

*forma pedig a mozgató mozdulatlan, amely szellem és lélek, a létező lelke, mely a létezőt önmegvalósítására, tökéletesbítésére hajtja a jelenségben...*” Nos, ha jól értem, Balla Zsófia azt mondja, az anyagon és a formán túl, a létezőt önmegvalósításra és tökéletesbedésre bíró folyamat következményeként a létező olykor, egy villanásnyira csupán, túllép önmagán – ezekben a pillanatokban olyan jelenség keletkezik, mely egyértelműen rangosabb minőséget képvisel, mint az, amiből származik. A verset tehát ezekért a pillanatokért kell írni, ezért kell az anyagot fűrni-faragni, ezért kell küszködni a forma időnként merevnek tűnő szabályaival: mert kivételes esetekben megjelenik valami, amiért érdemes volt nemcsak küszködni, hanem egyáltalán élni – ez azonban *kizárólag* a szétszedés során következhet be. Hogy ismét visszaüljek a LEVÉL...-re: a menyét csak akkor illan el, csak akkor mutatkozik meg, ha kitartóan követjük a lába nyomát.

*Demény Péter*

## SZABADULÁS ÉS ÍGÉRET, AVAGY A CSALÁDTÖRTÉNET HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL

*Nyerges András: Voltomiglan  
Argumentum, 2002. 152 oldal, 1800 Ft*

A családregegyek divatja köszöntött be a magyar irodalomba, bár azt nehéz megmondani, mikortól. Mégis, úgy vélem, hogy az utóbbi negyedszázad családregegytermésének jelentős része elkülöníthető irodalomtörténeti egységet alkot, mert ezek a regények dialógusban állnak egymással, mert mindegyiküket az emlékezés és felejtés viszonyának minimum Nietzsche óta középponti problémája (nyilván azelőtt is így volt, erről lásd Harald Weinrich *LÉTHÉ* című könyvét, Atlantisz, 2002) és a családtörténet, valamint a „nagy történelem” narratíváinak egymásba gabalyodása izgatja, ugyanakkor radikálisan más válaszokat adnak ezekre a kérdésekre. Ebbe az általam feltételezett „családregegy-paradigmába” tartozik Nádás Pétertől az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE, Lengyel

Pétertől a CSERÉPTÖRÉS, bizonyos értelemben Kertész Imrétől a KADDIS, később pedig Závada Pál, Esterházy Péter és legújabban Schein Gábor könyve, az a hagyomány, amelyet Nyerges könyve megtagad, folytat és áthelyez. Paul Ricoeur szerint a népek történelmi tudata, a kulturális emlékezet két – egymással ellentés – módon is megbetegedhet. (EMLEKEZET, FELEJTÉS, TÖRTÉNELEM. In: Thomka Beáta [szerk.]: NARRATÍVÁK 3. Kijárat, 1999. 51–67. o.) Túl sok vagy túl kevés lesz számára a történelem. Túl sokat felejt vagy túl sokra emlékezik. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy például a magyar kulturális emlékezet mindkét betegséggel küzd. (Elég, mondjuk, az egyik oldalon Trianon súlyos traumájára utalni, a másik oldalon pedig a Kádár- és a Horthy-nosztalgiára.) Ezek a történelmi traumák törésekké válnak a családtörténetekben, a család története nem lesz elmondható a nagy történelem nélkül. (Az irodalmi mű előtt adott történelmi narratíva is az intertextualitás egy fajtája, a történelem szintén szöveg, mint az irodalmi alkotás.) A HARMONIA CAELESTIS-ben nyilvánvaló, hogy az ország és az Esterházy család történelme szinkronban van (ez a JAVÍTOTT KIADÁS lapjain ki is mondatik), a család reprezentálja az országot, az olvasás során az Esterházyak Magyarország színekdochéjává válnak, az olvasó kiterjeszti történetüket az egész országra. Závada regényében is ilyesmi történik, a történelmi hanyatlás (világháború, Trianon) és a család Budenbrookoktól örökölt narratívái egybeszővődnek. Így lesz betegé a kulturális emlékezet betegségétől egy kisebb csoport, a család kollektív emlékezete is.

Nádás és Kertész úgy véli, hogy nincs lehetőség folytatni a családtörténetet, mert egyszerre túl sok és egyúttal túl kevés hozzá a múlt. A KADDIS narrátora, B nem képes felejtetni, nem képes feldolgozni a traumáit, folytonos ismétléskényszer gyötri, nem képes abahagyni saját sírja ásását, amit parancsra kezdett el ásní annak idején, ezt folytatja tovább írásaiban is. A regény kompozíciója is az ismétlésre, a kényszeres ismétlésre épül, témák, ahogy Radnóti Sándor nevezi, szólások ki- és beléptetésére, a szöveg folyton újrakezdi önmagát. A regényben a narrátor felesége fel is idézi a híres Nietzsche-szöveg helyet a felejtés hatalmáról. Ugyanakkor a múlt csak mint törés férhető hozzá B számára, folytonosság-

ként, életet adó, önmagaságot biztosító, a jövő számára munícióként szolgáló múltként nem. Családtörténete, egy zsidó család története számára teljes mértékben elveszett, nem is képes zsidóként azonosítani magát. Ha megkísérli, egy rituális okokból kopaszra borotvált és egyszer a tükör előtt paróka nélkül meglesett pólisz nőrokon képe van előtte, ez a kiáltó nem azonososság az egyetlen azonosulási felület számára. Ezért sem tudja folytatni a családtörténetet, hiszen nincs mit továbbadnia, nincs az élet számára hasznos, csak káros történelme. Kertész a családtörténetet folytathatatlannak ítéli. Éppígy Nádas is, aki a Thomas Mann-i családtörténet-paradigmán belül állva alkotta meg családtörténetét, a budenbrook-i hanyatlásnarratívára írta rá. Lengyel regényének szereplője, Bárán János bár tisztában van a múltja folyamatosságát megtörő szakadással, úgy érzi, mégis képes folytatni a történetet, ezért nyomozásba kezd múltja után. Az az illúzió tartja fogva, hogy elveszett múltja teljes mértékben rekonstruálható, identikusan hozzáférhető, valahol, a múlt ködében vár rá egy kész történet, neki csak annyi a feladata, hogy elég mélyre ereszkedjék ebben a feneketlen kútban. (Vö. Kulcsár Szabó Ernő: CSALÁDTÖRTÉNELEM (LENGYEL PÉTER: CSERÉPTÖRÉS). In: Kulcsár Szabó Ernő: MŰALKOTÁS, SZÖVEG, HATÁS. Bp., 1987. 337. o.) Aki megtanulta Nádasról és Kertészről, hogy a történet folytathatatlan, és mégis hisz a folytatásban, mint Bárán, akinek viszont nincsenek illúziói, csak hite, az a MORDECHÁJ KÖNYVÉ-nek – Schein Gábor regényének – hőse és a hőssel (grammatikailag) nem azonos elbeszélője. Akinek pedig túl sok történet jutott, az a felejtést kísérli meg, mint a HARMONIA CAELESTIS beszélője, hangjai, akik – legalábbis a SZÁMOZOTT MONDATOK-ban – éppen családtörténeti és történelmi narratívák szétírására tesznek kísérletet, például az a „édesapám”-at azonosíthatatlanná teszik. A második rész azonban végső soron mégis a megőrzésről szól, egy előzetesen meglévő szenvedéstörténeti narratíva megerősítése. (Hasonló következtetésre jut Angyalosi Gergely is.) Egyszer az elbeszélő én kisgyermekként azért verekszik, mert úgy hiszi, ellopták a történetét. A történetnek immár „vérmenő” tétje van, meghatározóan fontos birtokolni, mi több, egyedülként birtokolni.

Később „édesapám” elmagyarázza, hogy a

megvert kisgyerekeknek „ganz egal” az ő történetük, hiszen zsidó, épp ezért van neki saját története.

És mi tagadás, „édesapám”-nak, gróf Esterházy Mátyásnak újfent igaza van. Mármost hogy vannak egy zsidó gyerekek saját történetei bőven, ezek a történetek igen sűrűn traumatikusak, bőven van tere a családtörténeteket mozgató kérdések játékba hozásának. Nyerges András családtörténete, mint Nádasé, Kertészné, Scheiné és – Heller Ágnes érdekes, tanulságos, bár talán túl merész érvelése alapján (ZSIDÓTLANÍTÁS A MAGYAR ZSIDÓ IRODALOMBAN. In: Heller Ágnes: AZ IDEGEN. Múlt és Jövő, 1997) – Lengyelé, zsidó sorstörténet. Főhős-elbeszélője úgy tudja, félig zsidó, félig magyar gyökerekkel rendelkezik, két emlékezetközösség tagja, melyek azonos eseményekhez egymásnak ellentmondó, de – értelemszerűen – kizárólagos értelmezéseket társítanak. Ebben a kettős kötésben vergődik a család, és ebből kísérel meg kiszabadulni Nyerges Andriska, az íróval azonos nevű kisgyerek. Az írás tehát egyértelműen önéletrajzi olvasást vár el olvasójától. Ez a regény is ráhagyatkozik a könyvet megelőző narratívákra, és ezt folyamatosan jelzi is. Az elbeszélő én, a kisgyermek Andriska rendre képtelen megérteni az utalásokat, amiket előtte tesznek, mert nem ismeri ezt az előzetesen adott narratívát. Egy levél érkezik a családhoz arról, hogy elvitték Andris nagyapáját. „*Nem akkor és nem ott tudtam meg, hogy nagyapámat kik vitték el és hová.*” (35.) Később kiderül, hogy a szülő, akik a családdal együtt élő nagymama szerint még mindig gyerekek, szintén nincsenek birtokában ezeknek az előzetesen adott történeteknek. A nagyapát egykori tanítványa, a szomszéd Zloch szeretné kihozni, azonban kiderül, hogy a helyzet súlyosabb, mint ahogy eredetileg gondolta: „*Hain Péterék vitték el, fent van a Svábhelyen, a Medzsesztikbe... Zloch várta szavai hatását a szüleim arcán, de ők ketten úgy meredtek rá, mint akik nem értik, miért állt meg, miért nem folytatja, Gott im Himmel, ti nem tudjátok, kicsoda Hain Péter?... Állj, kiáltott fel Zloch, megvan a lényeg. A Népszava. Szüleim csak bámultak rá, szemlátomást nem értették, mi lehet a lényeg. Hát kinek a lapja a Népszava, kérdezte Zloch, s mivel hiába várt, maga adta meg a választ, a szociáldemokrata párté. Szüleim arcán most se derengett semmi, csak bámultak az ügyvédre reménykedve, az meg folytatta, és melyik*

*pártot tiltották be elsőként? A szociáldé... Nem, nem hiszem el, hogy ezt se tudjátok!*" (45., 47–48.) A „Svábhegy” és a „Népszava” szavak csak azoknak biztosítanak kulcsot, akik ismerik a mögöttük lévő történetet, akik el tudják ezeket a szavakat olvasni. A regény éppen azt beszéli el, hogyan töltődnek fel ezek a szavak Andriska számára jelentéssel, hogyan tudja, szerzi meg a születése előtti történeteket, és hogy hogyan válnak benne történetekké saját tapasztalatai. Az elbeszélés nézőpontja folyvást a gyermeki és a felnőttperspektíva között ingadozik, a gyermektől a felnőttet pedig éppen a történetek ismerete különbözteti meg. (A regény élőbeszédszerű hosszú mondatai a kisgyermek beszédmódját imitálják, aki mindent egyszerűen akar megkérdézni.) A folytonos nézőpontváltásokkal a regény egyszerre képes elmesélni magát a történetet és az erre való emlékezés történetét is, szemlélteti ezt az a mondat is, amelyet az előbb idéztem: „*Nem akkor és nem ott tudtam meg, hogy nagyapámat kik vitték el és hová.*” A regényt a tudatfolyam-technika szervezi, álom és emlékezés határai gyakran egybeemosódnak benne, az emlékképek egybeemosódnak az álmokképekkel, gyakran félálomban indul be az emlékezés. „*Húsz évvel később, a huszonnegyedik születésnapom éjszakáján újra ott sétáltam Irén nagyanyámmal a körúton, tudtam, hogy felnőtt vagyok, de négyéves is voltam, és fuldokolva tömtem a számba a kiflimet, mert el kellett fogynia azelőtt, hogy kiérünk a szigetre, különben adhatom a csücsköt a fácánoknak.*” (36.) Az elbeszélő nagyapját látja egy, a Duna túlsópartján lévő házban, úgy érzi, el is érhetné, az öregúr ugyanazt a cvikkert viseli, mint egy régi fényképen, „*akkor viszont ez álom, gondoltam magamban.*” (36.) Ezek az álmokképek juttatják eszébe gyermekora történetét, itt kezdődik az emlékezés története. „*Ha tegnap este valaki megkérdi, mire emlékszem négyéves koromból, kapásból ráfelelem, hogy semmire, túl kicsi voltam, most meg azok a szírnák is itt zúgnak a fülemben, amiktől megbolydult az egész utca, rá tudnék találni a kapualjra, ahol ácsorogtunk, talpamon érzem az eszeveszett vágást hazafelé. Ki hitte volna, hogy ezt mind itt hurcolom magamban, egyszerűen nem tűnt fontosnak, a húsz év száznak is beillett.*” (37.) A tudatfolyam-szerűség a szabad asszociációs, freudista írás-technikával kapcsolja össze a szöveget. Az emlékezés és felejtés dialektikáját pedig az elfojtás terminusával. Az elfojtott tudattartalmak

az álomban térhetnek vissza a tudatelőttesbe, bár a cenzúra miatt erősen átalakítva (eltolás), illetve a szabad asszociációkban törhetnek felszínre. Ez tulajdonképpen lehetővé is teszi számunkra azt, hogy – mint Ricoeur idézett írásában – elkülönítsük egymástól a passzív és az aktív felejtést. A történelem, ha nem burjánzik el, mint a rákos sejtek, eredeti rendeltetése szerint az élet szolgálóleánya Nietzsche szerint. Ha azonban elburjánzik, akkor már nem mindegy, milyen módon kíséreljük meg elfelejteni. A passzív felejtés tulajdonképpen a traumatikus emlékek elfojtása, amely eleve bukásra van ítélve, hiszen ezek mindenképpen visszatérnek, éppen úgy, ahogy Nyerges Andriska álmában. A másik lehetőség pedig a terápia, az aktív felejtés, amely nem elfojtja, eltünteti, hanem feldolgozza a problémákat. Ezt nevezhetnénk akár emlékezve felejtésnek is. (A kulturális emlékezetnek az individuális emlékezet analógiájára megkreált „terápiájáról” sok szó esik mostanában Kertész Imre Nobel-díja kapcsán, és e szavak zavarba ejtően át gondolatlanok. Babarczy Eszter nagy visszhangot kiváltó *Népszabadság*-beli írása a felejtés mellett tör lándzsát, vagyis a trauma feldolgozása mellett, amivel akár egyet is érthetnénk, de írása nem tesz különbséget aktív és passzív felejtés közt, ezért lényegében az elfojtást ajánlja, ez pedig – enyhén szólva – nem jó terápia. Kölcsönös megbékélés, őszinte megbocsátás nem lehet belőle, csak az újra feltörő traumatikus tudattartalmak által okozott kölcsönös ressentiment.) A regénynek ebben a pillanatában az aktív felejtés, vagyis az írás kezdődik el, ez a regény születésének pillanata. A regény majd’ mindegyik szereplője ugyanis jobb esetben egy vagy – rosszabb esetben – két egymással összebékíthetetlen történet fogságában van. Andriska (már felnőttként) és az olvasó megtudja az anyától, hogy az apa azért volt képtelen elkezdeni önálló életét feleségével, mert egy eskü kötötte, amelyet nagyanyjának tett kisgyermekkorában, hogy soha nem fogja elhagyni. Egyúttal egy másik hűség, egy másik eskü is kötötte, amelyet feleségének tett. Ez a két ember és így ez a két hűség nem békíthető ki egymással. „*De nagyanyám nem ijedt meg, megmondtam, ne vegyél el zsidó lányt, mert... Itt vége lett a világnak, a falak szinte beomlottak apám bömbölésétől, maga sose képes elhallgatni, ott termett nagyanyám mellett, emelte a kezét, gyilkos, sikította*

nagymamát, kezét emelsz anyádra, de apám csak a tenyerét borította a szájára, hallgasson már, az istenért, hallgasson végre! Bandi, ne csináld, szólt közbe anyám, a kedvemért, ne...! Apám, olyan lassan, mintha ólomból volna a keze, elvette nagymamát szájáról, láttam az arcán, hogy maga is meg-hökkent attól, amit tett...” (48.) (Kiemelés tőlem – V. GY.) Egy kieroőszakolt emlékezés kény-szere tartja fogva, egy történet börtöne veszi körül az apát, és ezt a börtönt a nagymama építette. Azonban a nagymama sem tud szabadulni emlékeitől, ahogy a későbbiekben kiderül. A nagymama kalapjáról, amivel Andriska és szülei bohóckodnak, kiderül, hogy szintén egy történetet hordoz, a nagymama történetét. A nagymama váratlanul betoppan, és meglátja az illetéktelenek, a történetről mit sem tudók kezében a történetet őrző kalapot: „Nagymamát megint meglepett, pofon helyett elsírta magát, szipogva elindult a szobája felé, és az ajtóból is csak apámhoz volt szava, szégyellhetnéd magad, te tudod, hogy én ezt a kalapot, mikor... hogy azon a pünkösdön, mikor szegény Aidácskám...” (81.) Ezen a ponton a metonímián, vagyis az esetleges érintkezésen alapuló azonosítások sora indul meg, amelyek teljes mértékben át-szövik a nagymama világát, a történeteket egymáshoz érintik, és egy olyan hálót alkotnak meg, amely teljes mértékben foglyul ejti a nagymamát. A behelyettesítések, azonosítások közül az első a kalap és a történet érintkezése. „...én ezt a kalapot, mikor... hogy azon a pünkösdön, mikor szegény Aidácskám...” Ez a történet Majtényi Aidáról, a nagymama kutyájáról szól, amellyel a Tattersallban kutyakiállítást nyert, és elegáns körökben forgolódhatott, a kutyát pedig Andriska vér szerinti nagyapjáról, Majtényi doktorról nevezték el, aki otthagya a nagymamát és Bandit is. „...de nem volt nehéz elképzelnem, miféle érzések tolonghattak nagymamában, ha ránézett a kutyára, Nándor doktor urat láthatta maga előtt, tudja meg, a kutyámat neveztem el magáról, a kutyámat, ezzel nem lehetett betelni, ez maga volt a bosszú...” (82–83.) A kutya és az orvos között is megtörténik az azonosítás. Majtényi doktor zsidó volt, mint ahogy az anya és az ő édesapja is. A nagyapapa ráadásul szintén doktor, míg a nagymama csak hat elemi végzett. Ez a következő azonosítás, ahol a metonimikus lánc, a történetek elburjánzása már elvezet a bosszúvágyhoz és az általánosításához, a nagymama a nagyapának akar törleszteni Majtényi Nándorért. A Tattersall, az a hely,

ahol a nagymama Aidával nyert, most az a hely, ahol az anyának az árja-párja törvény érvénytelenné válása miatt jelentkeznie kell. Ezzel a kör bezárult, a Tattersall mint érintkezési pont végképp összeláncolja a két eseményt. „Hogyne lett volna édes már pusztán elképzelni is, hogy a Fülöp lánynak pontosan ott kell jelentkeznie a szánalmas kis cókókjával, ott kell várakoznia, hogy mit döntenek felőle, kikkell és hova zárják össze, ahol ő, Majtényi Aida büszke tulajdonosaként egy verőfényes pünkösd napon olyan boldog lehetett, akár arra is gondolhatott, hogy a Majtényi doktor egész fajtája kapja meg végre a magáét.” (82–83.) A metonímiák metaforákká válnak, a nagymama már nem esetlegesnek, hanem szükségszerűnek, nem érintkezésen, de hasonlóságon alapulónak véli a kapcsolódásokat. Így jöhetnek létre a problémátlannak tűnő cserék a nagyapapa és Majtényi doktor közt és végül a legalattomosabb figura, az általánosítás figurája, a színekdoché segítségével a behelyettesítés lehetősége Majtényi doktor és fajtája között. A retorika nem ártatlan jószág, segít projektálni a ressentiment-t, megfelelő, könnyen támadható alanyt keres a bosszúvágyon edződött gyűlöletnek. A nagymama történetei foglyaként dönt úgy, hogy az anyát kiűzi a lakásból a Tattersallba, később, a háború után azonban az erről a kísérletéről szóló történet tartalmazza egyedül sakkban őt is, akit Andriska mindannyiuknál erősebbnek képzelt. Amikor a nagyapapa megtudja, hogy két lánya, az anya nővérei odavesztek a háborúban, a nagymama megint kísérletet tesz bosszúvágyának kielésére. „Hányszor kellett hallgatnom, hogy nincs Isten, nincs bizonyíték a létére, hát itt a bizonyíték, Zsiga! Az én gyerekek, Istennek hála, él, de hol vannak a maga lányai? Kifulladt, s egy másodpercre elhallgatott. Megdöbbenésemre anyám szólalt meg, halkán, de volt a hangjában valami ismeretlen keménység, tudnék erről mondani valamit, anyuka, ne akarja, hogy mondjak. Irén nagymamát elszörnyedve táto-gott, a szeme kidülldet, ugye érti, mutter, figyelmeztette apám, és hirtelen megéreztem, hogy ami Irén nagymamát visszatarthatja a szokásos tombolástól, az nem lehet más, csak amire én is gondolok: az a délután, mikor egy bőrönddel a Tattersallba akarta küldeni anyámat, hát igen, Zsiga nagyapámnak ma eggyel kevesebb lánya lenne. Ha rajta múlik.” (110.) Ez az a titok, amit Andriskának is, aki szemtanúja volt az elüldözési kísérletnek, el kell felejtene. Azonban a nagymama hűségese is kettős hűséggé lesz, a fia csatlakozik a szoci-

áldemokrata mozgalomhoz. A fia kettős hűség számára is meghasonlással jár. Ezért is védi meg a templomban a szociáldemokrata mozgalmat, ezért borítja fel a mise – számára is alapvetően fontos – rendjét. Két egymással kibékíthetetlen történet szorításában él, akár a fia. Tulajdonképpen nem is a nagymama ejtette foglyul gyermekét, hanem az életet bénító történetek kötik mindkettejüket gúzsba. Andriska még egy utasítást kap arra, hogy felejtessen, a regény vége felé, mikor már sok történet birtokában van, méghozzá apjától. Az apa megígérteti vele, hogy mindent elfelejt, amit látott ezekből a történetekből. Ez a kérés azonban, hiába jó szándékú, nem más, mint a nagymama által kierőszakolt eskütétel megismétlése, csak nem az állandó emlékezés, hanem a felejtés, a passzív felejtés terhét rakja a gyermekre. A gyerek meg is fogadja a tanácsot, megkísérel felejtetni, mígnem újra előtörnek belőle az álom és az ébrenlét határán az elfojtott emlékek. Az emlékezés története dokumentumok, tárgyak keresésévé válik, az elbeszélő megkísérli, mint a CSERÉPTÖRÉS Bárán Jánosa, rekonstruálni múltját, de – Báránnal szemben – nem az emlékezést, hanem az emlékezve felejtést keresi, fel akarja fejteni a történetek szövetét. Neki van bátorsága egy értelmetlen és kikényszerített eskü megtörésére, kilép az ismétlések láncolatából, nem követi apját, emlékezik, hogy felejtessen. Először egy feszület kerül elő, amelynek az anya mondja el a történetét. Kiderül, hogy az anya, aki utolsó éveiben gondozta a nagymamát, sokkal többet tud a nagymama történeteiről és sokkal fogékonyabb rájuk, mint az apa, akitől inkább elvárnánk. („...szégyellhetnéd magad, te tudod, hogy ezt a kalapot, mikor...”) „Tudod, mi ez? Ez az a bizonyos, amire megeskette apádat! S mintha a történetet valaha is elkezdte volna, most úgy csinált, mintha folytatná.” (51.) A történet valóban már (mindig) el volt kezdve, a lezárulása óta el kellett felejtetni, most töredékes részeiből össze kell rakni, de mindig a történetek erőterében mozgunk. Az emlékezés után újra le kell bontani a történeteket, hogy aztán, mikor ártalmatlanná váltak, megőrizhessük őket. A főszereplő (immár András) nyomozása során kiderül, hogy a nagymama által végrehajtott azonosítások milyen mértékben esetlegesek, hogy azonoság nem is létezik, hogy a történetek kizárólagossága megtörhető. A családi okmányok egy utolsó, az előbbiekkal ellentétben felszaba-

dító titkot rejtenek. Az egyik régi okmányon kibetűzhető gót írás szerint a Fülöpök szombatosok voltak, nem zsidók, csak később, a szombatosok üldözése miatt csatlakoztak a zsidó felekezethez. A nagymama családjáról pedig éppen az derül ki, hogy „*nagyanyám nagyapját Bernritter Józsefként jegyezték be a fia keresztlevelébe, a felkért keresztülőket pedig Keller Miksának és Mózer Rózának hívták, no lám, mondtam meghökkentve, alighanem még egy családi legendánk van, amiről Irén nagyanyám éppúgy egy szót se szólt a fiának, ahogy nagyapám hallgatott anyám előtt a Pressburgerekről, vagyis csöppet sem lehetetlen, hogy a Bernritterek ugyanazt a pályát futották be százötven év alatt, amit a Pressburgerek, csak elmenekülő irányban, esetleg zsidókként jöttek be, aztán addig-addig házasodtak, míg rendes keresztény család lett belőlük, az eredetet pedig följalta az idő, hol van hát akkor a rettenetes különbség, ami Irén nagyanyámnak és Zsiga nagyapámnak lehetetlenné tette, hogy elviseljék egymást, bátran legendát cserélhetek volna...*” (148–149.)

Az azonosítások, téves identifikációk által szőtt háló felfeslik, a történetek helyet cserélhetnek, számtalan (és többé nem egyetlen helyes) azonosítást végre lehet hajtani, behelyettesíteni egymáséival saját történeteinket. Nem egy másik háló feszül így fel, nem kötelező, csak lehetőség a történetek helycseréje, ezért sem hat kimódoltnak a befejezés. A felejtés-munka eredményes volt. A felejtést pedig nevezhetjük akár megbocsátásnak is, mint Ricoeur is teszi. A megbocsátás tulajdonképpen a saját történeteink hálójából való szabadulás, amely lehetővé teszi, hogy ráhallgassunk mások történeteire, ahogy az anyuka teszi. „...egyszerűen nem akarta, hogy apád felesége legyek, legalábbis akkor azt hittem, semmi másról nincs szó, csakis erről, de most már kezdem azt gondolni, hogy – ha eszelősen is – egyszerűen csak féltette a fiát, és hát azok olyan idők voltak, eszelős idők.” (55.) András úgy véli, hogy az anyja csak revansvágyból gondozta a magatehetetlen nagymamát. „*Csak akkor rémlett fel a lehetősége, hogy valami másról is lehet szó, amikor ezt a bizonyos mondatot kiejtette a száján, hogy Irén nagyanyám talán a fiát féltette, vagyis lehetett mindannak az oka, amit átélünk, a szeretet is, nem feltétlenül az iránta táplált gyűlölet.*” (57.)

Amikor András a történetek káros hatalmának megtörését választja, anyja nyomdokában halad, a folytonosságot megtagadva teremti meg a folytonosságot. Az utolsó pár oldalon

felvonul a család teljes tablója a félalomban lévő Andris szeme előtt (a borítón lévő fényképmontázs alighanem ennek a jelenetnek az illusztrációja), a szövegben nem eldönthető, hogy a gyerek idézi fel a megígért felejtés előtt utoljára traumatikus emlékeit vagy a felnőtt az immár megszerzett és szétszerelt, majd újra összerakott emlékeket. A nagymamát kellett volna elsősorban elfelejtenie Andrisnak, ő azonban azzal, hogy felcserélhetővé tette a történeteket, azzal, hogy megszüntette kizárólagosságukat, lehetőséget teremtett arra, hogy mindegyik történetet megőrizze, az egymással kibékíthetetleneket is. Azért emlékezett, hogy felejtse, és azért felejtett, hogy emlékezni tudjon. Erre a hűségre vonatkozik a „holtomiglant” idéző, immár önként tett fogadalom, mely nem a jövőre, hanem a múltra (voltomig) irányul. A záró tagmondatokban (az egész tabló ugyanis egyetlen hosszú mondat) már egyértelműen felnőttperspektívájúvá válik az elbeszélés: „már messzi járnak, ...egyre kisebbek, de azért mind itt vannak a leeresztett szemhéjam alatt, és azt hiszem, itt is maradnak, voltomiglan”. (152.)

Ha igaz Schiller hipotézise az esztétikai nevelés lehetőségéről és Ricoeuré arról, hogy egy népet is el lehet küldeni pszichoanalízisre, akkor mindenkinek ajánlom ezt a legjobb lapjain megrendítően szép könyvet.

Vári György

## DÖMDÖDÖM, AKAROM MONDANI: TRAPITI

Darvasi László: *Trapiti, avagy a nagy tökfőzelékháború*  
Magvető, 2002. 306 oldal, 1990 Ft

„Nem lehet egy mesébe csak úgy berontani,  
hogy kérem, itt vagyok, és helló.”

A magyar gyermekirodalom hű olvasói és avatott szakemberei több mint egy évtizede várnak egy olyan meseregényre, amelynek írója a műfaj legjobb hagyományait követve éppúgy figyelemre méltó tisztelettel és szeretettel fordul választott tárgyára, a mesék felé, mint a gye-

rekek és a mesét szerető felnőttek felé. Azaz egyiküket sem becsüli le: a mesét nem tartja ostoba csacskaságnak, amelyben bármi és bár-hogy megtörténhet, a gyereket nem tekinti hülyének, akit mese címszó alatt bármivel meg lehet etetni, s a felnőttel sem kacsint össze cin-kosan, hogy na ugye, milyen könnyű ez. Nem ironikusan, hanem a nagy várakozásba kissé belefáradva mondom: tulajdonképpen jó évtizedet tudhat maga mögött a kortárs magyar gyermekirodalom: Lázár Ervin, Csukás István, Janikovszky Éva, Szabó Magda és Békés Pál méltán klasszikussá emelkedett *meseregényei* után két újabb remekmű is született ebben az időszakban. Szijj Ferenc *SZUROMBEREK KIRÁLYFI* című regénye 2001-ben, Darvasi László: *TRAPITI, AVAGY A NAGY TÖKFŐZELÉKHÁBORÚ* című műve pedig egy évvel később, 2002-ben jelent meg.

Vajon mi kell ahhoz, hogy egy kortárs író meseíráshoz adja a fejét? Noha a meseírás sine qua nonjai közé nem feltétlenül sorolandó egy gyerek léte, írói vallomásokból, ajánlásokból és a meseszövegekben felbukkanó utalásokból tudhatjuk, hogy a legnagyobb inspirációt attól a gyerek(é)től kaphatja az író, aki egyszer csak nem elégszik meg a népmesék „boldogan éltek, míg meg nem haltak” világszemléletével, és valami „más mesét” kér magának. Vagy éppen a gyerek félrecsúszott mondatai, zseniális szóalkotásai és kiapadhatatlan fantáziájának termékei készítetik arra az írókat, hogy mesét kerakítsen a szinte készen kapott anyagból. Szijj és Darvasi gyermekei most értek abba a korba (és milyen jó, hogy végre odaértek!), amikor egy magára valamit adó apa a saját (írói) tapasztalatai alapján lát neki a mesélésnek.

A két új meseregény sok tekintetben különbözik a gyermekirodalom eddigi irányaitól, miközben erősen kapcsolódik is hozzájuk. A legszembeütőbb különbség a klasszikus értelemben vett hősök és ellenfelek, valamint a nagy célok és nagy tettek hiánya, amely abból a bizonytalanságból, elbizonytalanodásból fakad, amely lépten-nyomon elfogja a hősöket, ha tenniük kellene valamit. Ez az elbizonytalanodás még erősebben érvényesül abban az esetben, ha a hősnek egy népmeséből ismert séma szerint kellene cselekednie, például hármat kellene kívánnia, szolgálatba kéne állnia vagy varázsszökkel megfelelően bánnia, elrabolt leányt kiszabadítania, Nagymamát bekebeleznie. A fel nem ismert, rosszul értelme-