

FIGYELŐ

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

A SEMMIREKELLŐK

Déry Tibor: A befejezetlen mondat

„A könyvek értelemmel ruházzák fel az életet. A baj csak az, hogy az élet, amit értelemmel ruháznak fel, mindig valaki másé, sosem a sajátod.”

(Julian Barnes)

(Rózsáné esete Kirkével)

Kezdjük talán Rózsa Lajosnéval.

A regény vége felé a pesti munkásnőt az illegális kommunista párt kimenekíti a Szovjetunióba. Rózsáné, akinek az alakját Déry előbb mitikus ősanjaként formázza meg, hogy aztán fokozatosan bontsa ki az asszony sérülékenységét, esendőségét az archetipikus alakzat mögül, munka nélkül van, mindkét gyermekét elveszítette (amiben ő sem teljesen ártatlan, így hát lelkifurdalás gyöttri), a férje pedig hosszú börtönbüntetését tölti. Kudarok tömkelege áll mögötte, miközben a határsávon keresztül átsetál az új életébe. S ebben a pillanatban fájdalmas vonzódás bontakozik ki benne addigi sorsának színtere, a pesti proletárvilág, közelebről pedig az angyalföldi bérház szűkös atmoszférája iránt: *„A búcsú délibábos, tündéri percében az a különös meggyőződés alakult ki benne, hogy neki, Rózsa Lajosnénak tulajdonképp tűrhető, sőt sok tekintetben irigylésre méltó, végeredményben oly remek, érdekes élete volt, amelynek nehezen mond az ember búcsút; az emlékezet, mint egy fordított Circe, aki a disznókat változtatja át emberekké, maga köré gyűjtötte pocsolóiban fetrengő régi napjait, s felemelve varázspalcáját, megigézte őket; abban a percben elfelejtettek rőfögni, és méltósággal, értelmesen és bájosan énekelni kezdtek.”*

Rózsáné sajátos figura A BEFEJEZETLEN MONDAT számos szereplőt mozgató világában. Egyfelől mitologikussá növesztett képviselője egy típusnak, a proletár *mater familiaris*nak, akinek az esetében a család helyét az osztály veszi át, s így teljes élete az ügy, a munkásosztály törté-

nelmi győzelmének az ügye körül forog. Ugyanakkor a magabiztos küldetésudat sűrű szövésű fátylán egyre érzékelhetőbben sejlének át a Pestre került, talajvesztett parasztlány vonásai. A mozgalom tölt ki minden helyet az életében, a rokonaival nem tartja a kapcsolatot, s emberi viszonyait kizárólag a környező világ számára egyetlen létező aspektusa: a politikai tudatosság elve szervezi. Mindemellett személyiségének mélyére, a szerep burka mögé rejti azt a tulajdonságát, mely sebezhetővé tenné abban a környezetben, melyben élnie adatott: Déry matrjuska babaként írja le Rózsáné lelkét, melyben a legkisebb, de legsúlyosabb darab a gyöngédség volna, mely *„a nála nagyobb, de könnyebb indulatok”* központja is egyben.

Ettől a bizonyos szempontból hatalmasság, emberfölöttivé növelt szereplőtől úgy vesz búcsút a regény, hogy végpontra jutott életét az emigráció új esélyével ajándékozza meg; ám ugyanekkor a karakter esendőségét is véglegessé növeli, és elnéző megértéssel szembeít Rózsáné eredendő naivitásával: *„Ismerte Lenin és az orosz forradalom néhány más vezetőjének nevét, de alapjában az volt a gyanúja, hogy az orosz forradalmat is a magyar hadifoglyok csinálták. Úgy érezte magát, mint a fővárosi tanár, akit vidékre helyeznek át, vagy egy angol államhivatalnok, aki Londonból a Bahama-szigetekre kerül.”*

Az elbeszélő nézőpontja – mint szinte mindvégig a regényben – itt is tágasabb az adott szereplőnél, és – mint szinte mindvégig a regényben – itt is érzékelteti finom, ironikus távolságtartását az adott szereplőtől. Rózsáné emigrációja nem diadalmos exodus és korántsem az ígéret földjére vezető út kezdete. Az asszonyt a saját emlékei kötik gúzsba, mint mindenütt minden fontosabb szereplőt A BEFEJEZETLEN MONDAT-ban, és ebben – az emlékezet identitásalkotó munkájában – proletár és nagypolgár egyként részesül.

E két szemben álló világ konfliktusa – ha tesszük, az osztályharc – a regény értelmezésének fő kontextusa. S ha az alábbiakban más kérdéseket igyekszem is kibontani Déry Tibor munkájából, eszem ágában sincs depolitizálni a könyvet. Csak éppen érdemes volna talán át-

helyezni A BEFEJEZETLEN MONDAT politikumának a súlypontját. Az a beszédes érdektelenség ugyanis, mely ma a regényt övezni látszik, elsősorban a politikai tétek félreértésének köszönhető.

Ám valóban félreértésről van-e szó? 1947-ben, az első megjelenés évében aligha lehetett máshonnan olvasni a művet, mint a magyar kommunista párt története (és, ami nagyjából ugyanaz, pillanatnyi viszonyai) felől. Lukács György vádja, miszerint Déry kritikai felhangok nélkül ábrázolja a korabeli kommunista mozgalom elzárkózó, szektáriánus jellegét, mely párbeszédképtelenné, más társadalmi osztályok meggyőzésére alkalmatlanná tette a pártot, tovább visszhangzik a Kádár kori recepcióban, amint azt Szolláth Dávid kitűnő tanulmánya, A BEFEJEZETLEN MONDAT friss és éles szemű újraolvasása kimutatja. (Az ELKÖTELEZETT REGÉNY MINT A KOMMUNISTA MAGATARTÁSFORMÁK BÍRÁLATA. *Literatura*, 2006/2.) Samikorra már tágabb szemszögből lehetett volna szemügyre venni a művet, Déry – és különösképp A BEFEJEZETLEN MONDAT maga – valamiképp eltűnt az érdeklődés homlokteréből. Ennek az olvasásszociológiai folyamatnak a feltérképezése kétségkívül érdekes feladat volna; itt és most azonban érjük be annyival, hogy a munkásmozgalom természetére vonatkozó kérdések túlsúlya valóban nem lehetett képes irodalmi érdeklődésre méltó olvasmánnyá tenni a könyvet.

Ám ha azzal a szerénytelen föltételezéssel élünk, hogy az irodalmi emlékezet is afféle fordított Kírké volna, a helyzet egyáltalán nem reménytelen. Mindehhez azonban először is zár-cserét kell végrehajtanunk a politikai olvasat ólajtján.

(Lukács György esete István elvtárrsal)

Közismert tény, hogy Déry Tibor olyan időszakban (1934-től 1938-ig) írta meg A BEFEJEZETLEN MONDAT-ot, mely finoman szólva nem volt igazán alkalmas a mű megjelentetésére. Ha jól belegondolunk, nem akármilyen alkotáslélektani szituációról van szó: a szerző négy esztendő munkájával úgy vet papírra egy világirodalmi igényű modernista nagyregényt, hogy mindközben számolnia kell munkája publikálhatatlanságával. Az „illegális” regényírás gesztusa kézenfekvő módon illeszkedik az illegális ellenállás nagy elbeszélésének 1947 utáni rendjébe, és az sem különösebben meglepő, hogy

az adott időszakban nem merül, nem merülhet föl a kérdés, miszerint a regényírás és a politikai ellenállás mégiscsak más természetű tevékenység volna. Déry regénye ugyanis – ez talán első pillantásra is nyilvánvaló – nem a politikai meggyőzés vagy urambocsá’ a mozgósítás igényével született; nem „emlékművet állít” a harmincas évek munkásmozgalmának, hanem a regény világába emeli, a regény világának az egyik fő hatóerejévé teszi azt. Magának e gesztusnak a politikai és művészi merészségét és hitelenségét nehéz volna túlbecsülni. Ez utóbbinak a velejárója az a tagadhatatlan tény, hogy A BEFEJEZETLEN MONDAT-ból hiányzik bármiféle munkásmozgalmi vagy akár társadalmi didaxis, illetve pedagógia. Déry Tibor elsőrangú író, aki tisztában van azzal, hogy a regényt épp a sokértelműség, a nézőpontok rögzítetlensége teszi igazán elevenné. A kommunista munkásmozgalom tárgya ugyan, de nem kizárólagos témája vagy éppen utópisztikus horizontja a műnek.

A furcsa kettősséggel természetesen a korabeli olvasónak is szembesülnie kellett, miszerint A BEFEJEZETLEN MONDAT mindamellelt, hogy a munkásság világának talán legmagasabb színvonalú magyar irodalmi ábrázolása, furcsa módon mintha mégis túlságosan gyakran helyezné máshová a súlypontokat: mintha a dubrovnikai panzió kis szobáját beragogyó napfény legalább olyan jelentőséggel bírna, mint az angyalföldi proletárvilágban játszódó jelenetek. A regény baloldalisága ugyanakkor a későbbiek során is elfedte azt aényt, hogy A BEFEJEZETLEN MONDAT fő ambíciója éppenséggel nem ennek a baloldaliságnak a transzparenssé tetele, megvallása volna. Nem a direkt politikai konfesszió és nem is a direkt politikai analízis – noha természetesen mindkettő kiolvasható belőle.

A szerteágazó, számos emberi életpályát fölrajzoló nagyregény központi szereplője a nagypolgári családjával szakító és a munkások világához közeledő Parcen-Nagy Lőrinc, akinek a sorsa, baloldali fordulata első pillantásra nyilvánvalóan rimel Déryére. Ám voltaképpen meglehetősen tessék-lássék megtérés az övé, hiszen *de facto* nem válik kommunisztává. Szolláth Dávid említett tanulmánya finom elemzést adja A BEFEJEZETLEN MONDAT „politikai viszonyainak”. Megfigyelése szerint Lőrinc esetében „a megtérési narratíva kettéválk”: a fiatallem-

ber értelmiségi kommunista környezete, „a párt-hoz való közeledésként értelmezi Lőrinc viselkedését, ezt az elbeszélői főszólam azonban (jóhiszemű, de Lőrinc sorsára nézve káros) félreértésnek minősíti. Az előbbi a párthoz közelítve önmagát a kollektív akaratnak alávetni akaró, de alávetni nem képes Lőrinc történetét mondja el. Az utóbbi pedig egyes személyekhez [...] majd egy közösséghez közeledő, önmagát ezáltal megmenteni és kiteljesíteni vágyó Lőrinc történetét adja elő. A konvencionális megtérési narratíva aszimmetrikus kettéválása után a megtérési narratíva kritikája bontakozik ki. Mint később látni fogjuk, ez a kritika a szektarianizmus általános kritikájába illeszkedik a regényben”.

Lőrinc indítékai tehát legalábbis homályosak, jobbára addigi életének tagadásából táplálkoznak, semmint a történelmi szükségyszerűség fölismeréséből. Ösztönös tiltakozás inkább, mintsem valamiféle igazság fölismerése. S mindettől talán nem független, hogy Déry a kommunista mozgalmat korántsem abban a kedvező színben mutatja be, mint ahogy azt az 1947-es első kiadás értelmezői láttatni igyekeznek. Lukács György 1948-as, a regény befogadástörténetét alapvetően meghatározó írásában (LEVÉL NÉMETH ANDORHOZ. DÉRY TIBOR REGÉNYÉRŐL), miközben elismeri, hogy az elmúlt időszak magyar irodalmának egyik legnagyobb teljesítményéről van szó, kifogásolja, hogy a harmincas évek elzárkózó-szektás kommunizmusa, a „proletár aszketizmus” egyben a munkásmozgalom szemhatárát is jelenti a regényben. Amiben alighanem igaza is van; más kérdés, hogy mindez egyáltalán nem a véletlen műve. Jól látja, hogy a regénybeli elkötelezett, tudatos kommunista mozgalmárok torzképek, csak hát akkor és ott nemhogy levonni, de regisztrálni sem lehetett ennek a konzekvenciáját, miszerint A BEFEJEZETLEN MONDAT messze nem a kommunista párt apoteózisa.

Lukács ehelyett a merev, szektáriánus elkülönüléssel túllépő, osztálytudatos kommunista alakját hiányolja a regényből. Efféle szereplő (melynek a fölbukkanása menthetetlenül fölbörította volna a könyv kényes egyensúlyát) valóban nem jelenik meg a kötet lapjain. Déry a regény két fontos kommunista nőalakját, Rózsánét és Lőrinc szerelmét, a táncművész Krausz Évit olyan emberekként ábrázolja, akik életük minden pillanatában – némi gögtől sem mentesen – a végső célra függesztik a tekintetüket, és minden pillanatnyi viszonyt, eseményt ennek a fényében ítélnék meg. Ugyan-

akkor a regény talán legjelentősebb kommunista figurájából, István elvtársból már hiányzik bármiféle osztálygóg. Mindez pedig – amint azt búcsúlevelében, ebben a machiavellisztikus kommunista hitvallásban kifejti – kemény önformáló munka eredménye, mely még szélsőségesebbé, mintegy a hivatásos forradalmár „emberi gyöngeségektől” mentes prototípusává teszi a figurát, s melynek során a meggyőződésre jut, hogy az ember jó és rossz tulajdonságai egyaránt felhasználhatók a nagy cél elérése érdekében. A „gyarló emberi természet” kell felhasználnia a bolsevik pártnak, és az öntudatos kommunistáknak magukra kell vállalniuk „*ezt a bűnt elvtársainkkal és ellenségeinkkel szemben, s épp mert csak a teljes és feltétel nélküli győzelem teheti majd jóvá azt, amit önmagunk ellen elkövettünk, azért kell a végsőig harcolnunk minden eszköz igénybevételével és semmitől sem visszariadva. Az, hogy az életünket feláldozzuk, az két rossz fitying ahhoz képest, amit erkölcsi javakban kockárra teszünk ebben a harcban*”. István elvtárs mint ha csak Lukács nevezetes, 1918-as esszéjének, A BOLSEVIZMUS MINT ERKÖLCSI PROBLÉMA-nak a legrosszabb lehetőségeit („a bolsevizmus azon a metafizikai föltevésen alapul, hogy a rosszból jó származhatik, hogy lehetséges, mint Razumihin mondja a Bűn és bűnhődésben: az igazsághoz keresztül-hazudni magunkat”) igyekezne valóra váltani. S ezeket a nyilvánvaló áthallásokat az immár kommunistává lett Lukács 1947-ben természetesen kénytelen elengedni a füle mellett.

A BEFEJEZETLEN MONDAT kommunizmusképe tehát korántsem hízelgő: szektaszertű, antiindividualista és messianisztikus közösség rajzolódik ki a lapjain; ahogy Szolláth Dávid megjegyzi, a regény „*a Kommunista Párt önértelmezésével szemben nem a körülményeknek, azaz az elnyomó politikai rendszernek, az illegális kényszerhelyzetének tudja be a két világháború közötti kommunista mozgalom szektarianizmusát. A kommunista aszketizmust önjáratermelő folyamatnak mutatja be, a szektarianizmust pedig az aszketikus etika közösségi kiteljesedésének*”.

Déry ugyanakkor nem azonosul mindezzel, és nem is veti el, hanem regényt ír: az ebben fölbukkanó eszmék, hitek és meggyőződések mind-mind a regényvilág dinamikájának a szolgálatában állnak. Ennek eredményeként úgy képes a kommunista mozgalmat műve egyik meghatározó elemévé tenni, hogy eközben a könyv maga nem válik történelmi vagy történetfilozófiai tézisek gyűjteményévé. Ismét Szol-

lálth tanulmányát idézem, aki Déry alapvetően ironikus szerkesztésmódjára hívja föl a figyelmet, mely az osztályharc logikája alapján ábrázolt világot „szimmetriaelvű elbeszélésmóddal mutatja be”: „A BEFEJEZETLEN MONDAT *elkötelezettségének pártatlansága abban áll, hogy ugyanazzal vádolja a kommunizmust, mint amivel a tőkés társadalmat: eltárgyasítja az embert. A pártot az aszketikus önfegyelmelés függőségi rendszere tartja össze, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a polgári társadalmat a tőke hatalmi és birtokviszonyrendszere.*” Valóban mélységesen ironikus, amikor a nagypolgári szalonban folyó társasági-hatalmi játszma jó pár száz oldallal később megismétlődik más szereplőkkel az angyalföldi bérház egyik lakásában; emlékeztet Rózsáné jellemzése is, aki ugyanazzal a feltékenységgel őrködik környezeté proletáröntudata fölött, mint a polgári bridzsszalon háziasszonya a játékpartneren, vagy eszünkbe juthat a kommunista társaságnak a kispolgári ízléstelenséget osztályszempontok alapján reprodukáló sznobériája, akiknek a szemében a harmadosztályú baloldali írók fölötté állnak Babitsnak vagy Móricznak („*ha esetleg nem is érik el mindig »stílusban«*” őket), s ahol a politikailag büntetett előélet és a szegényes ruházat elengedhetetlen a társasági belépőhöz. A Lőrinc szemében oly visszatetsző „*nyugodt, kíméletlen polgári önbizalom [...], melyet semmi más nem igazol, csak az osztályhelyzet*”, valamiképp ugyancsak megképződik ezekben a körökben is. S valóban úgy tűnik, hogy Parcen-Nagy Lőrinc rezervált, udvarias tartózkodása egyszerűen szól a kétosztatú világ mindkét felének.

Meggyőződésem, hogy A BEFEJEZETLEN MONDAT világot egyensúlyban tartó gesztus a főszereplőnek ez a tétovasága volna. S mivel meszeszemenően egyet kell érteni Lukács bíráló megjegyzésével, miszerint a regény a maga összetettségében és nyelvi sokrétűségében nem a dolgozó tömegeket célozza meg, tehát a regény lehetséges olvasói nem Rózsák, hanem éppenséggel Parcen-Nagyék volnának, ideje szemügyre venni ezt a kellemes modorú, jó házból származó fiatalembert.

(Parcen-Nagy Lőrinc, avagy a hajnalpír esete az alkonyfényel)

Németh Andor 1947-es, SZÉLJEGYZETEK EGY NAGY REGÉNYHEZ című recenziója A VARÁZSHEGY Hans Castorpjához hasonlítja Lőrincet, s valóban, a regény hőse emlékeztet Thomas Mann alakjára: kissé vérszegény, előkelő vendégként téb-

lából mind az úri szalonokban, mind a proletárok között. Ugyanakkor Déry azzal, hogy beemeli a munkásmozgalom politikumát a polgári nagyregény világába, el is távolítja azt a sajátos burkot, mely a szemlélődő hős típusát körülvési. Vagy fogalmazzunk óvatosabban: körös-körül repedések támadnak ezen a burkon. Déry mindjárt a történet kezdetén, a második fejezet vonatúja során fölrobbantja a társasági regényt: alig néhány oldalon azonnal napvilágra kerül minden eltitkolt szenny, jóformán mielőtt még a szereplők felsorakoztak volna. Megtudjuk, hogy Parcen-Nagy Károly csödbe ment, és öngyilkosságot követett el, felesége egy életen át csalta, és második gyermeke, Désirée a szeretőtől származik. Mindezt a szűkebb család, az özvegy és a két testvér, Lőrinc és Désirée távolságtartása, mi több, kommunikációképtelensége, közönye tetézi. Az összeomlás villámgyorsan megy végbe, s mire a szereplők Dubrovnikba érnek, már semmilyen titok nincs lepel mögött. Az üdülőhelyen aztán folytatódik a kivezetés a társasági regényből: hűvös hangú, cinikus kommentár tájékoztat az egyiptomi hölgy esetéről, aki természetben szeretne volna kiegyenlíteni szállodai tartozását, ám az igazgatót *in flagranti* kapta a szobapincérral; vagy éppen blazírt politikai eszmefuttatások zajlanak a német vendégek között, amire a naiv svéd hölgy páros kontráz rá („*Sigenhilde és én szociáldemokraták vagyunk, és eltéljük Hitler urat, mert nem viselkedik fairül*”). Déry pontos vonásokkal érzékelteti, hogy ez a világ együtt merül alá az adriai naplementével.

Kézenfekvő azzal a várakozással olvasni a továbbiakban, hogy az életét üresnek és értelmetlennek találó, az osztálya korlátait átlépő polgár baloldali „megtérésének” a története pereg majd a szemünk előtt. Ám ha túljutottunk az ezer-néhány száz oldalon, rá kell döbbennünk, hogy Parcen-Nagy Lőrinc voltaképpen nem járja be ezt a számára „rendelt” utat. Története nem klasszikus megtéréstörténet, mint ahogy környezetével való szakításának a motívációja is más, mint várhatnánk.

E motivációt illetően Déry nem hagy bennünket kétségek között. A kulcsot a regény kilencedik fejezete adja meg, mely teljes egészében Lőrinc egyes szám első személyű naplója. Első pillantásra nem nyilvánvaló, hogy mi szükség itt a naplóformára. Ráadásul az is rendkívül zavarba ejtő, hogy Lőrinc szövege nyelvileg nem válik el a regény fő szövegtől. Ez a nar-

rációs egybeesés akár hibának is minősülhetne, miközben nyilvánvaló, hogy nem a szerző ügyetlensége áll a háttérben: Déry természetesen képes a stiláris és gondolati különbségtételre, elégséges bizonyíték erre Parcen-Nagy Károly vagy a Parcen-Nagy nagymama remekbe szabott levele. Szándékos fogásról van szó, melynek célja minden bizonnyal az elbeszélői szólam és a szereplő szólama közti ironikus távolság eltörlése. Déry ugyanis ennek az ironia-mentes, közvetlen vallomásnak egy rövid részletében vet számot hőse indítékaival.

A fiatalember először is elhárítja magától a részvét tradicionális gesztusát: „*az emberi szenvedés, jelen esetben a nyomor, általában nem hat meg, inkább visszataszít*”, jelenti ki. Ezt követően tér ki rá, hogy miért találja mégis vonzónak a munkásmozgalom miliójét. Némileg hosszabban idézem Lőrinc szólamát: az öntudatos kommunista munkás „*magatartásában van valami, ami megejt, s ami [...] egyre nagyobb varázssal van rám: az egymás közti érintkezés és beszéd pontossága és közvetlensége, amely úgy hat, mintha halálos veszélyben forgó emberek érintkeznének egymással, akik kénytelenek mindig s mindenütt rögtön a tárgyra térni, s tudják, hogy mit akarnak. A proletárok élete, úgy gondolom, állandóan közvetlen veszélyben forog, s magatartásuk csak annyiban különbözik az utolsó óráikat előkétől, amennyiben a fejük fölött függő fenyegetés állandósult, s ennyivel megszokottabb s temperáltabb; mozdulataik csak ennyivel lassúbbak a halálközdelemnél, s mindig levezethetők emeből vagy lefordíthatók ennek nyelvére. (Hogy miért van kedvemre ez a komor sűrűség?) A szemlélődést, amelyre kárthatva vagyok, unom; eltekintve attól, hogy egyre lehetlenebbé válik egy cikázó és nyugtalan világ közepette, amely lerántotta magáról takaróját; hogy fest egy magányosan álló ember a táncoló sokaság között?... szédülni kezd. De velük táncolni nincs kedvem*”.

A világ, amely „*lerántotta magáról takaróját*”: miközben eltávolodik saját környezetétől, Lőrinc rálátást nyer a társadalmi viszonyok egyenlőtlen szerkezetére. Nem valamiféle elvont igazságérzet és nem is konkrét méltánytalanságok fölötti tiltakozás vezet. A részvét, a filantróp hajlam hiányzik belőle: Déry nem kockáztatja meg, hogy ennyire egyszerű magyarázattal intézhessük el hőse lázadását. Nem is eszményíti az általában vett proletárvilágot: bizonyos személyek *egyedi* példája váltja ki Lőrinc vonzódását, ám a polgári és a munkásvilág Szolláth Dávid által leírt szimmetrikus szerkezete föl-

erősíti a mindenféle emberi közösségre jellemző jegyek, a türelmetlenség, a szerepjátszás, a sznobéria általános érvényét. S az sem véletlen, hogy az olvasó belépése a harmadik fejezet elején az angyalföldi világ belső bugyraiba távolról sem teszi vonzóvá ezt az atmoszférát: arról értesülünk, hogy egy elkeseredett asszony dühében agyonverte a saját beteg kislányát, mert az kihányta a kávéját. A bérház lakói pedig ennek a súlyos társadalmi tabunak a megszegését valamiféle furcsa sztoicizmussal fogadják: Déry határozott mozdulattal választja le a történetet a szegénység olcsó romantikájáról.

Parcen-Nagy Lőrinc saját életének a csődjére keres választ, s e válasz keresése közben lesz figyelmes mindazokra, akik hiteles tartással képesek szembeszegülni saját nyomasztó viszonyaikkal, a „*cikázó és nyugtalan világgal*”. Németh Andor A BEFEJEZETLEN MONDAT prousti technikájáról vagy inkább antropológiájáról szólna azt írja, hogy a prousti személyiségnek nincs magja, csak habitusai, ennél fogva egyedül az emlékezet képes dacolni a hérakleitoszi alaktalansággal. S valóban úgy tűnik, hogy Lőrinc vonzalmát a munkásokhoz nem egyéb táplálja, mint ez a szembeszegülés a világ hérakleitoszi karakterével. Déry nem csupán fölrobbantja a társasági regényt azáltal, hogy eltörli a társadalmi felszín és a titkok szférája közti távolságot, hanem – ami legalább ilyen fontos gesztus – egyszersmind kiterjeszti a prousti koncepciót a kétértelmű társadalmi-politikai térre. Az osztályszerkezet szempontjából megosztott világot keresztbe metszi az emlékezetnek ez a sajátos munkája.

Kérdés ugyanakkor, hogy kinek az emlékezetéről van szó.

(Rózsa Péter esete Rilkével: saját halál – saját élet?)

Lőrinc közeledése a munkások világához több állomáson keresztül zajlik. Szakít családjával, és magához fogadja Rózsáné kiskamasz fiát, Pétert. Az illegális kommunista párt konspirációs célokra használja a lakását, s miután lebuknak, Lőrincre két hónapos börtönbüntetést vár. Ezután következik tiszavirág-életű szerelme Krausz Évivel, végül pedig beköltözése az angyalföldi bérházba, ahol kisértetként kiveti magából az idegen környezet – a váratlanul keletkező csetepaté pedig Péter véletlen halálához vezet. Az első két alkalommal Lőrinc

egyes személyekhez igyekszik közel kerülni, a harmadik félresikerült kísérlet során már a proletár környezethez közeledik.

Közös ezekben a próbálkozásokban, hogy mindhárom alkalommal kudarcot vall. A regény mégsem egyszerű kudarcсорozatként mutatja be Lőrinc történetét. Mindehhez túlságosan is gazdag szöveűs a mű: számos szálon fut, sok szereplőt, sok színt mozgat, így Lőrinc kísérletei beágyazódnak ebbe a folytonos zajlásba. Annál is inkább, mert hamar nyilvánvalóvá lesz, hogy az impresszionisztikus ábrázolásmód (gondoljunk a vonatfülle ablakából feltárluló látvány változásaira vagy a dubrovnikai fényorgia emlékezetes leírására) nem pusztán ornamentikus eleme az elbeszélésnek, hanem ismeretelméleti súllyal is bír: az állandó változásban lévő hangulatok, benyomások folytonos rögzítése annak a belátásnak a következménye, mely szerint „*nincs más valóság, mint a részlet*”. Rendkívül jellemző, hogy amikor a bécsi munkásfelkelés idején Krausz Éviék behatolnak az ostrom alatt álló házba, a városkép realizistikus-tárgyilagos megjelenítését követően hirtelen a belső tér fényei és illatai, illetve az apró benyomások veszik át a főszerepet: „*Az ágyúzás alatt minden dörrenésre a szappanhab a tükrön lágyan megremegett.*”

Mindennek a részletek iránti ismeretelméleti érdeklődésnek még nagyobb súlyú próza-poétikai következménye Déry *en passant* szerkesztésmódja. Az olvasó mintegy mellékesen, odavetett megjegyzések, sietős kitérők formájában értesül olyan horderejű tényekről, mint például Lőrinc házassága, melyet a családja elől is titkolt, s melynek során hamar özvegységre jut; vagy éppen egy hosszú beszélgetést követő közbevetett mondat tudatja, hogy Lőrinc Désirée-vel „*életében többé nem találkozott*”. Nem csupán arról van szó, hogy ezek az *en passant* előreutalások, a különféle szereplők sorsának (halálának!) időnként mellbe vágó előrevetítése alapján határozza meg A BEFEJEZETLEN MONDAT elbeszélésmódjának dinamikáját. A „lényeges” és „mellékes” információk efféle váratlan súlyozása gyakorta a mellékes tények csoportjába sorolja mindazt, amit egyébként egy adott életút dramaturgiai fordulópontjainak gondolnánk: az emlékezet működése, mely a regény világábrázolásának talán legfontosabb eszköze, más részleteket tart kiemelésre és megörökítésre méltónak.

Így eshet meg, hogy az apró benyomások tényleges perdöntő erővel bírnak. Amikor Parcen-Nagy Lőrinc fölkeresi Rózsánét az angyalföldi lakásban, mert meg akarja nyerni a beleegyezését ahhoz, hogy magához vegye Pétert, a szoba „*nedves, kissé savanyú, pállott szaga*” gyerekkori lakásuk cselédszobájának a szagát idézi föl benne: „*idegenszerű, ellenszenves és mégis vonzó szag volt, amely oly erőlyesen elválasztotta a cselédszobát a lakás többi részétől, mintha ez más földrészen feküdnék, ismeretlen növényzettel, más légköri nyomás alatt s egy idegen állatfajta kigőzölgésébe áztatva*”. A polgári környezetből érkező fiú találkozását a proletárvilággal ezek az érzéki benyomások jóval pontosabban körülírják, mint az eszmék és az elvek megvallása. Az ezt követően fölbukkanó közös folyosói árnyékszék látványa, illetve későbbi emléke Lőrincet „*öntudatlanul jobban elidegenítette családjától és osztályától, mint a proletárnyomornak akárhány nyersebb s érzelmesebb példázata*”. Déry a polgárfiú szaktítását saját osztályával nem a történelmi vagy politikai, hanem a pszichológiai „igazság” jegyében ábrázolja: s amilyen mértékben aláássa ez a tény A BEFEJEZETLEN MONDAT direkt politikai olvasatait, paradox módon épp ilyenformán biztosít a számára tágabb értelemben vett politikai hitelességet.

A fiatalembert a bérházban érő benyomások sorozatát a szomszéd lakásból beszűrődő jajveszékeltés zárja: egy lakó a feleségét veri, és erre a hangra – „*az ellentétek játékánál fogva*” – az adriai öbölben gondonyozó vitorlás emléke úszik be Lőrinc gondolataiba. Az emlékezet mozgásának ez a kiszámíthatatlansága, váratlansága a hosszabb kitérőkkel, mellékszálakkal tarkított történetvezetésre is rányomja a bélyegét; az emlékezés munkája Déry regényében azonban ennél is nagyobb, a teljes emberi életet igazoló jelentőséggel bír. Mindehhez azonban érdemes szemügyre venni, hogy a fontosabb szereplők sorsa milyen lezárt-igazolást nyer a kötet lapjain.

*

A regény címe egyértelműen a zárójelenetet emeli ki. Krausz Évit, aki Bécsben megismerték edele nagy szerelmével, a horvát Abramovics mérnökkel, váratlanul hazarendeli a párt Budapestre. (Az olvasó az *en passant* elbeszélésmód révén korábban már értesült róla, hogy Évi útja innen Németországba vezet, ahol ké-

sőbb elfogják és kivégzik.) Krausz Évi és Abramovics háromhetes szerelme „*egyértelmű felelet*” a „*kérdzősködő világnak*”. A férfi nem kommunista, de még csak nem is szimpatizáns (mint Lőrinc volt): a huszonhat éves Évi ezáltal olyan férfival találkozik, akit önmagáért képes szeretni. Mindehhez képest a befejezetlen mondat, melyet a vonat ablakából kiált oda Abramovicsnak, némiképp súlytalannak és hamisnak tetszik: „*Élj ezután tisztességesebb életet [...], élj ezentúl tisztességesebben, mert szavamat adom, hogy különben nem jövök többé vissza. Azt képzeled, hogy egyedül vagy a világon, s hogy ez felnőtt emberhez méltó élet...*”

A zárlat persze olvasható úgy is, hogy a regény ezt „üzeni” a távozott kommunista lány szájából. Ugyanakkor Évi tisztában van vele, hogy soha többé nem fogja viszontlátni a férfit; ennek fényében a búcsúba foglalt biztatás nem több kegyes hazugságnál. Így pedig kérdés, hogy érdemes-e egyáltalán befejezni ezt a mondatot. S ha visszalapozunk egy fejezetnyit, azt látjuk, hogy az utolsó előtti, a tizennyolcadik fejezet szintén egy befejezetlen mondattal zárul. Lőrinc anyja, Laura, az özvegy elérte, amiért egész életében küzdött: tisztességes életjáradékot csikart ki magának a Parcen-Nagy családtól, amelynek a segítségével el tudja vetetni magát idős szeretőjével. Győzelme azonban pírusrú győzelemnek bizonyul, s ebben a pillanatban kietlennek, elhibázottnak találja az életét. Úgy dönt, hogy fölbontja az eljegyzését, s magányosan él tovább. Eljegyzése napján bezárkózik a szobájába, és előveszi gyermekkori játékait, a babaházat és Teddy mackót. A macskót megpróbálja begyömöszölni a babaházba, és ekkor következik az ő befejezetlen mondata: „*Nem fér be – morogta. Egy kisérsé elszégyellte magát, nem bírta folytatni a mondatot, olyan reménytelenül ostoba volt az egész játék.*”

Két pótceklekvészként elengedett, többé-kevésbé értelmetlen, elharapott mondattal búcsúzik a regény a két fontos női szereplőjétől. (Bár ha úgy akarjuk, legalább három befejezetlen búcsúmondatot találhatunk a regényben – István elvtárs búcsúlevele ugyancsak megszakad a mondat közepén: „*A jó politikusnak az a feladata, hogy megkeresse...*”) Ez a két meghatározóan fontos szereplő, a befejezetlen mondatokkal búcsúzó Krausz Évi, illetve az özvegy Laura nem saját halált hal, bizonyos értelemben elszalasztja sorsa beteljesedését. „*Saját halálát add meg, Istenem, / mindenkinek, azt, mi lété-*

ben érik, / amelyben vágy volt, ínség s értelem”, így szól Rilke nevezetes verse (Nemes Nagy Ágnes fordításában), mely akár A BEFEJEZETLEN MONDAT sorvezetőjeként vagy vízjeleként is olvasható. Az életet igazoló, rilkei saját halál Parcen-Nagy Désirée-nek és Péternek adatik meg a regény hősei közül. Désirée élete alkonyán visszatekint a dubrovnikai panzióba, és egykori szobájában hal meg, újraéve a réges-régi naplemente élményét: „*Számtalan csalódás érte életében, de mert ez a reménye beteljesedett, ti. hogy a nap ugyanúgy nyugodott még le az Adria fölött, mint huszonhét évvel ezelőtt – kibékült csalódásaival, és bizakodva halt meg. [...] Egy hajszálfinom, érzékeny kérdést tett fel magának 27 évvel ezelőtt, s az élet körülményesen – mint egy megbízható, józan üzletember – 27 évig tartó hosszas magyarázatok után – amelyek gyakran csak kifogásoknak látszottak – igennel felelt a kérdésre: a világnak egy mélyebb és szépen felfutó összhangjára kellett ebből következtetnie.*” Péter halála pedig, mint az elbeszélő kommentárból megtudjuk, „*egyéni kérdésre adott egyéni felelet*”. Ez a kulcsfontosságú kommentár a saját halál kérdését közvetlenül csatolja vissza a Lőrincet a szervezett munkásosztályhoz húzó szimpátia, a halál közelségéből adódó „*komor sűrűség*” korábban említett kérdéséhez. S innen nézve úgy látszik, Déry fő kérdése nem más, mint hogy lehetséges-e autentikus, saját életet élni (és saját halált halni) a történetileg meghatározott, osztályharc tagolta társadalomban élő ember számára.

Ám mintha még ezzel a válasszal sem stimelné valami. Désirée halála valóban egységesé, autentikussá teszi a nő sorsát: az adriai naplemente látványa mintegy esztétikai igazolással látja el az életét. (S hogy az efféle esztétikai igazolás igénye nem csupán az uralkodó osztály sajátja, arra álljon itt példaként az idézet István elvtárs leveléből, s legyen ez a búcsúnk is egyszersmind a derék bolseviktól: „*Azt is bánom, hogy kimaradok a legközelebbi tíz esztendőből, s nem érem meg azt a napot, amikor a proletariátus a dicső harc végeztével átveri pálcáját az ellenség vékonyán. Nem kétséges, elvtársak, hogy ez előbb-utóbb meg fog történni, s maga a várható eredmény nem is nyugtalanít, de gyarló eszemmel nem látom jól azokat az érdekesítő történelmi formákat, amelyek között ez be fog következni, s olthatatlan kíváncsiságot magammal kell vinnem a sírba. Az ember ilyen időkben örökké szeretne élni.*”) Ám Péter halála – mely alighanem az egész regény egyik drámai csúcsa – korántsem intézhető el ennyivel.

A gyereket, aki a hirtelen támadt csetepátban ösztönös mozdulattal a Lőrincnek szánt késszúrás elé ugrik, és ebbe a sérülésbe hal bele, elkeseredés tölti el a kórházi ágyon: „*Utolsó pillanatáig abban a tévhitben élt, hogy halála éppoly ostoba, mint öccséé.*” Mindez pedig „*életének abba a legkegyetlenebb, de utolsó tévedésébe ejtette, hogy csak a tények számítanak az emberi életben.*” Ezért lehet, hogy a tények iránt oly elkötelezett Rózsáné kórházbeli kifakadása Lőrinc számára mintha valamiféle feloldozó közösséget létesítene Péterrel: „*Semmirekellők! – ismételte az asszony, ezúttal többes számban. Lőrinc hangosan felsóhajtott, és visszaült a helyére.*” Ugyanakkor Déry olyanformán igazolja Péter halálát, illetve Péter halála olyanformán igazolja Lőrinc életsezméletét, hogy mindez magára a haldoklóra voltaképpen nem jár semmiféle következménnyel. Péter ugyanis nem talál értelmet, igazolást a saját halálában; az, hogy sorsa a „*létében érett*”, csak a külső tekintet – Parcen-Nagy Lőrinc pillantása – felől válik beláthatóvá: „*Lőrinc a sarokban ülve elmerülten nézte a legnagyobb szépségére felfokozott gyerekarcot. Tudta, hogy boldogtalanul hal meg – nem is lehetett másképp! –, de mégis úgy érezte, hogy igazi lénye, a könnyű apollói márványszobrocska, mely ragyogva vagy könnyezve hajlik a világ fölé, még soha nem töltötte ki ennyire a számára túl bő ruhát, a gyerek testét, mint épp a halál előtti kétségbeesett percekben.*” Rózsáné a haldokló Péterben megérzi ugyanazt a „*semmirekellőség*” iránti vonzalmat, amely végső soron kiváltotta a gyerek rokonszenvét Lőrinc iránt (s amilyen Péter csakis az osztályöntudat készítésére fojtott el magában).

A regény elbeszélői szolamának, mely az emlékezet identitásalkotó munkáját, a részletek, benyomások perdöntő szerepét, a váratlan *en passant* váltások, asszociációk jelentőségét helyezi előtérbe, mintha éppen Lőrinc semmirekellősége volna a szemhatára. Ez a semmirekellőség nem távlati célokat tart szem előtt, melyeket az embernek az élete során követnie kellene (mint Krausz Évi a kommunista párt harcát vagy Parcen-Nagy Laura a családi hierarchiában folytatott küzdelmeit), hanem a közvetlen döntéseit igyekszik autentikus módon meghozni – mely igyekezet mindemellett tétováságként tűnhet föl a külső szemlélő számára. Lőrincet a döntéseiben nem segítik automatikus külső instanciák, sem elvont alapelvek, sem párthatározatok, ezért folytonosan annak a vesztélynek teszi ki magát, hogy a környezete,

akár a polgári világ, akár a munkásoké, kiszámíthatatlannak, rosszabb esetben beszámíthatatlannak találja. Lőrinc legsajátosabb vonása az autentikus döntésekre törekvő igyekezet, amely paradox módon elszigeteli őt a társadalmi-politikai közösségektől.

S alighanem Déry Tibor végső ítélete, hogy az emigrációba távozó, harminchárom éves korában új életet kezdő Rózsáné addigi élete is az elbeszélői szólam által – tehát a szereplő tudtán kívül – nyer igazolást: az asszony egy számon kúporog, mely éppolyan magas, mint az ő otthoni konyhai zsámolya, s ezáltal maga a testtartás lesz az alapja a haza fogalmának. „*Az ember hazája azonos a múltjával*” – szögezi le Rózsáné búcsújelenete kapcsán a regény.

Emlékszünk még? Az emlékezet fordított Kirké. Ám újabb sajátos fordulatként Lőrinc emlékezete a halott Péterből éppenséggel nem embert, hanem nagyon is furcsa lényt kreál. Péter nem halt meg, közli az elbeszélői kommentár, mivel a rá emlékező Lőrinc „*képzeletnek emlője*” táplálja. Ehelyett jelképes erőre tesz szert, mint egy ketreche zárt szent majom valamely afrikai törzs életében. A hasonlatot követően Déry azonosítja Pétert ezzel a majommal, és a fiú a továbbiakban egy-egy emlék felbukkanásakor ebben az alakban rázza rácsait. Ez az animális átváltozás egyszerre kölcsönöz tagadhatatlanul félelmetes és szürreális jelleget az emlékezet regénybeli működésének; vagy ha némileg visszafogottabb kommentárral szeretnénk élni, úgy is mondhatjuk: A BEFEJEZETLEN MONDAT egyszerre tartja nyugtalanító módon érvényben az emlékezet igazságát és illúzió voltát.

Miközben persze a kérdés, hogy maga a kötet hőse saját életet élt-e, eldöntetlen marad. Meglehet, a főszereplő bemutatásánál használt grammatikai hasonlat sem csupán egyszerű retorikai fordulat: kortársai között, „*akik világosan, puhán és szókimondón öltözködtek, s a kor divatjának megfelelően nyílt s már korán kidolgozott arcvonásokkal félreérthetetlenül igyekeztek kifejezni emberi magatartásukat, oly észrevétlenül húzódt meg, mint a kötőszó a mondat szerkezetében.*” (Kiemelés tőlem – K. J.) Maga Lőrinc alakja pedig mintha a befejezetlen női mondatok árnyékában húzódná meg: szemmel láthatóan sem az anyjával, sem a szerelmével nem sikerül igazán őszinte vagy éppen kölcsönösösen alapuló viszonyt kiépítenie (aki pedig a

kapcsolatuk kezdetétől anyáskodva Lőrincének szólítja). Szakit az osztályával, ám nem sikerül csatlakoznia semmiféle közösséghez. Sem mirekellősége, ha úgy tetszik, kritikus önfejűsége bizonyos értelemben mindvégig légtüres térben tartja. A regény végén az időződő (negyvenes) férfi leginkább valamiféle sztoikus manírral gondol vissza ifjabb éveire: „*A nagy moralisták mind kalandorok voltak, s nem törődtek a lelki épségükkel.*”

Az illegális regényét író Déry, úgy tűnik, szintén nem a baloldali konvertita lelki épséget tartotta szem előtt. Munkája bonyolult és lezáratlan képlet, s ami azt illeti, a marxista irodalomkritika részéről éppenséggel joggal részesülhetett volna akár éles politikai elutasításban is. Esztétikai megváltáskonceptiójára pedig a mai olvasó zavart igent vagy ugyancsak tétova nemet mondhat: A BEFEJEZETLEN MONDAT mindmáig rendelkezik az igazán jó regények fölforgató erejével.

Keresztesi József

(VISSZA)(OLVASÁS)

Aczél Géza: (fél)édes hendikep. Összegyűjtött versek Palatinus, 2006. 346 oldal, 2600 Ft

Aczél Géza: (vissza)galopp Jelenkor, Pécs, 2007. 67 oldal, 1800 Ft

Aczél Géza: (vers)szakadás Alexandra, Pécs, 2008. 72 oldal, 2699 Ft

Nincs mese: az ember nemcsak előre, hanem visszafelé is olvas. Nem csak arról van szó, hogy amikor a kezünkbe veszünk egy könyvet, ezeféle elvárásunk van vele szemben, amit sokan annyira komolyan vesznek, hogy *előzetes olvasatnak* nevezik, vagyis azt állítják, hogy a könyv elolvasása előtt már elkészült bennünk a könyvnek egy szórványos információkból szerkesztett teljes értelmezése; arról is szó van, hogy olvasataink közül az utolsó mindig visszamenőleg átértelmezi a korábbiakat, és minél több a régi és az új olvasmány azonosító kódjában a közös elem, annál intenzívebb ez a visszate-

kintő átértelmezés. Evidensen ez az eset, amikor ugyanannak a szerzőnek korábbi munkáiról van szó; Mészöly *AZ ATLÉTA HALÁLA* című regényének olvasata merőben más, ha a *MAGASISKOLÁ-TÓL*, a *SAULUS-TÓL*, a *FILM-TÓL* vagy a *SUTTING EZREDES...-TÓL* visszatekintve alkotjuk meg. Nagyjából erről van szó Aczél Géza esetében is. Sok éven keresztül inkább a „népi” költők közép számított, de az (ABLAK)(SZAKÁCS) megjelenése ebben a tekintetben fordulatot hozott, és innen visszatekintve egészen a pályakezdés dokumentumaiig másként (sokkal egységesebbnek és több elemében az avantgárdhoz kapcsolhatóknak) mutatkozik az életmű egésze.

Angyalosi Gergely azt mondja a gyűjteményes kötet fülszövegében, hogy „*az olvasót már a legkorábbi versekben is megragadja a költő alkátát olyannyira jellemző rezignálatlan önvivonikus szemlélet*”. Ez bizonyos mértékig – és az érett Aczél-költészethez sorolható munkákat tekintve feltétlenül – helytálló megállapítás, de megvan a maga érvényességi korlátai. Aczél Géza hosszú pályakezdésének időszakában, ami nagyjából a tágan értett 1970-es évtizedet foglalja magában, olyan verseket is írt és közzétett, melyek belesimultak a korszak lírai közbeszédébe. Ez a nagyotmondó vértanútúlzásokból és „mit nem csinál a micsoda” típusú kijelentéssorozatokból szerkesztett gyász-, panasz- és mártírköltészet néhány darabbal az összegyűjtött versek kötetében is képviselteti magát. Csak egy rövid részlettel mutatnám meg, hogy mire gondolok: „*üszkösen zuhannak a fák / zivatartját ránk veri / a szikrázó korom // ujjongásfélét / lök vissza gégém / véreDET látom homlokodon*” (VADONTÜZ). Ilyen típusú szövegből, melyben a költemény beszélője társaival együtt megsérül, és összepiszkítja magát, de végül sikerül valami teljesen inadekvát dolgot véghezvinnie (ezúttal „*a fájdalom kötésén / átiütjük végre / a nyugtalanság piros mosolyát*”, másoknak jobban tetszett *állni őz-suta szemekkel némán, esetleg letaposott sír mellett visszafelé harangozni*), a korszak magyar költészete többtonnányit állított elő – hogy ezúttal magam se gyakoroljam a mértéktartás erényét. Némi leegyszerősítéssel azt lehet mondani, hogy az 1970-es évek lírai beszédfordulata, amit Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre, Takács Zsuzsa fellépéséhez köt az irodalomtörténet, ezzel a vérfolton nagyotmondással szemben alakította ki a maga tárgyi-

as-újszenzibilis beszédmódját, és a népi/posztmodern konfrontáció mögött is (legalább részben) a nyelvi magatartásnak és a képpalkotásnak ez a kétfajta felfogása áll.

Nos: Aczél Géza korai költészetének első periódusában, néhány korai, extrém darabot leszámítva, a nagyotmondás retorikája inkább csak szélsőséges esete annak az avantgardista irodalomfelfogásnak, amely realitáson túli képalkotásával és referencialitást tagadó nyelvszemléletével (amit akár nyelvkritikus gesztusnak is tekinthetünk) a folytonosságot képviseli az avantgárd klasszikus és aktuális irányzatai között. Egyszerűbben szólva, Aczél korai verseinek több közük van Kassák 1920-as évekből való számozott verseihez, mint Csoóri Sándorhoz, Buda Ferenchez, Pintér Lajoshoz, és folytathatnám.

Az a körülmény, hogy Aczél Géza első költői periódusainak írásmódját és nyelvkezelését máshonnan vezetem le, mint sokan korábban, nem jelenti egyúttal azt is, hogy ezeket a munkákat jóknak tartom. Úgy gondolom, hogy Aczél sokáig nem látta problematikusnak költői képpalkotását, és azon sem gondolkodott, hogy a szövegeiben megszólaló hang autentikus-e vagy sem, illetve kinek a hangja egyáltalán. Vagyis nem arról van szó, hogy helytelen választ adott a kor lírájának aktuális kérdéseire, hanem arról, hogy nem vette észre ezeket a kérdéseket. Nemzedékének legtöbb alkotója így volt ezzel, ezért vannak olyan sokan ebből a generációból, akik nagy tehetségnek látszottak (vagy annak látták őket), és hamar elhallgattak, vagy mániáik foglyai lettek. Ebben a pályaszakaszban éppen az volt végzetesen veszélyes Aczél költői kibontakozására nézve, hogy nagyon jó iskolája volt; sokkal jobb, mint legtöbb kortársáé. Az a szabadság és kreativitás, amellyel Kassák Lajos vagy Tamkó Sirtó Károly építette és roncsolta a nyelvet, a messihi utóknak is tanulságos és izgalmas lehet, és Aczél irodalomtörténészként egész életében ezzel az anyaggal foglalkozott. Igen, de ez a szabadság és kreativitás mint művészi magatartás az 1960–70-es években a hatalom számára elviselhetetlen volt. Akik a lényegét tanulták el ebből a költőiségből, azoknak mukkanniuk sem lehetett. Gondoljunk, hogy a leginkább evidens példát mondjam, Erdély Miklósról. Vagyis Aczélnek olyan verseket kellett írnia,

amelyek folytatják ugyan az avantgárd nyelv-alakítás (vagy nyelvkritika) hagyományait, de létfilozófiai és politikai értelemben kevésbé provokatívak. Nyilván nem programszerűen kell ezt elgondolni, hanem a nyelvi példák, a kortárs lírai közbeszéd és az önkifejezési készletet együttes hatásaként; hiszen amikor beszélni kezd az ember, mindig valahogyan kezd beszélni, egy adott nyelvi állapot szabályrendszerének elfogadásával. Ha tehetséges és kreatív, akkor idővel *ehhez képest* fog majd másképpen, egyénien megszólalni. És hogy mikor és a nyelv mely szabályainak vagy szokásainak mely részének megváltoztatásával, felfüggesztésével, lecserelésével fog kísérletezni, amikor majd eljut odáig, az majdhogynem véletlen szerencse dolga. Ennek a dilemmának az érzékeltetésére szeretnék néhány példát hozni Aczél első periódusából; és most nem azokra a nyilvánvalóan sikertelen próbálkozásokra gondolok, amit a VADONTŰZ kapcsán mutattam be, hanem a sokkal izgalmasabb és ígéretesebb, avantgárd szemléletű kísérletekre.

Világszerte sokan kísérleteztek azzal, hogy képzőművészeti alkotásokról alkotott benyomásait formálják verssé. Nagyon kevés kiemelkedő művet tudnék idézni ezek közül; nehéz, összetett feladat ez, amit könnyű majdnem megoldani, mert a *vizuális idézet*, ami a költő és az olvasó képzeletében egyaránt megjelenik, elfedi a vers *nyelvi* képeit. Aczél Géza PALETTE címmel írt egy ilyen versekből álló ciklust, ebből emelek ki néhányat. Az első címe: MUNCH, és egészében idézném: „szenvédések örvénye fölél / hidat vernek bő torkú sikolyok // szemgödöröket sétáltat az arc // félelemtől torzult kezek / koponyákra nőnek // végre egy csöndes / halottas szoba”. Természetesen a modern művészet talán legismertebb darabjáról, a SIKOLY-ról van szó, mindannyian ismerjük a reprodukcióit; ma már képi közhelynek is mondhatnánk, de negyven évvel ezelőtt még más volt a helyzet. A szöveg az utolsó két sort leszámítva lényegében véve műleírás, de nem a képről mint képről, hanem annak ideológiai vonatkozásairól számol be; azt mondja, hogy a képen látható világ maga a szenvedés, melyben a sikoltások alkotnak hidat a mélység fölött; hogy a központi figura keze a szenvedéstől torzult el, és (most, folyamatosan? a szöveg ezt sugallja) a koponyára nő (nemcsak az előttünk álló figura esetében, ha-

nem másoknál is, erre utal a többes szám). A két záró sor talán azt közli, hogy ebben a világban csak a halál ad nyugalmat, de az is meglehet, hogy az alak éppen most érkezett meg a halottas szobába, ami nem más, mint az a hely, ahol a néző áll, és az sem lehetetlen, hogy ez a két sor az egész előző részt értelmezi, amennyiben a néző állapítja meg elégedetten, hogy a hely, ahol áll, csendes, halott, hiszen az ikonikusan megjelenő sikoly néma. Mindaz, amit ez a szöveg hozzátesz a kép látványához, vagy közheyles, vagy attól független szövegrejtvény. A kép összehasonlíthatatlanul több és mélyebb gondolatot közöl, mint a vers, arról nem is beszélve, hogy a kép teljes értékű a vers nélkül, de a vers a kép nélkül mindössze nyomasztó vízió.

Ehhez hasonlóan a ciklus további darabjai abban az értelemben, hogy általában röviden leírnak egy vagy több jellegzetes motívumot a címként kiemelt nevű festő munkái közül. Picassónál „*homokra bukik / és meghal a bohóc*”, Chagallnál „*ott csillagot szemelnek / almaarcú lányok*”, Rousseau-nál „*húznak a zebrák / magas térdemeléssel*” stb. Rendszerint szerepel a művész teremtő gesztusának csodás ábrázolása vagy értelmező értékelése: „*színeid / miket őszintéknek láttál / szebbek voltak a ceruzáknál*” (KLEE); „*cikkere vágom a világot / és kidobom a fényeket*” (CHAGALL); „*tragikus pózba feszülünk / a percek elé / útjukat állni*” (CÉZANNE); „*itt öntörvény / a szép*” (MALEVIC) stb. Persze vannak megállapítások színekről, formákról, fényekről, de ezek sokszor az említett módon átteologizálják a megidézett látványt: „*megbomlik az agy / hogy színeket keverjen / az állandóságához*” (CÉZANNE); „*marad egy grimasz / a kitörés buta trükkje*” (DUCHAMP); „*töppedt ujjak hegyén / ragyog a hit / a fájdalom*” (KOLLWITZ). A versek szerkesztése arányos, szűkszavúságuk és nagybetűt-írásjelet mellőző írásmódjuk megragadja az olvasót, akinek a képzeletében amúgy is képek jelennek meg, amikor a művészek nevét elolvassa. Nyelvművészeti alkotásként azonban nehezen értékelhetők (talán a MATA című záródarabot leszámítva, ami ugyan nem nagyon eredeti, és mélységei inkább csak látszólagosak – [a fény] „*arcunkon szétkenődik / ó a hit*” –, de követhető gondolatmenetet foglal magában).

A ciklus egésze azt illusztrálja, hogy a ronsolt nyelvi szerkezetekből és izgalmasan egymáshoz feszített töredék gondolatokból valódi invenció nélkül is látványos verseket lehet

készíteni, de ezek idővel elvesztik érdekességüket. Valószínű, hogy megírása idején ez a ciklus sok hasonlóságot mutatott a korszak egyik legizgalmasabb költői teljesítményével, Oravecz Imre Héj-ának poétikájával. Ma mégis Oravecz munkái azok, melyek minden redukáltságuk, tárgyiaságuk és nyilvánvaló példakövetésük (Celan) ellenére az autentikus költői megszólalás keresésének invenciózus példái, Aczél versei pedig kordokumentumok. Aczél gesztusa egyébként, mellyel a szöveget képek függésébe állítja, valamint az, hogy széles retorikai mozdulatokat tesz, és sokszor közösségi beszédformákat alkalmaz, éppen az ellenkezője Oraveczének, aki antiretorizáló, pátoszt mellőző, a közösségitől az individuális felé forduló beszédmódokkal kísérletezik a ciklusban.

Aczél Géza költői pályájának második periódusára szinte kizárólag egy bizonyos versidom jellemző, amit az 1980-as években gyakrabban használt kifejezéssel a „hosszú ének” egyik alfajának lehetne nevezni. Ezek a 30–60 soros prózaversek már az első kötet címadó ciklusában is jelen vannak, és voltaképpen mai napig ilyen versekből áll a költő életműve; mégis szükségesnek tartom, hogy egy periódust ebből a szempontból elkülönítsünk. Úgy gondolom, hogy a MÁSNAPOS FRESKÓ című ciklussal kezdődően és az ABLAK ciklussal bezárólag nagyjából egységes lírai anyagot látunk. Vagyis az első kötet egyik ciklusával kezdem és az ötödik (ABLAK) (SZAKÁCS) című kötetet kettévágva zárom ezt a pályaszakaszt. Természetesen sem tematikusan, sem stílusban nem homogén az a műegyüttes, amelyet így megjelölök. Általában véve mégis meghatározóan tragikus hangoltságú, mélyen kiábrándult, deprimált, nehezen szóló szövegek ezek. Lét- és sorskérdéseket tárgyalnak valomásos, első személyű vagy önmegszólító formában, reális és látomásos elemeket állítva egymás mellé.

A legkorábbi darabok éppúgy, mint a későbbiek, sok képszerű motívummal operálnak, de képalkotásuk olykor szinte már hisztérikusan expresszív, apokaliptikus. Egy példa a MÁSNAPOS FRESKÓ-ból: „*falak repednek / holdfény irányába fekszenek a viperák / féldecik ütnek szét fakó pocsolványon / a sarkon / nagy indulatok keverik élővé a képet / nyál csurog rájuk meleg csatornákból*”, és így tovább. Ignostus parafrazálva: akasszanak fel, ha értem, de visszataszító. Ez az ikonográ-

fia igen hosszan és vissza-visszatérően fémjelzi Aczél „hosszú énekeinek” nyelvi látványelemeit, és a kezdeti túlzások után megtalálja a maga arányait. Ez a képi világ sok hasonlóságot mutat Szilágyi Domokos verseinek képeivel, talán nem is véletlenül; és olykor mintha alkati hasonlóság is látszana a két költő között, akik mindketten elismerésre méltóan győzik tudóval választott formájuk levegőigényét. A versek gondolatritmusa olykor Walt Whitmant idézi, mint: „*közöttetek érzem jól magam mai harmincasok / mozdulataitokat megértem szavaitok az én szavaim / és hűsek a letisztult gondolatok melyeket hoztok / elpergett évtizedek föllombosodott ifjúsága alól*” (A KOROSZTÁLY DICSERETE), de az ebből kizengő himnikus pátosz meglehetősen ritka Aczélnál. Az ő szabadvers-olyoma prózaibb, tempója lassúbb, tagmondataiban ritka az efféle emelkedés-ereszkedés. Sokkal gyakoribb a majdhogynem prózai szövegalkotás, ahol a színtelen beszédből egy-egy szó vágódik elő váratlan nyersséggel vagy indulattal. A korai daraboknál ez a meghökkentő elem (mint a fentebbi példánál) a túlzásig gyakori, később sokkal ritkább, és így hatásuk is erősebb.

A képek nem ábrázolnak közvetlenül erőszakot, de a pusztulás, a fenyegetettség és a mocskok állandó jellemzőjük. A versek visszatérő alakja egy férfi, aki gyakran maga a beszélő, illetve az önmegszólító alakzatokban saját magát látja ebben az alakban, és ez az ember kiszolgáltatott, deprimált, magányos, gyakran elhanyagolt és piszkos, és visszatérően érezte-ti, hogy ezzel egyfelől reprezentálja környezetét, a világot, melybe száműzve él, másfelől nem reméli, hogy ez a világ megváltozhat. A periódus különböző időszakaiból néhány példa: „*persze most a koszos ágyban ülve / és pipázva / fejemből két slukk között bokrosan / jön az antivérs / érzem is a falak szorítását / lófejnyi árnyak lógnak jobbra balra / halandók horkolásától / kocog ablaküveg / lendül a függöny*” (KARNEVÁL); „*a fal tövében kopott műanyag vödör / állsz egy létrán és nézed az eget / éjszakákban megaláz rakásra / metsző sikoly őriült félelem / orv csipeszek kanyargós kések / reflektorok a gyomrod közepén*” (OPERÁLT BORÍTÉKOK); „*törmelekek leszakadt partok hamis illúziók között / micsoda magány / a szürkeségnek süppedt szőnyegében / úgy ballag az ember mint a ravatalán / hátában kés a noszogató idő / a lemondásoktól szája felreped / elvadul már nem mentheti meg semmi* lehull

mindenségvágya / fáradt arca eltorzul a földben virág / s ahelyett hogy beteljesedne / szülánkokra rúgja a harmóniát” (ÓKIKÖTŐ); „*micsoda földöntúli káosz / mit az ablakból most csak koponyád láthat egybe / undorító emlékroncokon botorkálva az elme / mivel ezentúl a díszgyertyák mellé védhetetlenül / ez a szutykos alak is mohó szádba áll / és dörömbölni fog szemgolyóid hátsó felére*” ([ABLAK]KOLDUS).

Ha a narrátor nem jeleníti meg magát, a világ, melyet maga körül lát, akkor is, magában is pusztul. Ezek a leírások azonban nem mindig pusztán tárgyiak; gyakran elvont fogalmakat is magukban foglalnak, és ez egyfajta társadalmi áthallást kölcsönöz a nyomasztó képeknek, jöllehet konkrét agitatív üzenet (mint az ezzel a módszerrel gyakran élő Petrinél) nem ütközik ki belőlük: „*ujnyi porban sápadt művirágok / néhány lepke kering a szagán / zsíros kenyérből épült némi forradalmi hűség / hogy átlengjen a város puha hajnalán*” (ÓKIKÖTŐ); „*nem szigorú többet már ez a sötétség / lehámlottak rejtelmes misztikus kérgői / eltűnt alóla rég a félelmét cipelő kisgyerek / s a korszerűtlen tekintetek szétloccsannak / a lámpák metafizikusan ácsorgó sugarában*” ([ABLAK]CSÖND).

Az idegenség olykor határozott formát ölt, a költemény politikai, közéleti viszonyokat idéz fel és ítél el: „*felbúsított tömeg az ágyútütlelek / behívókkal tapétázott huszadik század / ne mosóporokkal tégy az emberért*” (TARACKOK ÉS GALAMBOK); „*szimplább-e mint e toronyból szökken szánalom / ha a térség baloldalára tapogató kisembered / boldog kocsijával a tetem fölött munkába elinal / ám alig kaptál kedvet az osztályharcos filozófiára / még inkább hátrányára váltott a kép s az állat kibomlott / szürke jégmocsárban cuppogtak a kifordult belek*” ([ABLAK]HALÁL). (Utóbbi idézet így kiemelve nem igazán értelmes; a vers arról szól, hogy a költő egy elgázolt macska tetemének széttagosodását figyelni emeleti ablakából.)

Igen gyakori magának a mesterségnek a keserű bírálata: „*szeretném a legszebb költőt látni / mikor a könyvek köölajt fakadnak / kispárosként épp redőnyét húzva / a filoz. literátort / rettenetesen mozdul a kor / a zengő vas világba / verseket döcögő / ómagyar fiúk / mondom nektek: minden hiába / szelepet vonalzó / vagy nincs feltámadásunk*” (NAGY LOMHA ELÉGIA); de az ellenkezőjére is akad példa. A MÁNIA TERJESZKEDÉSE című darab (1983-ból való, a második kötet címadó verse) zárása ebben a nyelven már szinte ditirambusnak hangzik: „*tudom én hogy szűkülő szemekkel kell a kevés*

is / s valahogy őrizni illenék a szót az értelem csíráját / mely rajongva kúszik nyelvve vetve a szájpaddás alatt / de egyszer állítson meg minket a versek tengelyében / egy sosem létezett fölényes akarat / hol nincs már patakcsobogású monoton locsogás / csak a csönd és az elmaradt dalok lemeszelt hiánya / melyből föl-épül talán / (de írnatok már fiúk: déva vára) / az új szó melyhez néma szánek kinyílt”. A 2000-es évek hasonló vershelyei inkább szarkasztikusak: „fel se kell menned szonettekért a magas hegyre / ma már elég ha műállványokon csorog eléd a látvány / s a neki járó lompos szabadvers / ez lenne hát a huszadik század végi béke / messze mindentől kalitkába szorítva észleled / amint egy fára akadt bús lelet a hold / mely karácsonyi tobozba mártja a lumpen éjszakát” ([ABLAK]CSÖND). (A műállvány szó szerint postamenst jelent, de szélesebb értelemben és többes számban, ahogy itt áll, installációknak is érthetjük, ami korábban a kiállítóterem berendezését együttesen jelentette, ma azonban önálló művészeti ág, és ebben az értelemben a vers valóságos művészeti folyamatról beszél; ellenkező esetben nem lenne szó többről, mint tartalomtalan túlzásról.)

Abból következően, hogy Aczél költői munkássága szinte kizárólag az említett „hosszú énekekből” áll, viszonylag kevés művet kell áttekintenünk. Ez a bizonyos középső pályaszakasz, amely az 1970-es évek közepétől a 2000-es évek elejéig tart, 45-50 műnél többet nem foglal magában. Talán megkockáztathatom azt a kijelentést, hogy néhány kirívó példától eltekintve ezek a szövegek jól vannak megírva, levegősek, elevenek, nyelvi és gondolatrítmusuknak megvan a maga zeneisége, jó hallásról és arányérzékről tanúskodnak. Ugyanakkor a beszéd stilizálása szinte mindig problematikus. Arra gondolok, hogy amikor a költő ironikusan mond valamit, pláne amikor egy egész verset igyekszik távolító effektusokkal megformálni, vagy ellenkezőleg: saját természetes beszédmódjához képest patetikusabban, érzelmesebben, esetleg politikai állásfoglalást rejtve a sorok közé beszél, gyakran a vers egésze megy tönkre, annak ellenére, hogy ív, zene, gondolatrítmus stb., tehát mindaz, amit egy mondattal korábban elismerően soroltam, a helyén van. Mondok néhány példát.

A SZOMORÚ KINTORNA kettős programot valószínűleg: a szegénység, elesettség iránti együttérzést igyekszik kifejezni, de úgy, hogy ennek a

programnak a szomorú közhelyességét is érezteti. A két program kölcsönösen kioltja egymást. A vers így kezdődik: „engem az avar felkavar / s messziről cipelt testemet átüti a vágó / mint sóhajnyi selymedet nagy kemény pindát / megmaradni / ha lehet valami értelmes tette”. Először is nem derül ki, hogy ki a megszólított. Hasonló esetekben általában önmegszólító formákra gondolhatunk, ezt itt a genitíviák ellentmondó természetűe kizárja. A közhelyes rímek szándékos dilettantizmust sugallnak, de ennek a funkciója a vers közlésrendjében értelmezhetetlen. A verselés ironikus stilizálása és a tragikus gondolatok láncolata nemcsak hogy diszharmonikus, hanem semmiféle logika nem kapcsolja össze a kettőt.

AZ ÉGIG ÉRŐ KREPP-PAPÍR nyilván az 1970-es években íródott, egészében a létező szocializmus szálnalmas ünnepkultúráját, a május elsejék olcsó, ócska, tartalmatlan, kényszerű természetét ábrázolja-gúnyolja. Ezt jeleníti meg emblemátikusan a krepp-papír és anyagrokoni: „mily kellemes zibongás / tribünök hívős magasából / mindenütt tenyerek hápogása / csak a fel-szín lobogók selyméről égig a krepp-papír”. Ez eddig rendben van, nyilván politikailag is rázós szöveg lehetett annak idején. (Ki is került az első kötet anyagából, amint az EMLÉKEK KAMATOZTATÁSA című vers beszámol róla.) A vers zárásában azonban a narrátor beszédpozíciója megint csak értelmezhetetlenné válik: „és egymásra találnak a kezek testvérei / a kezek ünnepén / hol az érett szó súlyosan kihull a szájából [...] mikor szabad akarattal mozduló / izmokat fut be a lendület gyöngye / akkor magasba mosolyok bő pirosával / égig / érő / krepp-papír”. Hogy nincs állítmány, és a mondatrészek nincsenek összerendezve, az még rendben van, a vers egésze többé-kevésbé roncsolt nyelvi elemekből épül. De úgy lehet érezni, mintha ez a verszárlat kilépne a bíráló pozícióból, mintha a költő itt azt akarná megmondani, hogy az üres és parancsolt ünnepekkel ellentétben milyenek az igazi ünnepek. Akkor viszont mit keres itt a krepp-papír? Lenne hamis krepp és igazi krepp? Lendületben és mosolyban pirosodott krepp-papír? Tánácstalan vagyok. És hát ez a bőpirosmosolyú érettszavas testvérkézünneplés is kínosan patetikus, közhelyes.

AZ ÖT TÉTEL hosszú című darabjaival is nagyjából ugyanez a bajom. Az ironizálás az első

vers vége felé átfordul valami misztikus mélységbe, ahová nem tudom követni a költőt. A Juhász Ferencet köszöntő szöveg nem több, mint a mester nyelvének imitációja. A gyászversekben az exponált személy iránti szeretet és az őt körülvevő közeg keserűen leegyszerűsítő, állóképekből összefűzött ábrázolása nem teremt igazán erős kontrasztot. Az olvasó természetesen együtt érez a gyászoló beszélővel, de ez egyúttal be is zárja a szöveget az alkalmiság retorikus keretei közé.

Összefoglalva, amit erről a meglehetősen hosszú második pályaszakaszról és az ebbe sorolható művekről gondolkodom: vagy van koherens beszédhang, ami azonban redukálja a vers gondolatiságát (épületes tartalmú szónoklattá válik a költemény), vagy szabadon csapong a maga szövevényes asszociativitásában a szöveg (és poétikailag mindazt a jót elmondhatjuk róla, amit fentebb soroltam), de a beszélő pozíciója követhetetlen, lépten-nyomon kisiklik abból a kerékvágásból, amit az olvasó elgondol, és nem tudunk képet kialakítani magunkban arról a valakiről, aki a költeményben beszél. (Holott a beszédalakzatok nyilvánvalóvá teszik, hogy *valaki beszél*, nem pusztán a ronszolódó nyelv alapzaja hallatszik, mint az avantgárd alkotók munkáiban gyakorta. Aczél ebben a tekintetben a hagyományos beszéd módok elkötelezett híve.) Úgy gondolom, hogy Aczél Géza költészetében akkor következett be lényegi fordulat, amikor ezt az ellentmondást feloldotta, és elkezdte meghatározni, hogy ki beszél, hol és miről. Ebben a tekintetben már az (ABLAK) ciklus darabjai is változást hoznak, mert világossá válik, hogy a vers beszélője egy ablakban áll, kinéz rajta, és az így észlelt jelenségeket mondja el, illetve ezek kapcsán támadt benyomásait osztja meg az olvasóval; de még érdekesebb, amikor a (SZAKÁCS) sorozat darabjaiban ételreceptek adják a versek képi és gondolati világának hordozófelületét. Határozottan az a benyomásom, hogy ez volt az a pillanat, amikor Aczél Géza verseit növekvő érdeklődéssel és viszonylag sokan olvasni kezdtük.

Bevallom, hogy nem olvastam Aczél Géza szakácskönyvét (CSÜLÖKKÖNYV, 2003), de minden bizonnyal kimutatható lenne a kapcsolat a receptek és a (SZAKÁCS) ciklus költeményei között. Érdekes módon a szocializmus bukását

Magyarországon megelőzte (előrevetítette?) a gasztronómiai kultúra rendkívüli felvirágzása, és röviddel a rendszerváltás után, jöllehet az ország elszegényedett, és példátlan arányú bor- és élelmiszer-hamisítási hullám indult, a kulináris kifinomultság, ide értve a borok értő élvezetét is, a polgári életforma meghatározó elemévé vált. Nemcsak a fogyasztásról beszéltek: borszakértőnek lenni és jól főzni az ideális értelmiségi férfi erényeinek sorában a fontosabbak sorába emelkedett; nem is beszélve arról, hogy valaki saját bort termel valamelyik történelmi borvidéken vásárolt apró birtokán. Számos művész és közismert ember adott ki az elmúlt negyedszázadban szakácskönyvet, és ezek a kötetek nemcsak a szerzők ismertségét (és bevételeit) növelték, hanem identitásuk meghatározásában is fontos szerepet kaptak.

Mármost éppen itt jelenik meg egy különös ellentmondás. Az ember személyiségéről, kultúrájáról, származásáról, neveltetéséről sokat elárul, hogy milyen ételeket kedvel, és azokat hogyan készíti el. Aczél Géza esetében az a körülmény, hogy nem sok mondanivalója van a műzli-ről vagy a vajás kelvirágról, de a nyelvhal és az őzgerinc is hidegen hagyja, míg olyan ételekről, mint a csipetke, a lapcsánka vagy a töltike lelkesen beszámol, nyilvánvalóvá teszi nemcsak felső-Tisza-vidéki falusi származását, de erős kötődését is az otthoni életformához. Ennek ellenére az (ABLAK)(SZAKÁCS) kötet megjelenése nem a népi írók táborához vitte őt közelebb (ahogy az utóbbi évtizedek legjelentősebb „népi” tárgyú könyvének, a HALÁSZÓEMBER-nek a megjelenése is inkább távolítottta Oravecz Imrét a népinek nevezett irodalmárkörtől, mintsem közelítette volna), hanem éppen a magánszemélyi életükről sokat beszélő „posztmodern/újszenzibilis” alkotókhoz, Petrihez, Tandorihoz. Ebből is látszik, hogy nem a tematika és még kevésbé a származás, hanem az alkotói attitűd szerint tagolódnak napjaink magyar irodalma.

Fentebb, a motívumok kapcsán az (ABLAK) ciklus darabjairól már beszéltem. De milyenek a (SZAKÁCS) sorozat versei? Voltaképpen maga a cím és a kötetkompozíció is többszörösen áthallásos. Az (ABLAK)(SZAKÁCS) cím az olvasók jelentős része számára az iskolában használt gyermeklexikonnak, az ABLAK-ZSIRÁF-nak a címéből ismerős, és persze Zilahy Péter néhány évvel

korábban nagy sikert aratott nemzedéki állékonát, AZ UTOLSÓ ABLAKSÍRÁF-OT is felidézti. A ket-tős könyv mint szerkezet az 1970-es évek óta gyakori a magyar irodalomban, tehát ez már magában is érdeklődést vált ki az olvasóból, aki-nek kedvező tapasztalatai vannak erről a for-máról. És maga a könyv is nagyon izgalmas fe-szültségeket foglal magában, éppen azért, amit korábban feldönt, tehát hogy a kötetben be-lül van egyfajta feszültség a kétféle beszédmód között, és bár én úgy látom, hogy ez az élet-mű egészében beállt fordulat következménye, az olvasó a könyvet veszi kézbe, és azon belül talál egy olyan ciklust, melynek beszélője az ablak passzív megfigyelője, egy sötét, súlyosan geometrikus városi tájat figyel, nyomorral, rom-lással, pusztulással, és egy másik ciklust, mely oldottabb hangon emlékezik, és kedvenc éte-lei elkészítését beszéli el, az ehhez természete-sen tartozó ízes, kedélyesebb nyelven.

Talán az a leginkább figyelemre méltó tanul-sága Aczél ciklusának, hogy mennyire sokolda-lú dolog az ételekről szóló beszéd; hogy hány-féle hangulatot hordozhat, hányféle egyéb té-mával mutat vegyhajlamot. Igaz, egy alapfel-tételhez nagyon szigorúan tartja magát a köl-tő, és ez éppen az a bizonyos beszédpozíció, amelyet egész korábbi költészetében proble-matikusnak láttam. A (SZAKÁCS) ciklus darabjai-ban, de kevés kivétellel mindabban, amit azóta írt, Aczél következetesen ragaszkodik ahhoz, hogy nem terem távolságot beszélője és a vers-beszéd között. Természetesen nem tudom, hogy ez a bizonyos narrátor-alteregő milyen mérté-kig azonos vele magával, de ami a versekben elhangzik, azt az első szótól az utolsóig ez a könnyen megismerhető és azonosítható ember mondja, általában egyes szám első személyben, és nemcsak a szöveg nyelvi kijelentésrendje egy-séges, hanem a beszélő testsémája és tevékeny-ségének a szöveg mondasával egybeeső belső ideje is kötött és töretlen. Egy ember mondja el gondolatait vagy számol be érzelmeiről és emlékeiről, miközben beszédébe szöve ismer-teti, hogy ilyen vagy olyan ételt hogyan kell el-készíteni, és az olvasói fikció magát a cselek-vést is létrehozza, vagyis olvasás közben ma-gunk előtt látjuk, amint a beszélő megfőzi azt az ételt, amelynek elkészítéséről beszámol.

Csak néhány példát mondok erre a sokar-cúságra. A CSIPETKE című vers afféle üzenet az

éppen kezdődő választási kampányban részt vevő politikusoknak, ilyesféle párhuzamokkal: „egyszóval mindannyiuknak üzenem a panelből ki-tekintve / a csipetke lényege hogy legyen elég önural-mad / a forró gőz fölött kicsiket csipkedni bele”. Ez az olvasóval összekacsintó, sorok között üze-nő politizálás már-már a Kádár-korszakot idézi. Ugyanakkor maga a csipetke tésztájának anyag-szerűsége annyira plasztikusan jelenik meg a szövegben, hogy a versnek az lesz a lényege, és az ebből elvonatkoztatható bölcsességek a köl-tő anyagszeretetéről beszélnek, ami mellett a nézetei, hát, olyanok, amilyenek: „most a zug-költő persze előnyben van / mivel kézilabdakapus is volt s az összegyűrt masszát / profiként csapkodja konyhájában a tenyerén / az összeáll néha lepattan petesárga miként maga az élet”. A FRANKFURTI LE-VES az étel mellett a frankfurti könyvvásáron szerzett benyomásokról is beszámol, a LAPCSÁN-KA a Kárpát-medencei népek ellentéteiről és ősz-szetartozásáról elmélkedik, kevés tételállítás-sal, sokkal inkább a burgonyalángos elkészíté-sére összpontosítva. Ugyanígy beszél a TÚRÓS CSU-SZA a múlt időről, a FÓTT KRUMPLI a paraszti ér-tékrendről, a KÖRÖMPÖRKÖLT a barátságáról, a fo-gyatköző és kiüresedő emberi kapcsolatokról, az előítéletekről. Ebből idézem azt a részt, ami-kor a költő-szakács vendégei körében munkál-kodik, a társaság centrumában egyre magányo-sabban: „mint annyiszor most is a pocakot eresztett bogrács az igazi / kertekben vidáman italozó hangos társaság illik hozzá / szeszecsajukat billegető urak és pikánsan kacarászó hölgyek / amint a kezdődő fő-zet tükrében fűrészve kicsinosított arcukat / gondő-ren szólnak a fontoskodásba esett szakácsnak / nem is mondta mester hogy ebből a halom kocsonyából le-ves lesz / tőr szűrését érezve kedves vendég előre szó-lok ne vess meg / ha akácörnkök pattogása közben ke-zemben megdermed a fakanál”.

Sok szép darab van még a ciklusban, de a leg-döbbenetesebbnek a VADAS című záróverset ér-zem. Indítása már-már az ízléstelenségbe haj-lóan feszíti egymásnak a két gondolati köze-get: „testvérem napok óta haldoklik kezemben hal-kan sírdogál a zsömlegombóc”. Egy tapasztalt öreg templomi orgonistától hallottam valamikor: ha valami nagyon diszsonáns hangzatot találsz le-nyomni, tartsd ki hosszan, és el fogják hinni ne-ked. Aczél ugyanezt teszi. Újra és újra párhuzamba állítja a két motívumot, majd egymásra is csúsztatja: „barna gránitkockái a végtelen felé

kirakott kegyeletes útvonalak látomásai / a friss petrezselyem zuhogó zöldje a föllocolt temetőkertek illatával kacérkodik / s csak néz rám jeges szemével a két nagy tojássárga”. Ezután a gyerekkori emlékek felidézése következik, ahogy édesanyjuk – a költő és haldokló testvéréé – készítette a vadas nyulat. Ezúttal az étel halotti áldozattá válik: „*a szálasan lebegő hústömeg mint a barna magány átpasszírozott szószára vár / minden királyian ünnepélyes a tálalásban történelmi pompák üzenetei / csak a nyál nem akar összefutni az asztal mint egy dús megfagyott festmény / melyet ételáldozatként – szegyenkezve nagyon hogy volt eróm megfőzni / húlló lábaidhoz hűsleges utolsóként könnyezve odahelyezek testvérem*”. Döbbenetes kötetzárás. Aczél nem tartóztatja meg magát a frázisoktól, elcsépelte fordulatoktól és az egész jelenet borotvaélen egyensúlyozó érzelmességétől, mégsem válik giccsé, túlérzelgessé, ízléstelenséggé. Kivételes erejű záróköve egy kiemelkedően szép verseskönyvnek. Nincs mit csodálni azon, hogy ez a kötet olyan hatást váltott ki az olvasóközönségből, mint egy második pályakezdés. A hatvanadik évéhez közeledő költő merőben új kontextusba került napjaink költészetében.

Pedig az (ABLAK)(SZAKÁCS) nem egyszeri csoda volt Aczél költészetében. A megtalált hang mintha valami akadályt söpört volna el, a költő az utóbbi hat évben többet írt és publikált, mint az azt megelőző harminc esztendő során összesen. Három további kötete látott napvilágot gyors egymásutánban, és ezeket az olvasók változatlan érdeklődéssel fogadják (noha ezekben már nem szerepelnek ételreceptek).

A (SZAKMA)ALKONY szerkezetében nem követi az (ABLAK)(SZAKÁCS) kétosztatúságát, és ez nemcsak a kötetre, hanem magukra a versekre is vonatkozik. A (SZAKMA)ALKONY verseiben visszatér egy olyan vonás Aczél korábbi verseiből, amit ott kedvetlenül fogadtam, és ez a retorikusság. Ennek a 2005-ben megjelent kötetnek a versei a klasszikus, nem agitáció, hanem gyönyörködtetés céljából készült szónoklatok előképét követik. Vagy talán (mert a szónoklat, szónokiasság kifejezés rendkívül ellenszenves konnotációba került az utóbbi évtizedekben, jóllehet éppen ebben az időszakban fordultunk ismét a retorikai szempontok felé az irodalmi művek alkotásakor) monológoknak is mondhatnám őket. Azért vacillálok, mert ezek a szövegek célratörően megfogalmazott nyitó té-

zismondatukkal, kifejtő részükkel és frappáns zárlatukkal a szónoklat szerkezetét idézik, míg drámaiság (ami a monológtól elvárható lenne) ritkán adódik bennük, eltekintve attól az evidenciától, hogy egy ember mondja el őket, és ez a *mondás* hangsúlyos. Igaz, a rétorától pedig a közönség felé fordulás nyelvi elemeit várnánk el, és ilyeneket nem túl gyakran fedezhetünk fel a szövegekben. Példa erre a ZSUGORÍTÁS-ból: „*a sorban egymás zsigereire hágva együtt esünk a nagy magányba / melyet a ritmustalanul terjengő világ kába nézésünk aljára kioszt / ám szorosabban vett esztétikai szinten tisztelt hőgyeim és uraim / netán kedves eelutársak és eelutársnők nem itt feszül a dráma*”. De ha folytatnom kéne, hamar kifogynék a citátumokból. A versjellegét elsősorban a gondolatritmus, a hosszú, de nagyjából azonos hosszúságú sorok verssorzerúsége és az olykor felbukkanó rímek adják. Igaz, ezekről a rímekről sok jót nem tudnék mondani. (Roszszat igen. Például, hogy olyan rímpárokat, mint *masszát/antipasszát* nem jó dolog használni, főként úgy, hogy a szövegnek sem parodisztikus jellege, sem Karinthy-vonatkozása nincs; és egy kötetben belül kétszer használni ezt a rímpárt több mint sok. Igaz, ezt az [ABLAK][SZAKÁCS] kapcsán kellett volna elmondanom.) Az igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy a verssorok sokszor 25-30 szótagból állnak, tehát a rímzavak nagyon távol állnak egymástól, és így azok a rímek, amelyek egy dalban irritálóan diszharmonikusak vagy elcsépeltek lennének, ebben a formában kölcsönöznek bizonyos zeneiséget a szövegnek. Elsősorban nem is a sorvégi, hanem a belső rímekre gondolok, melyek néhol hosszabb késleltetés után következnek, és nem mindig a képzeletbeli sorközépen, hanem annál előrébb, a sor harmada után, az aranymetszés környékén szólalnak meg. A fentebbi idézet belső rímei sorközépre és sorvégre esnek, és két és fél soros késleltetéssel érkezik a zárórím: *hágva, magányba, kába, dráma*. A késleltetett aranymetszéses belső rím példája: „*szóval e látvány naponta felkavar s most se mersz rálépni a túlterhelt gyepre / alig érintesz szemmel egy barna üledéket s már jönne is följebb a gyomor / de ma szép napod van leletedre a bérházak résein kibújó szellő rásodor*” (GYEPSZEMLE). Akár véletlen is lehetne, ha lennének a versben véletlenek, és ha nem találkoznánk visszatérően ilyen helyekkel.

A kötet címadó darabja jól szemlélteti az egész sorozat építkezését. Az első sorokban megfogalmazódik a vers programja, ami általában nem egészen egyszerű, van benne valami csavar: „*ez nem is egy nagy gipszből öntött balkon mégis itt a rít szakmaalkony / hasít belém egy hang hogy kiállok a kopolit üveggel keretezett erkélyre / írom a rozoga verset s még azt sem tudom némi tanakodás után elkél-e*”. A program tehát ezúttal maga a versírás, a „szakma”. Az *alkony* természetesen két jelentésében van jelen, meghatározza a napszakot, amely harmonizál a vers borongós hangulatával, és a költő életkorát, amelyet a hatvanadik év környékén már nevezhetünk *alkonynak*. Ugyanakkor magának a szakmának, a költészetnek a hanyatlásáról is beszél; az olvasók nem olvasnak, a költő maga sem tudja, hogy kinek ír és egyáltalán miért: „*a korrekúra azért örök öröm / túlfénylünk a némaságból körénk szótt körön jelzünk egy virtuális önek / azon már túljutottunk hogy a nőnek legfeljebb ha néha szárnyaink nőnek / a nem olvasó olvasónak*”. A beszélő felidézi a korábbi, „idillikus” állapotot, amikor a költészet még fontos volt: „*kamaszkorunk szigetén / egy hokedlire dőlve falva a szecesszót s bámultunk az impressziókra / a kultúrának címzett bókra aztán napokig illesztgettük a méla jambust / hátha kardjába dől a tirannus s hogy nem tette szemeztünk az esztétikával / mint valami parázna sápadt lánnyal bús donnával nyugatos hegyeket járva / rászokva zsigeri vágyak nélkül az asztalokat borogató gonosz avantgárdra / melyből örökre kidőlt a láрма s mint sűrű vér folyt elő a tömegek lázadása*”. A költő esztétikai nézeteivel és helyzetmegítélésével nem vitatkozom, de az áttekintés sokatmondó. Természetesen a versíró narrátor is úgy látja, hogy mióta ő maga bekerült az irodalmi világba, ahová sokáig hiába igyekezett, azóta boldog-boldogtalanul szabad a pálya: „*azóta nincs az a füles aki nem költő nincs mázoló aki nem öreg piktorátusz / nyögve nyöszörögve koszként tapad a státusz rafinált keskeny homlokukra / s még csak azt se kiálthatjuk: bunda*”, és az optikai csalódásból levont következtetés is logikus: „*öblítsük le most e sort a borral hisz végül is e roppant nyögős délutánon / szakmát temetünk benne derekig ücsörög versíró szomorú embe-rünk / mint romok felől jött semmibe révedő kentaur*”. A mondattanilag zilált zárósr összefoglalja a rossz közérzet elemzését: „*de talán itt elég versíró sírt ugye látszik az összekészült világ tenyerén*”.

Azért idéztem egy művet hosszabban, mert ebből talán érthetőbb, hogy miért nevezem a kötet darabjait lírai szónoklatoknak. A kötet szövegei kivétel nélkül ezt a szerkezeti elvet követik, mégsem mondanám rájuk, hogy egy kaptafára készültek, egyszerűen azért, mert ez a szerkezet tökéletesen alkalmas annak a gondolati konstrukciónak a hordozására, amire való. Az alkotói programot úgy határozhatnánk meg, hogy a költő önmagát, jelen alakját szemléli a világban, miközben hagyja felbukkanni múltjának azokat a darabjait – legyenek azok jelenetek, képek, nézetek, hangulatok vagy lelkiállapotok –, amelyeket eszmélete és emlékezete ehhez a mai önmagához kapcsol. Ennek az alaki és időbeni önszemléletnek a hézagait kitöltve (vagy éppen megfordítva), jelenlegi nézeteit, gondolatait, következtetéseit fejtí ki annak a világnak az állapotáról, melyben alakja áll, és melyhez életideje vezetett. A (SZAKMA)ALKONY első verse meglehetősen különös szavakkal kezdődik: „*posztumusz kötetem jól kezdődik*”. Nem hiszem, hogy a költő haláláig el akarta volna rejteni könyvét, inkább csak arról lehetett szó, hogy nem hitt a megjelenésében, legalábbis abban, hogy ez még életében megtörténhet. Szerencsére tévedett, maga a gesztus, a *hagyatkozás* attitűdje azonban a kötet darabjainak és egészének is meghatározó komponense maradt.

A következő, 2007-ben megjelent kötet, a (VISSZA)GALOPP más poétikai rendet követ. Erről csak nagyon röviden szeretnék beszélni, mert korábban már írtam róla (SZABADPOLC cím alatt olvasható a *Litera* archívumában). Inkább csak azt teszem most hozzá, ami az eddigi életmű egészének összefüggésében válik láthatóvá. A kötet darabjai természetesen önállóak, ezúttal azonban nincsenek címek, a verseket csak sorszámok azonosítják. Ezúttal lényegesen hosszabbak ezek a darabok, 60–80 sor terjedelműek, és az a kacskaringózza emlékező, elbeszélő karakter a meghatározó vonásuk, amit a verses regényekből, elsősorban Byrontól ismerünk. Az a tárgymegjelölő tézisállítás, amely a (SZAKMA)ALKONY verseinek nyitását jellemezte, itt teljességgel hiányzik. Nagyon karakteres már az 1. darab indítása: „*már sosem tudhatom meg pedig öregekvén érdekel nagyon / mit csinálhatott negyvenhét január idusán anyuka ajakon / nehéz tél volt azt elmesélte szoba-konyhából állt a jegyzői /*

lakás bátyám öt éves volt biztos már akkor is csöndes”. Persze ez a tisztán emlékező karakter nincs meg minden vers (vagy inkább fejezet) indításában, van, hogy az emlékezés természetéről szóló eszmefuttatás a startelem: „nem tudom tanulmányozzák-e eléggé nagyhírű tudósok miként illan el az élmény / s milyen ha fél évszázadra is a koponya mögé beakad sajátomnak se tudom titkát” (3), másutt in medias res már kommentálja is, amit majd csak később fog elmondani: „ha most slágerírás-hoz lenne kedvem: egy tartalékos de csudaszép – ilyesmit kéne / énekelnem ám gyomrom a laktanyától még akkor is rándult mikor már nem kellett / remegni a mínusz IQ-ba tévedt őrmester fröcsögő szavátul” (13), de leggyakrabban maga az elbeszélés kezdődik annak rendje és módja szerint: „aminek el kell jönni eljön egy itálosan elkoptatott délután találtam az ajtónk / előtt két koszlásnak indult műanyag zsákokat évekkal túl a negyvenen néhány / szétfeszlett pulóver kitaposott cipő s mélybe zuhant kábult lelke lett furcsa / hozományom rogyadozva megindultam hát a borgőzös albrélt felé” (19). Byron mellett Kassák és Juhász Ferenc nevét emlegettem korábban. Ebben a kötetben az a lecsupaszított csonka mondatos nyelv az egyik előkép, amelyet Kassák hosszabb korai verseiből, A LÓ MEGHAL...-ból vagy a számozott versek némelyikéből ismerünk, és amelyre jellemző a szintaxis roncsolás nélküli redukciója. Találomra emelek ki egy részletet Kassák számozott sorozatának 44. darabjából: „Tenyereimbe virágmagvakat ültettem / a nap fölissza körülöttünk a pocso- / lyákat a tulajdon erőnk az ami szím- / patikussá vagy antipatikussá tesz”. Nem roncsolt nyelv ez, de nem is építkezik kerek mondatokból, és sokszor nincs összefüggés a mondatok között, vagy legalábbis ezt az összefüggést az olvasónak kell megalkotnia. Ez a redukált nyelv mindvégig jellemző Aczél versbeszédére, a (VISSZA)GALOPP-ban azonban (a Byronra jellemző kitérők, kacsaringós eszmefuttatások mellett) Juhász Ferenc emlékező prózaverseinek indázásával gazdagodik. Elbeszélő karakterét természetesen költői felhangok dúsítják, amint azt a könyv alcíme is kiemeli. De itt másról is szó van.

A kötet alcíme így hangzik: LÍRAI UTÓSZINKRON. Ez legalább két dolgot jelent. Egyrészt maga az élet(rajz) az, ami így egy újabb szint, újabb szólamot kap, másrészt az epikus természetű emlékezés felhármonikusai is megszólalnak. Mégsem érzem egészen pontosnak a megne-

vezést. Nem kifejezetten a líra az, ami az emlékek vibrálását kiegészíti, sokkal inkább az emlékezésnek egy érzéki és egy ambivalens érzelmi rétege. Mondok erre egy példát, bár kissé hosszabban kell idéznem: „alig hagytuk el az ötvenégy nyarat néhány hónapja nyíregyházára / hurcolkodva nagyapámék házából a gázsóka felőli részről bátyámmal vagy három / kilométert ügettünk az iskolába nem emlékszem vállamon volt-e táská laptopot / bizonyosan nem cipeltem kora teledován sült krumplit zsebeltem a reménytelen / felzárkózásban mivel attí úgy húsz méterrel mindig előttem haladt rúgta a havat / s néha kajánul hátranézett bennem pedig elegyedett az összetartozás mákonya / a gyűlölettel s ezzel a furcsa nyúlós lelki sebbel kezdtem minden reggel a napot”. Az emlék érzéki mozzanata a zsebre vágott sült krumpli melegsége, és a kötetben az ilyen típusú érzéki emlékek szinte mindig kellemesek; még akkor is, ha sárról, fagyról, fáradságról van szó, ezeknek a kellemetlenségeknek van valami ajándék öröme. A felidézett érzelmi benyomások ezzel szemben szinte mindig olyan ambivalensek, mint az idézetben a testvér iránt érzett összetartozás és gyűlölet. Én ennek a mozzanatnak a kiemelését fontosabbnak tartottam volna a líraiságnál, bár elismerem, hogy a frappáns megfogalmazásával bajban lennék. Mindenesetre a sok-sok apró emlékforgács felidézése mellett ezt látom a könyv legfontosabb rétegének.

A máig legfrissebb Aczél Géza-kötet, a VERSZAKADÁS egy évvel követte a (VISSZA)GALOPP-ot, és anyaga ugyanolyan bőséges (mármost a majdnem hallgatással telt évtizedekhez képest), mint az előzőeké volt. Az egyes daraboknak ismét van címük, és rövidebbek is, mint amit az addigi kötetekben megszoktunk; 25-30 sor körül vannak, nagyon kevés eltéréssel. A rímek hasonlóak a korábbiakhoz, de helyenként még sűrűbbek, és még inkább távol esnek a sorfelezőktől. Egy példa a WORD című darabból: „veszélyes hulladék – ahogy tömör ásványi sók és ronda fémek szorongnak / ismeretlenül benne melyek akár a beléndek ha úgy van kedve bénítják e / langyos létet merev pupillákon köt meg az enyészet mire a méreg lassú hálója / a ziháló test kitakart gusztustalan pórusait befedi”.

Ha a kötetben sorakozó szövegek jellegéről kell valamit mondanom, zavarban vagyok. Eleinte valami tárcaféléknek láttam őket, olyan rövid írásoknak, melyek szerzőjük kötetlenül csa-

pongó benyomásait, gondolatait rögzítik, és egyetlen kötöttségük a terjedelem. Most inkább a *feljegyzések, naplójegyzetek, vallomások, bölcselkedések* közül választanék. A költő a KONTRAFAGOTT című darabban *alig komponált elégiáknak* nevezi munkáit. Ha pedig a szövegek csapongó gondolatmenetét tekintjük meghatározónak, a kissé szokatlan *capriccio* megnevezést kelene választanom. Persze nem azt mondom, hogy semmiféle rend sincs a szövegekben, hogy a költő locsog, fecseg, szaporítja a szót, míg be nem telik a papír; egyrészt azért, mert nem papírra dolgozik, hanem már a korábbi köteteket is számítógépen írta, amint ez kiderült már a (SZAKMA)ALKONY első darabjából: „*szép versemmel elszállt a vindóz rossz gombot nyomkodtak a sörös kezek*”; másrészt azért, mert ennek a nem igazán lineárisan haladó, egyáltalán gondolati láncot kevésbé ismerő szövegstruktúrájának mégiscsak megvan a maga koherenciája. Van valami központi probléma, amit meg-megérint, kerülget a beszélő. Példaként a RABIÁT című szöveget emelem ki. A vers kezdete ezúttal pontosan megjelöli a választott tárgyat (aminek a címhez persze kevés köze van, az majd magára a vers narrátorára lesz jellemző): „*mielőtt egy szélütés vagy egy infarktus eltemet talán nem ártana mélyebben / szemügyre venni a jellemet*”. Eddig pontos, és követhető. Ezután elmondja a vers azokat a sztereotípiákat, amelyeket a fogalomhoz társítunk; „*...mely aligha a szférákból lehorgászott önbecsű / ajándék s bár mozoghat benne némi génszpirál a gyerek mohó vegyértékeiből / visszamaradt vágykép a nyelvvel alól szívósan kipréselt jószág verbálisan / kicsinosított szelleme*”. Ez még mindig pontos és ha nem is fegyelmezett, mindenesetre költői logika szerint épített gondolatmenet. Itt azonban a költő asszociációi szóródní kezdenek: „*...a balgák riadalma hogy ezeknek kellek-e vagy gyors / felismeréssel sátrat ütő tekinteted lendületében a cinikus féltés mikor már / a rövidre zárt alacsony érdekek mentén nem hiányzik semmilyen megértés / csak a vadgesztenye gubók tövises magánya kulcsra zárt szobákban az árva / öncsalás mivel a lelassult tempókban fogy a bűn*”. Innen kezdve a költő kifelé tekint, és előbb a társadalomról alkotott lesújtó nézeteit sorolja: „*...s könnyen gyűjtögetheted / amint a síkos fórumokon sok neki-vadult szónok a közeg mámorától kancsal / igazságok felé fölhevül föl szárnyal elterül – ez a vessző-*

futás igazából / nem is érdekel”. Azután magát a világot emeli versébe, és persze jellegzetes, keserű iróniájával ezt a gesztust is idézőjelbe teszi: „*...nekem a biológiai mozgás mélye kell a meg-töppedt sejtekből / elinduló kontrajáték ahol a nagyjából lemorzsoltt élet rutinja másodlagos / szándék szakadékokat elkerülő bölcs igyekezet melyben morá-lisan már alig / tudod srófolni az igazaknak járó ér-veket s kezded összemosis a térképéknél / szétterített etikát pedig csak annyi történt hogy egy-két évtized-del odább / elfelejtettél néhány arcot elhagytad a gyufád fölvetted első szemüveged / melynek látókö-rébe a hétköznapiok addigi éles kontúrja belederesed-t / s a magadba magyarázott megértés finom ré-sein kezdett átszivárogni / valami ismeretlen idegen-ség melyben már nincsen fenség*”. A beszédpozí-ció közben észrevétlenül megváltozott, az „ál-talános te” alak használata önmegszóltássá módosult. További kacskaringók után végül a halálhoz jutunk: „*bontod a megértés fáradsággal épített falát s nyújtogatod vékonyul / nyakad mér-gesen topogsz mi van a golyókkal vert kókerítés mö-gött odaát*”. Ez a vers a kötet leginkább össz-szeszedett darabjai közé tartozik (hasonlóan a WORD-HÖZ, a KAPUS-HOZ, az EGYED-HEZ, a SZENC-SÉG-HEZ és másokhoz), de a kaotikusabbak sem zagyvák, csak a fonal nehezebben követhető, vagy az asszociációs anyag merít olyan forrás-ból, legyen az történelmi, életrajzi vagy bölcse-leti, amit nem ismerek. Mint: „*a szikár értelem-be már beletűr a bizonytalanság / gonosz ujjá és pe-regni kezdenek sűrűn a csupaszkodó fákról a rákos / sejtekként burjánzó receptek olykor anyuka vesz fel közülük némán / egyet-egyet s hogy inogni kezd a le-játszandó kopott film félelemben / surrogó kereke kő-vel gyomrában lesi jól nevelt gyereke kiként véti / el izgatottan a színes dobozokat*” (MEDICIN). Értelmes szöveg ez, csak meglehetősen fárasztó, és nem mindig elég izgalmas ahhoz, hogy az ember át-vágyja magát rajta. Van a kötetben példa erre is, arra is.

A beszédhelyzet elfoglalása szépen kirajzo-lódik az EGYED című vers első soraiban: „*a kiva-katnak szélső székén ültem s figyeltem a nagy üveg-tábla mögött miként / úszkál a tömeg az túlzás hogy komolyabb gondokba merültem de azért / a kultúr-históriákból már kezdett lazán összeállni egy beba-rangolható használt / felület melynek metafizikus foszlányaiból némileg helyre rakható ez a kinti / kü-lönös világ*”. Érjük be azzal, hogy elfogadjuk ezt a kötet programjának, még hozzá egy másik ha-

sonló hellyel együtt, ami éppen az ellenkezőjét fogalmazza meg ennek: „*a kényelmetlen székben végleg háttal ülsz egy elsüllyedt világnak*” (ERESZKEDÉS). A két ellentmondó program együtt tökéletesen működik a kötet szövegeiben.

Nem tudom, mit kellene mondanom befejezésül. Az összegzésnek nem jött el az ideje, Aczél Géza aktív és tudatos költő, kötetei logikusan felépített könyvművek. Ahogy az eddigi követték egymást, mindig zárt egészként, mindig megújított program szerint, úgy jöhet az újabbak sora. Nagyon ritka jelenség a költészet történetében, hogy egy egész életében aktív alkotó egy csapásra, közel a hatvanhoz, megújítja poétikáját, és a nála évtizedekkel fiatalabbak beszédrendjében tud autentikusan megszólalni. Aczél Géza poétikája nyilván évtizedeken át kereste a maga irányát, és az ezredforduló idején végül megtalálta. Sokunk örömére.

Bodor Béla

„ELHUNYT KORSZAKRÓL JÓT, VAGY...”

Kovács Éva (szerk.): *Tükörszilánkok. Kádár-korszakok a személyes emlékezetben*
MTA Szociológiai Kutatóintézet–1956-os Intézet,
2008. 348 oldal, 2900 Ft

A Kádár-sír feldúlása, nem szűnő ügynökbótányok, Nagy Imre és társai ötven év múltán „kihangosított” bosszúpere, eltitkolt politikuspedigrék és kihantolásra váró köztörvényesek a nemzeti díszsírhelyen...

Kísért a múlt, a már csaknem húsz éve prolongált, maszatolt „félmúlt”, és nyilván kísérteni fog mindaddig, amíg a többséget személyes élmények zavarba ejtő sokasága köti hozzá. Elvégre fél életét, tulajdon „identitásrészvényeit” nem bolond veszni hagyni senki – ha már vesznie kell valaminek, hát vesszen inkább az ország vagy ami egyedül azzá teheti: a kollektív lelkiismeret. És miközben a kádári évtizedek napi valósága mindinkább fényévnyi

távolba vész, reflexei, megannyi önámítása és öngazolása mintha váltig uralná magán- és közéletünket. A naptár jó ideje már oda-vissza pörög az utcai és pártharcok forgószelében, „örökhétfő”-ből „örökcsütörtök” lett, s az államszocializmus kétes vívmányai: a teljes foglalkoztatás, a relatív lét- és közbiztonság rég elenyésztek. Ami maradt, alig több, mint a népboldogító hatalmi arrogancia és a kádári önmítosz bágyasztón nosztalgikus felújítgatása a bulvármédia hahnkinálataiban.

Már csak ezért is üdítő felütni egy frissen megjelent, sokszerzős tanulmánykötetet, amely szigorú módszertani premisszákkal jóval többre vállalkozik a Kádár kori magánemlékek elemző föltárásában.

Bizalomkeltő már a cím is, amely egyszerre utal a személyes múltidézés szükségképpeni fragmentáltságára és zavarba ejtő sokféleségére, hiszen emlékeink – mint a kötetben idézett interjúk sűrűn példázzák – nem csak másokéival, ám olykor egyazon élményanyag felidézésekor is kihívóan felelnek egymással. További „dicsérnivaló”, hogy a metaforikus címet frappáns borítókép illusztrálja: szétzúzott tükrös cserepeiben egy vadászház előtti csoportképet látni, középtűt a vadászöltönyös Kádárral, akit ingujjra vetkezett sofőrök, vadászok, nyakkendős káderek, önfeledten hahotázó szakácsnék és szemérmes szobalányok ülnek vagy állnak körül. A könyv első látásra csak egy szabatos műfajmeghatározással marad adós, hogy a cím által kíváncsivá tett olvasó nyomban értse: olyan tudományos igényű munkát vett a kezébe, amely párhuzamos életútinterjúk tanulságait elemzi, és illusztráció gyanánt azok hosszabb-rövidebb idézeteit közli.

Részben e hiányzó öndefiníciót pótolja Kovács Éva szerkesztői ajánlása és imponálóan alapos „vezér tanulmánya” is (AZ ÉLETTÖRTÉNETI EMLÉKEZET HELYE AZ EMLÉKEZETKUTATÁSBAN. TUDOMÁNYTÖRTÉNETI ÉS KUTATÁSI BEVEZETŐ). Mint ezekből kiderül, a kötet egy Vajda Júlia és Kovács Éva által vezetett hároméves kutatási program eredményeit összegzi, melyben kettejük volt tanítványai, fiatal szociológus kutatók vettek részt – név szerint: Bányai Borbála, Füleki Katalin, Kovai Cecília, Kovai Melinda, Légmán Anna, Neumann Eszter, Pulay Gergő, Udvarnok Virág, Viczián Zsófia és Zombory Máté, az egyes tanulmányok szerzői. (Az interjúkészí-

tésben szerepet vállalt még Erdős Virág, Molnár Csilla, Vidra Zsuzsanna és Vitányi Zsolt is.) A kutatásban eredetileg mintegy száz interjú felölelő minta – amelynek elemző részletességgel a könyv alig a negyedét ismerteti – már szándéka szerint sem volt reprezentatív, s így következtetései is nagyobbrészt példásan visszafogottak. Mint a kutatásvezető-szerkesztő írja: „*e tükörcserepek nem állnak össze egy képpé, sem mint mozaik, sem mint kaleidoszkóp. E kötet írásai nem adják ki a Kádár-kor kommunikatív emlékezetét. Ahogy ez az emlékezet, úgy a róla szóló írások is inkább szilánkok, melyek néha maguk is »szúrnak« és »vágna«, amikor az emlékezőmunka mögött felszejlő erőfeszítéseket – tekintet nélkül azok sikerére vagy kudarcára – maga az olvasó is átéli.*”

Való igaz, ezek a kommentárokkal sűrűn megszakított emlékezések nem könnyű olvasnivalók, s olykor technikailag, érzelmileg egyként próbára teszik az olvasót. Mégis, ha szerencsés helyen üti fel a könyvet – például Neumann Eszter és Vajda Júlia, Kovai Cecília vagy Kovai Melinda tanulmányainál –, elég csupán néhány oldalt átfutnia, hogy magával ragadja a szövegközlés és szövegelemzés rendkívül gondos és értő aprómunkája. Márpedig az élet-történeti interjúanalízis nóvumát épp e sajátos kettősség adja: egyrészt az elbeszélők és közléseik feltétlen respektusa, másrészt az utólagos szelekció s az elemző, feltáró munka nagyfokú szabadsága.

Lássuk hát, mennyiben kínál e módszer többet vagy mást a korszak emlékezetéről a már ismert memoárokhoz, portré- és dokumentumfilmekhez s az *oral history* jellegű „történelmi tanútárakhoz” képest.

*

Az elemzések mélysége, tartalma és módszere számottevő különbségeket mutat. Mind a tíz tanulmány egy-egy sajátos társadalmi csoport (etnikai kisebbségek, nemesi származásúak, erőszakapparátus-beliek stb.) Kádár kori emlékeit és eltérő identitásstratégiáit vizsgálja, de más-más merítéssel, elméleti és empirikus háttérrel, ami – a tanulmányok zömének „hozzaadott értékét” nem vitatva – több kételyt is ébreszt.

Az első mindjárt a csoportkijelölések jogosultsága, hiszen az interjúalanyok jó része akár három-öt markáns szociotípusba is besorol-

ható (például: intézetben nevelkedett – roma származású – ingázó – ipari segédmunkás – munkanélküli, majd hajléktalan stb.), s így aztán sűrű átfedések adódnak a különféle csoportokba rendelt emlékezők sorsmintái, önképet formáló élmény- és emlékanagya között. Ez azonban még inkább csak kutatásszervezési, szelekciós dilemma, az igazán fogós feladvány a Kádár kori csoportok azonosíthatósága, hiszen a rendszer, bár változó eréllyel és módszerekkel, kezdettől tiltott és üldözött minden független szerveződést és kollektív önmanifesztációt – miközben ideologikus csoportstigmákat nagyon is bőkezűen osztogatott! (L. „burzoák”, „fasiszták”, „revizionisták”, „ellenforradalmárok”, „disszidensek”, „nyugatmajmolók”, „szektások”, „cigánybűnözés”, „ellenséges és ellenzéki elemek” stb.) Kiváltképp kényes feladatnak tűnik releváns csoporthatárokat vonni és adekvát emlékezőket találni a kollektív üldöztetést elszenvedett származási csoportok (zsidók, cigányok, svábok) köréből, mint a tanulmányokról szólva erre még okvetlen érdemes kitérni.

A másik kétséget az időszemlélet változó preferenciái vetik fel, azaz, hogy a vizsgálat mit is tart mérvadónak: a Kádár-kor előtti státust (nemesi származásúak), az általa kínáltakat (erőszakapparátus-beliek) vagy a mai társadalmi pozíciókat (hajléktalanok). Az emlékezetstruktúrák egybevetethetősége szempontjából nyilván ez utóbbi konzekvens érvényesítése volna leginkább kívánatos, ám ezzel a kutatás – és eredménye: a kötet – sajnos adós marad. A tanulmányok háttérbázisa is igencsak eltérő: akadnak szerzők, akik csupán két, mások öt-hat, ismét mások tucatnyi sors- és emlékezetmintából próbálnak érvényes következtetéseket levonni. S noha e párhuzamos magánemlékek sokféle szempontból elemezhetőek, kellőképp árnyalt történet-szociológiai relevanciájuk csak úgy lehet, ha egy-egy választott csoportból legkevesebb három, eltérő korú interjúalany emlékeit kínálják, hiszen e hosszúra nyúlt korszakról nyilván egész más emlékezet- és identitásmintákat őriznek azok, akik felnőtként éltek meg 1956-ot, az idő tájt születtek vagy épp a rendszerváltás évadján váltak nagykorúvá.

Nem kevésbé izgalmas kérdés – s az erre adott sokféle válasz már a kutatás valódi hozzáadéka! –, hogy a Kádár-korszak határai meny-

nyiben esnek egybe a személyes sorsok és emlékek cezúráival, avagy mosódnak össze az előtte, utána történtekkel. *„A történeti értelemben vett Kádár-korszaknak van egy bizonytalan, töredezett és zárványos emlékezetvilága – írja nyitó tanulmányában Kovács Éva, majd hozzáteszi, ez – azonban szinte soha nem követi a történeti korszakolást. Az élettörténeti elbeszélésekben megszokott el-lipszis mellett ezekben az interjúkban egyfajta meta-kronológia is érvényesül: a feltárulkozó személyes Kádár-korszakok kezdő-, vég és csúcspontjai vadul változatosak.”*

*

A kötet gerincét TÓNUSOK gyűjtőcím alatt hét tanulmány adja, amely – a nemesek és a hajléktalanok kissé bizarr „kakukktójásait” leszámítva – mind egy-egy etnikai csoport sajátos Kádár kori emlékmintáit elemzi. Ha tetszik, a korszak „nemzetiségi politikájának” utólagos ellentestjei e kései tanúságtételek, megannyi példáját kínálja a szabad identitásválasztás, a hagyománykövetés és a homogenizáló hatalmi törekvések egymásnak feszülésének.

Zombory Máté öt narratív interjún szemlélteti a magyarországi svábok túlélő és emlékező stratégiáit – ebből háromban a kitelepítés, kettőben a Szovjetunióba hurcoltatás áll a középpontban. A tanulmány erénye, hogy alapos történeti háttérrel sok tekintetben rendhagyó sorsokat és sorsinterpretációkat mutat be, a vizsgálódásba néhány, a nemzetközi kutatásban is új, termékeny szempontot beemelve (az „önmuzealizáció”, „az etnikai, mint a lokalizáció eszköze” stb.). Mint összegzésül megállapítja: *„A svábsággal kapcsolatos élettörténeti visszaemlékezések sajátja, hogy a Kádár-korszak határának megvonása a Rákosi-korszaktól választ el, és nem a rendszerváltás utáni időszaktól.”*

Udvarnok Virág a hazai „délslávok” – egykor bevett, mára tömegsírok mélyére temetett – gyűjtőfogalmával a magyarországi szerbek és horvátok emlékeit faggatja. Esettanulmányokat nem ad, mintája nagyságát nem közli (a lábjegyzetekből ítélve bő fél tucat interjúból idéz), mindössze annyit árul el, hogy *„az emlékezők zöme értelmiségi, és foglalkozásuknak a nemzetiségi lét közvetlenül vagy közvetve fontos eleme. Sokan közülük nemzetiségi oktatási vagy érdekérvényesítő intézmény magas beosztású alkalmazottai”*. Kissé elegendő dolgozat ez, inkább meg-megcsil-

lanó tárgyias részletei sejtetik, hogy a témából, szerzőből több is kitelt volna.

A szlovák „referens”, Füleki Katalin vékonyka tanulmányáról még ennyi se mondható. Két, teljes névvel hivatkozott interjút elemez csak: az egyik – mint írja – *„egy vesztesség története, a másik egy közösségé. Mindkét elbeszélő parasztcsaládból származik”*, ám míg az idősebb, *„módosabb család sarja, s fiatal gazdaként élte át a [tsz] beléptetéseket”*, a másik szegény családból való, korán elszakadt a földtől, és – talán ezért is – erős nosztalgiát érez a Kádár-kor primer közösségi örömei iránt, ma pedig egy sikeres „gazdakör” lelke és motorja. Az esettanulmányok korrektek, az idézetek magukért beszélnek, a gond csak az, hogy e *„tárgyukat vesztett élettörténetek”*-nek vajmi kevés közük van a szlovák identitáshoz, amely pedig (mint többek közt a „lakosságcsere” drámai epizódja kínálja) egyben-másban nagyon is vízvázalható lehet.

Neumann Eszter és Vajda Júlia a már 1956 után született, zsidóságát felnőttként „választó” Dénes és Ildikó emlékeit vizsgálva szintén a „minimalista”, kétfős mintával dolgozik – ám jóval több sikerrel. Dolgozatukat nem csak a színesebb sorsok és karakterek teszik a kötet egyik legjobb írásává, ám éppannyira a többgenerációs történeti beágyazottság, a mesteri „kérdéstechnika” s a revelatív erejű lélektani és szövegelemzés. Túlzás nélkül mondhatni: az élettörténeti narratíva diadalát szemlélteti e mintaszerű tanulmány: egyrészt az interjúkészítés be nem avatózó aszkézisét s a már-már folklórgyűjtéseket idéző, akkurátus szöveglejegyzést – másrészt az utólagos analízis imponáló leleményét, amely árnyal, értelmez, alanyt talál az állítmányhoz, a kulcsmotívumokat sorra kibontja, s az elsikkadt szavakat, neveket – az emlékező helyett is – kimondja. Azt pedig, hogy annyi vívódás árán miért és hogyan lett Dénes és Ildikó a rendszerváltás után „hivatásos zsidó”, izgalmasabb, ha maga az olvasó fedezi fel.

Az „etnikai” blokkot Kovai Cecília alapos elemzése zárja – ez a könyv leghosszabb, bő fél-száz oldalnyi tanulmánya –, mely a Kádár-korszakot öt eltérő korú és életsorsú roma interjúalany elbeszéléseinek fénytörésében vizsgálja. (Hatodikként a hajléktalan emlékezők köze sorolt, intézetben felnőtt, korán megesezt Katalin csatlakozhatna még hozzájuk.) A fő

gond itt is abban rejlik, hogy a csoporthoz tartozás részben eleve kívülről oktrojált, azaz, hogy cigány-e valaki – s ha igen, mennyiben és miként –, korántsem csak maga dönti el. A szerző az elmúlt évtizedek identitásvitáit vázolván azonban siet leszögezni: „*a cigányság egyet jelent a heterogenitás tapasztalatával, egyetlen biztosnak tűnő vonása, hogy makacsul ellenáll a kategorizálás homogenizáló törekvéseinek*”. Ennek jegyében láttatja elbeszélőit is: a kádári időkben kemény munkával emancipációs sikereket elért Jánost, a büszke, ám mindinkább lecsúszó zenész cigány Bélát, a felemásan integrálódó, első generációs roma értelmiségi Karolinát és társaikat. Az interjúk a rendszerváltás óta megélt közös zuhanásélményről és az újabb félelmekről is hírt adnak, ahogy arról is, hogy „*cigánynak lenni ma már sokféleképpen lehet*”.

Mint látni való, az iménti csoportok nem fedik a teljes nemzetiségi palettát – igaz, a kutatás ezt eleve nem is célozta. Mégis, sajátos helyzetük és identitásuk miatt, talán érdemes volna még a hazai román és görög kisebbség tagjait is e módszerrel szóra bírni; előbbieket a két szomszédos pártdiktatúra egykori latens feszültségei okán, utóbbiakat a már több nemzedék sorsát érintő, ismert politikai kötődésük és ma sem szűnő (re)integrációs dilemmáik miatt.

Ugyan ki vitatná, hogy a rendszerváltás „abszolút vesztesei” a tömegével megjelenő hajléktalanok? Az „A KÁDÁR-RENDSZERREL SEMMI BAJOM” című tanulmány szerzőpárosa: Bányai Borbála és Légmán Anna azonban tíz hajléktalaninterjúból kettőt elemzőn bemutatva arra is választ keres, hogy „*kik voltak ők a vizsgált korszakban, milyen családból származtak, hogyan éltek, hol laktak, volt-e munkahelyük, családjuk, potenciális hajléktalanok voltak-e már akkor is, és hogyan mesélik el hajléktalanságuk történetét?*” Katalint, Sándort s a többieket sokféle hiány és veszteség űzte az utcára, ám igazán csak e nyilvánvaló életcsőd hozza „közös nevezőre” őket: hogy bár nap mint nap ugyanazt élik meg, nem képesek sorsközösséget vállalni egymással, s az „örök jelen” sivár kárhozatára ítélve sem áldozatként, sem pedig múltjunkt megszépítve nem tudják elmesélni a saját életüket. A „nincs idő” örök számkivetettjei ők, kiknek a depolitizált, eseménytelen Kádár-kor nem

kínálhat semmi fogódzót egy értelmes és tagolt magánkronológiához.

Vélnénk, hogy még inkább így van ez a „diszsidensekkel”, ám Kovai Melinda remek kötetzáró tanulmánya csattanós cáfolat erre. A szerző három emigráns emlékelemzése éppen ezzel igazolja, hogy a „kihagyott” kádári Magyarország – valós térben és időben megéltlenül is! – milyen fontos belső referencia azok számára, akik csak 1989 után települtek haza. A még 1944-ben emigrált, Svájcot és Izraelt megjárt, látványos művészkariert befutott Mária – avagy a két férfi: Tihamér és László számára, akik 1956 őszén mentek ki Amerikába. Ez a markánsan eltérő három történet egyszerre szól otthonról és otthontalanságról, az elvesztett, majd újra megélt ifjúkori értékvilágról, s az emigránsors kettős optikájával afféle „rendszerváltás-elbeszélésként” is kínálja magát.

*

S itt jórészt fiatal szerzőkről szólva, úgy vélem, elkel némi szemléleti és stíluskritika. A recenzensnek néha az érzése, mintha korai Freud-esetleírást olvasna, melyben a „páciens” (itt: az emlékező) valahány szava és elhallgatása csak újabb adalék a már kész diagnózis alátámasztására. Holott nem tudhatjuk, mi minden hangzott el még, s a teljes interjúszövegek híján csak sejteni lehet, hogy az idézetek s a hozzájuk fűzött kommentárok mennyire arányosak vagy hitelesek. (Nota bene az eredeti felvételek tárhelyét és hozzáférhetőségét okvetlenül jelezni kellett volna!) A másik szakmai-etikai dilemma ennél is kényesebb, mivel mindenféle dokumentarizmus alapkérdését veti fel: éspedig azt, hogy lehet-e a kérdező „okosabb” a kérdezettnél, ha az utóbbi kész saját sorsába beavatni – nem csak a kérdezőt, ám általa egy jóval tágabb, ismeretlen közönséget is. Megannyi – részben személyes – fiaszó mondatja velem, hogy *nem lehet!* A kérdező, ha egyáltalán, csak empátiában, tárgy tudásban és ténytisztetben „múlhatja felül” a kérdezettet, feltéve, hogy képes ezeket célirányosan, kellő diszkrecióval érvényesíteni. A filmekben, riportokban s a kutatási interjúkban nemegyszer tetten érhető disszonás fölény jellemzően kétféle helyzetben nyilvánul meg: az interjúkészítés közben avagy későbbi felhasználásakor. A TÜRÖKSZILÁNKOR-at lapozva inkább ez utóbbinak

lehetünk néhol tanúi, már csak amiatt is, mert az interjúk zömét nem a tanulmány szerzők készítették, mi több, azok alanyait, ha igaz, jó részt nem is ismerik – s ez a distancia amennyire kedvez az érzelmeiktől mentes vizsgálódásnak, éppannyira csábít a könnyelmű konstrukciókra, az interjúközlések intellektuális „felülírására”. Hogy mindezt egy példán érzékeltessem: akit Malvin néni friss derelyével kínál a kazetacsere szünetében, az aligha fogja utólag azt írni róla, hogy az idős hölgy hangsúlyos szívesség nyilván csak önvédelmi reflex, amivel múltjának traumatikus élményeit igyekszik hártani, netán azok ismétlődésének valamiképp elejét venni... „Fő, hogy ízllett!” – mondja majd angyali mosollyal legközelebb Malvin néni, s az emlékeztetgyűjtő nem győz hálálkodni, főképpen azért, hogy a derelyék áldásos hatására efféle sületlenségek meg sem fordultak a fejében...

Végül néhány bíráló észrevétel a kötet szerkesztéséről. Az interjúkészítés s a szövegfejlesztés elveit ismertető MÓDSZERTANI MELLÉKLET túlságosan eldugott helyre került a jelentőségéhez képest; legalább az interjúidézetek jelkulcsa okvetlenül a kötet elejére kívánkozott volna. Az anonimizálás szembetűnő következetlenségeire is hiába keres eligazítást az olvasó. Ilyenformán csak találgathatja, hogy például a sváb emlékezők kilétét ugyan miért kellett – az egykori állambiztonsági iratok anonimizálását is felülmúló! – túlbuzgalommal elfedni, nem csak minden személy- és helynevet, ám még a dátumokat, munkahelyeket is kínosan kipontozva. Hasonló rejtély marad, hogy miért épp a hajléktalanok, a romák, a szlovákok és a „nemeselek” szerepelnek teljes néven a kötetben, holott az emlékezők zömét csak egy-egy utónév jelöli. Ők akarták így, s a többiek ragaszkodtak volna a félinkognitóhoz? Avagy csak korunk lenyomata ez is: a bulvármédia diktálta partatlan exhibicionizmus és a „személyiségvédelmi” paranoia végleteivel? Akárhogy is, a kényes életrajzi momentumok s az olykor metszően éles sorsanalízisek, úgy vélem, inkább a szigorúbb és következetesebb diszkréciót indokolták volna.

A szerkesztő már méltatott bevezetője csakúgy, mint a bőséges ajánlóirodalom jól szolgálja a tájékozódást – bár az utóbbiban is akadnak feltűnő hiányok, így az 1956-os Intézet hason-

ló tárgyú interjú- és tanulmánykötetei. (Például Kőrösi Zsuzsanna és Molnár Adrienne: „TITOKKAL A LELKEMBEN ÉLTEM...” AZ ÖTVENHATOS ELÍTÉLTEK GYERMEKEINEK SORSA, 2000.) A kötet végéhez csapott tucatnyi képoldal viszont frusztráló meglepetés: tövel-heggyel összehányt, szegényes illusztráció ennyi tartalmas olvasni valóhoz. Nem mintha e máshonnan már ismert képek nem volnának magukért beszélő, hiteles kordokumentumok – éppen csak így, együtt, kihívó „időrendetlenségben”, furcsán frivol, már-már kegyeletstértő összképet adnak: a Kossuth téri sortűz áldozatait egyazon képoldalra vágva az '57 karácsonyi első banánszálítmánnyal, az ürmösháti tanyát a kőszegi deportálással, a tihanyi stégen pecázó Kádárt a paradicsomszedő állampusztai rabokkal... Mindez, mondhatja bárki, csak egy korszak – s a róla élő emlékek – ambivalens sokféleségét hivatott felvillantani (akár a többi: az Illés-klub, az Ecséri piac, a munkásörmustra propaganda-plakátja vagy a Havanna telepi szalonasütés pillanatfelvételei). Ám annyi önkényt egy kimúlt diktatúrával szemben – dohog magában a recenzens – egy képszerkesztő is „bevállalhat”, hogy maga dönti el, miből mennyit és hová illeszt e felváltva nyálcsordító és gyomorforgató „élethalálképek”-ből... Végül is elszórt utalásokból kiderül: mindez csak egy az interjúzás előtt vagy után bevetett „projekciós teszt” képanyaga, mellyel a kérdezettek Kádár kori emlékeit s értékpreferenciáit próbálták előhívni. Hogy az élettörténeti interjúkészítés hangsúlyosan absztinens módszerével ellentétben ezek az eleve „sugalmazó képek inkább gátolták, mint segítették az emlékezést”, azt önkritikusan egy tanulmány szerző is elismeri. (Udvarnok Virág: „ELHUNYT KORSZAKRÓL VAGY JÓT, VAGY SEMMIT” – 91.) Ami pedig a képek eredetét illeti, legalábbis egy forrásutalás mindenképp kijárt volna, hisz azok kivétel nélkül Gerő András és Pető Iván: BEFEJEZETLEN SZOCIALIZMUS (Te-Art Rt., Budapest, 1997) című impozáns korszakalbumából valók, mely munka azóta angolul is megjelent (UNFINISHED SOCIALISM. PICTURES FROM THE KÁDÁR ERA, CEU Press, 1999), s remek képválogatása főként két kiváló archivista: Jalsovszky Katalin és Tomsics Emőke munkáját dicséri.

Az emlékezők történelmi pontatlanságait is illett volna lábjegyzetben kiigazítani, ahelyett, hogy azokat a tanulmány szerzők is lelkesen

visszhangozzák a narratív részekben – álljon itt csak egy kirívó példa: Görgey Artúr sem 1848-ban szerezte kis híján végzetes fejsébét, hanem 1849 nyarán a Komárom–Ács melletti csatában. (45.)

*

Végül is hány Kádár-korszak volt? – töpreng az olvasó a könyvet letéve, ahogy tekintete ismét az alcímre téved.

Annyi, ahányan megélték? Avagy még több? Ahányan, ahányféleképp? Hisz lázadások és különalkuk, csöndes vagy látványos identitásváltások tömegével akadtak – némelyek életében többször is – e konok önkénnyel túlélő rezsim elején, közepén, végén.

A kérdés persze nem pusztán „ismeretelméleti”. Üdvös volna, legalább néha, a „*tények egyezményes minimumára*” (Orwell) hagyatkozni, a magánszorgalmú „korszakrevíziók” és aktuálpolitikai „metanarratívák” parttalan relativizmusa helyett. Ám, úgy tűnik, egyelőre nemigen lehet – amint e töredezetten is tanulságos Kádár kori „emléktükör” is tanúsítja. Itt a tények még váltig „hazabeszélnek”, s egy felemás, még megíratlan korszak margóján inkább csak félig feltárt, félig beismert féligazságok felelnek egymással.

A fentiekben tűnődve aligha véletlen, hogy épp a BESZÉLŐ ÉVEK pazar kaleidoszkópját jut eszembe elővenni újra, a *Beszélő* folyóirat három éven át közölt emlékezés-, dokumentum- és esszéesorozatát, amelynek könyvbeli utánkiadása, fájdalom, elakadt a Kádár-korszak legelső évtizedét idéző, máig egyetlen kötetnél. (BESZÉLŐ ÉVEK, 1957–1968. Stencil Kulturális Alapítvány, Budapest, 2000.) Ez utóbbihoz írta Esterházy Péter ajánló sorait, melyek mutatis mutandis a TÜKÖRSZILÁNKOK most megjelent kötetére is éppoly igazak:

„Ez a könyv is beszélni próbál, most, amikor lehet.

Már tíz éve lehet, ám úgy tetszik, nem akarózik.

Vagy csak lassan. Amiben van ráció –

kellemetlen visszapillantani a Kádár Jánosról elnevezett korszakra. De, szerintem, elkerülhetetlen. Egy felnőtt társadalom nem sütheti le a szemét.”

Majd fancsali végszóként: *„Több történet van. S a történetek arra valók, hogy elmondjuk őket. Kiki a magáét, lesz, ami lesz; hisz úgyis az lesz, ami lesz – remélhetőleg.”*

Azóta egy újabb évtized telt el, ám többet aligha mondhatni. Annyi balszerencse közt, oly sok viszály után – merjünk fatalisták lenni! *„Lesz, ami lesz – remélhetőleg.”*

Nóvé Béla