

tember túlságos napsütése”, „hibátlan hársfalevél, / *Recés szélű*”, először „szív alakú”, majd „haragzöld”, mint maga a főhős. Nincs vallásos értelemben vett megterés, bár a hasonlat éppen erre játszik rá mindkét zárlatban: „*Mint egy vallás. Nekem havonta egyszer / El kell magányosan zárándokolnom / A szentélyhez.*” Pedig mennyire egyszerű lenne félretenni az egyházzal szemben elejtetett bírálatokat, felidézni a kerti jelenetet, hallani, hogy *Tolle, lege!*, és felütni a könyvet ugyanott, ahol az egykori egyházatyá, és elolvasni Pál apostol üzenetét: „*tisztségben járjunk: nem tobzódásokban és részegeskedésben, nem ágyasházakban és szemtelenségekben, nem versengésben és irigykedésben, hanem öltözzetek az Úr Jézus Krisztusba, és a testet ne ápoljátok a kívánságok szerint.*” (RÓM. 13,13–14.) Egyszerű lenne, de itt mégsem erről van szó, és nem csak azért, mert a XXI. században lehetetlennek tűnik efféle panteisztikus képbe oltott megváltás, s mivel a mű végéről van szó, egyben édeskés happy end. A szerző jól érzékeltetően visszaveszi ennek a felvillantott lehetőségnek az esélyét, a „*csupasz hegytetőre*” érkezés a motívumkettőzés miatt éppen a megváltás, megvilágosodás egyszerű, rendkívüli lehetőségét, alkalmát törli el, vagy legalábbis erősen elbizonytalanítja azt. A második PRO DOMO fejezet az első esszenciáját ismétli meg a múltat („*Keresztem az volt kisfiú koromban*”), jövőt („*Nagykövet leszek...*”) és a vágyott, elképzelt jelent („*Ez kell most: viaszosvászon-idill!*”) összesűrítő, hegyen játszódó jelenetnek. Ágoston felismeri, hogy eddigi életét, a „*recés szélű*” hársfalevél el kell ejteni, a maga sorsát, maga boldogságát csak önmaga teljesítheti be, az első zárlatban „*a hegyre / Egyedül indul*”, a másodikban „*Egyedül megy föl*”: indulás és érkezés, s a közte kitöltött élet – múlt, jelen, jövő, „*És gyűljön össze minden, ami csak / Használható a halál ellenében*” – eredendő magánya ez, az önazonosság magánya. Az (élet)utat ebben az értelemben csakis egyedül lehet bejárni – akár Fruzsina előtt, után, nélkül, mellett –, s a természeti képekben felcsendülő imperatívusz ennek a másféle magánynak, ezáltal másfajta létviszonyulásnak igényléseként értelmezhető. Ennek a magánynak, amely már nem az üres test, hanem a benne fellelt lélek magánya, nem probléma, hogy „*Semmilyen találka / Nincs megbeszélve mára senkivel*” – még Istennel sem.

Visy Beatrix

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

György Péter: *Apám helyett*
Magvető, 2010. 306 oldal, 3490 Ft

I

VAD EMLÉKEZET

Pirost, György Péter édesapját halála után ismerhettem meg, és rögtön szívembe zártam – a fiát. „*Szeretnék nagyon óvatosan fogalmazni. Élete utolsó éveiben apám lelkesítő jelenségnek tartotta a Jobbikot és a Magyar Gárdát. Szorgalmas olvasója volt a szélsőjobbaldalon belül is kissé ezoterikus Kárpátia című lapnak, 2007-ben egy, a Fidesz (!) számára készített videointerjújában, Pesty László kamerája előtt úgy fogalmazott, hogy a médiában való túlreprezentáltságuk miatt a zsidók némi önmérsékletre tehetnének tanúbizonyságot. Továbbá kifejtette, hogy nem ért egyet Izrael állam létevel. [...] Apám nem volt antiszemita, de minden további nélkül elfogadhatónak tartotta antiszemiták társaságát. Tény, hogy a Jobbik, illetve a Magyar Garda számos nézetével, nyilvános fellépésével egyetértett.*”¹ Az APÁM – PIROS EMLÉKEZETE megírása versenyfutás volt a nácikkal Piros emlékezetéért: „*Konkrétan az a félelem volt bennem, hogy képesek és megemlékeznek az apámról. Elmentem Dobogókőre egy síházba megírni azt a cikket. Tudtam, miért csinálom: ha egy százalék esély van, hogy megemlékeznek róla, azt nem bírnám elviselni, ezért önzésből írtam meg.*”² Kutya nehéz egy helyzet lehetett...

Lehetetlen történet

Pirost tehát – ha addig nem is – ebből az írásból megismerhette a nyilvánosság, s határozott képem volt róla nekem is, mikor a könyv olvasásába kezdtem. S bár György Péter *Élet és Irodalom*-beli búcsúja és a most megjelent könyv bennem egymásra következő szövegekként él, érteni vélem azt is, miért nem került be előbbi az utóbbiba. Ez a könyv nem Piros élettörténetének kibontása, sokkal inkább *átlépés* az Új – apa nélküli – Világba, megszegése a csend parancsának, határsértés a néma tartományban (Nádas Péter). Nem lezár, elvarr, sebet gyógyít vagy gyászol, hanem elmesél, ahogy az első fejezetcím is mutatja, egy „*lehetetlen történetet*”.

Ennél a műfaji meghatározásnál magam sem tudnék pontosabban az APÁM HELYETT-re. De mi is a „lehetetlen történet” talánya?

Apánkkal foglalatосkodni nem lehetetlen, sőt szokványos tevékenység. Az apa – vagy tágabban a család – történetének továbbörökítése a társadalmi élet mindennapi gyakorlatai közé tartozik. Így ágyazzuk vissza magunkat rendre személyes, családi és társadalmi viszonyainkba. E történetbe ágyazás nemcsak arra hivatott, hogy az életben – a történetmeséléssel áthagyományozott kulturális kompetenciák segítségével – eligazodjunk: önmagunkhoz is történeteink segítségével kerülünk közelebb. Még akkor is, ha ebből (a György Péterénél kisebb vagy kevésbé megrázó fordulatok esetén is) rögtön számos probléma adódik, melyek, ha megoldódnak is, valami nyugtalanságot hagynak maguk után. Történetet mesélni apánkról nem könnyű, de nem lehetetlen.

Az sem az, hogy az apánkról szóló történethez dokumentumokat hívunk segítségül, vagy éppen dokumentumok kényszerítenek bennünket apánk történetének újragondolására. Apa-szövegek gyakran forognak olyan dokumentumok körül, amelyek másként, nemritkán sötétebb színben láttatják az apát (és persze a gyermekét és az őket körülvevő világot is), mint ahogy az apa azt életében látni engedte. Ezt sem könnyű „helyre tenni”, ráadásul ezek a látszólag „leleplező dokumentumok” aztán túlnőnek az egykor bori munkaszolgálatos, élete végére szélsőjobbos, de mégiscsak *személyes* apán. Idegenek, furcsák, és gyakran nincsen bennük a keresett Igazság. Ahogy a kelet-európai zsidóság turisztikailag felkapott városnegyedei – ha valamilyen lokális veszteség-tapasztalat felismerésére és megélésére alkalmas helynek gondoljuk őket el – valójában nem-helyek (*non-lieux*), ugyanígy *nem-források* a család számára a családban feltalált szövegek, hiszen általuk sem áll össze a kép. Kiemelt jelentőségük abban rejlik, hogy nyomasztó anyagiságukban bizonyítanak egy olyan múltverziót vagy múlttörédket, amely addig láthatatlan volt, vagy legalább is homály fedte.

Hiszen a család több, mint szülők és gyermekek intim világa, a család maga is egy történelmileg telített kulturális mező, melyet nem családi – azaz magántervezetű – törésvonalak szabdálnak. A késő modern családregeénynek s ezzel a családfavágás nehézségeinek (Balassa

Péter) megjelenését a magyar irodalomtörténet a hetvenes évekre teszi, s a ma látható ív Nadas Péter EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-TŐL hozzávetőleg megint csak Nadas Péterig (PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK) húzódik. Apakönyvet, könyvet az „apa helyett” írni: ennek is megvan a maga élő hazai irodalmi kultúrája, melyben György Péter könyve is megtalálhatja a helyét. A családregeények „lehetetlensége”, szakadozottsága adja az APÁM HELYETT belső ritmusát is, azonban, nem lévén irodalomkritikus, ezt csak sejtem, megítélni nem tudom pontosan. „*Mi hát a teendőm az apám hagyományával, a történetével, az elhallgatásaival, az elszólásaival, mindazzal, amit értem vagy ellenem tett? Mindaz, amit meg kell írnom, egyrészt jóvátehetetlenül személyes, másrészt – szándékaim és legjobb tudásom szerint – messze túlmutat az apámmal való viszonyomon. Az apám helyett írom ezt, de sem melegséget, sem magyarázatot nem kérek, és nem azt keresek. Az én feladatam csupán az, hogy rekonstruáljam a társadalmi fantáziának, a felejtésnek és az elfojtásnak, az eltűnt történeteknek azokat a kereteit, azt a teret, amelyben mindez tündér könnyedséggel, sikerrel meglehet.*” (163.)

Identitáspolitikai mániák

György Péter tehát kereteket, társadalmi tereket szándékozik rekonstruálni. Azonban a történetmesélésben nem csupán a tudásvágy hajtja, hogy az apja történetét egy, a viszonyukban, a viszonyuk által már nem kontrollált kontextusba helyezze. Ő ennél többet – a lehetetlen – kísérti: elismerni és elismertetni, hogy az, amit a szélsőjobban, a zöldek között, illetve zsidó környezetében dicséretes, ijesztő vagy örült devianciának tudtak be Piros ismerősei és „családtárgjai”, valójában *hibátlan magyar*. („*Élete végéig fizette azt az árat, hogy egykor a zsidótörvények ellenében kellett fenntartania a hazája iránti lojalitását, a többet nem magától értetődő magyar identitását.*” – 89.) A keretek csak-csak felállnak, a tér mégsem nyílnak egybe, hiszen hibátlan magyarnak ilyen történettel Magyarország nem lehetett és nem is lehet lenni; a keretek összedőlnek, a tér beomlik, és zsidóként lapít aztán agyon. „*Igazán nem volt s most sincs kedvem ahhoz, hogy azzá legyek, amivé az apám helyett írtak tesznek. Zsidóvá. Valamiként, akár mint, de végül csak zsidóvá. Vagyis nem tesznek azzá, majd csak azzá válok. Majd mások szemében az leszek, aki amúgy már régen vagyok, és aki magamtól nem voltam soha. Egy zsidó. Amivel szemben éppolyan tehetetlen*

vagyok, mint az apám, mindössze a körülményeink mások. Az én pórázam hosszabbnak tűnik, talán ez minden. Az akaratlan tapasztalatok általi átváltás az én életemben az apám történetén át zajlik, de azért Gregor Samsa még én vagyok.” (126.)

Hogy ez az átváltás (amit csak György Péter feltételezett tiltakozását tiszteletben tartva nem nevezek második generációs szindrómának, vö. 127–128.) miképp illeszkedik a hazai és az európai hagyományba, arra megint csak számos példát lehet hozni. Hogy csupán azokat soroljam, melyek a saját élményeimet formálták: Virág Teréz a nyolcvanas évek elején kezdett el beszélni a második és harmadik nemzedék traumáiról,³ Spiró György 1984-ben írta meg a JÖNNEK-et,⁴ Erős Ferenc, Kovács András és Lévai Katalin a „HOGYAN JÖTTEM RÁ, HOGY ZSIDÓ VAGYOK” című szociológiai tanulmányt,⁵ Márton László a KIVÁLASZTOTTAK ÉS ELVEGYÜLŐK című nagyszesséjét⁶ – és még mindig csak a nyolcvanas éveket tapossuk. A rendszerváltás utáni évtizedek irodalmából, tehát a „második hullámból” kimagaslik a „némaság paralizisének” (Báthori Csaba) gyötrelmes bemutatása, Németh Gábor ZSIDÓ VAGY? című regénye.⁷ György Péter könyve (és most egy pillanatra kitágítva, György Péter számos írása) itt, ebben a kánonban is megtalálná a helyét.

Van mindazonáltal egy paradoxon, melyet ha a magyarországi művekből csak kevésé, a nyugat-európaiakból rögvest láthatunk. A holokauszt és a zsidóság tabusításáról az APÁM HELYETT legkimunkáltabb magyarázata az (vannak párhuzamos magyarázatok, azokról később), hogy a tabusítás a Kádár-korszak *fausti csele*, azaz tipikusan a szocializmusra jellemző múlteltörlési eljárás volt. Trauma a traumában, '44 és '56 – pontosabban '44 '56-tal való – kettős elfojtása. Ez mint történeti leírás, Magyarországra valószínűleg megállja a helyét, rendszerspecifikus elvként azonban nem feltétlenül. Emlékezés és felejtés a hatvanas évek végéig nagyon hasonló hullámokat vetettek egész Európában, s lényeges és társadalmi jelentőségű eltérések csak a nyolcvanas évekre rajzolódtak ki, s akkor sem feltétlenül rendszerspecifikusan (gondoljunk csak az olasz, a görög, francia, brit vagy osztrák emlékezetpolitikákra). A második nemzedék küzdelmeit, ha tőlünk nyugatra tekintünk, nagyon hasonló kudarcok övezik, mint keleti sors társaikét – még akkor is, ha '68-at az apák elleni sikeres lázadásnak ítéljük. A túlélők

sebei, megkockáztatom, alig gyógyultak gyorsabban a demokráciákban, mint a diktatúrákban. A második nemzedék dolgát pedig, félek tőle, sem a felejtés, sem az emlékezés felkínált lehetőségei nem könnyítették meg.

Vegyük például Alain Finkielkraut 1980-as A KÉPZELT ZSIDÓ-ját.⁸ A két mű keletkezésének ideje, társadalmi és személyes környezete persze különböző. A tapasztalatok a vasfüggöny két oldaláról származnak, A KÉPZELT ZSIDÓ még a vasfüggöny leomlása előtt, az APÁM HELYETT jó két évtizeddel utána született. Finkielkrautba gyermekként sulykolták a zsidóság szenvedéseit, az antifasiszta hős túlélők képét, majd kamaszkorára ugyanabba az absztrakt univerzalizmusba feledkezett bele, melyet György Péter gyermekként készen kapott. Finkielkraut 1948-ban, Párizsban születik, s kötete az „első hullámos” *revival*irodalomba illeszkedik, míg György Péter hat évvel később jön világra – de témánk szempontjából milyen hosszú volt az a hat év! –, s az APÁM HELYETT-et, mi tagadás, nehéz lenne *revival*irodalomként olvasni (bár nem lehetetlen).

Azsidó identitás traumatikus átélésében mégis sok a hasonlóság a kettő között. „*Hiába állok közel hozzájuk, zsidó létezés módjuk el van zárva előlem*” – írja Finkielkraut;⁹ és valami hasonló érzés hajtja Györgyöt is. Míg azonban az íráskor jóval fiatalabb francia szerző a rögeszmés zsidóság, a soá mementóvá tárgyasulása ellen lázad, magyar társa a zsidóság rögeszmés elfelejtése ellen. Emlékezés és felejtés – mintha a soá mindkét megoldást rögeszmévé torzítaná, és eleve kudarcra ítélné. „*Fogtam a transzcendenciát: kitekertem a nyakát*” – így Finkielkraut,¹⁰ „*az én kérdés, hogy rám miféle kötelességet ró az apám története, az tehát, aminek viszont én voltam a szemtanúja*” (14.) – így meg szerzőnk. Finkielkraut szövege a részekre bontott lét versus egyhangú élet közötti feszültségtől robban, György Péter a szabadesés versus illeszkedés dilemmájaként látja az apák örökségét. Előbbinél a soá tapasztalatával az a „baj”, hogy jelképpé változtatta a zsidóságot, utóbbinál az a „baj”, hogy tabuvá vált a soá. S nem írhatók le ugyanazokkal a szavakkal a sorsok, szalad bele mindkét szerző a száműzött nyelvet (Paul Celan, Kertész Imre) elzáró falakba.¹¹ Elég a „*hisztérikus magamutogatásból*”, „*össze kell tákolnom egy olyan emlékezetet, amelynek révén a lehető legtöbb igazságot mondhatom a magaménak, és vihetem át azokra, akiket*

ez a szó: zsidóság a szeretetem számára megjelöl” (kiem. A. F.)¹² – zárja könyvét Finkielkraut. Az első hullám identitásoptimizmusa már a múlté, a második hullámban megszólalók finoman szólva is fokozottan óvatosak, ha az identitás kerül a terítékre. „Változó kontextusokban sikertelenül próbáltak megfelelni agyonbonyolított identitáspolitikai mániáimnak” – vezeti fel György Péter azt a több mint egyoldalas zárójeles (!) személyes történetét, melyben életében először a kérdésre, hogy ő mi is, azt vágta rá magától értetődően, hogy – csak ott és most, egy kis időre, csak amíg a munkahelyére nem ér – zsidó. (41–42.) 2010-ben, apja halála után másfél évvel, zárójelben.

Illuminációk

Az Új Világba Piros 1944. szeptember 30-án került, amikor is egy ötágú csillagot rajzolt a naplójába. „Az új világot belakó új ember, novij cselavjek fogalmát épp azért kedvelte, mert annak antropológiájában a zsidóság kategóriájának nem volt helye.” (140.) Az új világ, amelybe György Péter könyvével mi is átlépünk, a soá utáni világ. Ennek terét később a dioráma metaforájával ábrázolja a szerző. A dioráma olyan, ma már csak a múzeumokban és a modellezésnél használt, a XIX. század elején még színházként működő látványélmény, melyben a tér és az idő változásának illúzióját festett vásznak mozgatásával és megvilágításával teremtik meg. A metafora arra hivatott, hogy a „csalás érzékelhetetlenné tételét” bemutassa (198.). A társadalmi fantáziák, a felejtés és az elfojtás, az eltűnt történetek, „az identitás nélküli lét feltételek nélküli elismerésének” (41.) kulisszái a dioráma vásznai – és a szerző lép a gigászi élőképbe. Ezt a teret, ezt az élőképet világítja be a könyv minden fejezete.

A bevezetőt követő tíz fejezet egy-egy nézőpontból tárja fel a múlt eltűnésének (és eltüntetésének) mechanizmusait. Az első négy fejezet azoknak a pozícióknak a lehetlenségét mutatja meg, melyeket a dioráma helyezett test (elevennek tűnő, háromdimenziós lény, esetünkben Piros és sorstársai) e történetben felvehet: a „zsidó”, a „túlélő” és a „szemtanú” helyét. Piros valójában e pozíciók egyikébe sem léphetett: kereszténye, a népi írókért lelkesedő fiatalemberként élete traumatikus eseményével, zsidóként való elhurcoltatásával, „semmit, de semmit nem tudott kezdeni”. Ha túlélőként tért volna haza Borból, és nem rajzolta volna az

ötágú csillagot ahhoz az 1944. szeptemberi feljegyzéshez, akkor hazátlanként kellett volna leélnie az életét. Amit pedig szemtanúként látott és átélt, átadhatatlan volt. „[...] az első napoktól lehetetlennek látszott, hogy áthidaljuk az úrt, amit felfedeztünk a rendelkezésre álló nyelv és a majdnem valamennyiünk testében folytatódó tapasztalat között” – idézi György Péter Robert Antelme-et. Azaz: „Miféle jelentést tulajdoníthatunk a táborok átadhatatlan és ugyanakkor felejtethetetlen, paradox tapasztalata után a humanizmus politikai esztétikájának?” (106.)

A következő fejezetek (5–7. fejezet) a Piros által majdnem az élete végéig boldognak tekintett amnézia vásznait illuminálják. S ahogy képről képre (keretből keretbe) haladunk (az ahistorikus szocialista humanizmus „hézagos”, sebeket ütő, de ideig-óráig mégiscsak az új világ illúzióját keltő politikai-esztétikai paradigmájának felemelkedésétől egészen bukásáig), úgy mutatja meg a könyv azt a szocialista örökséget, mely zsidók és nem zsidók között kezdetben, „a túlélés etikai és egzisztenciális közösségének” és ma utódaik emlékezőközösségének összeforrasztását egyaránt lehetetlenné teszi. És itt fejezetről fejezetre feltűnik egy-egy mozzanat, gondolatí ív, amely korábbi történelmi ismereteinket új fénybe helyezi. Történelmi források, képzőművészeti alkotások, filmek, tudományos írásművek mikroelemzései váltakoznak személyes emlékek felidézésével és Piros naplórészleteivel. Ahogy a mottók, úgy e szövegrészek is egyszerű szónék tovább a történetet, rekonstruálnák azt a társadalmi totalitást, *otthonosságot*, amelyben Piros hitte, élt, s amely az apja helyett e történetet író fiúnak a mából visszatekintve elviselhetetlenül cinikus és obszcén, s amelyet aztán ezért ugyanezeknek a mottóknak, szövegrészeknek a segítségével folyamatosan maga számol fel. „Mégsem kérhettem meg az apámat, hogy ne legyen önmaga.” (190.)

A 8. fejezet (A LUKÁCS ÖLTÖZŐJÉBEN) egyrészt visszapillantás az első négy fejezetre, másrészt főhajtás Radnóti Sándornak, és nem utolsósorban egy izgalmas tézis a magyar irodalomban Nadas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK című művével bekövetkezett „antropológiai” fordulatról. „Ottlik természettudományos törvénynek tekintette az élettörténet folytonosságának megszakadását, amely ellen, ahogyan benső természetünk ellen, nincs miként, tehát miért lázadnunk. Nadas és folytonosság megszakadását társadalomtörténelmi eseménynek

tekinti, amely az otthontalanságot, a hazátlanságot evidens létállapottá téve új kulturális antropológiát követel.” (200–201.) Ebben a fejezetben vezeti be György Péter a dioráma metaforáját, értelmezési keretét is, hogy Ottlik és a modern nagyregény panoramikus látványával szembeállítva saját kérdéséhez (ti., hogy lehetséges-e egy történet) közelebb kerülhessünk.¹³

A haza és a biztonság meg nem feleltethetősége (202.), a Nádas műveiből kirajzolódó radikális léptékváltás, majd léptékvésztes, írja György Péter, melyről Piros és kortársai azt remélték, és hosszú évtizedeken át a dioráma illúziójában meg is élhették, nem kell tudomást venniük. Nem mellesleg Nádas majd’ minden figurája határsértő (áthágó, megszegő – egyszerűen transzgressziót hajt végre) – míg Piros mindent akar, csak *egy bizonyos határt* átlépni semmiképp. Mint ha György Péter kérdése is a MÉLABÚ-ban volna a válasz: „*A halálról való gondolkodás talán egy olyan dolognak a súlyát igyekszik meghatározni, amelynek nincsen se súlyban, se terjedelemben, se időben kifejezhető mértékessége. S alkothatunk-e képet arról, aminek nincsen mértékessége? És elképzelhetünk-e valami olyat, amiről ugyanakkor nem alkothatunk képet? Ha ilyen lehetőséggel kerülünk szembe, akkor még mindig van szavunk, ilyenkor szoktunk képtelen dolgokról beszélni. Vagy ha a képtelenség mértéke még a saját képalkotói képességünket is felülmúlja jelentőségben, akkor a semmiről beszélünk, habár beszédünk által ez is rögtön valamivé válik.*”¹⁴ Lehetlen, halál.

Az obszcén küszöbén, avagy a radikális humanizmus

Így érkezünk el (és vissza) a még mindig „nyitott és integratív antropológia” és a bornírt „szocialista humanizmus” között kiéleződő ellentétek késő kádári világába, melyet immár a „homogén ideológiai terek felbontásától való rettegés” uralt (9–10. fejezet).¹⁵ Nincs talán rettenetesebb, egyben vonzóbb György Péter számára – s nyilván ez azért is lehet így, mert a korszak saját személyes múltja, fiatal felnőttkora is –, mint erre a világra visszatekinteni. „*Az elbeszélhetetlenné vált történet, az átadhatatlan, a feldolgozhatatlan tapasztalatok sora és az üres szocialista humanizmus ugyanannak az éremnek a két oldala.*” (255.) Ez az a keret vagy társadalmi tér, amely garantálta, hogy Piros és az egész Kádár-rendszer megmeneküljön a Kertész-féle (és Nádas-féle?)¹⁶ „radikális, új humanizmustól”. „*Akár a magasművészetben, akár a populáris kultúrában, az üresen*

kongó, de kötelező humanizmus megőrzése, deklarálása volt az ultima ratio. [...] [N]em volt tényleges különbség a cenzorok és a művészek humanizmusképe között.” (271.) Felejtés, léhaság, cinizmus és jelenidejűség – s válaszul a hetvenes évektől a kegyetlen, antihumanista s ezért immáron beilleszthetetlen és üldözött neoavantgárd; megint csak kiváló példákkal keretezve. Ez a rendszer múltot ki a nyolcvanas évekre, s fosztotta meg paradox módon Pirost a korábbi idilltől, s tette őt és élő sorstársait 1989-ben – ugyan szabaddá, de – túlélővé.

A könyv utolsó fejezete A TEST ÉS A SZÖVEG címet viseli. Sasha Waltz KÖRPER-ével kezdődik, s azt a MEMORIES OF CAMPS dokumentumfilmjével „nézzük össze”. Aki ezeket ismeri, tudja, hol járunk... Nem véletlen, hogy Sasha Waltz a Körper és nem a Leib címet adta táncművének, itt a test jel (Körper) és nem eleven hús-vér valóság (Leib). A Körperben élők táncolják el a holtat (ahogy az 1945-ben élők táncolnak a holtakkal, német gyilkosok a gödör szélén egyensúlyozva temetik a zsidó legyilkoltakat egy amerikai kamerája előtt). Ez a „megidézett réműlet” – a „lehetséges határértékéhez” (George Bataille) közel. „*Ennek a világnak az obszcenitása abban van, hogy semmit sem enged át a látszatnak, semmit sem hagy meg a véletlennek. Benne minden látható és szükségszerű jel*”,¹⁷ „*emberi lények időleges nyomai az üres terekben*” (286.). Így érkezünk meg a lehetetlen történet végéhez, az eleven valóság végleges eltűnéséhez, ahol test és szöveg nem találhat már egymásra.

És itt, az obszcén küszöbén György Péter ránk hagyja Sasha Waltzot és az ő testeit – birkozzék meg mindenki a maga magányával, a közelébe értünk, mégsem szabadul el a terror: *a múzeumban az emlékezet formái hullámanak, a testet elhagyva visszahív a szöveg a – radikális – humanizmusba.* Pirosból és Piros sorstársai-ból minden végleg eltűnt, „*semmi sem maradt belőlük, csak ezek a sorok*” (290.).

Halálos vágta

Az APÁM HELYETT-et egy tizennégy oldalas irodalom- és filmlista zárja, de nincs benne egyetlen lábjegyzet, pontos hivatkozás sem. Ez a magamfajta társadalomkutatót bosszanthatja, mert megnehezíti a munkáját, ha a hivatkozottak pontos helyét, környezetét szeretné kikeresni, de a tágabb olvasóközönség számára talán megkönnyíti a befogadást. Ráadásul, úgy gondolom, jobban is illik ahhoz az iramhoz, amit a

könyv diktál – ami, mi tagadás, rohamszerű. Van néhány gondolkodó (köztük magyarok is), akik hasonlóan mérhetetlen ismeret- és tudásfolyamot zúdítanak az olvasóra, mondván, „kövess, ha tudsz!”, és a „tudsz” ilyenkor a műveltség rostája, s soha nem tudjuk, hogy már a második sornál elvérzünk-e, vagy kitarunk a szöveg közepéig. György Péter prózája ilyen is meg nem is: bizonyos műveltség híján nehéz olvasmány, hivatkozásai mégsem zárják ki az olvasót, mert az átélésben csak ritkán akasztják meg. A könyv tempóját mintha a *vad megértés* diktálná, a bizonyítás megtörtént a szövegen kívül, aki akarja, járjon utána.

Ismerek erre a vad poétikára egy valós példát, amely e könyv olvasása közben többször is eszembe jutott. Georges Didi-Huberman írt egy tanulmányt a MÉMOIRES DES CAMPS. PHOTOGRAPHIES DES CAMPS DE CONCENTRATION ET D'EXTERMINATION NAZIS 1933–1999 című kiállítás katalógusába,¹⁸ melyben a tőle újabban megszokott, vad esszéforma szabályai szerint jár el, s a szöveg örvényei az embert szinte beszippantják.¹⁹ A kiállítást és a katalógustanulmányt ádáz vita kíséri Franciaországban, s az addig köztiszteletnek örvendő – és zsidó származását sohasem titkoló – szerzőt többen eltévelyedett szekularizált zsidónak, a katolikus fetisizmus rabjának, pornográf leleskedőnek bélyegzik a *Les temps modernes* hasábjain. E viták hatására Didi-Huberman a hetvenoldalas esszéhez egy százötven oldalas tanulmányt ír, s mindkettőt megjelenteti könyv alakban.²⁰ A második – látszólag jóval szelídebb, legalábbis fegyelmezettebb – tanulmányban a bizonyítások, kifejtések, részletes bemutatások olyan tárházát vonultatja fel, hogy káprázik a szemünk. (De valahogy, meglehet, mégis az első szöveg bűvöl el jobban...)

Nos, elképzelem, ahogy György Péter járkal fel s alá egy egyetemi tanteremben, és ott a könyvben olykor csak félig elmondott példákat elemzi közösen a hallgatóival (és a végén, ad abszurdum, más következtetésre jut, mint most a könyvben), vagy éppen egy konferencián szól hozzá és mondja el (egyébként meglehetősen pontosan és új példák segítségével), ami e könyvben esetleg torzó maradt. Ne bosszankodjon hát senki az APÁM HELYETT elejtett példáin, fellillanó ötletein, átsuhanó megérzésein – vegye e hihetetlenül gazdag empiriát a szerző ajánlékaként.

Jegyzetek

1. György Péter: AZ APÁM – PIROS EMLÉKEZETE. In: *Élet és Irodalom* 44. 2008. október 31. http://www.es.hu/2008-11-03_az-apam-
2. Ugyanő: SOHA SENKI NEM AKART MEGÖLNI. Valuska László interjúja. http://index.hu/kultura/2011/03/12/gyp_int/
3. „Aztán 1981 januárjában ott álltam [anyám] sírgödre felett – és csak a halála után figyeltem fel arra, hogyan őrződik meg a múlt, a vészorszak szörnyűsége még a harmadik generációban is.” Virág Teréz: EMLÉKEZÉS EGY SZEDERFÁRA. In: Virág Teréz: EMLÉKEZÉS EGY SZEDERFÁRA. Szerk. László Klári. Animula, 1996. 142.
4. Spiró György: JÖNNEK (1984). *Mozgó Világ*, 1987/4. 3.
5. Erős Ferenc–Kovács András–Lévai Katalin: „HOGYAN JÖTTEM RÁ, HOGY ZSIDÓ VAGYOK?” (INTERJÚK). *Medvetánc*, 1985/2–3. 129–144.
6. Márton László: KIVÁLASZTOTTAK ÉS ELVEGYÜLŐK. TÖPRENGÉS A SORSRÓL, AMELY NEM KÖZÖSSÉG. Magvető, 1989.
7. Németh Gábor: ZSIDÓ VAGY? Kalligram, Pozsony, 2004.
8. Alain Finkelkraut: A KÉPZELT ZSIDÓ. Múlt és Jövő, 2001. (Eredeti mű: Alain Finkelkraut: LE JUIF IMAGINAIRE. Les Editions du Seuil, Paris, 1980.)
9. Uo. 147.
10. Uo. 145.
11. György Péter könyvét W. A. emlékének és Kertész Imrének ajánlja. S noha Kertész neve aztán a kötetben csupán kétszer kerül elő (a 7. fejezet motójaként és elhíresült két mondatával „Ne kössön engem Magyarországhoz. Elég az, hogy engem az Ön honfitársai [a németek] zsidóvá tettek.” *Die Welt*, 2009. 11. 07., magyarul: http://www.nol.hu/belfold/ebbol_lett_a_botrany_a_teljes_kerteszh-interju_magyarul_), s az irodalomjegyzékben is csupán a SORSTALANSÁG szerepel, a könyvet olvasva bennem Kertész egyik esszéje elevenedett fel. (A SZÁMÚZÓTT NYELV. *Élet és Irodalom*, 2000/47. (nov. 24.) 3–4., 2001-ben megjelent az azonos című esszékötetben a Magvető gondozásában.)
12. Finkelkraut, i. m. 228.
13. Nem előzmények nélküli a Nadas-szövegek „kép-ként”, „látványként” olvasása – s engem, bevallom, ezek a gondolatkísérletek (elképzelések) hoznak igazán lázba, s e láz meg is billentheti a recenzio egyensúlyát. Mindazonáltal a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-et én a modern testből írt prózaként, sőt az érzékek XX. századi társadalomtörténeteként olvastam – a képi-ség, a látvány gyönyörét és fájdalmát már a korábbi Nadas-regényekben megéltem, megszenvedtem –, és a kritikákat figyelve zavarodottságom az idővel egyre növekedett: én értem kínosan félre ezt a regényt? Bán Zsófia, Darabos Enikő és Németh Gábor írásai aztán ütöttek egy keskeny rést a kritikák vastag falán, ahonnan a „szó megtestesüléséről”, a „szóvá birt testről” tovább

gondolkodhattam. (Vö. Németh Gábor: HASSLIEBE. NÁDAS PÉTER: PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK. *Jelenkor*, 2006/4. 463–468.; Bán Zsófia: AZ ANATÓMIA MELANKÓLIÁJA. SZÓKÉP ÉS TEKINTET A „PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK”-BEN. *Holmi*, 2006. augusztus. 1015–1017.; ugyanő: 2W: PÁRHUZAMOS TEKINTETEK – A W.-FEJEZET (NÁDAS PÉTER) ÉS A W.-PROJEKT (FORGÁCS PÉTER). In: „COL TEMPO” – THE W. PROJECT. AN INSTALLATION BY PÉTER FORGÁCS. Műcsarnok, Velencei Biennálé-katalógus, 2009; Darabos Enikő: A NÉMA TEST DISKURZUSA. A SAJÁT MÁSSÁGA MINT AZ INDIVIDUALITÁS KRITÉRIUMA NÁDAS PÉTER PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYÉBEN. *Jelenkor*, 2007/4. 439–462.)

14. Nadas Péter: MÉLABŰ. In: Nadas Péter: JÁTÉKTÉR. Szépirodalmi, 1988. 50.

15. S ami egyébként benne is tart bennünket közben az előző fejezet szívében, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben, hiszen a Nadas-kritikák is részben a humanizmus körül forogtak.

16. Én fogok utóljára beleszólni abba a vitába, hogy vajon a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK humanista próza-e, az azonban mégiscsak tény, hogy a kegyetlenség mély-séges mélyen beleíródott a nyugati humanizmus kultúrájába.

17. Baudrillard, Jean: PORNÓ-SZTEREÓ. Ford. Ladányi István. *Ex Symposion*, BENVÜLÁS-szám, 1992/1–2. 31–33., idézet helye: 5. <http://arwu.exsymposion.hu/>

Nadas Péter: SZERELEM. In: Nadas Péter: LEÍRÁS. Szépirodalmi, 1979 [1971]. 109–217., 135.

18. Clément Chéroux (ed.): MÉMOIRES DES CAMPS. PHOTOGRAPHIES DES CAMPS DE CONCENTRATION ET DÉTERMINATION NAZIS 1933–1999. Marval, Paris, 2001.

19. Nagyon idekívánczik egy másik nagyszéje, az OUVRIER VENUS. NUDITÉ, RÊVE, CRUAUTÉ (Éditions Gallimard, Paris, 1999) is, melyben épp a humanizmus kegyetlenségének stációin vonszol végig bennünket, olvasókat, felnyitott, pucér testeken át.

20. George Didi-Huberman: IMAGES MALGRÉ TOUT. Editions de Minuit, Paris, 2003. (A könyv 2007-ben BILDER TROTZ ALLEM, 2008-ban IMAGES IN SPITE OF ALL címmel németül és angolul is megjelent.)

Kovács Éva

II

A FOLYAMATOS ÖSSZEOMLÁS

A borítón idilli kép: félmeztelen, kamasz fiú ezvez a Balatonon egy nyári délutánon. A kép valóban „idilli”, mégpedig abban a kifejezett értelemben, ahogyan az a szó többször is visszatér a könyvben: az által mutat meg valamit, hogy elrejtí az. A csalóka napfény mögött már árnyak gyülekeznek. A kép – amely a címbeli

apát, György Lajost ábrázolja 1943 augusztusában – ez esetben a felvétel pillanatához viszonyított közeljövőt rejtí el, az apa 1944-es munkaszolgálatos élményeit, amelyek aktív elhallgatása és tevékeny, stratégiai elfeledése köré épül aztán egész későbbi élete – és ennek az elhallgatásnak a megértése köré épül maga a jelen könyv is. Nehéz szabadulni ettől a képtől, amelyet az ábrázolt fiú apja, György Antal készített, és a fiú saját fia, György Péter helyezett a róla írt könyv borítójára, mikor egy egyszerre vakmerő és ugyanakkor megrendítő gesztussal kiszolgáltatta őt és egykori hallgatását az irodalmi nyilvánosságnak. A képen szereplő fiatalember kedélyes küzdelme az elemekkel, a mozdulat közben megragadott, kimerevített pillanat magát a könyvet olvasva visszamenőleg mitológiai tartalommal telítődik: mintha ennek az embernek már most valami tudomása volna arról, hogy hamarosan nemcsak a Balaton könnyű hullámaival, hanem egy sokkal komorabb vidék vízáramával is meg kell majd küzdenie: Léthé folyójával, amelyen, bármennyire küzd is, végül – akárcsak a képen – a jelen illuzórikus „idilljébe” zárva sheva sem fog eljutni.

Az APÁM HELYETT nem éri be a felejtés stratégiája kudarcának leírásával, hanem annak mélyebb, a családi kontextuson messze túlmutató megértésére is törekszik. Ebből adódóan György Péter könyvében legalábbis három tematikus réteg van folyamatosan mozgásban tartva, illetve látatja egymást folyamatosan egymás fénytörésében. Az egyik a szerző apjának története, konkrétan a munkaszolgálat élményeit tartalmazó napló elrejtésének és elhallgatásának története („az írás elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat. A titokként kezelt szöveg paradoxona, nyomasztó abszurduma világosabban jelzi az apám problémáját, mint a feljegyzései” – 75.). A másik két narratív réteg részben kevertként szolgál ennek az elhallgatásnak a megértéséhez, részben pedig maguk is efelől válnak érthetőbbé: egyfelől Magyarország XX. századi történelméről van szó, arról a rejtett (mert kifejezetten az elhallgatáson alapuló) kontinuitásról, amely összefüggést teremt a második világháború, a Kádár-rendszer és a rendszerváltás utáni időszak között, másfelől pedig arról a tágabb történeti és emlékezetpolitikai kontextusról, amely az országhatárokon túl az Európát döntően meghatározó századbeli történelmi trauma „feldolgozását” érinti.