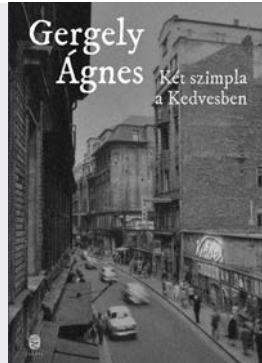


## KRITIKA

Gergely Ágnes

**Két szimpla  
a Kedvesben***Memoár*Európa Könyvkiadó  
Budapest, 2013

Csuka Botond

**SÖTÉT IDŐK**

„A legtöbb, amit elérhetünk, hogy pontosan megismerjük azt, ami volt, s elviseljük ezt a tudást, majd türelmesen várunk, hogy kiderüljön, mi származhat tudásunkból és kitartásunkból.”

Hannah Arendt: *Embernek lenni sötét időkben* (ford. Veres Máté)

Gergely Ágnes nyolcvanadik születésnapjára jelent meg fiatalkorát elbeszélő memoárja, a *Két szimpla a Kedvesben*. A recenzensnek meggyűlik a baja a memoárral: ha íté, egy másik ember életét ítéli-e meg? Leválasztható-e a szavak, szintagmák vagy átfogó struktúrák kritikája azokról a személyes tapasztalatokról, amelyeket kifejezni hivatottak? Vagy ha őszintesége miatt, a múltjával való szembenezésért méltatni akarná a szerzőt – megteheti-e ezt, és kit is méltat, és miért is, ha ezt teszi? Még akkor is nehéz munka ez, ha a recenzens tudja, a memoár őszintesége, sőt a saját élettapasztalatok múltbeli rajzolatának leképezése valójában erősen kérdéses: a memoárban a narratív eljárások, a textuális megformáltság és egyáltalán a verbális expresszió következményeképpen a megképződő önarckép leválik a szerző arcáról, egyfajta – szükségképpen torzított – maszkként. A memoár elrejtő karakterrel bír.

Kiről is ítélnünk tehát, melyik énről: akinek része van az eseményekben, a memoár tulajdonképpeni szereplőjéről? Vagy a vele elvileg azonos énről, aki visszapillantva elbeszéli az eseményeket? Vagy magáról a szerzőről, Gergely Ágnesről? A fenti, műfajspecifikus megfontolásokat alapul véve bátran állítható, hogy utóbbi megítélése nem képezi részét a kritikának, ugyanis a memoár nem az ő arcát festi meg. Nekünk a maszkkal van dolgunk: azzal a fiatal Ágnessel, akinek finom és elegáns arcvonásai kirajzolódnak az elbeszélés során, és azzal az idő elbeszélővel, aki személyes hangon elmondja nekünk, olvasóknak a fiatalkorát.

Mindennek tudása persze értékes exkurzusokra adhat alkalmat, de magát a memoár olvasásának tapasztalatát mégiscsak az a Philippe Lejeune által felismert – és azóta sokszor idejétmúltnak ítélt – „szereződés” határozza meg, amelynek értelmében a címlapon szereplő nevet mint hitelesítő, az őszinteségért és a referenciák valóságáért felelősséget vállaló aláírást azonosítjuk. Elvárásaink jelen esetben számtalanok lehetnek, lévén a *Két szimpla a Kedvesben* egy neves költőnő gyermek- és fiatalkorát beszéli el, így mindenekelőtt a személyes identitás megtalálásáért való küzdelem leírását várhatjuk. Hogy milyen identitás lenne ez, az attól függ, minnek is tekintjük elsősorban a szerzőt, milyen fénytörésben nézünk rá: eszerint lehet például a költővé válás vagy akár a nővé válás elbeszélése. S bár a könyv végén az elbeszélő valóban költőként ismeri föl önmagát, és vállalja a költészet munkáját, mégsem a költészetről vagy a költővé válásról szól ez a könyv. Mások a tétek, más viszonyok rajzolódnak ki, s ezekben a történeti, társadalmi és személyes viszonylatokban a költővé válás is más értelemmel bír majd.

A memoár a költőnő életét születésének évétől, 1933-tól a hatvanas évek elejéig beszéli el. A közép-európai olvasó ebből már sejti, mire kell felkészülnie. Rögtön szembetűnő az érzékeny, rezdülékeny költői próza, Gergely Ágnes szikár költői nyelvének finom mondatai éppúgy, ahogy a kötet elliptikus szövegszervezése, melyet a múlt egyes darbjainak gondos, takarékos kiválasztása irányít. Főként a gyermekkor éveit elbeszélő részek elliptikusak, főként ezek dolgoznak a múlt egyes képeinek – véletlenszerűnek tetsző – felvillantásával. Ennek oka talán a gyermekkor múltba tűnése, az időbeli távolság narratívaszaggató ereje, hiszen a későbbi részek jobban követnek valamiféle kronológiai linearitást, még akkor is, ha a képek köré szervező elliptikusság megmarad. Ezek a képek azonban intenzívek, gazdagok, és az olvasóban nem marad hiányérzet: nincs szükségünk többre, hogy értsük, lássuk,

amit értenünk vagy látnunk kell, a felmutatott képek pontosan magukba sűrítik az elmondhatót és talán az azon túlit is. Az 1945-ben, a budapesti gettó kapuinak kinyílása után az utcán botorkáló, felszabadított életben maradtakat, köztük a tizenkét éves Gergely Ágnes és anyját körülvevő némaság megragadása például ennek köszönhető: „Mindenki hallgatott, ez volt a legkülönösebb az egész menetben: a némaság. Semmi üdvrivalgás, semmi mosoly, semmi szabad lélegzet. Lovak az út mentén, döglött állatok; emberek késsel, némán. Halottak az üres kapualjban, csak az újságpapír zörög” (46).

Az elbeszélés hangja hangsúlyosan személyes, közvetlen beszéd-situációt teremt már a kezdő sorokban: „Teljesedjék be a sorsunk: elmondom neked ezt a történetet” (7). A személyességhez az elmondott eseményeket kísérő értékítéletek is kapcsolódnak, azonban nincs magyarázkodás, nincs önmarcangolás sem: józan, higgadt és rezignált a beszélő hangja, egyszerre szimpatikus és fájdalmas. Érezhető, még mindig nem könnyű az egykori veszteségekről, fájdalomokról, megaláztatásokról beszélni, ahogyan az egykori boldog pillanatokról sem. Ezekből riasztóan keveset mutat a könyv: nincs olyan pillanat – a gyermekkoré vagy az ifjúkori szerelemé –, amelyet ne piszkolna be valami, ami ott lebeg fölötte, vagy lassan terjed szét körülötte: a történelem eseményeinek mocska nyomot hagy a mindennapok legtriviálisabb személyközi gyakorlatán is. Valami visszavonhatatlan történt ebben a században ezzel az országgal, nem múlt el nyomtalanul az időknek az a sötétsége, amely először a harmincas évektől, aztán egy újabb, másféle rohamban a negyvenes évek második felétől áradt szét. Nem kívülről jött: a szomszédok, a barátok, a munkatársak közötti réseket töltötte és mérgezte meg, visszavonhatatlanul – ezt állítja a könyv, szomorú és őszinte vallomást téve a gyűlölet ittragadságáról, a soha el nem múlt gyűlölet átható jelenlétéről. „A történet besároz minden tragédiát” – áll a kötet elején, mottóként.

Az endródi és zalaegerszegi gyermekkor, a család és a játszótársak környezete persze önfeledt és boldog idő, de az elbeszélő hang alapvetően itt is azonos a későbbiekkel. Nincs idill, vagy ha igen, akkor is mindig fenyegetett: „Csukjátok be a spalettákat” – mondja a battonyai rabbi nagyapa az 1940-es években, a *Jud Süss* vetítése után – „Másképp a tömeg beveri az ablakot” (15). Volt-e valahol menedéke a gyermeknek? Talán a „Játék”, a kreatív gyermekjáték, a „csontkemény szabadság” (31), de ebből sem hiányzott a körülöttük zajló valóság valamiféle tükröződése. A zsidó polgári értelmiségi családnak, az apa újságíró-szerkesztői

állásának, s a szociáldemokrata barátoknak (Peyer, Rassay, Drozdy) köszönhetően „életünkben súlyosan jelen volt a politika” (19). És jelen is maradt, mindvégig – az indoklás változott.

Az apát elhurcolják, nem jön vissza – ez pedig sötét foltként ott marad a háború utáni felszabadult szegedi életben is, főként az anya sokatmondó bezárkózásában a zajos rokon háztartásban. Szeged színtere azonban az „antik fényű” gimnáziummal annak a polgári kultúrának a letéteményese, amely már utolsó óráit éli: az apa halálának bizonyosságával, majd a fordulat évével és az államosításokkal vége a gyermekornak. Egy új kultúra köszönt be, melyet testközlelől, diáktársai, majd munkatársai, a munkásosztály fiatal és új pozícióba emelt tagjai között él át az elbeszélő. A fiatal lány azonban az elmúlt világból nyerte első impulzusait és neveltetését, a latin nyelvet, a költészet szinte természetes szeretetét, a művészettörténetet vagy a zeneoktatást. Ebből adódik az elbeszélő egyfajta arisztokratizmusa: „Dunnyuska, az kell nektek, vigyék! [...] Elegáns leszek, mint Louise. Fontos, mint a gróf úr. Művelt, mint az egyetlen unokabátyám” (95). De nem feltétlenül pejoratív értelemben írom ezt, finomságnak, törekénységnek is nevezhetném, ahogy azt a fiatal lányt körülvevő társak is lépten-nyomon megemlítik. Ezt az arisztokratizmust, a keserű kívülállást azonban mintha nem maga választaná: egyfelől persze nem találja a helyét, de amikor megteszi, ami tőle telik – a zuglóci cionista gyermekotthonban vagy az iskolában, illetve később az esztergályosműhelyben a munkások között –, akkor nem fogadják be, mert „úrilány”, mert „nem egy a Chevrával” (72). Mindezek után mi lenne az a csoportidentitás, amely meghatározhatóvá válhatna?

„Mit remél az a politika, amelyik jutalmazza a műveletlenséget?” (100) – kérdezi az elbeszélő sikertelen színművészeti bizottsági meghallgatása után, amely elbocsátás oka feltehetően polgári értelmiségi származása és apja szociáldemokrata kötődései, miközben a lány gyermekotthonban, anyja pedig sötét szobáskájában nyomorog. A második felvételin már okosabb: az „alliteráció” kifejezést hallva értetlenül néz, hiszen „én egy egyszerű esztergályos vagyok” (118). Közben ugyanis kitanulta a vasesztergályos szakmát is, mert nem volt más út, és mert „kordivat volt, mondják, vasasnak menni, »bekerülni a munkásosztályba«” (101). A korszak kitűnő érzékeltetése végett: ezt a „beilleszkedést” később „betolakodásnak” nevezik, és visszavonják egyetemi ösztöndíját, nehogy elvegye a lehetőséget a munkásgyerekek elől. Tanítói állást is alig kap, s végül azt is otthagyja a könyv végén, mert elviselhe-

tetlen számára az oktatássá emelt népbútítás és a számon nem kért pedofil párttitkár. Mit kellene ilyen korban tenni? Hogyan kellene helyesen cselekedni?

Mindeközben zsidósága is lépten-nyomon olyan tényezőnek bizonyul, amely tovább növeli idegenségét – legyen szó az esztergályosműhelyről vagy utána a szakérettségi tanfolyamról. Az antiszemizmus olyan áramlata a könyvnek, amely elbeszélőjét mindvégig kíséri, s a legvázatlanabb helyzetekben és pillanatokban kell szembesülnie vele. Tragikus és talán kevésbé hangsúlyozott, hogy a nemzetiszocializmus évei alatt faji alapon halálra ítélt zsidóság életben maradt része jó eséllyel ítéltetett ismételt nemkívánatosnak és belső ellenségnek a kommunizmus terrorja során, immár osztályalapon történő kiválasztás alapján, amennyiben történetesen „burzsujoknak” találtak. A kettő kimeríthetetlen módon fonódott egybe: akinek úgy tetszett, könnyen fölismerhette a kapitalista szinonimájaként a zsidót – a gyűlölet végtelenül kreatív és sajátosan generatív.

A fiatalkori szerelem a műfordító Papp Zoltánnal a regény egyik legmegrázóbb pontján éppígy az évek alatt valahogy beivódott, egy részeg dühkitörésben kirobbanó, és nem is egyenesen az elbeszélő ellen irányuló antiszemita megjegyzés miatt lehetetlenül el. Megbocsátható-e ez? Az elbeszélő dönt: „Minden elnézhető, de ezekhez a szavakhoz vér tapad, az apám vére, éhség, tífusz és országutak”. És ugyanitt, még ebben a mondatban a kínzó belátás: „és ezek a szavak sohasem múlnak el, kitörnek, mint a gejzír, hogy *honnan*, azt nem tudom, szeretném megtudni, de nincs kitől” (199). A memoár ezen pontja azonban nem jelent fordulatot: Gergely Ágnes nyelvének és szövegszervezésének érdeme, hogy lassan készíti elő a szerelem összeomlását, ekként talán még megrázóbb a szakítás – beigazolódnak félelmeink.

Mint a bevezetőben említettem, Gergely Ágnes memoárja nem a költő-identitás kiforrásáról szól. Az említett arisztokratizmus, a műveltség arisztokratizmusa teljességgel természetesnek tűnik számára, belülről fakadó kíváncsiság és vágy a művészet iránt – kedvenc költőit nagy szeretettel fordítja húszas éveitől kezdve. Azonban a költészet, szemben a „Játékkal”, nem menedékként jelenik meg az elbeszélésben. A könyvben – és számomra ez a legigenelhetőbb és legértékesebb mozzanata Gergely Ágnes memoárjának – nincs egyetlen olyan lehetőség sem, amely kivezethetne ebből a világból, amely fényes terével kívül tarthatná az idők sötétségét. Ennek tudatosítása az elbeszélőben akkor történik meg, amikor gimnazistaként egy közeli kocsmába menekül

a Rákosi villája előtt éljenző tömegből. Mert inkább a kocsmában lézengőkkel, mint „azokkal”. De a kocsmái élmények onnan is tovább hajtják, s ennek köszönhető a hátat fordítás és a struccpolitika, a „belső emigráció” lehetetlenségének belátása: „Még nem tudtam megfogalmazni, hogy nincs »ezek« és nincs »azok«, s a kettő között nincs kocsmaküszöb, de az embernek tudnia kell a helyét [...]. Tíz perc alatt kigyógyultam egy kórságból, ami másokat évtizedekig kínoz, néha egész nemzedékeket” (91).

A művészet – az alkohol bódulatához hasonlóan – nem ment meg a legnehezebb órákban, nem ad másik világot: ez Hollywood giccse. A művészet nem ment életet sem – a kenyér ment életet és az akaratérő, az anyáé vagy magának az elbeszélőnek az akaratereje, hogy nem törik meg, sem a rendszerektől, sem a férfaktól vagy a kollégáktól, nem pusztul bele a megaláztatásokba, hanem dolgozik, mert élni kell. És hát ez a költészet, ez a műfordítás: munka. Mert nem maradt más út az emberekben, és különösképp a férfiakban való keserű csalódások után. „Neked egyetlen szerelmed van, az írás” – mondja az anyja. „Kifoszthatnak bennünket, a tehetségedet nem vehetik el. Dolgozz. Író leszel, majd én megmutatom. [...] Dolgoztam” (206). S bár így, kontextusukból kiragadva ezek a sorok talán a költő-identitás megtalálásának és egy hivatás vállalásának fenségesen örömteli pillanatát sugallhatják, a könyvben – szűkebb és tágabb szöveggörnyezetében – ez egyfajta csakazértisnek tűnik, a világ ellenében, de nem a fennálló világból kivezette.

Gergely Ágnes szomorú, szép könyvet írt. Képeket mutat nekünk a múltjából, és elhangzott, soha vissza nem vonható szavakat. Egy fiatal lányt, majd fiatal nőt, aki a század legsötétebb éveiben élni akar, ráadásul a költészet közelében. Az élet gazdagságára nyitott emberként azonban különösen fájdalmas e gazdagságtól való megfosztottság: „Csak ne kellene folyton méricskélni a vágyaimat!” (93). *A Két szimpla a Kedvesben* nem a költészetéről és nem a költővé válásról szól. Ehelyett a szomorú, küzdelmes, a vágyakat méricskélni kényszerülő felnövő és a gyűlölet mérgezte társadalomban ellehetetlenített útkeresés tapasztalatának emlékezete íródik meg, kivételes költői prózában.