

Egy tünékeny világ kitágított pillanatai

„A költészet nagysága az a képesség, mely igazsággal ruházza fel a nyelvet, amikor a szavak erre képtelenek” – írja A szomjúság járványa című antológia előszavában Rami Saari, a kötet összeállítója. A költészet Saari szerint tehát függetlenül annak nyelvi tónusától, mindig ünnepi pillanat, részint azért, mert az igazságot mondja ki, részint azért, mert a köznapok krízishelyzeteiben támasszal kecsegtet. Az antológia az 1992-ben kiadott *Dávid tornya* című reprezentatív gyűjtemény méltó folytatása és rokona. A Dávid tornya az 1873-as születésű Biálíktól az 1951-es születésű Odéd Peledig mutatja be a modern héber líra alakulástörténetét, A kétnyelvű *A szomjúság járványa* pedig az 1923-as Haim Gouri verseitől jut el az 1987-es születésű Itai Zakai költészetéhez. A rokonság az időrendiséget kötetkompozíciós elv avató panorámaszerkezetben is megmutatkozik, s akad olyan szerző is, aki itt is, ott is szerepel, pl. Haim Gouri (Hájjím Gúri), Aharon Almog (Áhárón Álmóg), Dahlia Ravikovich (Dáljé Rávikovics), Erez Biton (Erez Bitón) és Roni Somekh (Róni Szómék). A héber nevek átírása láthatólag nincs összhangban: az új antológia az „angolos” verzió mellett teszi le a garast.

A kronologikus szerkesztés mellett azonban poétikai szempontok is érvényesülnek: az antológia nyitóverse ugyanarra a tektonikus metaforarendszerre épül, mint a záró vers. Az „Izrael földjén” felizzó kövek vagy a „pusztulás helyén” keletkező termékeny talaj annak a verstermő természetességnek energiáit hozzák mozgásba, mely a költészetet úgy tölti fel mitikus erővel, hogy a nyelv köz-

A szomjúság járványa.

A mai héber vers.

Kétnyelvű antológia

Szerkesztette Rami Saari,

fordította Uri Asaf

és Marno János,

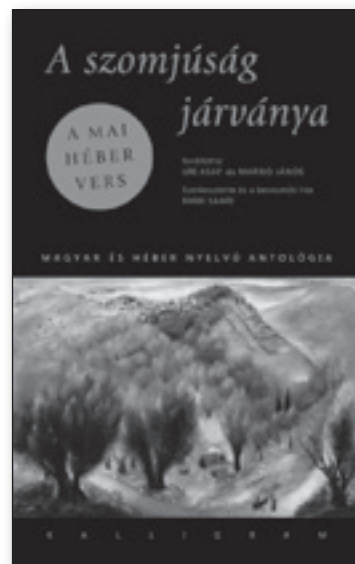
Kalligram, 2016.

ben a realitás talaján marad. A föld materialitása és a költészet vegetatív ereje így együttesen rajzolja ki a kötet mögé egy világszemlélet háttérmintázatait. Haim Gouri és Itai Zakai versvilága minden egyéb tekintetben mérföldnyi távolságban látszónak mutatkozik: Gouri egyszerre misztifikáló és heroikus emelkedettségű költészetével szemben Zakai a kép és a hagyomány szerepét a minimumra redukálja, és talán (és itt használjuk ki a végzettségére utaló életrajzi megjegyzést) épp kémikusi attitűdje teszi, hogy szenttelen hangon képes megszólalni még akkor is, amikor az életelv biológiai anyagba zártóságát, drasztikus természetességét és körköröségét vetíti rá a „szellemi” kultúrára: „A tetemek fogyasztása folyvást tökéletesebb lett, / kultúrák nőttek ki belőle, / megannyi forrása a jókedvű életnek”.

Az antológia különösen egyedi vonulatának épp ez a fiatal izraeli költészet mutatkozik: az 1986-ban született Noam Partom *A világ eredete* című költeménye a kötet talán legmerészebb intermedialis darabja. A cím Gustave Courbet 1866-os közismert olajfestményére utal, mely Khalil Bey oszmán diplomata erotikus festménygyűjteménye számára készült, s Joanna Hiffennan pucér ágyékát ábrázolja. A festmény nem

pusztán radikális témája miatt vált érdekessé, hanem kalandos története miatt is: egy ideig Hatvany Ferenc báró budapesti fürdőszobáját ékítette, 1955-ben Jaques Lacan vásárolta meg, majd a híres pszichiáter-bölcse-lő halála után került a Musée d'Orsay kincsei közé. Az univerzális „obszcén” jelkép pszichoszexuális költői játékmezőt hoz létre. A performerként, zenészként is „radikalizmusáról” ismert költő az elhasznált metaforát egyenesen „halott metaforaként” kezeli, tatarozásra szoruló zárt kapunak mondja, és a férfi-nő viszony teremtő szexuális energiái helyett egy új vízözön után más alapokra helyezi a „teremtést”. A vízözönben hánykódó bárka vezérlő csillaga helyett „minden férfi rothadó tengeri csillag, idétlen és sápadt”, minden reményteljes palackposta-üzenet helyén is az egyszerre destruktív és cselekvésképtelen maszkulinitás áll: „minden férfi zöld palack, elmorzsolt parafadugóval.”

A testköltészet a fiatal generáció számára meghatározó jelentőségűnek látszik. Hila Lahav *Helj* című verse a test és büntudat viszonyát helyezi a tér és anyag viszonylatába: „Minél testesebb a test, annál fájdalmasabb / a büntetőeljárás elene”. Jonathan Berg versében „egy pár érkezik haza, és esküvői ruhában konzervet zabál”: ebből is világosan kivehető az a regiszterkeverés, mely az ünnepit és a köznapit közös ne-



vezőre hozza. Ez a kiegyenlítő minimum számos kortárs vers létalapja lesz, s nem független attól a folyamatos létszorongatottságtól sem, melynek az emberélet ki van téve. Boaz Yanin (1980) *Kirekesztjük a háborút* című verse e tekintetben döbben-



tes életprogramot tükröz, s a kötet kiemelkedő darabja: „A redőnyöket naponta leeresztjük, / ajtónk éppoly erős, mint a házfal. / Boldogságot főzünk kis adagokban / a belekalkulált rizikóval”. Ayana Erdal (1973) *Normális életet élni* című költeménye a permanens létszorongatottság egzisztenciális tétjeiről még fanyarabb hangon ír: „benne voltunk a napilapban, holnap a gyászrovatban leszünk”. Noha a vers egy „munkahelyi botlás” történetére alapoz, valójában metaforikusan az izraeli hétköznapi kiszámíthatatlan szorongásaival is szembesít.

Az emlékezés ellenében ható költői megörökítés romantikus gesztusa sem a régi: a tökéletes emlékezés részint a jótét feledésnek köszönhetően mindig pontatlan, másrészt az egész helyett legfeljebb a részre képes koncentrálni: Shai Dotan (1969) éles szemű, minimalista karakterű *Gyertyatartók* című versének narrátora egy pár ezüst gyertyatartóban ismeri fel emigráns nagyszüleit. Ez a tárgyiasult lét egyforma távolságra kerül az anyagtól és a transzcen-

denciától. A hatalmas metaforaként élénk vizualizált kép az imagizmus Ezra Pound-i hagyományainak folytonosságát idézi, ám Dotan *A versek hatnak a világra* című remeklésében azonnal ki is kezdi ezt a típusú szövegalkotást: „A feleségem csört eresztett. / Gondolom, a versek miatt, / mivel túlzásba estem bennük / a madár metaforával”.

Figyelemreméltó jelenség, hogy a kulturális tér és a lelki tér otthonosságának kérdése mennyire erőteljesen terjed ki az antik hagyományokra. Michael Held (1964) Rodoszon szembesül a szinte természeti tényezőként vegetatív módon sarjadó örömmel és bánattal, a jelen és a múlt észlelése külön dimenziót teremt, melyek kontrasztív módon szegülnek egymásnak. Nathan Wasserman (1962) *Odüsszeusz* című költeményében viszont a múlt csak a jelenben újjáéledve létezik: a mitológia, akárcsak a szidó szent iratok és hagyományok alakjai nem pusztán egy „kényelmes” kulturális ábécén alapuló nyelv elemei, hanem a létező valóságban felismert titkosírászerű kódok. Liat Kaplan (1956) erotikus, Szapphónak dedikált *Emlék, nemlét* című költeménye a test-lelki azonosulás lényegévé az emlékezést és az újrafelismerést teszi meg: „emléked megfoszt a testemtől”. Dahlia Ravikovitch (1936) néhány szép verse már ismert volt magyarul Gergely Ágnes tolmácsolásában. *A ruha* című költemény ismét a női sors kérdéseire fókuszál: Médea „tűzből varrt” ruháját idézi meg, miközben a ruha tulajdonságai a testre ruházódnak át, s a rettenetes, agresszív metafora így szinte erotikus töltetűvé válik. Tamir Greenberg (1959) *A teraszon* című versében egy kavafiszi kép tárul élénk egy olyan intenzitású csók leírásában, melyben „a szabadság és a halál erős illata” vegyül. A kórei fiú testére, melyet apja késével sebzett meg, hegként íródik rá a család-történet, s ez szembesül a csillagok távoli ragyogásával. A mulandó világ kiolvashatósága a privát és a kozmikus test „hegein” keresztül lehetséges.

Az experimentális-kombinatorikus gesztusokban bővelkedik Mordechai Goldman (1946) szövegvilága: *Az igazi „mert”* című verse például egy kötőszó analízisén és helyzetbe hozásán keresztül jut el létbölcséleti kérdések megfogalmazásáig. Raquel Chalfi (1945) egy halszobrász vízből készült szobrain keresztül szembesít az időbeliséggel, a lét időbe zártságával. Ahogy a halszobrász művészetében megkülönböztethetetlen az alkotás előtti és utáni pillanat, úgy a létből is csak a lét marad, miközben a tett jelentőségét veszti. A teremtés gesztusa és igénye nem adekvát a teremtés eredményével. Yezekeel Nafshy (1977) versei már csak azért is különlegesek, mert idézet és kommentár viszonyrendszerén alapszanak: az olvasott anyag felragyogtatása, használata és verssé emelése különleges kisajátítási művészetet teremt.

Külön érdekesség Taha Muhammad Ali (1931–2011) eredetileg arab nyelvű palesztin költő verseinek szerepeltetése. Természetesen egy recenzió nem vállalkozhat valamennyi (mind a 40) költő szövegvilágának érzékeltetésére: ez már csak a szűken mért versválogatás miatt (egy-egy alkotótól maximum két-három vers szerepel) így is kockázatos.

Végezetül álljon itt Rami Saari *A műfordító választása* című versének egy szép részlete: „Szöveg és fordítás határán – álmatlan éjszakán – / a világ tünékeny, mint a pillanat”. Ezt a tünékeny pillanatot tágitotta világgá nekünk Uri Asaf és Marno János.



■ **Csehy Zoltán** (Pozsony, 1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Experimentum mundi*. (Poszt) modern operakalauz (Kalligram, 2015).

A magyar hosszútávfutó magányossága

Szilasi azok közé az írók közé tartozik, akik minden újabb művükkel igyekeznek új arcukat mutatni. Ezt egy sokat idézett interjújában fogalmazta meg: az ő írói felfogása szerint egy szerzőnek kétszer nem szabad ugyanazt a poétikai megoldást felhasználni. Először megírta Békéscsabát, szülővárosát, egy krimiszerű, nagyon izgalmasan lezárt történetben, a *Szentelek hárfájában*, azután a *Harmadik híd* következett, egy hajléktalanregény, amely a mai Szegeden játszódott, és szintén voltak krimiszerű vonásai. Most, harmadjára, három rövid történetből álló kisregényt olvashatunk tőle: három magyar író párhuzamos történetét. Az elsőnek a főszereplője Babits Mihály, akinek szegedi éveibe nyerhetünk bepillantást, a második Jókai Mór, aki a szabadságharc utáni bujdosást, a Tardonán, Csányi Béni földbirtokosnál, rokonánál töltött időszakot beszéli el, míg a harmadik Bessenyei György bécsi és magyarországi életének egy időszakát fogja át. Nem túl nagy terjedelmű, de sűrű olvasmány ez, amelynek gazdag utalásrendszeréből csak a legfontosabbnak tűnő pontok kiemelésére vállalkozhatunk.

Tanulságos, mennyire más alapanyagokból kiindulva és más technikával dolgozza ki a három nagy író (költő, szerkesztő, sőt, Bessenyei esetében filozófus) történetét. Babits esetében gazdag és heterogén alapanyagforrás áll rendelkezésre. A költő levelezését a Kosztolányihoz, illetve a *Nyugathoz* fűződő kapcsolatának megrajzolásához hasznosítja. Ott van maga a *Levelek Írisz koszorújából* című kötet, Babits első verseskötete, amelynek anyaga részben ekkor és itt, Szegeden készült. Külö-

Szilasi László:

Amíg másokkal voltunk
Budapest, Magvető, 2016

nös, képzeletgazdag kísérlet a *Messze, messze...* című vers élményanyagának (re)konstrukciója: a nevezetes vers minden sorához igyekszik Szilasi élményt társítani. Ennek a résznek a materiálisan szinte kézzelfogható, korhű háttérét Babits szekszárdi emlékeinek felidézésén túl az akkori szegedi viszonyok aprólékos bemutatása adja: a Vitéz utcai Babits-albérlet mellett fortepan-szerűen, a Szilasi korábbi műveiben megszokott aprólékossággal tárul fel a lapokról az egykori város. Babits korai éveit a folytatás, a *Nyugat* felől közelítő irodalomtörténet-írás sikertörténetként ábrázolja, pedig vélhetőleg Szilasi perspektívájában nem csupán írói, hanem irodalomtörténeti igazság is rejtőzik. A magyar irodalomtörténet egyik legjobb első kötet, a *Levelek Írisz koszorújából* születése nem a hurraóptimizmus, a beérkezetttség, hanem a kétely, az unalom, a bizonytalanság lehetett. Feltűnő, Babits mennyire un mindent és mindenkit a parlagias, még egyetem nélküli Szegeden. Kicsinyes szakmai féltékenység és depresszív sírás vesz erőt néha az első rész főhősén, ami egy új perspektívából ábrázolja a később nemzeti klasszikussá lett költőt. Erős felvetés például a Bergson-féle tudatfolyam-elméleten alapuló poétikával szemben egy alternatív költői felfogás kialakítása. Ez a kortárs szerző jellegzetes megoldása: nem csupán követni igyekszik íróelődeit, s egyben művének három tárgyát és egyben főhősét, hanem meghalad-

ni is, bár, mint a Szilasi által szintén sokat tanulmányozott Balassival kapcsolatban nyilatkoztak a szerény és mértéktartó utódok, „egyike is kétség”. Ez, persze, meglehet, ám imponáló az a könnyedség, ahogyan a követést és a meghaladást keveri egymással (s ki választja széjjel, mit rakott jobb, s mit a bal kezével...). Átír és újraír: a nagy szerzőket nyersanyagoknak és nem bálványoknak tekinti.

A regény a magányos alkotóké. A második rész hőse Jókai Mór, aki eredeti nevén, Mórcként szerepel a műben, picit talán így is hangsúlyozva az eltávolodást a nagy nemzeti klasszikusról élő sztereotípiáktól. Bizonyos értelemben itt is hazai terepen játszhat Szilasi, hiszen korábban behatóan tanulmányozta a Jókai-univerzumot. Igen gazdag forrásanyag van itt is a szöveg mögött, a Jókai-regényeken kívül terjedelmes írói hagyaték, levelezés, általa írt és róla szóló újságcikkek, memoár és gazdag tárgyi hagyaték maradt utána, s ezeket a lehetőségeket a regény fel is használja. Jókai a szabadságharc utáni bujdosásáról külön memoárt írt, *Egy bujdosó naplója* címmel, amely fontos támpontokat jelenthetett Szilasi számára, hiszen ő is nagyjából ugyanezt az időszakot írja meg, az említett háttéranyagok felhasználásával. Szembeötlő poétikai megoldással a költő erdélyi útját felhasználva ejtett szót a román-magyar viszonyról, ismét sajátos amalgámot hozva létre, ezúttal Jókai kora és a jelen, azaz az ábrázolt szerző nézetei és saját álláspontja között. Óvakodnék attól – s olvasóimnak is ezt a viszfogottságot tanácsolom –, hogy megpróbáljuk az egyiket elválasztani a másiktól. Umberto Eco *A rózsza nevében* hasonló trükkkel élt, amikor a középkori szerzők műveit posztmodern gondolkodók műveivel keverte össze, s az író saját bevallása szerint jókat derült, amikor a kritikusok rendre felcserélték a két kategóriát, s olyan modernizálásért rótták meg Ecót, amelyet nem is követett el, egyszerűen a középkori szerzők vetettek fel később kiterbélyesedő



szemiotikai problémákat. A regény nacionalizmussal kapcsolatos tartalmi vonulatát mindenesetre a mai viszonyok között meglehetősen aktuálisnak érezhetjük.

A vallás kérdése érdekesen vetődik fel a regényben. Ahogy látom, három meglehetősen különböző vallásfelfogás jelenik meg. Babitsé egyfajta modern, minden merevségtől mentes katolicizmus, Jókaié izgalmasan rejtőzködve ugyan, de mégis valamifajta felvilágosult, szemérmes vallásosság lehet. Bessenyei mintegy szintézise a modernkori vallástalanságnak és vallásosságnak. A szövegvilágba az ő ablakán keresztül szüremkedik be az eljövendő korok attitűdje. A választás ebből a szempontból telitalálat: Bessenyei felvilágosult, ateizmusig eljutó racionalizmusa továbbírható ebbe az irányba. Az alábbi idézet ebből a szempontból a regény egyik legfontosabb helyének tűnik, hiszen összefonja nem csupán a kötetben található három történet, de a múlt, a jelen és a jövő szárait is. Ezt a részt picit hosszabban kell idéznem, mert hiba lenne megvágni:

„Eljöhettek még azok az idők is, amikor az embereket nem érdeklik már többé az Isten útjai, meg az arra vonatkozó, emberi igazolási kísérletek: Jónás próféta, ugyan, ki az, senkit sem érdekkel majd. És lehet, hogy lesznek

majd idők, amikor a szellemi élete segítségével majd a saját utunkat, a saját üres vagy és ostoba létezésünket kell majd értelmeznünk az Isten távoli és közönyös tekintete számára.

De az is lehet, hogy lesznek majd olyan idők, amikor megint köztünk járnak a hajdani művészek, akiknek az élete, a lelke eszébe lehetett a szépség akarásának. Általuk bizonyította be az Isten önmaga előtt is, hogy létezik. Számukra a világ mintha meg sem lett volna. Szomorúan feküdtek le esténként. És csodálkozó szemükkel úgy pillantottak az emberi életre, ahogyan a hangyabolyt szokás szemlélni. Jól megszervezett, okos tevékenység, és mívégre.

Bizonyos emberek pedig mind ezen felül úgy vélik, hogy kitalált történetekkel kell eltakarniuk Isten hiányát a gyengék előtt. Tekintélyes létszámú, komplikált összeküvés ez. Még ha a tagok nem is tudnak egymásról. Mindegyikük azt hiszi: már megint magányos. Pedig talán nem is a történetek kitalálása, hanem épp ez a szándék, ez az összeesküvés, ez a nem tudás, ez a magány az Isten. És ebben a magányban közösködnek az emberek.”

A regényben olvasható attitűdökre és a mai viselkedésformákra egyaránt érthető sorok ezek. Az erős metafikciós áthallások emlékeztethetnek Diderot-ra, Bessenyei kortársára. A harmadik résszel kapcsolatosan a második asszociáció Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regénye lehet, legalábbis azok a momentumok, amikor György saját maga és országa helyzetét a nyugati kultúrával veti össze, némileg emlékeztetnek rá, de természetesen itt is legalább annyira alternatív interpretációkról, mint párhuzamosságokról van szó.

A huszadik század elejének parlágias szegedi viszonyai, a levert negyvennyolcas forradalom utáni száműzetés, és a Mária Teréziát követő, a felvilágosodást megelőző ha-

zai viszonyok egyaránt ellene vannak a nagy teljesítménynek. E szerint a vízió szerint a nagy teljesítmények nem az elmaradott magyar közegből sarjadnak, hanem egy-egy nagy egyéniség alkotóerejéből. Így születik meg az *Isteni színjáték* klasszikussá vált fordítása, Jókai regényuniverzuma és Bessenyei *Tariménes utazása* című regénye. Mindenkinek, aki idehaza akar alkotni, alkotni kell kötnie a magyar közeggel, vagy, ha tetszik, magasabb szinten is, a lét tökéletlenségével. Nagyon beszédes jelenet, amikor Bessenyei kirángatja a Bécsből hozott drága, mívés bútorokat, és nemes egyszerűséggel felhasogatja őket tüzfának. Majd a cselédek eltűzelik, mondja. A látszólag egyértelmű magyar sikertörténetek tehát valójában legalábbis kétséges érvényűek. Ahogy haladunk előre, egyre mélyül és sűrűsödik a szöveg, Bessenyei felolvas műveiből, remek alkalmat kínálva a további amalgámgyártásra, többek között a fordítással kapcsolatos, igen modern eszmefuttatásra (ez talán a Szilasi-féle Bessenyei sajátja lehet), és a fent idézett metafizikai dilemmái kapcsán is folyamatosak a kettős látáshoz hasonló érteink: hol egymás után, hol azonosíthatatlanul összefonódva beszél a kelet-európai közegben élő író egykori és mai alakváltozata. E dilemmákra mindenkinek magának kell válaszolnia. Felmentés, recept, készen kapott magyarázat – nézetem szerint – nincs. Determinációk, trendek, mintázatok, lehetséges útvonalak, példák azonban vannak. A felemelő, sorsfordító dolgok akkor történtek, amikor másokkal voltunk: a megértés és megírás viszont eredendően magányos tevékenység. ■ ■ ■

■ **Fazekas Sándor** a Kaposvári Egyetem adjunktusa, Szegeden él. A régi magyar irodalomtörténet kutatása mellett rendszeresen ír kritikákat kortárs irodalmi művekről is.

Egy családregény vége?

Az elmúlt időszakban Magyarországon is egyre komolyabb megjelenései vannak a holokausztot követő generációk kritikus megnyilatkozásainak. Olyan projektekre gondolok most elsősorban, melyek képesek az identitást a családtól függetlenül, sőt éppen a családi múltat erős kritikával illetve, attól elhatárolódva meghatározni. Ilyen volt például a 2014-es emlékévkben a Flohr Zsuzsi felhívására létrehozott *A mi holokausztunk* című kiállítás egy-egy darabja. Tulisz Hajnalka *A büszkeség hal meg utoljára* című munkája eklatáns példája ennek a folyamatnak. A három fényképből és kézzel írt szövegekből álló anyag a fiatal, húszas éveiben járó művész beszélgetése a nagymamával a képek kapcsán. A képeken egy kislány Szalasi közsönti, virágot ad át, és verset mond neki. A dédnagypa ugyanis a Nyilaskeresztes Front képviselője volt, aki parasztemberként került be a parlamentbe. A múltja, majd a háborúban játszott szerepe miatt a háború után nem tért haza, az Egyesült Államokba, majd Dél-Amerikába ment. Tulisz egy, csak részben ismert családi szálát fed fel, de nem levéltári kutatások által, hanem a családdal való beszélgetések segítségével. Tesztelve azt is, mit hajlandók megosztani vele a történetekről, mennyit mond a nagymama a nyilas dédapáról. A szövegből azonban nem derül ki semmilyen felelősségérzet, az elmondottak a kisembert védik, aki csak sodródott az eseményekkel, valamint a mentség, miszerint egyik politikai éra sem jobb a másikonál. Tulisz az eredeti fotókra kézzel rárajzol: a büszkén Szalasi előtt álló kislánynak lehajtott fejet, Szalasi nyaka köré pedig kötelet. Ez a munka már nem keres mentséget, határozott állítása: az identitást nem a családi, vérségi kötelékek határozzák meg, je-

Sacha Batthyány:
És nekem mi közöm ehhez?
A családom története
Budapest, Helikon, 2015

len esetben az azzal szembeni kritikus megnyilvánulások viszont annál inkább.

Sacha Batthyány *És nekem mi közöm ehhez?* című, *A családom története* alcímű regénye valami hasonlót szeretne elérni. Ha így túlzó is a meghatározás, az egészen biztos, hogy szeretne szembenézni vagy legalábbis reflektálni arra, hogy a szerzőt a látszat ellenére igencsak megviselték a történetek. A kiindulópont, mely köré Elfriede Jelinek a *Rohonc. Az öldöklő angyal* című drámáját is fűzte, az Ausztria területén, németesen Rechnitzben, magyarosan Rohoncon történt mészárlás 1945 márciusából. Batthyány-Thyssen Margit, a Batthyány családba beházasodott dúsgazdag asszony aktívan részt vett abban a borzalomban, amiben a rohongi kastélyuk birtokán agyonlőttek 180 zsidót az éppen ott tivornyázó SS-tisztekkel közösen. Pontosan március 24-én történik az eszement vérengzés, amikor a németek orosz és ukrán fronton elvesztették a csatáikat, a Vörös Hadsereg pár nap múlva eléri Rohoncot, és felgyújtják a kastélyt.

Batthyány ennek a történetnek ered a nyomába, miközben végig zavaró, hogy milyen műfaji keretek között is mozog a könyv, hiszen az apa- és családregény, vallomás, életrajz, krimi, non-fiction és tényregény jegyeit is magán viseli. Utóbbi meglehetősen érdekes, hiszen ennek ősműve és prototípusa Capote *Hidegvérrelje* volt, melyről maga Capote mondta, hogy „a tényirodalom is lehet ugyanolyan művészi és lebilincselő, mint a fikció”, amely-

lyel valamelyest szembe is állította a kettőt. Az is különös, hogy Capote kifejti, a *Hidegvérrel* előtt leginkább újságírók próbálkoztak a műfajjal, ám a szakmát ő maga is gyakorolta, de éppen ez a helyzet a másik nagy tényregényszerzővel, Norman Mailerrel vagy éppen a tényregénynek is beillő *Aprószentek* írójával, Rubin Szilárdal. Nem meglepő ezek után, hogy Sacha Batthyány is újságíróként dolgozik, az ügy kirobbanásakor éppen a Neue Züricher Zeitungnál. Ahogyan azonban szintén Capote kifejti: „Az újságírás mindig horizontális síkon mozog, történetet mesél el, míg a szépirodalom – a jó szépirodalom – mozgási iránya vertikális: egyre mélyebben hatol a jellemekbe és eseményekbe. Egy valós eseményt fikciós technikákkal feldolgozva (amit nem tud megtenni egy újságíró, amíg meg nem tanul jó szépprózát alkotni) létrehozható ez a szintézis.” És Batthyány itt hibázik. Még a legfontosabb szereplői, Margit, a nagynéni, Maritta, a nagymama és a vele egykorú, deportált zsidó lány, Mandl Ágnes is túlzottan felszínesek maradnak. Naplók-ból és családi elbeszélésekből dolgozik, kutatásokat végez, ám forrásait a nagymama és Ágnes naplóján kívül nem tárja fel. Éppen a források hiányát veti a szemére – meglehetősen jogtalanul, bár egy teljesen más nézőpontból közelítve – David L. R. Litchfield brit író, aki többek között a Thyssen-család életrajzírója, de 2007-ben cikket is közölt Margit grófnőről, a „pokoli vendéglátóról” a Frankfurter Allgemeine Zeitungban (ezt olvasva szembesül Sacha Batthyány is családjá egy részének történetével). Nemcsak Sacha Batthyány könyvét ócsárolja, de magát a szerzőt is, akivel kapcsolatosan a felelőség hártását emeli ki legfőbb ellenérvként. Nem világos, hogy a regény-nyel kapcsolatosan miért kéri számon Litchfield a források pontos feltüntetését, amely szerinte nagyon igyekszik non-fictionnek tűnni. Sacha Batthyány könyvének mérlege meglátásom szerint nem a történetek végleteleg

menő igazságtartalma, hiszen a történelmi kutatások is számos homályos foltot említenek azzal az éjszakával kapcsolatosan. Amit Batthyány állít: Margit grófnő azon az éjszakán egészen biztosan tudott a zsidók lemeszálásáról, hogy meghúzta-e a ravaszt, vagy sem, tulajdonképpen teljesen mindegy. Batthyány könyvéből ugyanis az egészen pontosan kitűnik: képes lett volna megtenni.

Batthyány művének hiányossága sokkal inkább a felszínesség, amit meghagy a szereplőivel kapcsolatosan. Margit grófnőről már több szó esett, mellette azonban Maritta, a Sárosdon felnőtt, a férjére több mint egy évtizedig váró, kisebb, az oroszok bevonulását követően a betegségek és éhínség miatt meghalt gyermekét a karjában elringató nagymama kap igazi jelentőséget. Valamint Mandl Ágnes, a Marittával egykorú zsidó lány, akinek szülei meggyilkolását Maritta végignézte, és *nem tett ellene semmit*. Ezt a semmittevést egész életében képtelen feldolgozni, ahogyan ő fogalmaz, a „vakondlétet”, a felelősségmentes, háritó, a kegyetlen igazsággal és a valódi következményekkel szembenézni képtelen ember sorsát. Maritta mellett Ágnes naplóját olvashatjuk még a regényben, aki túlélte a holokausztot, ám mindvégig úgy tudta, hogy a szülei öngyilkosok lettek. Sacha Batthyány ugyan felkeresi a Buenos Airesben élő Ágnest – ez a regény felütése –, és a családjával megosztja tudását, de ők úgy döntenek, nem árulják el neki, mi is történt valójában. A regény igazi tétje ekörül forog: nem az a kérdés, hogy képesek vagyunk-e tisztán látni a történetek pontos, tényleges, lehetőleg objektív oldalát, hanem hogy a család egészen kézzelfogható bűnössége hogyan hat az egyén és az utód identitására. Az, hogy Batthyány nem jut tovább, mint a kérdés feltevéséig, egyáltalán nem probléma, a valódi gond az, hogy a szöveg nem tudja visszaadni e kérdés felforgató, utált, tehetetlenséget és dühöt maga után hagyó érzelmi válságait.

Pedig a szerző mindent bevet: a múltat a naplókön és dramatikus részeket keresztül beszéli el, a saját jelenében és közelmúltjában természetesen folyamatosan E/1. személyben cikázik, a traumaelmélet számos kérdését szinte állatorvosi lóként vonultatja fel a postmemorytól kezdve a bystander pozíciót át a tettes- és áldozati lét egymásra vetítéséig és a látás vs. látni vélés problematikájáig. Mindenközben egészen zavaró, hogy míg szövege tárgyává deklaráltan Margit bűnösségének feltárását teszi, addig – rizómaszerűen – talán többet foglalkozik a Wehrmachtban harcolt (!) nagypapa Gulágon töltött fogságával és annak a családra tett hatásaival. Itt kényes ponthoz érkezőnk, melyre Sacha Batthyány nem fél rákérdezni: miért van messze nagyobb recepciója a holokausztnak, mint a kommunizmus kegyetlenkedéseinek? A családja persze a sajnos jól ismert zsidó összeesküvés-elmélet mellett teszi le a voksát, ám ő maga fontos dolgokat mond ki: ha nem állna sokak érdekében a kommunizmus bűneinek leváltárakban, titkosított iratokban való őrzése és fel nem oldása, akkor más lenne az ahhoz való viszonyunk is. Egyértelmű, hogy az apai nagypapa Gulágon töltött fogsága milyen erős hatással volt az apjára, s ezáltal az apja és közte lévő bonyolult kapcsolatra. Ugyanakkor az is világosan kitűnik, hogy a nagypapa Wehrmachtban töltött szolgálati ideje nem igazán érdekli az apát, s a szerző-elbeszélő hiába kérdez rá nála, mindössze egy kellemetlen, szarkasztikus kiszólással intézi el: csak nem azt akarja mondani, hogy a nagypapa már náci is volt? Innen közelítve, mintegy tematikus meghatározásként, valóban beilleszthető a család- és aparegények közé is a mű, hiszen Sacha Batthyány azt a feltárást, azt a kutatást végzi el, melyet az apának kellett volna. Nagyon is ismert generációs megközelítés ez, melyben a gyermek átnyúl a szülei fölött, visszamegy a nagyszülőkhöz, s a saját érdekében, az emlékezés üres terének kitöltése miatt munkálkodik

az apa helyett. Persze mondhatjuk, hogy erre éppen Margit kollaborációja, háborús bűne kényszerítette, de ha a szövegek mélyére megyünk, sajnos nem találjuk a pontos motivációt. Emiatt – Litchfieldhez képest azonban máshonnan közelítve – sajnos jogos lehet a vád: Batthyány azt beszéli el, ami nem lehet válasz és magyarázat a könyv eredeti kérdéseire, ám saját identitása meghatározásához igenis közelebb visz – a család kommentekkel el nem látott s éppen ezáltal kritizált tettei és nem-tettei által.

A regény narratív megoldásait illetően szintén akadnak problémák. Nem a vallomásszerű monológok az igazán jól sikerültek, hanem a naplórészletek és a beágyazott dramatikus szövegrészek. Nem tudjuk pontosan, hogy Batthyány mennyit tett hozzá a naplókhoz, milyen „szerkesztői” munkát végzett, ám az egészen biztos, hogy Maritta és Ágnes leírt mondatai leginkább szikárságuk miatt kataraktikusak. Az olykor tömondatokkal vagy maximum rövid összetételekkel operáló szövegelemek, a látszólag oda nem illő kitételek hűsbavágóak. Ilyen Ágnes néhány mondata a felszabadulás pillanatairól: „»Azt a hírt kaptuk – ordították –, hogy Németország letette a fegyvert. Vége a háborúnak.« Eldobták a kulcsokat, annak jeléül, hogy végre véget ért minden. És akkor most mit tegyünk?»; vagy Maritta vallomása második gyermeke haláláról: „A legtöbb gyerek a lakásban alultáplált volt, beteg és legyengült, de túléltek. Az enyémet kivéve. Béla azon a napon halt meg, amikor a háborúnak vége lett.” (87.) Ahogyan Margit, „a pokoli vendéglátó” története, úgy a nagymama és Ágnes minden egyes naplórészlete is talált tárgy. Amire Sacha Batthyány rátalál, és amit sok év munkája után megír, azt immár családja tényleges történetévé kívánja tenni, s a gyerekeinek és feleségének tett ajánlása – „Aynónak, Milosnak és Umának” – gesztusként értelmezhető a folytonosság biztosítására.

A dramatikus részek elé Batthyány pontos leírásokat fűz, elmagyarázza,

melyik szereplőről mit érdemes tudni (fontos, hogy csak annyit, amennyit tudatni akar), hogy az események hol és mikor történnek. A múlt eseményeihez képesti jövőt, ami az elbeszélés idejéhez képest még mindig a múltba van, Batthyány sok esetben csillagozza, és szinte lábjegyzetbe teszi, holott nagyon is fontos információkat közöl. A főszövegbe való jelen idejű beillesztések olyan szépen működtek volna, hogy szinte fáj ezeket a közléseket mintegy mellékes információkként látni. Éppen ez a technika az, ami kiemelkedő Závada *Idegen testünkjében* vagy a *Magyar ünnepekben*, de a közelmúltból jól ismert Zoltán Gábor-regényben, az *Orgiában* is. Izgalmas viszont Batthyány azon megoldása, melyben – egyáltalán nem tudni, hogy a valósághoz ezeknek a szövegeknek mennyi köze van – a családtól teljesen független elkövetők jelenét írja meg. Hogyan folytatták az életet a háború után, gondoltak-e valaha arra, mit tettek, hogyan viszonyultak a saját családjukhoz, visszatértek-e bármikor Magyarországra és tetteik színhelyére? Ezekre a kérdésekre ad Batthyány lehetséges válaszokat, melyek elképzelése egészen biztosan segít egy-egy trauma feldolgozásában.

Ahogy Sacha Batthyány az apja helyett, úgy a nagyanyja helyett is igyekszik elvégezni a munkát. A regényszöveg retorikailag ugyanis részben egyfajta tisztelgő emlékmű Marittának, aki – bár semminek tűnhet – valójában nem tett keveset. Arisztokrata apjával szembeszállva arra a gyűjtőhelyre utazott, ahol Ágnes fogva tartották, melyet a szerző is meglátogat Kistarcsán, és emlékezik azokra a helyiségekre, melyekben kronotoposztként „visszatükröződik a múlt század minden brutálításának története”. (237.) Maritta és Ágnes ugyan nem találkoztak, pedig az utazás célja az volt, hogy elmondja Ágnesnek a szülei halálának valódi körülményeit. Maritta a történetek után egyre reflektáltabbá válik, naplói erre engednek következtetni. Egy ponton például felveti: „*Ha sikerülne*

úgy leírni ennek a délutánnak az eseményeit, ahogyan ténylegesen megtörténtek, elégedett lennék. Mit láttam, és mi az, amit csak látni véltem? *Miért volt édesanya szanatóriumban, és miért szolgáltatok minden családtagomnak alibit? Miért védelmeztem egész életemben édesapámat, pedig alig vett rólam tudomást? Nem volna ideje elárulni végre?*” (166.) (Kurzív az eredetiben, kiemelés tőlem. – A.N.) Nem a szokásos módon jelölt naplók között olvashatjuk ezt a könyvben, hanem az elbeszélő szövegében, belső monológként, miközben Zürichből Budapestre tart. Aztán még ebből is továbblépve: „Ki dönti el tehát, mi igaz, mi nem? Ki tud egy gyilkosságot öngyilkossággá átváltoztatni? Nagyanyám azt írta: *Az, aki hatalmon van.*” (171.) (Kiemelés az eredetiben.) És Batthyány ezt is továbbgondolja, saját magát téve a nagymama revelatív és reflektált tudásának birtokosává, hiszen az archivális hatalom letéteményeseként definiálja önnön szerepét: „Előtte nem gondolkodtam rajta, és csak most vettem észre, mennyire fontos minden egyes szó, mert nyomnak számít, amire hivatkozni fognak (ti. Ágnes családja Batthyány látogatása és elmondásai után). Amit elmeséltem, őhozzájuk tartozott, mégis én voltam az, aki eldöntötte a múltjukat. Én választottam meg a szavakat, én írtam meg éppen a történetüket, én voltam, aki hatalommal bírt...” (202.)

Sacha Batthyány saját oidipuszi történetében Margit múltját nem tudja igazán feltárni, az elhallgatás azonban ebben az esetben több mint narrációs fogás. Repetitív módon közelít ugyanis ahhoz, ami Rohoncon történt, amivel a történészek a mai napig egyfajta küzdelmet folytatnak. Ahogy arra Kovács Éva, az MTA munkatársa, a Wiesenthal Intézet akadémiai programvezetője és egyben a téma szakértője *Ártatlan tettesek – néma közösségek* című tanulmányában rámutat: Rohonc a soá történetében az elhallgatás és elfojtás szimbóluma. Már röviddel a mézszárlás után lehetetlenné vált a szemtanúk és tö-



megsírok felkutatása, a településen egykor és ma is ott élők hallgatnak arról, mi történt 1945. március 24-e éjszakáján. Ez azonban, ahogyan arra Kovács rávilágít, osztrák sajátosság, hiszen Ausztria egészen a 90-es évek végéig nem volt hajlandó semmilyen módon sem szembenézni saját múltjával. Az azonban szerinte már globális jelenség, hogy ritkán vagyunk képesek a saját halottainkra emlékezni, sokkal könnyebb általános gesztusokat tenni emlékezetpolitikai téren. „[...] van egy globális (amerikanizált, majd Európára adaptált és újrakanonizált), *általános* beszédmód a soáról, amely masszívan anyagiasul a legkülönlébb *konkrét* helyeken, miközben e konkrét helyek konkrét zsidósága és a reá való emlékezés kiszorul onnan.”

Sacha Batthyány könyvével, bár paradoxnak tűnhet, éppen ez a gond. Komoly vállalás, őszinte és bátor, mert egyre többet és többet akar tudni, ráadásul nem is fél attól a tudástól, amit a családjával kapcsolatosan megszerez. Ám mégis papírmáseszerű marad részben elbeszélő-énje, részben pedig minden szereplője is, mintha egy merev dioráma vagy tableau vivant bábjai lennének az őket körülvevő világban. ■■■

■ **Antal Nikolett** (1985): a Fiala Írók Szövetsége társelnöke, a B32 Galéria és Kultúrtér művészeti vezetője. Disszertációs témája a trauma és poszttrauma megjelenése a kortárs művészetben, különös tekintettel a holokausztra.