

nyászjárásra emlékeztetően) le akarnak számolni a városban a bűnösökkel, a múlt rendszer kiszolgálóival (a bányászok, emlékszünk, minden szemüveges, szakállas fővárosi értelmiségit letámadtak), Emma a nagyfiúval, barátjával a „Spicli” táblával megjelölt, otthonából a térre hurcolt öregasszony megmentésére siet.

Ez a besúgó-történet lehetne akár gyanús is utókor, rokon közéletben, de a lélektanilag hitelesen felépített regényegészben nem csupán elfogadható, hanem meggyőző. A fontosabb viszont az, hogy a szennyes múlt és a kétséges folytatás – a régi-új ügyeskedők, a változásban meggazdagodók és „igazságtevők” színre lépése – a gyermek főhősben a tiltakozást, az aktív beavatkozás vállalását alakítja ki. Nem mondható tehát, véli a *Titkosan – nyíltan* kötet szerkesztője, hogy „hagyjuk az egészet a fenébe”, lerágott csont a titkosszolgálati ügyek feltárása, továbbgondolása,

ha a régi borzalmak az új nemzedékekre is kihatnak. A *Máglya* ebben a tekintetben is érvényes bizonyíték.

Van a regénynek egy másik, a nagymama alap-narratívát megszakító nagymonológjaiban feltáruló szála, a holokauszt helyi eseményeihez, a halálra ítélték sikertelen mentéséhez kapcsolódó. Lehet, vitathatjuk, hogy nem eléggé szervesül ez a mellékszálon futó tragikus történet, az viszont néhol kifejezetten zavaró, hogy Emmának hosszú, megszakítatlan, előadásként ható emlékezésekben meséli a múltat a nagymama. Ami nem változtat meggyőződésem: Dragomán György ismét jelentős – lehet, *A fehér királynál* is jelentősebb – művet adott az olvasó kezébe. Nyugodtan számíthatunk rá, hogy ezúttal sem csak a magyarul olvasók részesülnek majd tartós irodalmi élményben, hanem sokan, a világ számos nyelvén.

Kántor Lajos

EGY TÚLHEVÍTETT VIRÁGCSOKOR

Dragomán György: *Máglya*

■ Huszonöt év. Egy negyedszázad. Ennyi telt el a romániai rendszerváltás óta. Kevés vagy sok, ezt nehéz eldönteni. Mindenesetre a szépirodalom csak mostanában kezdte témává tenni ezeket az éveket, kezdetben nagyon óvatosan, tapintatosan, éppen csak érintve, átszaladva rajtuk – gondolok most Láng Zsolt (*Bestiárium Transilvaniae IV. A föld állatai*) és Papp Sándor Zsigmond (*Semmi kis életek*) regényeire –, majd végre Dragomán György új, régóta várt regényével tétélesen is, belebocsátkozva ennek a korszaknak az összes rejtelemébe, magára véve egy ilyen kihívás összes dilemmáját, nehézségét.

Mondom, *végre*, mert szerintem már sokan vártuk egy ehhez hasonló regény megjelenését, generációból so-

kan szerettük volna egy regény lapjain viszontlátni fiatalságunk éveit, tapasztalatait, kérdéseit. Vártuk, hogy jöjjön egy író, aki helyettünk meséli el, mi volt fontos abban a váltásban, ami kinek brutálisan, kinek fájdalommentesen vagy éppen megváltásszerűen, de keresztülvágta életét, aki megválaszolja, mire szolgált az egész, mit kell elfelejteni vagy megőrizni belőle. Pedig én is tudom, nem egy egyszerű irodalmi kalandra vállalkozik az, aki megpróbálja tárggyá tenni ezt az időszakot. Hiába a huszonöt év, valahogy nem jutott nyugvópontra bennünk ez a korszak, nem lett belőle történelmi holt anyag, amibe egy író könnyedén beleálmódhatja figuráit, amin keresztül kontúrt adhat kérdéseinek. Valamiért ez a kor-

szakváltás nem szülte meg hőseit, nincs Petőfije, se Kossuthja, de még egy Nagy Imréje se, nem forognak közkézen a nagy történetei, túl hirtelen jött, mintha nem is velünk történt volna meg, ma pedig ijedten kell szembesülnünk azzal, hogy a legfiatalabb generáció hogyan tagadja meg a rákövetkező éveket, a fordulat örökségét.

Nem mintha Dragomán György egy rendszerváltó regényt írt volna. Különbösen is, számomra ez a fogalom értelmezhetetlen a szépirodalom vonatkozásában, hiszen még a legrealistább indíttatású szépirodalmi műnek sem lehet a célja egy történelmi korszak leképezése, visszaadása, egy jó szépirodalmi műben mindig az emberi egzisztencia lehetőségeinek kibontása felől értelmeződik bármiféle történelmi vonatkozás, ezért mutat túl egy regény világszerűsége a reáliák halmazán.

Dragomán György íróilag termékenyen oldotta fel a fentebb boncolgatott helyzetbe kódolt kihívást. Először is, talán egy picit mesterkélten, finoman eltávolította a regény világát a korszak és Erdély közvetlenül azonosítható vonatkozásától. Hiszen nem tudjuk, hol és mikor történnek a regény eseményei (lehetnének a posztkommunista térség bármely államában), a diktátort tábornoknak nevezik a regényben, míg a bányászjárást a vasgyári munkások hajtják végre. Ugyanakkor jelen van a regényben a korszak összes jól ismert, az idők során jellegzetessé szelídült kelléke: a forradalom temetetlen áldozatai, a besűgás, a kollaboráció nyolcvankilencen is átnyúló, romboló motívuma, a segélycsomagozás, az első hipermarket-élmény, és a sor még folytatható. De ami a leglényesebb, hogy Dragomán újszerű gesztussal egy tizenhárom éves kislányt, Emmát tette az események középpontjába, rá és időse nagymamájára hárul a regényben, hogy megjelenítsék és átéljék a forradalom után vajdúdó világ minden problémáját, nekik kell megbirkózniuk e korszak – a történelem – összes rémével. S innen már róluk szól 1989, innen már értük van minden, ami akkor megtörtént. Innen már minden irodalom.

Nem is akármilyen.

Már az első oldalaktól kezdve egy finoman és érzékenyen megkomponált világba érkezünk meg, amit a kislánynak és nagymamájának az egymástól eltérő, de ugyanakkor egymásra vonatkoztatott, egymást kiegészítő figyelme, érzékenysége és tudása tár fel. Terhelt világ ez, sérült kapcsolatokkal, veszteségekkel, fájdalommal, titkokkal telítve, amiknek felfejtéséhez, de elviseléséhez is, egyszerre kell a kislány elemi, egészséges érzékenysége, ahogy a nagymama ősi, rituális, elegyengető-eligazító tudása is. A nagymama által képviselt pozíció sok olvasót zavarba hozhat, nehezen érthető, hogy az általa képviselt mágikus-rituális tudásra miért van szükség egy olyan világban, ahol a történelem borzalmaival való számvetés zajlik. De ahogy haladunk előre a regényben, ahogy egyre jobban feltelünk a világ titokzatosságával, terheltégével, észre kell vennünk, hogy ez a titokzatosság a legtöbb esetben a tárgyakra és a tárgyakkal való bánásmódok sokféleségére van bízva; a tárgyak a múltat hordozzák, a múlt rejtelseit zárják magukba. A tárgyak azonban nem árulják el maguktól a titkaikat, ehhez aprólékos, a részletekben elmélyülni képes figyelem szükséges, ami a regényben gyakran a tárgyakkal végzett (ál)rituális cselekedetekbe, mozdulatsorokba csúszik át, azokhoz kapcsolódik. Ennyiben a tárgyak manipulációja által a múlthoz való viszony épül ki, mélyül el, így válik a regényben helyet kapó mágikus-mitikus dimenzió az emlékezés analógiájává, hiszen mindkét viszonyulásmódban tulajdonképpen egyszerre működik az elrejtés és a feldolgozás.

Igen, az emlékezés a tét a regényben, az emlékezés és a szembesülés. Emlékektől terhes, emlékektől izzik minden, ami megjelenik a regényben, ennek a terheltségnek és izzásnak a felmutatása határozza meg a szöveg poétikáját, a szöveg töredezett, hol metonimikus, hol metaforikus, de mindig feszes szövetét. A regény 42 fejezetre oszlik. Ezeket a fejezeteket – amelyek

maguk is széttördelt, filmszerű jelene-
tekből állnak –, a tárgyak és anyagok ál-
tal megjelenített, vissza-visszatérő motí-
vumok szövik át. Ilyen motívum a tűz,
a fénykép, a haj, a liszt, a csiga, a ma-
dár, a róka, a hangya, a sólyom, a vér,
és a sor még folytatható. Mindegyik
motívum útját külön-külön lehet kö-
vetni a regényben, egy másodlagos ol-
vasat valószínűleg nem is kerülheti ezt
meg. Nem mintha egy pontosan meg-
határozható helyhez vagy jelentéshez
vezetnének ezek az utak, sokkal inkább
az emlékezetműködés sajátosságaira,
a már kiemelt feltárulás és elrejtőzés
kettősségére világítanak rá újra és újra, s
ugyanakkor képesek magukhoz kötni
a szabadságnak és rabságnak a regény-
világ szerveződésében központiá váló
képeit, képzeteit.

Az elrejtettség és a feltárultság ta-
pad ezekhez a motívumokhoz, ame-
lyek egyszerre plasztikusan anyagsze-
rűek és mélyen szimbolikusak. Ez a
kettősség pedig feszültséggel tölti meg
a szöveget, amely már az első oldalak-
tól magába szippantja olvasóját. „A leg-
fájdalmasabb történetet csak úgy sza-
bad elmondani, hogy aki hallja, azt
érezze, hogy vele történt meg, az ő tör-
ténete” (96.) – jelöli ki a regény saját
feladatát, ahhoz, hogy sikerrel is oldja
meg. Még akkor is, ha hiányzik a re-
gényből a Nagy Történet, ami magához
láncolhatná az olvasót. Ahhoz, hogy
izgatottan kövessük a cselekményt,
nincs is erre szükség, az egyes helyze-
tek izzása, feszültsége elégséges, hogy
sajátunknak érezzük a regény történet-
szilánkjait, hogy megtörténjen az azo-
nosulás. Ez az izzás és feszültség pedig
akár a regény első látásra rejtélyes cí-
mének egyik jelentését is kiadhatja.

A mindent magába foglaló Nagy
Történet helyett a feltárulás különböző
fázisaiban lévő, rövid fájdalomtörténe-
tek követik egymást a regény lapjain,
amelyekkel mintha azt akarná jelezni
a regény, hogy nem egyetlen történetet
kell elmondanunk 1989-ről vagy a tör-
ténelem egyetlen fordulójáról, nem lé-
tezik egyetlen történet, ami magába
foglalhatná, ami egy ilyen helyzetben

megtörténik, csak az emlékezés zegzu-
gos útja adott, csak szertefutó emlékek
vannak, amelyekkel külön-külön kell
megbirkóznunk. Különb is, hogyan
lehetne egyetlen történetbe belefoglal-
ni azt, ami kettévágja egy ember életét?
Hogyan tartozhatnának egy történethez
a kibeszélhetetlen titkok, az emlékezet-
vesztésig fokozódó fájdalmak? Lehet-e
története az elárultságnak, magárahya-
gattottságnak? Ezeket is kérdezni tanít
a regény.

Mindezt egy letisztult, pontos nyel-
ven teszi, sallangmentesen, jól meg-
komponált mondatokon, világosan át-
látható jeleneteken keresztül. Szükség
is van erre a hozzáállásra, mivel egy
olyan regényben, amely nem veszi
igénybe a történetészövés bonyodalma-
it, ahogy nem használja ki a nyelvi sti-
lizálás erejét sem, minden egyensúly
és hangoltság kérdése. Hiszen nehéz a
szöveg izzását kordában tartani. Aho-
gyan nehéz úgy adagolni a motívumo-
kat, úgy keverni a reális és irreális ele-
meket, hogy azok egyszerre feszültségtel-
ien s ugyanakkor hitelesen kapcsolo-
djanak össze. Dragomán György pe-
dig azzal is megnehezítette a feladatát,
hogy a tárgyak saját bejáratú mitológiá-
ját, az emlékezés és a feldolgozás általa
kitalált rítusait alkotta meg. Ez az írói
stratégia legtöbbször pontosan és felka-
varóan működik, a motívumok egy-
másra íródnak, egymást erősítik, a reá-
lis és az irreális közötti határátlépés
kifejező. Ilyen a regényt nyitó kávézac-
cos jelenet (10.) vagy az emlékezést be-
indító lisztbe rajzolás (75–77.), de hát-
borzongató a jég alatt úszkáló halottak
(281–284.) vagy a diólikőrben úszó,
emberi szemekkel telerajzolt diók képe
is, ami a nagymama szekus tisztjével
kapcsolatos hátborzongató jelenetbe
van beleágyazva (321–326.) Az is több-
ször mesterien van megoldva, ahogy
egy tárggyal való ismerkedés hirtelen
az emlékezés vertigójába csúszik át.
Máshol azonban túlfeszülnek, túltelí-
tődnek a dolgok, megtörik a lendület,
vagy néha ürességre fut rá. Érzésem
szerint ez történik a regény néhány
kulcsjelenetében, de leginkább a mag-

lyaradásban, amit a sárból teremtett agyaggólem teremtése követ (327–334.). A gólem többször visszatérő szerepét nem igazán tudtam követni a regényben. Ahogyan tartalmilag indokoltnak, de stílusosan problémásnak éreztem a nagymamának a regényttestbe belekomponált második világháborús történetét is, hiszen az a nagymama közvetett beszédéhez képest mindenképpen túlstilizáltak, túl lekerekítettek hat. Ez a történet a borzalmak adagolásának egészen a paroxizmusig ívelő útvonalát követi végig.

A regény vége felé különben is megsűrűsödnek a borzalom jelenetei, amelyeket szintén túlzásnak érezhetnénk, ha nem tudnánk, hogy kell ez az izzás, kell a tűz, a máglya – íme a regény címének egy konkrét jelentése –, amiben felizzhat, majd eléghet a korszak összes örülete. Dragomán György sötét képet fest meg erről a korról. Mert ez az örület valamilyen módon mindenkit megérint a regényben, mindenkit emészt. A tanárokat, a gyerekeket, a munkásokat, ez az örület szivárog be az emberi kapcsolatokba, a szerelembe, még az állati létezés megannyi megnyilvánulásába is. Az elhallgatások, a ki nem mondott, ki nem mondható igazságok mindenkit gyötörnek. Az ellopott forradalom rémképe ott tombol a város közepén, s a forradalom készen áll, hogy újra és újra felfalja gyermekeit. Ezért kell megköszönnünk Dragomán Györgynek, hogy összefogta a korszak minden örületét, átélte és kiszzenvedte helyettünk annak minden vonatkozását. S majd elhelyezte regényét, Pilinszky Jánossal szólva, ezt a túlhevített virágcsokrot, 1989 sírkövére.

Ahogy haladunk előre a szövegben, ahogy egyre több mindent megértünk a város és a kislány családjának fájdalmasan-borzalmasan szép történeteiből, úgy válik egyértelművé, hogy az emlékezés és a szembesülés tétjén túl a regény tulajdonképpen nem mást, mint a szabadság megélésének a lehetőségét kutatja. Ez az a titokzatos középpont, tőkesúly, amire felfűződnék a regény eseményei. A szabadságot vagy annak lehetőségét Emma hordozza. Szabadság van a futásában, rajzaiban, szerelemeiben, szabadság van abban, ahogy megéli saját testiségét. Nagymamája végül legyőzetik a regényben, lehet, hogy nem hal meg, de mégis beőröli a korszak, annak öröksége, amihez, hiába minden tudása, nemessége, méltósága, mégis hozzátartozik. Így az unokájának kell továbbvinnie az örökségét, ő a szabadság, a remény biztosítója a regényben. Rettenetes, néhol irreálisnak tűnő súlyokat helyez Emma vállára Dragomán György. Rettenetes emlékeket kell feldolgoznia, amelyek közül egy is elég lehet, hogy széttépjen egy tizenhárom éves lelket. Rettenetes helyzetekben kell rátalálnia a helyes viszonyulásra, a helyes megoldásra. De a regény végére elhisszük, hogy mindez sikerülhet neki.

Hogy van megoldás.

S ha ez a regény világában felvilant, létezett, már csak egyet lehet kérdezni. Hol vannak ma, 2015-ben, huszonöt évvel a rendszerváltás után, a 35–40 éves Emmák?

Szükségünk van rájuk.

Tamás Dénes

