

A címben szereplő évszám kellemetlen gondolatokat kelt, a megjelenés dátuma az akkori időktől elválasztó emberöltőnyi távolságra utal. A recenzens először ösztönösen keresi, megkísérli kitapintani azt az alkotói nézőpontot,

84 Rőhrig Eszter

„...TUDHATOD,  
HOGY MINDENT  
HIÁBA TUDSZ”

Bikácsy Gergely: *Vad Mecsek*

1944. *Cserépregény*

felvétel. Suta és homályos, rosszul exponált kép, semmit nem mutat, csak ködbe vesző messzeséget. Hamarosan kiderül, a képszerűség, a vizualitás a regény egyik strukturális eleme, a fejezetcímek snitteket, vágásokat jeleznek.

De még maradjunk ennél a fotónál. A vertikálisan elénk tolakvó, szinte szemet bántó rúdra nem tudni, mely nemzet zászlója van kitűzve, csak gyanítható, hogy francia, mivel némi helyismerettel kideríthető, hogy a mecseki, tettei francia emlékmű egy szegletéből kattintották el a fényképezőgépet. Ez az emlékmű Zsolnay Miklós kezdeményezésére készült 1908-ban, a városban 100 éve elhunyt francia katonák emlékére, pirogránitból és mázas cserépből. Számomra ez a fotó adja meg a hamarosan előttem kibomló epikai világ megfejtéséhez a kulcsot. A francia emlékmű patetikus szövegű emléktábláján található egy talányos szókapcsolat: „lovagias rokonézésből”. Mindez nem látható, inkább odaértendő, csakúgy, mint a Zsolnay család, a cserépmanufaktúrából a mázas kerámiákkal a világhírű fejlődő cég, az egész ország századfordulós arcukat meghatározó kerámiadíszek, a Francia Becsületrend, a Párizsi Világkiállítás fődíja – számos francia kapcsolódás jellemzi a Zsolnay dinasztia méltán jelentős tagjait. Minderre azért érdemes kitérni, mert e mű alcíme: „Cserépregény”, a snittszerű fragmentáltság nyilván allúzió a várost világhírűvé tevő Zsolnayakra. Részben az ekkora időtávlat miatt töredezetek az emlékek, részben nem áll rendelkezésre kellő mennyiségű hiteles dokumentumanyag ahhoz, hogy híven felidézhető legyen a múltnak e szegmense. Amelyre – mint az alkotói nézőpontból majd kiderül – a káosz, az apokaliptikus értékvesztés a jellemző, mind a várost, mind pedig lakóit illetően. Amíg az olvasó eljut a szöveg mélyrétegéhez, oda, ahol ez a rendkívül eredeti, új szemléletű mű megszabadult a szövegtesttől és minden

amely megláttatja velünk, olvasókkal keserű múltunk egy általa értelmezett és értékelt részletét. Az ember először a könyv külsejével találkozik (Aradi Péter és Czeizel Balázs munkája), de rendhagyó módon most nem a borító Edward Hopper-es fotója kelti fel a figyelmet, hanem a hátoldalon a fekete-fehér, szintén archív

más külsőségtől – nyelvezettől, stílustól, strukturális rendezettségétől –, hosszú utat kell bejárnunk. A már említett töredezettség azt is jelenti, hogy mindenféle valóság- és nyelvi cserepekből építkezik a szöveg. Az össze nem illő darabokból az alkotó furcsa egységet drótoz össze. Ez az egység, ez az idomtalan ronda szörnyszülött: Mohács, Pécs és lakói 1944-ben. 85

Öt kiváló, egymással közeli kapcsolatban álló szereplő emelkedik ki közülük: Mohácsi-Pommer László középiskolai tanár; a felesége, Török-Tanner Anna tanítónő; Flesch Noémi gyors- és gépíró – mindannyian egy tanintézetben dolgoznak Mohácson a német megszállásig. Valamint a pécsi rendházban élő Pater Rabanus (Gerézdi Rabán) és Franyó, a hajléktalan csavargó. Nehéz megmondani, a szinte egy töről fakadó szereplők közül melyik fontosabb a másiknál.

A magam szubjektív olvasatában Gerézdi Rabán tudós bencés szerzetest, a magyar és az egyetemes reneszánsz művészet és filozófia legavatottabb ismerőjét emelem ki. Talán azért, mert nevének pusztá említése egy sor pozitív asszociációt kelt, egyetemista korom, a „szűk levegőjű hetvenes évek” hosszú délutánjait az akkor még a Nemzeti Múzeumban székelő Széchényi Könyvtárban. Keskeny, kemény ülőhelyek, nyikorgó padló, ajtócsapkodás, és mégis, Gerézdi Rabán elemzéseit tágas, messzi világba repítettek, óriási tudással és logikus gondolkodással vezetett rá egy-egy alkotói szellem lényegi vonásaira.

Különös, de éppen ő, Pater Rabanus mondja ki a regény utolsó oldalainak egyikén, hogy mindük közül Noémi volt a legkülönb: „...nem a védencünk volt, hanem inkább mi voltunk az ő védencei.” Mit jelent ez az inverzió, ez a paradoxon, mire gondolhatott Pater Rabanus? Hol lehetne keresni és vizsgálni a szabadság és a lázadó attitűd hiteles és pontos attribútumait, ha nem egy olyan szituációban, amelyben éppen ebben szűkölködünk a legjobban? Ezt a kort és az 1944-es évet itt és most a szereplők egymást váltó narrációiban, illetve egy névtelen narrátori hangban ismerjük meg. Ez utóbbi élesen elkülönül a többiektől: abszurd, szarkasztikus artikulációban mutatja meg a katonai és civil közeget a leginkább hiteles, hétköznapi életben: az emberi hitványság, az árlás, a behódolás, a haszonszerzési vágy, a hírnév hajszolásának számos árnyalatát. Hogy szavainak nyomatékot adjon, az elbeszélő korabeli slágerekből, csaszuskákból, katonák énekelte szerelmes, hazafias versikékből, hivatalos beszédekből (például Esztergár Lajos akkori polgármesternek, akinek a nevét ma utca viseli, és Imrédy Béla, Pécs parlamenti képviselőjének bicskanyitogató beszédeiből) és egy levéltári munkából (Hábel János: *Pécsi levelek 1944-ből*) idéz. E levelek címzettje Esztergár Lajos polgármester, a pécsi gettó alapítója, íróik a város polgárai, akik a zsidóktól elvett lakásokra,

ingóságokra, értéktárgyakra nyújtják be ily módon igényüket, elképesztően jobbágyi és a kor rasszista ideológiájával átszőtt stílusban.

E helyütt önkéntelenül felmerül a francia író, Patrick Modiano neve és leghíresebb regénye, a *Dora Bruder*. Modiano is a látszólag értéktelen, 86 apró dokumentumokból, telefonszámokból építi fel lehetetlen, elégtikus hangú szövegeit. Másrészt regénye egy a német megszállás alatt eltűnt párizsi diáklány, Dora Bruder utáni nyomozásról szól. Bikácsy Gergely regényének főszereplője Flesch Noémi, a többi, már említett szereplő azon munkálkodik, hogy őt elrejtse, megmentse üldözői, kivégzői elől. Mint fontosabb idétük, segítői végül rájöttek, ő volt a pártfogójuk és nem fordítva. Mit jelent ez a paradoxon? Most érkezünk el odáig, hogy ezt a már korábban is feltett kérdést megpróbáljuk megválaszolni, éppúgy, mint a narrátor fentebb már említett, messze nem pártatlan pozícióját. Valójában Noémi és a narrátor a lázadás és a szabadság két, rokon attribútumát testesítik meg. Noémi nem hordja a sárga csillagot, sőt, még dolgozik is a pécsi virágpiacon... alig lehet feltűnőbb helyen! A rendházban bújtatják az apácák, óvja őt az ott élő (maga is menekült) Pater Rabanus, és a többiek is mind adnak valamit magukból, szeretetet, áldozatot, kockázatot vállalnak érte. Végül Noémi eltűnik. Ő Ariel, ahogy maga mondta, a vizek lánya, azt mesélte a barátainak, hogy a vízzel szeretne eggyé válni... és talán arrafelé tűnt el, meghalt vagy megmenekült, átúszott Szerbiába és partizán lett, ahogyan egymás között vélték. Keresték a háború után mindenütt, de írásos nyomára nem akadtak. Utolsó búvóhelye a Mecsek egyik rejtett, bozóttal benőtt barlangja volt, ez derül ki Noémi belső monológjából. Noémi derűje, bátorsága, transzparens és homogén nyelvhasználata (egyedül az övé nem rontott nyelv) azt a meg nem alkuvó, autonóm létezési formát jeleníti meg, amelynek akkoriban és azóta is hiányában szenvedünk. Az ő felejthetetlen alakját egészíti ki vagy teszi még varázslatosabbá a narrátor az elbeszélésbe itt-ott beleszótt, néhány apró, de annál figyelemre méltóbb közleménye. Ezek az elbeszéléselemek nincsenek egymással kapcsolatban, de egyféle crescendóvá rendeződnek és monumentális vízióban teljesednek ki: Franyó, a dadogó, félbolond ráver az Imrédyt a pályaudvarról beszállító lovak farára, a vagonba zárt zsidó gyerekek gesztenyecsúzlival lödöznek kifelé, a Szálasi-csendőrök mecseki születésnap lakomája tűztengerré változik – ennek az önhibájukból keletkezett tüzesetnek a leírása írói mestermunka, objektív leírásba fojtott szarkazmus, ugyanakkor vizionárius, elképzelt elégtétel. Noémi a tett szabadságának, a narrátor a tűrhetetlen valóság bélyekeitől mentes képzelet szabadságának az inkarnációja. (*Múlt és Jövő Alapítvány, Bp., 2022*)



