

# szemle

---

## „Meghalt a gonoszság, éljen a boldogság”

DRAGOMÁN GYÖRGY: MÁGLYA

A Dragomán György harmadik regényét övező olvasói és szakmai lelkesedés (a megjelenése után igen hamar újra kellett nyomni a kötetet, amely számos mértékadó folyóirat, kritikus könyvlistáján előkelő helyen végzett) jelzi, hogy fontos művel van dolgunk, ugyanakkor e lelkesedés alkalmasint nemcsak magának a szövegnek, hanem annak a ténynek is betudható, hogy Dragomán igen hosszú idő (kilenc év) elteltével jelentetett meg könyvet újra. *A pusztítás könyve* (2002) és még inkább *A fehér király* (2005) szép sikerei (szinte egyöntetűen pozitív recepció, a szerző által elnyert díjak, a második kötet harmincnál is több fordítása, az abból készülő film), valamint a legutolsó és a legfrissebb könyv közötti majd' egy évtizedes hallgatás a várakozást és az elvárásokat is egyaránt jelentősen fokozta. Talán ennek is tulajdonítható, hogy Dragomán új regényében egyes olvasói olyan „nagyregényt” vélnek látni, amelynek helye a kánonban a *Sátántangó* és az *Emlékiratok könyve* mellett jelölhető ki (Bak Róbert, *ekultura.hu*, 2014. november 13.), hogy az *Élet és Irodalomban* december hónap könyve a *Máglya* lett (Károlyi Csaba, *Emma mi vagyunk*, ÉS, 2014. december 12.), vagy hogy a kötet egyik kritikus szerint Dragomán megírta a rendszerváltás „várva várt” regényét (Scheer Katalin, *Dragomán megírta a várva várt rendszerváltó regényt*, *Origo.hu*, 2014. december 08.), amelyet egy másik kritikus „remekmű”-nek nevezett (Péntek Orsolya, *A máglyák és a mágia kora*, Magyar Hírlap, 2015. január 08.). (Írásom szempontrendszerét jelentékeny módon gazdagították a Debreceni Egyetem „A 20. századi irodalom kutatása” nevű doktori műhelyében és az Alföld Stúdióban zajlott beszélgetések; az elhangzott észrevételekért, szempontokért a beszélgetések résztvevőinek ezúton mondok köszönetet.)

*A fehér király* élénk hazai és nemzetközi recepciójának egyik markáns szempontja volt a referenciális, a szöveg világát többé-kevésbé a nyolcvanas évekbeli Erdéllyel azonosító megközelítés, amely ennyiben a regény jelentőségét *emlékezetpolitikai* összefüggésekben is kijelölte. *A fehér király* tétje azonban – éppen az egyszerre konkrét és elodott tér-idő miatt – nemcsak a romániai diktatúra ábrázolásának sikerültségében vagy sikertelenségében, illetve az arra való emlékez(tet)ésben jelölhető ki, hanem az erőszakra épülő hatalom irodalmi artikulálhatósága nyelvi-retorikai lehetőségeinek kiaknázásában, annak sikerességében vagy sikertelenségében is. Dragomán regényei annak a politikafilozófiai megállapításnak, egyszersmind történelmi tapasztalatnak az irodalmi artikulációjaként is értelmezhetőek, mely szerint a társadalmi rend fenntartásának a modernítésben végbement legitimációs válsága az erőszakra és a terrorra épülő totális hatalmak létrejöttét eredményezte,

amely hatalmak „nem egyszerűen rendszeres erőszakot alkalmaztak, hanem a terror éppen legjellemzőbb tulajdonságukká vált.” (Balogh László Levente, *Az erőszak kritikája*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 23.) Ebben a megközelítésben nemcsak *A fehér királynak*, hanem a *Máglyának* is a történelmi és az irodalmi esemény, a történelmi és az irodalmi valóság, valamint a múlt elbeszélhetősége kérdéseinek keresztmetszetében fogalmazható meg a tétje. Így a velük kapcsolatban feltehető egyik nem elhanyagolható – ámbár korántsem kizárólagos – kérdés az irodalmi tanúságtétel mibenlétére vonatkozatható, arra, hogy „a történelmi és irodalmi szövegek tanúskodnak-e [...] s ha igen, miként” a történések formáiról. (*Esemény – trauma – nyilvánosság*, szerk. Dánél Mónika – Fodor Péter – L. Varga Péter, Budapest, Ráció, 2012, 8.)

S ezzel mindjárt benne is vagyunk a sűrűjében: Dragomán harmadik regénye ugyanis (mintegy *A fehér király* „folytatásaként”) a diktatúra végnapjaiban játszódik. Hogy melyikben, arra nézvést először a szerzővel készült interjúk és a fülszöveg igazíthat el, utóbbi az előző kötethez hasonló szempontok szerint orientálja a befogadót: „Mi történik, amikor egy ország felszabadul? Mindenki megkönnyebbül hirtelen, vagy cipeljük magunkkal a múltunk súlyát? A diktátort fejbe lötték, rituálisan elégették az elnyomás kellékeit, de a titkokra nem derült fény, a régi reflexek pedig működnek tovább. Bármikor kitörhet újra az erőszak, mert a temetetlen múlt még fájdalmasan eleven.” A fülszöveg tehát az új regényt is emlékezetpolitikai kontextusba ágyazza – azt sugallva, hogy a *Máglya* tanúságot tesz valami olyanról, ami még „fájdalmasan eleven”, ami az olvasók egy része számára még közös tapasztalat, de ami mégis egyre erőteljesebben értelmezésre szorul, egyézersmind az értelmezés önkényének kitett. Ez a valami pedig a romániai forradalom, erre utal a kivégzett diktátor és a(z) újra) kitörő erőszak is.

Miközben az erőszak nemcsak a hatalmat szövi át, hanem antropológiai állandóként tételeződik Dragomán regényeiben, a *Máglyában*, noha jelen van, korántsem hat úgy át mindent, mint az eddigi kötetekben. Mindez alighanem javára is válik a regénynek. Míg például *A fehér királyban* szereplő sport- és egyéb játékok is a regény „kegyetlen, erőszakos, tisztességtelen világának lenyomatai”-ként értelmezhetőek (vö. Hlavacska András, *Sakk és foci. Duiatlon Dragomán módra*, Szépirodalmi Figyelő, 2014/3, 52–61.), addig a *Máglyában* hangsúlyossá váló sport, a futás is az emlékezéssel függ össze. A regény főszereplője és énelbeszélője, a 13–14 éves Emma igen tehetségesnek mutatkozik a tájfutásban, s noha kap térképet edzőjétől, Pali bától, de azt csak az első futások alkalmával használja, később már – akkor is, amikor a hó eltakarja a tájékozódási pontokat – kifejezetten emlékezetből fut, vagyis a terepet folyamatosan emlékezetben tartja. Pali bá rendre olyan terepen futtatja őt, ahol az általa keresett, elrejtett ügynökakták helyét feltételezi. Tehát míg *A fehér királyban* a játékok a diktatórikus világ allegóriájaként voltak értelmezhetőek, addig a *Máglyában* a regény egészét átható emlékezés–emlékezet kérdéséhez kapcsolódnak.

A *Máglya* a korábbi kötetekkel szemben az *emlékezés regénye*. A *pusztítás könyvének* múlt és időnélküliségére a fogadtatás is ráirányította a figyelmet, *A fehér királyban* pedig az elhurcolt apára való emlékezés viszonylag kevésszer fordult elő (olykor azonban hangsúlyos helyen, például a *csákány* című fejezetben). A *Máglyában* azonban a személyes és a családi, valamint a kollektív múlt és a rá

való emlékezés szorosan összekapcsolódik. Legtöbbször ezt a kapcsolódási pontot a nagyapa feltételezett ügynökmúltja jelenti. A regény elején Emma a sortüzek áldozatainak emlékműve előtt szembesül először a családi múlt később egyre többször rá nehezedő terhével: „Rám néz, összehúzza a szemét, azt mondja, ismerős vagyok neki valahonnan. Mondom, hogy az nem lehet, én csak most költöttem ide. A néni azt mondja, hogy akkor is. Elnéz mellettem, és egyszerre elsötétül az arca, elkapja a kezét a kezemről, mintha megégette volna, úgy. Nagymama áll az egyik virágágyás mellett, a néni őt nézi [...] A néni akkor sziszegve rám kiált, azt kiáltja, én is a bűnösök közé tartozom, szégyelljem magam, hogy erre a szent helyre mertem jönni, takarodjak innét. [...] Mondom, hogy nem értem, mit beszél, én nem csináltam semmit. Én csak egy gyerek vagyok.” (50.) Emma számára ekkor még nem érthető, hogy miért tartozna ő is a bűnösök közé (s hogy kik is azok valószínűleg), a nagyapa elhallgatott múltjának mozaikjait a regény folyamán fokozatosan illeszti össze. Később az iskola lányvécéjében hall először a nagyapa lehetséges ügynökmúltjáról. A nagyapa Emma padtársa, Krisztina szerint „mocskos besúgó volt [...] Ki tudja, hány embernek tette tönkre az életét, ki tudja, hány ember került miatta börtönbe vagy a Duna-csatornához, egy utolsó gyáva szar volt, egy mocskos szekus”. (65.) Emma a regény folyamán akaratlanul is magára veszi a nagyapa bűneit, egy esetben azonban saját reflexiójában képződik meg az azonosítás: „Nem akarom ezt tovább hallgatni [...] a pofájukba akarom üvölni, hogy nem igaz, abból, amit mondanak, semmi sem igaz [...] nem vagyok spicli [...] és akkor, ahogy a furnérhoz érnek az ujjaim, eszembe villan, hogy de igen, az vagyok, itt állok és kihallgatom őket, és ettől egyszerre kimegy belőlem minden harag és minden erő.” (65–66.)

Emma akaratlanul magáévá teszi a családi múltat akkor is, amikor a nagymama elbeszéléseit hallgatja, aki egyes szám második személyben mondja el a történeteket, ezáltal is Emmára testálva saját múltjának terheit: „A legfájdalmasabb történeteket csak úgy szabad elmondani, hogy aki hallja, azt érezze, hogy vele történt meg, az ő története.” (96.) A nagymama itt a nagyapa eljárását követi, aki „tudta ezt, így mondta el neki a saját történetét”, vagyis a személyes múlt terheiből egymáshoz kapcsolódó láncolat alakul ki, amelynek végén Emma áll, aki mind a nagymama, mind a nagyapa múltjának terheit kénytelen magára venni, miközben a saját múltjára való emlékezéstől igyekszik menekülni. Rendre visszatérő eleme Emma elbeszéléseinek az emlékezés tagadása („nem akarok emlékezni”), ami saját traumájának (a szülők halálának) elfojtására utal. De nem teheti meg, hogy nem emlékezik, folyamatosan emlékeznie kell, mert emlékeztetik. A nagymama második személyű elbeszélései időről időre megszakítják Emma narrációját. Az elmesélt történetek hitelességét azonban maga a nagymama bizonytalanítja el: „Azt mondja, ő is sokáig hallgatott egyszer, olyan sokáig, hogy szinte nem is tudott megszólalni soha többet.” (96.) A nagymama kétszer is „elfelejtett mindent”, aminek következményeként elmeógyógyintézetbe zárták. A boszorkányos nagymama karakteréhez kötődnek a regény „mágikus realista” jelenetei, amelyek ezúttal markánsan átszövik a regény történetét. A nagymama igyekszik átadni „mágikus” tudását Emmának, a babonás rítusok meghatározzák mindennapjaikat: kivásalják a lepedőből a rosszat (249–250.), máglyát raknak, amiben szertartásszerűen elégetnek mindent, amitől

meg akarnak szabadulni, majd a tűz fölött egy rituális tánccal életre keltenek egy agyagembert, akit elneveznek Földcsontjának. „A szolgánk lesz, a fáskamrában fog lakni, azért hívtuk, hogy vigyázzon ránk.” (327–334.) A fáskamra metaforikus hely, a temetett(len) múlt helye, ahová Emmának nem szabad belépnie. A nagymama elbeszéléséből később kiderül, hogy a negyvenes években itt bújtatta barátnőjét és szerelmét, akiket végül elhurcoltak. A „mágikus” jelenetek a tudás átadásával hozzákapcsolódnak Emmához is: például amikor az ellopott csengős hajgumit keresi, a levegőbe szórt por mutat irányt neki. „Bal kézzel belenyúlok, kimarkolok egy kis port, a levegőbe szórom, a csengők hangjára gondolok. A por hosszú, egyenes csíkban hullik a padlóra, a kabátok felé mutat. [...] Gyorsan végigtapogatom mindenhol a kabátot, suhog a tenyerem alatt a fűss, a kabát aljánál, mélyen a zsebek alatt egyszerre valami keményet érzek. A hajgumi az” (191–192.). A szöveg azonban rendre elbizonytalanít a tekintetben is, hogy ezek az események a képzelet („Tudom, hogy képzelem csak”, 190.) vagy a nagymama vélt/valós bolondságának termékei-e.

A személyes és a kollektív múlt akkor is összeér, amikor Emmának az anyjától kapott melegítőnadrágján a tornatanár észreveszi a diktatúra címerét, amit leszaggat róla, majd arra kényszeríti a lányt, hogy húzza le a vécén. „Szégyelljem magam, hogy ide merem hozni ezt a mocskot, hát ezért haltak meg annyian, hogy még most is ezt kelljen nézni? Nekem kell tudni a legjobban, hogy akik a sortűzekben meghaltak, azoknak a testét a mai napig nem találják [...] Tudnom kell, mert a képmutató álszent nagyapámnak is köze volt hozzá...” Emma a nagypapa múltjával a rendszer bűneit veszi magára. A címer vécén való lehúzása is a megszabadulás és a hatalom legyőzésének szimbolikus aktusa lenne, ám Emma számára a múlt rekvizitumai nem az elnyomó rendszert, hanem a családi múltat jelentik: „A vécében pisiszag van. Bedobom a címert, meghúzom a fogantyút, a víz zubogva leviszi, csak egy pár szál cérna marad ott. Mondani akarom neki, hogy én nem vagyok kommunista, és Anya se volt az, és Apa se, nem azért őriztem a címert, csak értse meg, hogy nem sok emlékem maradt Anyától” (83–84.).

A futás és a rajz (amiben a főszereplő bár nem ugyanolyan tehetséges, mint a tájfutásban, de rendre gyakorolja) ugyanakkor Emma kívülállóságát is mutatja, amennyiben mindkettő individuális tevékenység: annak lehet a metaforája, hogy Emma idegenként érkezik a városba és az osztályba. Emma az a személy, aki ugyanakkor a többiek szemében az új rendszerben is kívülálló, mert nagypapa révén az előző rendszerhez és a „bűnösökhöz” tartozik. A főszereplő kívülállóságában is emlékeztet *A fehér király* gyermek narrátorára, Dzsátára, ahogyan abban is hasonlatosak egymáshoz, hogy mindkettőt veszteség érte (Dzsátá apját a Duna-csatornához hurcolták, Emma balesetben elvesztette a szüleit). Dzsátá elbeszélésehez hasonlóan nemcsak a narráció, hanem a perspektíva is Emmáé. Mindent az ő szemén keresztül látunk, az egyes szám második személy miatt a nagymama elbeszélése is többszörösen Emma szűrőjén keresztül jut az olvasóhoz.

A *Máglya* nyelvileg is sokban kötődik a Dragomán-oeuvre eddigi darabjaihoz. Egyrészt ezáltal is megjelennek az erdélyi magyar dialektus román jövevényszavai, mint a „szukk”, a „grupp”, a „blokknegyed” vagy a „csiklint”, amik egyértelműen tájhoz és kultúrához kötik az elbeszélést és az elbeszélőt. Másrészt a narráció aprólékosan közvetíti a cselekvések, mozdulatsorok és az érzékelések testi folyamata-

it: Emma nem szimplán végigsimít a képen, hanem ráteszi a mutatóujja begyét; a tenyere és az arca hideg, de lent, a tüdejében forró a levegő; a hajszálain végigkúszik a meleg, egy másik szereplőnek a szó „úgy szakad ki a szájából, hogy a nyála is belefröccsen” (170.) stb. Ám ezt sem fokozza végletekig a szöveg úgy, mint az első regényben, ahol Fábián például nem egyszerűen csak leült, hanem „hátradőlt, nekinyomta a gerincét az ülésnek”, nem pusztán friss levegőt szívott, hanem a hideg „megtöltötte az orrát és a tüdejét” vagy nem egyszerűen hideget érzett, hanem az a talpán keresztül a csontokig és a gerincig hatolt stb. Ugyanakkor – bár a „hadaró poétika” nem számolódik fel teljesen – *A fehér királyra* jellemző hosszú, nagy lélegzetvételi mondatok többnyire csak a szülőkre való emlékezés intenzív pillanataiban térnek vissza és akkor is rövidebbek. A kötet legnagyobb erőssége ez a precízen kimunkált elbeszélői nyelv, amely már a korábbi köteteknek is erénye volt, s amelyben Bodor, Kertész, Nádas vagy Krasznahorkai hatása egyaránt felfedezhető.

Ugyanakkor ez a nyelv rejti magában a kötet egyik izgató problémáját is: noha a nyelvhasználat ismét tájhoz és kultúrához kötött, maga a nézőpont se nem román, se nem magyar. A *Máglya* ebben a tekintetben némi távolságot mutat az erdélyi elbeszélő prózának attól a hagyományától, amely az első két regény poétikájában meghatározó volt, s amely Erdélyt immáron nem homogén, hanem nyelvileg és etnikailag is sokszínű, multikulturális közegként tárja az olvasó elé. A választott nevek és megnevezések vagy könnyedén transzportálhatók egyik nyelvből a másikba (Emma, Krisztina, Péter, Iván stb.), vagy teljesen neutrálisak (Nagymama, Nagypapa stb.), amivel a szöveg ismét bizonytalanná teszi az elbeszélő nyelvi-kulturális pozícióját. Mindez a korábban már említett irodalmi tanúságtétel miatt vált igazán problematikussá a számomra.

Ezúttal ugyanis mind a szerzői intenciók, mind a szöveg intenciói egy irányba mutatnak. Miközben a román jövevényszavak térhez kötik a narrációt, addig a „szekus” vagy a „Duna-csatorna” időben is kijelölik az elbeszélés kereteit. S talán éppen emiatt válik igazán problematikussá a regény kockázatkerülése (amennyiben ezt így értelmezzük), mert a romániai forradalom elbeszélése a fejbe lőtt tábornokra, a sortűzekre és a Duna-csatornára való folyamatos utalások mellett románok és magyarok nélkül már jóval problematikusabb úgy, hogy közben a tér és az idő egyszerre kötött és eloldott. Emma tehát folyamatosan szembesül a múlttal és azzal, hogy „bármikor kitörhet újra az erőszak”, s miközben semmit sem tud a forradalomban résztvevők kulturális beágyazottságáról, a regény végére mégis az összefüggéseket leginkább átlátó szereplővé válik (ebben az értelemben a története nevelődési regényként is olvasható). Így viszont aligha hihető, hogy semmilyen jelentést és jelentőséget sem tulajdonít a szereplők nyelvi-kulturális hovatarozásának, s ezek jelentőségének az átélt eseményekben. Éppen ezért – *A fehér királlyal* ellentétben – ezúttal kevésbé érzem sikeresnek a vállalkozást. Ám lehet, hogy csak az értelmezői horizont téves: a regényt át meg átszövő emlékezés–emlékezet kérdése, a múlt elevensége, az igazság bizonytalansága (lásd például a történelemóra jelenetét, 170–172.) ugyanis éppen a múltra való emlékezés problematikusságára és képlékenységére utal. Ugyanakkor azzal, hogy a forradalom nyomán kirobbanó etnikai konfliktusokról hallgat a szöveg, éppen arról nem

tudunk meg többet általa, amire belső intenciói és a szerzői megnyilatkozások szerint is emlékez(tet)ni akar. S nem tudunk meg többet a szabadság kérdéséről sem. Míg *A pusztítás könyve* és *A fehér király* a szabadsághiányos állapotokat igyekezett eltérő világokban láttatni, addig a *Máglyában* az összetett példaérték és antropológiai analízis helyét átveszi a didaxis, ami folyamatosan át meg átszövi a regényt. Három példát említek.

Az egyik, a rókák kiszabadításának jelenete, kimondottan egyszerű allegorikus értelemadást tesz lehetővé: akik eddig szabadsághiányos létben éltek, nem tudnak mihez kezdeni a hirtelen rájuk szakadt szabadsággal (421–424.). Egy másik helyen a rajztanár ki is mondja a tanulságot: „azt mondja [...] nem vagyunk még érettek a szabadságra” (368.). S végül a regényt záró, a hollywoodi akciójelenetek kliséit és a regény „mágikus” vonásait is alkalmazó nagyjelenetben Krisztina elhunyt testvéreinek szelleme („Réka vagyok, kiáltja csengő hangon, még egy éve sincs, hogy agyonlőttek itt a téren”) fogalmazza meg, hogy „nem azért haltam meg, hogy öljenek a nevemben” (440.). Károlyi Csaba szerint „szinte történetfilozófiai és közéleti-morális példabeszédet kapunk a végén.” (Károlyi, *i.m.*)

A *Máglya* tehát egyszerre fontos mű, amely nemcsak az olvasók, hanem a hivatásos értelmezők elismerését is kivívta már magának. S egyszerre olyan regény, amely, bár lebilincselő olvasmányélményt nyújt megkapó hangulatával és a szerző biztos stílusérzékével, nem mindenben képes elérni az előző két szöveg magas színvonalát. A gyengébb teljesítmény elsősorban a kódok könnyed fordíthatóságában, az elbonyolítás hiányában, a rendszerváltás olyan *kaland*ként történő megjelenítésében keresendő – amelynek végén mindig a hős nyer –, és a „kockázatvállalás” hiányában (utóbbi megítélése persze döntően értelmezői pozíció kérdése). Miközben tetten érhetőek benne mindazok a tulajdonságok is, amelyek miatt az első két kötetet a recepció jelentékeny szövegekként értelmezte. (*Magvető*)

URI DÉNES MIHÁLY

## *A különbözőség halálos veszélye*

PÉTERFY GERGELY: KITÖMÖTT BARBÁR

Két férfi sétál a bécsi Grabenen. Az egyik ősrégi süveget visel, oldalán kuruc kardot. A másik rikító sárga kaftánt, turbánt és oroszlánfejes botot. Az egyik fehér, a másik fekete. Nevetnek, mégpedig azon, hogy a meghökkent bécsiek mindkettőjüket afrikainak nézhetik. 1791-et írunk, a jelenetről pedig Kazinczy elbeszéléséből tudhatunk, aki a *Pályám emlékezetében* számol be arról, hogyan barátkozott össze Angelo Solimannal, a „tudós szerecsennel”, a korabeli bécsi élet illusztris alakjával, aki, miután rendkívüli műveltsége és a szabadkőműves közösségben betöltött szerepe révén számos kortárs gondolkodó bámulatát kivívta, halálát követően preparált egzotikumként végezte a Naturalienkabinet kiállítási tárgyai között. Valószínűleg a történetben rejlő megdöbbentő cinizmusnak köszönhető, hogy emlékezte