

Az Apám helyett

A LUKÁCS ÖLTÖZŐJÉBEN

Három fiatal férfi elmélyült, hosszú beszélgetésük közben folyamatosan megérintik egymást, letörlik a másik nedves, meztelen testét, fejüket annak combján pihentetik. Így időznek a Lukács uszoda kabinjai között a padokon, 1961 szeptemberében Kovách János (Wolkenstein Hansi), Rott András (André), és Lippay Lehr Ágost, Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényének első, A néma tartomány alcímet viselő kötetének ötödik, Mindenki a maga sötétjében című fejezetében. „Irigylésre méltó és megvetett könnyelműségük, idegenségük, a kívülállásuk lett a védjegyük. Ők voltak a zsúrfiúk. Ez a gúnynév adta meg a rangjukat, szigoruk és erejük a védettségét.... (131.old.) ...Mindhárman az állami hírgyűnökségen dolgoztak, fön­n a Naphegyen, s mindössze annyi különböztette meg őket a közönségesen gürcölő fordítóktól, hogy a katonai objektumra emlékeztető, kilátástalanul csúnya épület legfelső emeletén kaptak külön szobákat.... Három egymásból nyíló, csaknem üres, napfényes szobájuk volt, hivatalosan külön csoport, André volt a főnökük. Szigorúan bizalmas iratokat fordítottak magyarról idegen nyelvekre, André angolra, Ágost franciára, Kovách pedig németre és oroszra... (137.old.) ...Mindhármuknak magas katonai rangjuk volt, és tevékenységükért magas kitüntésekben részesültek, amiről szintén csak keveseknek volt tudomásuk. André az angol titkosszolgálat egyik legsikeresebb ügynökének számított, amíg a világáború befejezése után néhány hónappal át nem nyergelt az oroszokhoz, s nekik sem dolgozott kevesebb sikerrel... Hansot előbb visszaküldték az orosz megszállási övezetbe, hogy látogassa meg édesanyját és telepedjen le a porig zúzott Drezdában, majd onnan egy idő után a legnagyobb megkönnyebülésére Hágába, Prágába, végül Budapestre helyezték át, itt azonban néhány hónap múltán minden indoklás nélkül átadták a magyaroknak, új nevet kapott, ettől kezdve hívták Kovách Jánosnak, majd ugyanolyan hisztérikusan kivonták a hírszerzési forgalomból. Ágostot ugyanebben az évben rendelték haza jelentéstételle Bernből, ahol a magyar nagykövetség kulturális kérdésekkel foglalkozó attaséjaként szolgált, ám valójában a magyar hírszerzés dél-európai rezidenseként működött, és nem csak nem térhetett vissza az állomáshelyére, hanem külföldre sem utazhatott többé.

Sajátos budapesti száműzetésükben ötvenöt őszén találkoztak először.” (139. old.)

Szeredy Dani, Both Benedek, Kovách János (Wolkenstein Hansi), Rott András (André), és Lippay-Lehr Ágost, két volt kőszegi diák, majd Horthy-katonatiszt, három nemzetközi kommunista kém és diplomata ugyanabban a térben. A két re-

gény között mintegy fél évszázad különbség, az uszoda, ahol a szövegek szerint találkoztak egymással, részben még ma is ugyanaz.

Ottlik hősei a katonaiskolában azt a tapasztalatot szerzik meg, amelyre majd – a regényt uraló pedagógiai feltételezés szerint – foglalkozásuk gyakorlásához lesz szükségük. Ha az önmérséklet, az egymás iránti szolidaritás, a kiszolgáltatottság elviselése, a magától értetődő tehetetlenséggel elfogadott közösség, mindaz, amit a katonaiskolában folyamatos megaláztatásuk éveiben megtudnak egymásról, és magukról, többre és kevesebbre is elég, mint az, amit a tisztifoglalkozáshoz tudniuk kellene, mégsem felejtjük el, hogy azok az úrigyerekek ott a kőszegi alreálban önmaguk megismerésekor az uralkodó osztály normáit, viselkedési mintáit sajátították el. S talán mintha az másként valóban nem is mehetett volna. Viszont Ottlik könyvében egyetlen pillanatra sem merül fel a Horthy-hadsereg társadalmi szerepe, a korszak politikai valósága. Ritkán olvastam olyan mélyen felkavaró és az érzelmeimet megindító könyvet, amelyből olyan mértékben hiányzott a társadalom nem pusztán finoman allegorikus kontextusa, mint az Iskola a határon-ból. Azok ott ketten a Lukács teraszán, azt az idillt jelenítik meg, amely az apámnak is oly semmihez sem foghatóan édes mindennapi tapasztalata volt. Kétségbevonhatatlanul és magától értetődően voltak egyik korukkal, azzal a társadalommal, illetve az attól elválaszthatatlan, általuk megismerhető, belakható világgal, amely körülvette és szó nélkül befogadta őket, akkor is, ha keményen bánt velük, ha lágyan. 'Istenem, jártam ezen a földön' – ez is egy ismert Ottlik-mondat, a Minden megvan című novellából. Szeredy, Both Benedek, illetve a Lukács teraszán felidézett hiányzó harmadik, Medve Gábor, legendássá lett irodalmi alakok, akik mögött felsejlik az író, az író és a barátai csoportképe. Mint Vas István egy kései, 1981-es, a Víziló című versében megírta volt, mind ott voltak az örök kertben, boldogan és felejtve bármit, épp úgy boldogok voltak a sorsjátékkal, papíron és az életükben egyaránt, mint Radnóti Sándor finom elemzésében kimutatta, mesterei mind a valóságról való tudomást nem vételnek.

Ottlik a nagyszerű, pótolhatatlan író, igazi, hiteles nagy naiv volt, akinek az ártatlanságát épp olyan jó olvasni, mint amilyen szívszorító. A tökéletesedett bűnös-ség korszakának nappali sötétsége, mindent átható iszonyata, mindaz, amit Varlam Salamov tudott, mindaz, amit Oszip Mandelstam tágrányított szemmel, rezzenéstelen tekintettel nézett, mindaz, amit Maurice Blanchot, Jean Amery, Primo Levi, Tadeusz Borowski, Kertész Imre, és végül Pilinszky megértett Auschwitzból, mindaz a mi szeretett és végül túlértékelt Ottlik-regényeinkben nincs jelen, amiért is egyre gyakrabban veszem észre, hogy épp azért és akkor olvasok Ottlikot, mint Krúdyt. Finoman szólva akkor, amikor az irodalmi szöveg a menekülés, a csendes esti emigráció célját szolgálja. Nem többet, s nem kevesebbet.

Kovács János (Wolkenstein Hansi), Rott András (André), és Lippay-Lehr Ágost, Nádas regényének szereplői pár évvel később, ugyanabban a térben tűnnek fel. Beláthatatlanul sötétebb, kiismerhetetlenebb életrajzi töredék az övék. Nádas három szereplőjének a társadalomhoz, a számukra adott világhoz, így az egymáshoz való viszonya drámai mértékben eltér attól, ahogyan azt Ottliknál láttuk. Talán nem tévedek, ha ezt a különbséget az irodalmi szövegekkel kapcsolatos elváráson

túl, társadalomtörténétinek tekintem. Az egyik szöveg annak a végtelen bizalomnak és biztonságnak a megingathatatlanságában íródott, s így is olvasandó, hogy az olvasónak és az írónak egyaránt van, és ugyanaz a hazája. A másik szöveg viszont mindennek, tehát a magátólértetődőségnek az összeomlása, eltűnése nyomán keletkezett, s annak a valóban folyamatos, szünet nélküli küzdelemnek a tanúsága, hogy milyen rettenetes erőfeszítés még egyszer, csak egyetlen pillanatra is helyreállítani a bizalmat a haza iránt annak, akit a haza egykor szó szerint kitagadott. Ottlik hősei magától értetődően a hazájukban élnek, Nádas szereplői különféle módon (vissza)kerülnek Magyarországra, s egy ideig – ismét – itt élnek, abban az országban, amelynek a nyelvét hibátlanul beszélik. Mintha részben annak a régi lakásnak a hősei tűntek volna fel, ahol M. J. megkérdezte, hogy mi lett az apám-mal.

Egy, a vizuális gépezetekkel kapcsolatos hasonlatot használnék ennek a radikális különbségnek az érzékeltetésére. Ottlik tárgyilagos, pontos vedutát, panorámafényképet készített, számtalan ritka finom utalással, láthatóvá tett, egybeszótt szálakkal, szemünk előtt a korszak egészével, amelyből felismerhetjük a szereplők közti viszonyokat, magától értetődő helyüket a társadalomban.

Nádas hőseit viszont mintha egy dioráma üvege mögött látnánk, egy rajtunk kívül álló, tőlünk független térben tehát. A néző és a tárgy elzártak egymástól, viszonyuk kiszolgáltatottsággal, folyamatosan átalakuló konstrukciók figyelembe vételével teli. Ez a mára a divatból lassan kikopóban lévő, elsősorban még természet-tudományos, antropológiai, néprajzi múzeumokban használt vizuális masina hosszú évtizedeken át volt az illuzióteremtés hatásos eszköze. A dioráma előtérében mindig egy három dimenziós főszereplő látható. Emberi lények esetében, szigorúan életnagyságú manóknak, állatok esetében kitömött példányok, amelyek gesztusai, pátozmintái a múzeológus szándékainak megfelelően, drámai, színházi hatásmechanizmusokat követve vonják be a nézőt a gondosan megkonstruált jelenetbe. Állatok küzdenek a létükért, tünt időnk emberei mutatják fel a nagy korszakok, a hosszú tartamok múlása alatt láthatóvá vált különbségeket és azonosságokat. A dioráma elődje az élőkép volt, amelynek hatása jó esetben ugyancsak hosszú évekig elkísérte a látogatókat. A háromdimenziós figurákat mindig perspektivikus csalással megteremtett, festett tér veszi körül. A lényeg a kétféle élmény, a tárgy és a kétdimenziós panorámafestménybe való átmenet, tehát a csalás érzékelhetetlenné változtatásában áll. A feladat az, hogy a néző minél később ismerje fel, hogy míg az előtérben egy valódi lehullott levél fekszik a földön, addig a következőt már ügyes kezek festették a háttérre. Az illuzionizmus nem más, mint ennek a vizuális szerkezetnek a működésmódja, lényege, ennek megfelelően a dioráma a valóság fogalmával jóval bonyolultabb viszonyban áll, mint a homogén közeget teremtő veduta, vagy panorámafotográfia, amelyen minden, az objektív elé kényszerített elem két dimenzióban tűnik elénk. Az élethű utánzatok, az eredetiség és másolat kérdése újra s újra drámai fényben áll előttünk a múzeumi diorámákat szemlélve, amelyek akaratlanul is pontos forrásaivá lesznek egy-egy korszak múltáról és önmagáról alkotott képének. A dioráma tehát a panorámaképekhez képest elképzelhetetlenül finom részleteket tesz láthatóvá, másrészt a néző egyetlen pillanatra sem lehet gyanútlan. Az üveggel előtt állva újra és újra azt a pontot keresi, ahol a

vizuális család megtörtént, ahol a két és három dimenzió határát gyanútlanul lépte át a szem. Azaz a dioráma olyan önreflexív médium, amely jóval érzékibb vizuális hatást kelt, mint bármely fotográfia, ugyanakkor látogatóját mégis megakadályozza a látványban való közvetlen elmerülésben.

Remélem, nem rakok túl nagy súlyt erre a példázatra, amikor úgy vélem, hogy Nádas három, az uszoda kabinjában pihenő férfialakjának a leírása, a köztük való viszony érzékeltetése az illuzionizmus eme bonyolult, és reflexiókat teremtő technikáinak bravúros használatára emlékeztet. Ennek megfelelően Ágost a könyv egyik vitathatatlan (háromdimenziós) főszereplőjeként olvasható, míg André és Hansi ábrázolása mintha inkább a háttérképek illúzióira, illetve egy relief a két és három dimenziós lét határán járó plaszticitására emlékeztetnének. Sorsuk és testi valójuk szerint mintha Ágost közvetlen környezetének része lennének, mintha arra mutatnának vissza nagy élességgel. (A Hans von Wolkenstein németországi éveit alatti történetek – a könyv belső viszonyainak megfelelően – például ismeretlen titok marad a többiek számára.)

A magyar irodalmi szöveg máig uralkodónak tekinthető kánonjában, az irodalmi hősök hosszú nemzedékeinek mindig háttérben hagyott, megíratlanul maradt testeikhez képest három, mikrorealista pontossággal, azaz eddig ismeretlen nagytájsban megrajzolt, tehát megírt szereplővel van dolgunk, akiknek testtájairól, hajjáról, szeméről, szemöldökéről, inas testük egyes pontjain megcsillanó fényekről, a fanszörzetéről, nemiszervük apró részleteiről, fitymájuk és makkjuk arányairól pontosabban leírt részleteket tudunk, mint arról, ami életükben történt velük, arról, amit hagyományosan sorsként, történetként rögzíthetünk. Meztelen testük látványa mögött, a dioráma háttereként tűnik el történetük. Mintha testi létük, szexuális működésük mechanizmusa lenne a sorsuk tükre, s nem a kiismerhetetlen történetük. Mintha a rendelkezésükre álló időben és térben a testük adott állapotának lenyomata jelenítené meg a sorsukat, s nem mindaz, amit tettek, elhallgattak, velük és általuk tettek mások, ismeretlen, titkos, javarészt a kommunizmus ideológiájával, az államszocializmus sztalinista periódusának gyakorlatával összefüggő hatalmak. Ottlik transzparens sorsú hőseinek testéről, szexualitásáról szinte semmit sem tudunk meg, eltekintve attól, hogy általában bajlódnak a nőkkel, vagy boldogok azokkal. Ottlik hősei épp úgy rébuszokban, ha beszélnek a testi szerelemről, mint Déry, Mándy, Sánta Ferenc, Csurka István, Gáll István, Galgóczy Erzsébet, majd Spiró György, Kornis Mihály, Bereményi Géza, vagy – önnön szándékaihoz képest, a végeredményt tekintve – ironikus módon Kukorelly Endre. Az emberi lét megannyi dimenzióját mélyen feltáró, a klasszikus kis- és nagyrealizmus modorában tartott regények, novellák épp úgy, mint a hatvanas évek egyik, az örületes, sorsot átformáló, igazi nagy szerelmi szenvedélyről szóló műve, Rubin Szilárd az elmúlt években kanonizálódott Csirkejáték című kisregénye, metaforák mögé rejtve próbálja körüljárni mindazt, amit szexualitásnak, testi szerelemnek hívnánk.

Nádas évtizedes munkával megírt művei ennek az állapotnak vetettek véget, így hőseinek a sorsa elválaszthatatlan a közvetlen közletről látott testük, eme rejtelmes gépezetek működésétől. Az emberi lény szexualitásáról való beszéd koperniki fordulata, amelyről pályafutása során Nádas többször is szót ejtett, nem ob-

jektív természettudományos fordulat, hanem az antropológiai tételezés fordulópontja. A mód, ahogyan Nádas az emberi lényt rögzíthetőnek, felismerhetőnek, félreismerhetetlennek tartja, az valóban radikális. És ez a radikalizmus szoros összefüggésben áll azzal a mélységes világ iránti bizalmatlansággal, amelyet hősei ugyanolyan magától értetődően viselnek el, mint ahogy Ottlik szereplői annak ellenkezőjében élnek. Ottlik természettudományos törvénynek tekintette a folytonosság megszakadását, amely ellen, ahogyan benső természetünk ellen, nincs miként, tehát miért lázadnunk. Nádas társadalomtörténi eseménynek tekinti ugyanazt, amely, az otthontalanságot, a hazátlanságot evidens létállapottá téve, új kulturális antropológiát követel.

Ágost, az állomáshelyére utazó követségi főtanácsos utoljára az 'Eichmann-iratok' jeruzsálemi perbe való eljuttatása kapcsán tűnik fel a regényben, illetve tűnik el a szemünk elől az athéni repülőtéren, a regény 3. kötetének, Áll a bál című fejezetében. Az a bizonyos, a regényben emlegetett játszma, amelybe mind az eltűnés, mind Gyöngyvér vallomása, mint Nádas írja: 'bele volt kalkulálva', ugyanazt az országnál nagyobb térben játszódó, titkokkal teli politikai világot idézi fel, amelyből a hősök visszakerültek Budapestre, hogy aztán gyakorlatilag semmittevéssel töltsék el azokat az éveiket, amíg a kommunista titkosszolgálatoknak szükségük nem lesz valamelyikükre. S ezen a ponton válik érthetővé, hogy Nádas miért fordítja meg a látcsövet, miért tekinti feladatának, hogy a testi működés állapotait, múltékony nyomait rögzítse azon a módon, ahogyan a magyar irodalmi kánonban addig a tetteket volt szokás. Az az aggódo figyelem, a részletező nagyítás, a folyamatos léptékváltás, amellyel Nádas egy erekció vagy ejakuláció megtörténtét leírja, mintha abból a felismerésből eredne, hogy ezeknek az embereknek evilági nyomaiból, abból, hogy mit is tettek, amikor – istenem – jártak ezen a földön, mindössze ennyit rögzíthetünk pontosan, mert soha nem fogjuk megtudni, hogy a testük határain túl mint és miért cselekedtek. Ott voltak a szemünk előtt, ott volt körülöttünk egy korszak, amelyben mind éltünk, amelynek 'történelmi tettei' ugyanolyan kiismerhetetlenek, mint amilyen keveset mondanak azokról az évekről, amelyekben végrehajtották őket, mint amilyen titoktalanok vagy rejtelmesekek, semmitmondóak vagy félelmetesek voltak. Nincsen többé semmiféle világos szerződés a korszak és átélői között, a párhuzamos történetek szó szerint értendők. Ugyanabban a térben és időben mentek végbe, de már nem köti össze őket az a láthatatlan háló, amelyet a hazájának ismert az, akinek megadatott, hogy a hazája és az otthona ugyanaz a hely legyen, szinte említést sem érdemlő könnyedséggel. A Párhuzamos történeteket nem fogja egybe egy mindent elrendező külső szemlélő által teremtett értelmezési keret, amelyet ugyanazon társadalmi tér bizonyítéka-ként érthetnénk. Ottlik hősei mindvégig egyetlen vonatkoztatási rendszerben cselekszenek az alreáltól a Lukács teraszáig, a hazájukban. S ezt remélte, s hosszú évtizedeken át meg is élhette az apám, épp úgy, mint mindazok, akik hozzá hasonlóan pontosan tudták, hogy a haza és a biztonság megfeleltetése mily kevésbé magától értetődő.

1983 tavaszán finoman szólva gyanús körülmények között, holtan találták a Kádárrendszer féltett értelmiségi elitjéhez tartozó ötvenéves épp hogy elmúlt egyetemi

tanárt, Elbert Jánost, majd nem sokkal később felesége és fiatal gyermeke is – magyarázhatatlan módon – öngyilkosok lettek, követték őt a halálba. Ez a talán már soha fel nem deríthető történet, a vele kapcsolatos mitológia és összeesküvés-elméletek sora jól példázza a nevetségesség és rettenet kettősségét, amely mindvégig jelen volt a Kádár-rendszer idilljének mélyén. Mi értelme volt közösségről, hazáról beszélni egy olyan országban, amelyből úgy tűnhetett el egy család, hogy szinte nyomuk sem maradt ezen a földön? A kiszolgáltatottság mértéktelensége, mindaz, aminek Elbert János esetében reménytelen és tehetetlen szemtanúi voltunk mind, akik felnőttek voltunk akkor, az pontosan azonos azzal a sötét távlattal, amelyet akkor egyikünk sem kívánt észrevenni, s amelyet Nádas egyszerűen a munkaterületének tekintett.

Ennek az antropológiának már semmi köze Ottlik naiv becsületességéhez, amelyben az idill a barátság teljességére, a szolidaritás evidenciájának bizonyosságára épül. A Nádas-regényben olvasható leírások mintha újra és újra a sötétkamrába vinnék az olvasót, a nagyítás során lassan felülő képet figyelve. Ezek az emberről adott leírások már nem a jellem rajzai, a lélek rezdüléseit követő árnyképek, ellenben az antropológiai múzeumokban felállított manökenfigurákra emlékeztetnek, azokra a modellekre, amelyek vélt lényegét a testi adottságok, jegyei apróságából, higgadt precizitással állították össze figyelmes tekintetek, gondos kezek. Ez az a hagyomány, amelyben a lehetséges sors, a történelem történetei nem pusztán a szobrászat nagy hagyományának, a termékeny – esztétikai – pillanat pátoszmin-tájában tűnnek elénk: hanem az apró részletekből összeállított egészben – amelynek az a dolga, hogy az időben mindig eltűnő testi valóság apró részleteit idézze fel, kíméletlen, abszurd pontossággal, ahogyan azt Nádas szövegében olvashattuk.

Mindez egy, a magyar irodalomban – megítélésem szerint – példátlan léptékváltás eredménye, melynek jóval inkább a korszakunk vizuális műfajaiban történetekhez van köze, mint a magyar nyelvű szövegekből összeálló előzményekhez. Mintha a Nádas által megteremtett, és a lehetőségei szélső határáig feszített magyar nyelv – szoros összefüggésben a fentiekkel – a hiperrealista festmények, fotográfiák látványát idézné, azokat az alkotásokat tehát, amelyeken az emberi test egyes sajátosságai a mechanikus optika felhasználásával, vagy imitálásával, illetve kihasználásával váltak megjeleníthetővé, láthatóvá. Nádas nagyításai, illetve mikrorealizmusa mintha az anyanyelv általi védettség evidenciáját utasítaná vissza, épp azt az illékony meghatározhatatlanságot kizárva, amely egyébként épp a legtöbb önfeledtséget okozhatja. Mintha nem az anyanyelvünkön olvasnánk Nádas magyar mondatait.

Nádas – ha szabad így neveznem – fotográfiai írásmódja engem Robert Mapplethorpe aktjaira és Richard Avedon portréira emlékeztet. Mindkét amerikai fotográfus a nagyításhoz való tudatos, kritikai és kreatív viszonyát tette képei kulcskérdésévé. A mindennapi életben láthatatlannak tűnő, szabad szemmel észre sem vett apróságok hangsúlyozott láthatóvá tétele, beemelése a képtörténetbe, a test és a történet közötti összefüggések láthatóvá tétele az esztétikai feladat lényege. Robert Mapplethorpe 1980-ban készült *Man in polyester suit* című fotográfiája például egy klasszikus torzó. A címnek megfelelően poliészter öltönyt viselő afrikai-amerikai férfi feje, nyakától felfelé, tehát az arca már nem a kép tárgya. Ellen-

ben az öltönybe burkolt testből, a kigombolt sliccen keresztül, egy félig-meddig erekcióban lévő pénisz tűnik elő. Miféle képi narráció, miféle szobor ez? Egy ember, akinek nem volt sem neve, sem arca, akinek még a teste sem látható, akinek minden öröksége a nemiszervének egy másik ember által megörökített látványa lenne? Miféle fordulat ez? Honnan látott, miféle világ a régi helyén? Mintha a Párhuzamos történetek oly sokat vitatott Margit-szigeti élőképeinek világára látnánk rá. Mintha az otthonosságot folyamatosan szétbontó bizonytalanság kérlelhetetlenségét látnánk.

A különös, az apróságokat rögzítő, nagyfelbontású képek sora, amelyben Nádas a hőseit elrendezi, megítélésem szerint pontosan reprezentálja a Párhuzamos történetek viszonyát a nagy elbeszélésen, tehát a mindent magába foglaló panoráma-képen alapuló hagyomány hiányához. Mindez az én irodalmi konvenciókat messze nem figyelembe vevő, ellenben kíméletlenül antropológiai olvasatom, semmi egyéb.

Valóban, egyszerűen használom, kirablom ezeket a szövegeket, amelyeket irodalmi összehasonlíthatatlanságuktól függetlenül épp úgy forrásnak tekintek, mint az apámét, s erre nincs más mentségem, hogy bírja ki az irodalom mindazt, amit a halott apám helyett, az ő kézírataival, fényképeivel teszek, s adja ég, hogy érte.

A mindig épp olyan radikális, mint amilyen precíz Nádas által teremtett szöveg univerzumában annak lehetünk a tanúi, hogy egy adott jelenben miként léteznek, működnek az egymás mellett világok anélkül, hogy azok között párbeszéd, vagy a korszellem által teremtett világos közösségek lennének láthatóak, kinyomozhatóak. Ugyanott s ugyanakkor, ahol egyikünk-másikunk az idill idejét, az új ember nagy korszakát élte meg, ugyanott, ugyanazokban az években, utcákon és tereken, mások a végleges romlást, a romok közötti lét elviselhetetenségét tapasztalták és szokták meg. Amikor az apám hazatalált, ugyanott és ugyanakkor mások száműzetésben éltek, ugyanazokon az utcákon. S közben kezét fogtak egymással, dolgoztak együtt, értették a másik szavát, és mégis beláthatatlan távolságokra lévő világokban éltek. De vajon nem így volt-e a mindennek ellenére a Szent Imre városban élők, és az ötvenhatosok lakásában látott világaival? Volt-e azok között bármiféle átjárás, volt-e párbeszéd? A Horthy-rendszer túlélői nyilván félték a kommunistáktól, az utóbbiak pedig valóban megvetették a volt rendszer kiváltságos rétegéhez tartozókat. Ugyanazokon az utcákon mentek, ugyanabban az időben használták ugyanazt a várost, és beláthatatlan távolságokra éltek egymástól. S mintha az apám ezt nem akarta volna látni, mintha kérlelhetetlenül ragaszkodott volna a tévedéséhez, hogy egy világ van. Valamit mondhattam egyszer a múlt embereiről, vagy azok idegenségéről, de nem emlékszem miféle elmélettel álltam elő. Mindenesetre elolvastatta velem A befejezetlen mondatot, amelyet kézikönyvként használtam hosszú éveken át.

Amúgy ez a regény Nádas regényének egyetlen magyar nyelvű előzménye, az építmény nagyságában azonos léptékű alkotás. Déry regényének a hősei nem bármiféle kulturális párbeszédet nélkülöző, világosan érthető jelentések nélküli térben, egy végül a vakvéletlenen alapuló, semmiféle ok-okozati összefüggést nem feltételező világban találkoznak össze, vagy kerülhetik el egymást a regény lapjain

teremtett tér-idő univerzumában. Ellenben ugyanannak az egy társadalomnak, ugyanannak az egyként elgondolt és megírt, egyéges tudattól áthatott társadalmi térnek egy-egy pontján állnak és élnek, s így lesznek mindannyian kor- és szemtanúk. Összeköti őket mindaz, ami a modern regény és a panorámaképek, a csoportképek hőseit is összeköti. Ugyanaz az egyetlen egy, kizárólagosan létező, a szöveget egészében uraló és egyben teremtő vonatkoztatási rendszer foglalja őket keretbe. Ennek megfelelően ugyanazon lépték szerinti nagyításban, leírásban tűnnek elénk. A hagyományos nagyregény megejtően hasonlít egy modern tájképhez, amelyben az elő-, közép- és háttér logikus rendben követik egymást, amelyben perspektivikus rend és a kép elbeszélése közötti összefüggések szó szerint beláthatóak. A befejezetlen mondattal szemben a Párhuzamos történetek többféle léptéket, többféle vonatkoztatási rendszert ismer, amelyeknek megfelelően az egyes mozzanatok, epizódok, történetek közötti összefüggések olyan mintázatot adnak ki, amely adandó alkalommal megejtően hasonlatos az ok-okozati összefüggések, sors-összefüggések modern világához, arra a nagy rendszerre emlékeztet, amelyet nagy társadalomnak, vagy máskor mikroközösségnek hívnánk, s amelyben akár otthon is lehetünk. De mindez csupán látszat, félrevezető, a dioráma hagyományát kihasználó vizuális trükk.

A Párhuzamos történetek sötét drámája, példátlan erejű fordulata épp ennek az egységes vonatkoztatási rendszernek a paródiájában, illetve irodalmi, kulturális mintázattá való átfordításában áll. Mindez Nádas szövegét egy végtelen szönyeghez teszi hasonlatossá, s a regény nem egy modern szükségyszerűség-gépezet többé, amely átpréseli magán mindazok sorsát, akik az időben és térben egymás mellé sodródtak. Így járnak, élnek azok, basznak, halnak meg mindazok, akik az otthonukban hazátlanok. A Párhuzamos történeteknek azért nincs a szó hagyományos értelemben vett vége, mert mindaz, amit abban olvashattunk, nem tartott össze egy nagy elbeszéléssé, amit abban láthattunk, nem lett egyetlen kép, csak annak látszatát keltő reprezentációs gépezet, mint a dioráma, amely mindig azért olyan végtelen leverő és melankolikus, mert készítői annak a tudatában alkották meg, hogy az a magától értetődőség, amelyet felidéznek, elrendeznek, semmi más, mint halott illúzió, szemfényvesztés csupán.

Ennek a regénynek a lapjain, a legkülönbözőbb metszetekben, az egyes történetek fordulataitól akár függetlenül is, újra és újra az évtizedeken át holt és néma város romos, mocskos, üres terei tűnnek elénk. Nádas kifejezett rafinériával játszik el, kecsegteti reménnyel olvasóit a koherens látványok, az egységes látképek, a veduta immár üres hagyományának felidézésével. A visszatérő széles távlatok, az Újlipótváros perspektívái, a pesti parttól pontosan látható sziget, a Duna mentén feltűnő tájak, mindaz, ami a felszínen és/vagy a véletlenek rendjében összeköti az egyes epizódokat, mindez a klasszikus modernségben ismert, a társadalomtörténetileg lefordítható, a tudattól áthatott irodalmi térben is követhető összefüggések szándékolt hiányából következnek. Azt fedi el, és azt teszi még láthatóbbá. Nádas félreismerhetetlen élességgel láttatja be, hogy mit jelentett a Kádár-korszak otthonos romjainak megszokhatatlan és magától értetődővé lett látványa, illetve az összefüggéstelenség, a folytonosság hiányának mentális térképe – szemben azzal a magától értetődőséggel, amelynek megfelelően ezekről az évekről általában be-

szélni szoktak. A Párhuzamos történetek egy, a korszakban élők számára önmagukkal azonosként tételezhető társadalom nélküli, a félelemben és önnön megsemmisülésébe dermedt világot ábrázol, amely épp akkor s ugyanott történt meg, ahol épp az idill éveit élték mások. Ez volt az a világ, amelyben végül aztán – ráadásul mindenki hasznára – végképp érvénytelenné váltak a Horthy-rendszer társadalomképei, összefüggései. Ugyanott és ugyanakkor lett érvénytelenné az a vadonatúj civilizáció, amelyet a könyvben ama bizonyos, oly talányosan leírt Bauhaus építészlet jelenít meg, amely egy univerzális racionális térszerkezet által láthatóvá tett utópia modelljeként, gyakorlataként tűnik elénk.

A Kádár-rendszerrel mélyebb és lesújtóbb kritikát még nem olvastam, amint pontosabbat sem, és az apám életével, tehát a személyes emlékeimmel csak részben egybevágot. Az évtizedeken át vakon és süketen eltelt éjszakákról, az üres városról, a semmiben létezőről, sehonnan sehova nem tartóról, néma terek romjai között élőkről. Nádas regényéből értettem meg, hogy milyen vak és naiv voltam, mert reménytelenül áthatolhatatlan és mély volt azoknak a különbségeknek a rendszere, amely az 1956-os kommunisták és a keresztény középosztály túlélői között húzódott. S hiába hitte bárki, hogy azok világa egyszer is összetalálkozhatna. Hiába próbálkozott az apám Déry szövegével, hiába hittem, hogy a világ, amelyben én otthon vagyok, mindenki számára kizárólagos és otthonos. Hosszú évekkel a rendszer összeomlása után egy irodalmi szövegből értettem meg, hogy milyen mélységes tévedésben éltem az életem a Kádár-rendszerben.

És ebben a sötét, a romok közti lét különféle formáit lassan megszokó, a lehetőségeit kiismerő, majd arról szinte tudomást sem védő városban érezte magát az apám fenntartás nélkül és boldogan otthon. És úgy vélte, hogy mindez másoknak is evidens. A reflexió hiánya vakká tesz, s néki a magától értetődő biztonság illúziója volt a legnagyobb kincse. Látom magam előtt az apám, amint olvas a villamoson, leszáll, rágyújt, kifújja a füstöt, felnéz maga elé. Vajon hány estén jutott eszébe, hogy ez a nap is anélkül telt el, hogy meg akarták volna ölni. Hányszor szívta úgy meg a folyton égő cigarettáját, hogy boldog volt attól, hogy csak úgy van, minden különösebb veszély nélkül, csak úgy lehet. Hányszor csapta be magát? Hányszor jutott ki neki a teljes amnézia semmihez sem fogható boldogsága? Látom, amint Munkás cigarettájával a kezében, hosszú lépteivel rohan végig egy belvárosi utcán, és arrogáns modorában kikér egy-két telefonkönyvet, hogy egy olyan ember túlélésének nyomát keresse, egy olyan ember életében reménykedjen, aki még csak a barátja sem volt. Hol feslett fel az illúzió szövete? Mi történt vele épp aznap, hogy rárontott a múlt? Miféle ihlet, miféle szellem vezette a Petőfi Sándor utcába? S mikor is volt ez? 1952-ben vagy 1959-ben? 1963-ban? Miféle kötelességtudat hajtotta? Kivel beszélt erről? Kinek számolt vele el? Leszállt a villamosról, s hirtelen idegen lett minden? Miként tűnik el a biztonság egyetlen pillanat alatt, bármiféle külső ok nélkül? S mint lesz otthonos ismét az a tér, amelyben hirtelen feltűntek a kisértetek.

A Kádár-korszak konzolidált periódusa egybeesett az apám életének nagy korszakával. Vasárnapi festő, hétfévi utópista volt az apám, aki amúgy ideológia nélkül, mint egy közeli barátja mondta, sem baszni, sem szarni nem tudott. Holott ezek le-

hetek volna, s barátai számára ezek is voltak azok az évek, amikor a szex és az erkölcs két külön dimenzióba soroltatott. De az apámnak minden homályos utcalámpa fényében a megváltás csillaga ragyogott fel. Tény, ami tény, még a válásához szükséges ideológiai alapokat is Gyurkó László *Az egész élet című* nevetséges és vacak könyvdramájából merítette, amelyben az a gyakran előforduló, s ki tagadhatná, hogy fájdalmas döntés, hogy két ember elhagyja addigi társát és összeköltözik egymással, ez az ideológiailag oly sajnálatos, ám a szocializmus éveitől kezdve előforduló, s az érintettek számára fájdalmas esemény a konformizmus elleni küzdelem, a mindennapi élet forradalmi aktusaként került értelmezésre. Ez kellett az apámnak. Le a partikularizmussal. A válás immáron nem csak válás volt Budán, ellenben ismét egy új élet kezdetét jelentette. Ami vele és anyámmal történt, az nem magánügy volt többé, hanem a világszínpadon zajló, az emberiség sorsának alakulásával foglalkozó történelmi dráma egy apró fejezete.

Pár megállóval költözött odébb, ugyanabban a kerületben, ahol addig élt, de mintha egy másik földrész nyelte volna el. Hosszú évtizedeken át nem találkozott az anyámmal, és ha véletlenül összefutottak a piacon, akkor köszönt és sietve továbbment, egyetlen egy perc habozás nélkül. Már halálosan beteg volt, egy alkalommal, ahogy vittem haza, meg kellett állnom az autóval az anyám háza előtt, hogy felvigyek valamit, s arra kértem, hogy várjon meg a kocsiban a ház előtt. Ne menjek fel veled? kérdezte ártatlan örömmel az arcán, hogy megint milyen remek dolgot talált ki. És tényleg majdnem nekimentem az anyám háza előtti első nyomorult lakótelepi fának. 'Nem gondold, hogy előbb meg kellene kérdeznem az anyám?' – 'Csak eszembe jutott' –, mondta vidáman –, 'hogy rég láttam Annát.' Aztán mégsem jött fel velem, az anyám pedig csak szelíden mosolygott. Tudta ő, hogy ki az apám. Nagyon lefele tartott, kifele menet az életéből, utolsó hónapjaiban hirtelen megint beszélni akart anyámmal. Végül telefonon váltottak is néhány szót, de abban sem volt sok köszönet.

Mintha szó szerint vette, tehát félreolvasta volna Király István, Hermann István és a többi ideológiai szörnyeteg a 'mindennapok forradalmiságáról', a 'nyugtalan emberségről' szóló, amúgy roppant komolyan szánt fejtegetéseit. Király mindenféle bonyolult magánéleti okoknál fogva benne volt az apám látókörében, így aztán emiatt is nagyon érdekelte a Kádár-korszak nagy ideológiai vívmánya, a mindennapok forradalmisága. Túl a válóperen a kérdés az volt, hogy miként lehet egyetemes jelentést tulajdonítania bármiféle apróságnak, a magánélet ostobaságainak és igaz dolgainak egyaránt. Az O-val való élet is forradalom volt, amit tett, az szükségszerű volt, és a válással újabb győzelmet aratott a kispolgári lét felett. Az ideológiai szótárkészlet mindennapi életre való folyamatos használata kínosabb és nevetségesebb volt, mint valaha. A retorika, az új élet nyitányának operaházi díszlete elfedte előle a tárgyi valóságot, amit rajta kívül mindenki látott. Azt a végtelesen egyszerű ténnyel, hogy érthető mód, egyszerre unta el az anyját, nehéz természetű anyósát, a türelmes és ironikus feleségét, végül a gyermekeit. Új, és önfeledten rajongó tekintetekre vágyott. Új dal, új szempár, s egy idő után új eszme is kellett, ahogyan a kommunizmus lehetetlennek bizonyult álma egy idő után már összeegyeztethetetlen volt a Kádár-rendszer züllött alkonyának valóságával. Az apám tényleg erkölcsös ember volt, komolyan vett mindent, ami arra nem volt érdemes.

Hosszú életének minden egyes gesztusa a forradalomról szólt, akár kommunista, majd zöld, végül pedig konzervatív volt. Hőstettek egy ülőkádban, ahogy az Kálnokynál áll. De attól azok még hőstettek voltak. Ült az apám Surányban, a kollektíva munkahelyi nyaralójában, ahogy ő látta, hétvégi kibucában, ült a telek melletti kocsmában, a mára eltűnt fecskének nevezett, oldalt megkötendő, kék színű, elől fehér csíkkal díszített fürdőnadrágjában, amelyből – nem pusztán neki – azért előbb-utóbb csak kilógott valamelyik heréje, ült, cigarettázott, s beszélt, beszélt, beszélt. Ültem, akkortájt még hallgattam, csak később jöttek azok az évek amikor a rengeteg, beszéddel eltöltött év után már megint inkább hallgatók, mintsem feltétlen beszélnek, mindig túl sokat járna a szám. Hallgattam, amint Che Guevara bolíviai útjáról vitatkoznak, s az apám persze a forradalmi export feltétlen hívének mutatkozott. Egyáltalán nem zavarta, hogy vitapartnerre egy igencsak rossz emlékű Andrassy úti intézmény környékéről került munkahelyére, okos embernek vélte M.-t, aki pedig – bármilyen kabarészerű is ez – nyilván nem tudta eldönteni, hogy jelentse vagy kedvelje-e, amit apám mond.

Segített is az apám az akkortájt nálunk szokatlan pop art-modorban készült Che Guevara plakátokat szereznem a kubai nagykövetségről, amelyekkel aztán teleraktam a lakásunk, nagyanyáim, és anyám nem kis elképedésére, illetve levert, rezignált szomorúságára. Hozott Moszkvából egy, a költői Melódia névre hallgató barna műanyaggal borított hordozható mono lemezjátszót, s minthogy én pedig valamiféle véletlen okán szert tettem Leonard Cohen Songs from a Room című akkortájt (1969-ben) megjelent nagylemezére, az apám hosszú órákon át ült néma türelemmel, s hallgatta le a Partisan című számot, hogy jól értse, s szépen le is fordította nekünk, ahogyan az ugyanazon lemezen található Old revolution című szám is felkeltette az érdeklődését, igaz, az utóbbi ideológiai tartalma nem volt evidens. 1989 után előbb a zöld forradalom volt a retorika ismétlődő eleme, majd feltűnt a forradalmi, végül radikális konzervativizmus a fogalomtárában.

Heller Ágnes absztrakt, de valóban radikális életforma- és kommuna-tanulmánya személyében ugyan nem érintette az apámat, de azért ez a beszéd, ahogy akkortájt mondták, 'duma' igencsak tetszett neki. A balos retorika és nosztalgia a közösség iránt, amely Kádár-rendszer búvszava volt, ám amelynek személyes tapasztalatát lehetőség szerint korlátozták az ideológiai világra. Amúgy a gyakorlatban egyre jobban kedvelték, ha a dolgozók beérték az MSZMP virtuális közösségével, s belátták, hogy családjuk körében élvezett pihenés pontosan megfelel a mindennapok forradalmának.

Így élt hát az apám, mint a mesében, gyanútlanul és tényleg boldogan. Már nem volt kizárva a társadalomból, s nem ő volt az egyetlen, akinek nem tűnt fel, hogy időközben, nem egy értelemben, a társadalom megszűnőben volt. A gögös és rettenetes feudális Magyarországot, a nyomászó, szellemileg elviselhetetlen Horthy-korszakot végül nyom nélkül eltüntető Kádár-rendszer az új világot megért állampolgároknak biztonságot ígért és garantált, azon az áron, amit Nádas oly kérelhetetlen türelemmel írt le. A kizárólagos kortárs jelenben élő, a modernitás számos aspektusában jól teljesítő Kádár-rendszer úgy szüntette meg a társadalmat, hogy nem tűrt el semmiféle racionális érdekegyeztetéssel járó, a konfliktusokat gyakorlatból ismerő, azokkal együttélő, a demokratikus intézmények által terem-

tett formákban működtetett politikai, társadalmi, kulturális különbséget. Modern és otthonos ország volt, mindaddig, amíg valakit nem foglalkoztatott az intézményes garanciák, a személytelenül működő automatizmusok hiánya. Mindaddig, amíg valaki le nem emelte a háztetőket, és be nem nézett a lakások mélyén ülő túlélőkre, akik minden reményüket elvesztve várták a véget. A nagyapám és barátai időnként a Luxor kávéházban találkoztak egymással, némiképp politizáltak, ahogy a nagyanyám mondta. Ott ültek azok a régi világhoz tartozó emberek, esténként hallgatták a francia, német, angol rádiókat, s várták, hogy túléljék azt a rémálmot, amelyben én otthon voltam. És mind holtak voltak, amire aztán, előre nem látható módon, a rendszer hirtelen tényleg végetért.

Egy radikálisan másik vélemény, az eltérő norma, az ismeretlen horizont, a konfliktusok gyakorlata, ezek elfogadhatatlan eszmék voltak. Ami a Kádár-rendszer ideológiai horizontjáról nézvést irreleváns volt, azt az MSZMP ideológusai irracionálisnak tekintették, s amit lényegtelennek tekintettek, az már az ördögtől, vagy az ellenségtől való volt. „Vasárnap este előadták (sic!) a Népstadionban ezt a jazzfesztivált. Ott megjelent 30-35 ezer ember, és néhány száz a végén már ilyen vitustáncban vonaglott. Hát mi szüksége van a munkásosztálynak arra, hogy ilyen színvonallal ugye...” – mondta Biszku Béla a KB 1958. július 25-i ülésén, ahol a kulturális kérdéseket vitatták meg. Ha az ember túlteszi magát az első sokkon, akkor érthetővé válik, hogy miért ragaszkodtak a Kádár-rendszer vezetői a homogén ideológiai terekhez, miért láttak ellenséget minden sikeres francia filmben, mondén vígjátékban, miért rémültek meg a jazztól, ijesztette meg őket az egzisztencializmus, nyomasztotta a strukturalizmus, bátortalanította el a jampecek öltözködése, kérték ki maguknak a romlottsághoz, az elrontott élethez, az értelmetlenül leélt élethez való elemi jogot. Érthetetlen művészeti formák, kezelhetetlenül vadnak ható ritmusképletek, mélységes elveszettségről tanuskodó gondolatmenetek, az emberi viszonyokat masinériának tekintő, az ijesztőnek tartott testkép. Mindezek közös nevezőre kerültek, amennyiben valamiképp kétségbevonták a szocialista humanizmus evidenciáját.

És ha egy társadalom, vagy ami rosszabb, az arról leválaszthatatlan állam nem ismeri a demokratikus processzusok garanciális rendszerét, akkor ideológiai elitjének sincs más útja, mint a karizmatikus vezetés, illetve a megváltó forradalmi kultúra legitimitása. Minthogy nem voltak intézményes garanciák, így aztán minden kulturálisan azonosíthatatlan, érthetetlennek tekintett jelenség alkalmas lehetett a rendszer egészének kétségbevonására, illetve azt jelenthette mindazok szemében, akik ott ültek a Fehér Házban, s próbáltak egyensúlyt teremteni a forradalmi munkásosztály kultúrájának ideológiai fantomja, és a lassan mégiscsak beszivárgó kortárs 'nyugati kultúra', tehát valamiféle jelenkortudat között. A rendszer mindent magára értett, s amit nem láttak át, abban az ideológusok azonnal homályos és kiismerhetetlen célzásokat sejtettek.

A homogén ideológiai terek felbontásától való félelem éppúgy érvényes volt a nagy társadalomról alkotott képzetekre, mint a kisközösségek rejtett, vagy épp nyílt hálózatával kapcsolatos aggodalmakra, s azok hiányára. Ha voltak, lehettek volna valódi közösségek, akkor azok nyilvánvalóan az önszerveződés veszélyét hordozták magukban, és egy autonóm kollektíva pusztán elméleti lehetősége is

igazi fenyegetést jelentett. De ha nem is voltak politikai közösségek, akkor még mindig ott volt a kiismerhetetlen magánélet, az őszintétlen társutasok hatalmas táborra, akikről okkal és joggal gyanították, hogy eltérni ugyan eltérnek az államszocializmust, de otthon, lakásaik mélyén egyetlen pillanatra sem rajonganak Kádár Jánosért. Figyelemre méltó lecke volt ez. Miként uralható egy olyan társadalom, amelynek jelentős részét az uralom nevében felszámolták, s aztán kereshették, hogy mint értsenek szót azokkal, akiknek kétségbevonták a jogát a nyilvános beszédre.

A szakszervezetek épp úgy nem voltak szakszervezetek, ahogyan az államot nehezen lehetett elkülöníteni a párttól, az utóbbit pedig az előbbtől. Ha volt is valamiféle kényszeredett, taktikai türelem a nem értett s amúgy automatikusan ellenségesnek tekintett jelenségek iránt, annak sem volt semmiféle intézményes garanciája. Ilyesfajta kifejezéseket a Kádár-rendszer nem tűrt, nem támogatót, s még csak nem is tiltott, egyszerűen csak nem ismert. Minden megoldás eseti és esetleges volt, a konszenzus alapja, mely szerint aki nincs ellenünk, az velünk van, addig és akkor működött, amíg valaki gyakorlatilag nem akart semmit, sem a rendszertől, sem a párttól, sem a nyilvánosságtól. Ennek megfelelően a mélyben továbbra is létező társadalmi, etnikai, vallási, szexuális orientációjú kisebbségek, csoportok kulturális különbségei láthatatlanná váltak, tehát a szó szoros és átvitt értelmében képviselhetetlenek voltak a kulturális különbségek, amelyek azok sajátosságait, önazonosságát, identitáspolitikáját megteremthették volna. S amelyek persze csak a felszínen tűntek el, de folyamatosan azért csak ott voltak a mélyben.

Végül a sajátos, de a felszínen jól ható kulturális homogenizáció révén hosszú évtizedeken át sikeresen működött az a folyamatos jelenidejűséget szinte kizárólagossá tévő apparátus, amelynek küldetése az volt, hogy újratermelje az MSZMP kulturális legitimitását. A párt által fenntartott politikai rendszer, az ideológiai apparátus végül elválaszthatatlan lett a társadalomtól. Pontosabban attól, ami abból maradt. Ami az előbbi szempontjából ellenségesnek, veszélyesnek tűnt, azt kizárták az utóbbiból, ami az MSZMP politikai filozófiája szempontjából idegen, érthetetlen, ijesztő volt, az a nyilvánosságban már nem létezhetett. A Fehér Ház ideológusai jól értették, hogy mindazok, akik nem kívántak integrálódni, tehát valamely felkínált lépcsőn elindulni fel- és befele, azok adott alkalommal akarataik ellenére is, de 'objektíve' a rendszer ellenségei lettek, még akkor is, ha épp ugyancsak baloldaliak voltak, s annak megfelelően egyszerűen igazságos társadalmat szerettek volna ugyanott, ahol a Kádár-rendszer létezett. A kettős hatalom, tehát a kulturális emancipáció és elnyomás lényege abban állott, hogy hosszú évtizedeken át lehetlenné vált ugyanannak a rendszernek a keretein belül egy másik társadalomról való fantáziálás is. Eltérő kulturális normák szerint működő, összeegyeztethetetlen normák szerinti világok, hálózattá szerveződő független szubkulturák nem léteztek, s nem is nagyon létezhetek. Miközben a kulturálisan homogénnek tűnő felszín alatt ott voltak a párhuzamos történetek, s a feloldhatatlan különbségek annál tovább megmaradtak, minél inkább elnémitottak voltak. Ahogyan 1956-ban, úgy 1989-ben is egyetlen perc alatt kiderült, hogy a társadalom nélküli bürokratikus modernizáció milyen sérülékeny, s milyen gyorsan visszafordítható.

Amikor aztán a néma szubkultúrák látványosan integrálhatatlanná váltak, akkor kezdődött meg a politikai értelemben még érintetlen rendszer kulturális deficitjének korszaka.

A Ki mit tud című, fénykorában a Kádár-rendszer mediális csúcsteljesítményének tekinthető televíziós műsorfolyam kategorizációs mechanizmusa pontosan érzékeltette ennek a reménytelen álforradalmi kulturális homogenizációnak a lehetetlen működését. A forradalmi kultúra, a munkásmozgalom amatőr művészet iránt érzett szolidaritásának, tehetségeket felfedező kedvének, a polgári kánon elleni egykori lázadásnak az emléke összekeveredett a média teremtette nárcisztikus népszerűséggel. Népdal és opera, táncdal és bűvészet, paródia és 'egyéb', tücsök és bogár. A forradalmi kultúra dinamizmusának visszanyerésére szolgáló úgymond mozgalmi alapon szervezett tévéműsor gyakorlatilag pillanatok alatt a Kádár-rendszer szűkös szellemi világának méltó tükrévé vált, semmi mássá.

Ahogy akkortájt mondták: 'egy ország' – ezen nyilván a nem szívesen használt közvélemény fogalmát is értették – álmélkodott azon, hogy mint kerül egymás mellé a Táncdalfesztiválon a 'progresszív' népi-rockot és úgynevezett beatet egyszerre játszó Illés zenekar és egy (2010-ben meghalt) fiatal munkásember, Kovács József, aki az operett tisztaságát követte. Minden mindennel összekeveredett, az ideológiai uralom terei teljes mértékben kiterjedtek a mentalitás és fantázia feletti kontrollra. A kérdés az volt, hogy a rendszer meddig tudja domesztikálni, a maga nyelvére lefordítani, jól kezelhető kontextusokba rendezve, egymástól elkülönítve bemutatni a kortárs nyugati kultúra különféle áramlatait. A domesztikálás/fordítás mikéntje nem csak hatalompolitikai, de a magyar nyelvű társadalomtudományos és kulturális transzfer kulcskérdése volt. Az olyan antológiák, mint a kortárs amerikai 'beat irodalmat' bemutató, az Európa Kiadónál megjelent Üvöltés jól példázta ezt. A szerkesztés, a kötelező kísérő tanulmány az ideológiai normákat jól ismerő, ugyanakkor elég nyitott Sükösd Mihály munkája volt, aki – mint oly sokan – komoly árat fizetett azért, hogy ösztöndíjasként az Egyesült Államokban vehetett részt egy íróprogramon. Informátor, besúgó lett, 1989 után elitértelmiségiből gyanús és marginalizált, a leleplezéstől rettegő figura. A kötet fordítói jóval több integritást és szabadságot élveztek. **Eörsi István** vagy Orbán Ottó ezekben az években épp – más-más okoknál fogva – már kivülesett az ideológiai fronton résztvevőknek kijáró figyelmen. Orbán Ginsberg élménye, a hosszú szabadversek felszabadító hatása saját költészetében is fontos szerepet játszott. A 80-as években Magyarországra többször is visszatérő amerikai költő **Eörsivel** való barátságával összefüggésben, komoly szerepet játszott a korszak alternatív zenei életében is. S persze volt, hogy a fordítást reménytelen csend fogadta, épp azért mert nem volt meg a kulturális transzfer sikeréhez szükséges kontextus, amelyben az interpretálandó importcikk valóban értelmezhető lett volna. Georges Perec két, korai regénye is megjelent például magyarul, értő fordításban, de a Dolgok és az Alvó ember szövege önmagában nem volt elég ahhoz, hogy a magyar olvasók akkor megérthessék és interpretálhassák a lengyel, zsidó származású, a francia új regényhez tartozó író bonyolult regisztereit, összefüggésteremtő képességét.

Ugyanakkor azt, hogy a Kádár-korszak alatt létrejött szocializmus milyen bonyolult örökséget hagyott maga mögött, jól mutatja, hogy 1989 után hosszú évek-

be telt, amíg lassan, a mindennapi élet és a tapasztalat szintjén nyilvánvalóvá vált, hogy egy politikai rendszer és egy társadalom mégis két, egymással összefüggő, de két elkülöníthető intézmény és fogalom, amelyek között számos bonyolult viszony képzelhető el, s amelyek azonosságát kétségbevonni nem állam- és pártellenes bűncselekmény, hanem minimális emberi jog, és a kulturális világok sajátja.

Holott annak, amit a Kádár-kori idillnek hívhatunk, épp ez az azonosság volt az alapja, s ennek a fenntartása nagyrészt a szocialista humanizmus esztétikai normáján, a hamis és üres univerzalizmuson alapult – amely ugyanolyan rettenetes volt a progresszív művészetre nézvést, mint amilyen elkerülhetetlen fontos eleme volt annak a nyitott, integratív antropológiának, amely a Kádár-rendszer egyetlen, valóban hosszabb távon is érvényes modernizációs talpatát jelentette. Azaz, a Kádár-rendszer azzal kárpótolta a demokratikus politikai kontrollok, az intézményes procedúrák iránt érdeklődést mutató keveseket, hogy a 'mi társadalmunk' nem egyszerűen a politikai rendszerek egyike, ellenben, a történelmi küldetést végrehajtó szocializmus világának részeként, olyan ország, amely a kollektív megváltást keresi, teremti meg. Ez pedig történelmileg, azaz objektíve mégiscsak előbbre való volt, mint a holmi absztrakt jogi megfontolásokban kimerülő, a múlt-hoz tartozó kapitalizmust fenntartó többpártrendszerek. 'Mi' voltunk azok, akik előbb jártunk a világűrben, mint 'ők'. Gagarint ugyanolyan lelkesedéssel fogadták Budapesten, mint Szófiában vagy Varsóban. A világűr feletti uralom nem a militarizmus, ellenben a progresszió diadalát jelentette. A hidegháborús kulturális logika, tehát a korszerűségért folytatott verseny kronológiájának jelentése 1989-ben egyszerűen kiürült, az egységes – ebben az értelemben – ideológiai ellenfél nélkül maradt győztesek pár évig nehezen hitték, hogy különösebb erőfeszítés nélkül éltek túl a szocializmust, amelyet még legyőzniük sem kellett.

S az oly ostobán ható mondat: miszerint aki nincs ellenünk, az velünk van, az több szempontból is, tehát a Horthy- és a Rákosi-rendszer tapasztalatához képest bizony elég vonzó ajánlat volt sokak számára, mindazoknak, akiket nem érintettek meg a kortárs kultúra ellentmondásos dimenziói. Azaz a Kádár-rendszer politikai antropológiája ugyanolyan modern volt, mint amilyen szűkösnek bizonyult annak esztétikája, s amilyen drága árat kellett fizetni az igen nehezen megújítható ideológiai uralom fenntarthatóságáért.

A nyitott antropológia volt a hidegháborús politikai rendszerek közötti azonosság és a köztük kialakult, végül békés eszközökkel folytatott történelmi versengés alapja, ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az ellenfelek végül megúszták újabb világháború nélkül. Míg a közösen legyőzött ellenség, a náciizmus számára léteztek olyan társadalmi, etnikai, vallási, szexuális orientációjú, illetve jó vagy rossz 'genetikai adottságokkal' rendelkező csoportok, amelyek tagjai születésük pillanatában és okán halálra voltak ítélve, a zárt antropológiát sem a demokratikus rendszerek, sem a kommunizmus globális képviselőjére hivatott sztálinizmus nem ismerte el. Ha valaki zsidónak, szlávnak, különösképp oroszoknak, lengyelnek, homoszexuálisnak, illetve értelmi fogyatékosnak, vagy a fentiek bármely kombinációjához tartozónak született, akkor a III. Birodalom politikai filozófiája szerint születése pillanatától fogva ezen a földön nem volt többé számára hely. A kommunizmus viszonyai

között a fenti csoportok tagjaiként is meg lehetett halni, de nem pusztán önmagában azért, mert valaki ezek bármelyikéhez tartozott. A Gulagon, vagy az ukrainai éhínségben elpusztított milliók számtalan oknál fogva soroltattak a halálra ítéeltök közé, de a rendszer, a kategorizáció, amelynek megfelelően valaki valamely osztályba került, jóval bonyolultabb, esetlegesebb volt, mint a III. Birodalom normarendszerében, amely épp olyan átlátható volt, mint amilyen abszurd és antropológiai téboly szerinti. Azaz a kommunizmusban az új társadalom érdekeinek megfelelően, annak nevében vált, válhatott valaki egyetlen pillanat alatt közellenséggé, de mindez nem fordult automatikusan és evidensen a gyermekei ellen is, amivel egyetlen pillanatig nem állítom, hogy a kommunizmus birodalmaiban nem végezhettek ki gyermekeket (is). Egy moszkvai anekdota szerint az eugenika szovjetunióbeli domesztikálását végül elutasító, s az abban élen járó biológusokat értelemszerűen halálos ítélettel, vagy száműzetéssel sújtó Sztálin megjegyezte volna, hogy mi kommunisták szociológusok, és nem biológusok vagyunk. És amúgy ez még igaz is volt. Ezért tekinthette magát okkal, és ha nem is bölcsen, az apám tizenévesen bolseviknek. És ezért volt sorsdöntő kérdés – abszurd módon – a nyitott antropológia kultúrája. Mert amilyen kétségbevonhatatlan volt a rendszer antropológiája, ugyanolyan beláthatatlan következményekkel járt, hogy nem ismerte a társadalom nyugati normák szerinti szerkezetének működéséből következő előnyöket, a jogilag szabályozott kooperációra kényszerítettséggel együttjáró stabilitást. Így – a tényleges társadalmi intézmények hiányában – akaratlanul is a kulturális integráció volt a rendszer egyetlen lehetősége arra, hogy előbb vagy utóbb eltűnjenek azok a láthatatlanul, és némán, hol gyengébben, hol felerősödve, de mindvégig fennmaradt kulturális különbségek, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy kétségbevonják a rendszer egészét. Azaz a jogi legalitást nélkülöző politikai rendszer legitimitációját a modern, kortárs kultúra jelenthette volna – de ez aztán, mint látjuk, végül lehetetlennek bizonyult, megoldhatatlan feladat volt.

1954-ben, a születésem utáni hónapokban az apám tébécéjét gyógyították a szabadsághegyi 'szaniban', ott ismerkedett meg H-val és feleségével, akik aztán a válásig, 1973-ig, a legjobb barátai lettek. Ha nincs kommunizmus, akkor a két parasztyerek és az apám soha nem találkozhattak volna össze egy ingyenes tüdőszanatóriumban, fenn a Svábhegy tetején. A nyitott antropológia volt tehát a kulturális melting-pot politikai előfeltétele, pontosabban a kommunisták igazán hideg számítással, vagy mélységes meggyőződéssel használták fel és ki azt a harmincas évek óta robbanással fenyegető társadalmi mobilitásvágyat, amelyre akkor már évtizedek óta reménytelenül törekedtek mindazok, akik eltérő okoknál fogva a Horthy-rendszeren kívül éltek, s amelyre a lehetőséget tényleg ők teremtették meg. Azonban a társadalmi forradalom következtében kialakult drámai léptékű mobilitás mindössze a szükséges, de nem elégséges feltételrendszert jelentette. H-ék és a szüleim évtizedeken át tartó, szoros barátsága sikertelen lett volna, ha nincsen közös nyelvük. S ez nyelv nyilvánvalóan a kortárs magyar kultúra lehetett, semmi más. Ott voltak sorra mind a regényekről, filmekről folytatott viták, hosszú estéken át folyó elmélkedések a kiismerhetetlen Jancsóról, vad viták Kovács András Falak című filmjéről, amelynek egy részét azonnal magukra vették, s aztán

ugyanígy a Somogyi Tóth Sándor-regényből forgatott Zolnai Pál-film, a Proféta voltál, szívem, amelyet még én is láthattam. Csak évtizedekkel később tűnt fel nekem, hogy az apám és H-ék sikeres barátságának volt még egy előfeltétele: ugyanis, hogy mindannyian feladták otthonról hozott kultúrájukat, hagyományaikat. Más-más mértékben, más módon, de mindannyian a szó szoros és átvitt értelmében otthagyták gyermekkoruk világát, s ezért aztán könnyen szót érthettek, az új világ által kínált szellemi térképet együtt járták be, együtt fedezték fel azt. Mindez amúgy megint az apám kamaszkori felismerését igazolta. Ugyan kik lehettek volna a zsidóságból kilépett, vallástalan modern ember partnerei, ha nem a parasztgyerekek, akik más motivációk mentén, de ugyanúgy kiléptek egykori kultúrájuk kereteiből, mint ő. És ugyanakkor és ugyanott, a párhuzamos történetek törvénye szerint mindez egyetlen percig sem volt érvényes azokra, akik maradtak volna a világukban, ha attól nem fosztják meg őket, akik éltek volna a kultúrájukban, ha nem némítják őket el.

Hosszú évtizedekkel később egyszer a feleségemmel és a lányommal elkeveredtünk egy Balaton-felvidéki faluba. Este nagy társaság jött össze, a tűznél H énekelt. Eszter félálomban, álmékkodva nézte a jelenetet, a végére talán el is aludt. H mágikus, dörmögő mély hangja, tündéri mosolya, ironikusan, kacsintásra készen összehúzott mélybarna szeme, mindez a magyar népdalokkal együtt már sok is volt. Tűzrakás az estében, gyerekek, feleségek, nők, barátok, kollégák, csend – a rendszer, amelyben H és az apám azzá lehettek, akikké lettek, épp végetérőben volt, de azért az a pillanat még teljes volt. Apámmal akkortájt nem voltunk jóban, még nem voltam elég öreg ahhoz, hogy bármit, habozás nélkül elnézzek neki.

Az az este, ott a dombok közti faluban, bizony idilli volt. Néztem H-t, és persze az apámra gondoltam, az agyoncigarettázott kezére, a nikotintól fekete mutatójúja semmihez sem hasonlíthatóan édes szagára, a hatalmas hátára a csónakban Surány felé, a tűző naptól megőrült szepelők millióira a vállain, a szél és a Duna szagára az izmain, a gyerekkoromra mindközönségesen, amikor még feltétel nélkül imádhattam. 1969-ben a Karinthy Frigyes úti Szabó Ervin Könyvtárban, ahol – utazás helyett – folyamatosan útleírásokat olvastam, egy könyvtárosnő a figyelmembe ajánlott egy Univerzum könyvet, bizonyos Gordon Childe: Az ember önmaga alkotója című akkortájt megjelent könyvét. A materialista antropológia és őstörténet legendás hősenek, az angol Munkáspárt tagjának, a harcos baloldali értelmiséginek a könyve nem véletlenül jelent meg a Kádár-korszakban, hosszú évtizedekkel az angol kiadások után. Az sem volt véletlen, hogy a Kossuthnál, tehát a Párt kiadójánál jelenhetett meg. Man makes Himself: ez volt Kádár-rendszer ajánlata, s ami ennek a gondolatmenetnek a politikai következményeit illeti – különösképp akkor, amikor a kognitizmus hívei épp lecserélnék a társadalomtudományt a természettudománynak hitt nyomorúságos individuális redukcionizmusra és biológiai determinizmusra –, ma nem ismerek progresszívebbet ennél. Hosszú ideig tartott, amíg jutottam valamire azzal a könyvvel, a könyvtárosnőnek amúgy igaza volt, hogy tizenöt éves koromban azt a kezembe adta, épp elégszer látott már ódorogni a felnőtt könyvtár polcai körül. Mindenesetre Childe – engem legalábbis – megváltoztatott, evidenssé tette a számomra, hogy minden más alternatíva buta redukcionizmus és rémes, gyilkos determináció.

Sejtelmem sem volt annak a könyvnek a szellemi holdudvaráról, de azt a mámoros érzést nem nagyon felejttem el, amikor beláttam, hogy a szerző szerint mindenből minden lehet. S minthogy a gyermekkoromban fel sem merült bennem, hogy valaha is a saját szemeimmel láthatnék egyet is azok közül az országok közül, amelyekről egyfolytában olvastam, ezért teljesen nyilvánvaló volt, hogy az időbeli és a földrajzi távolság egyaránt áthatható a fantáziámmal, amely az egyetlen terület volt, ahol (tévesen) szabadnak hihettem, s hittem is magam. És ahol úgy voltam biztonságban, hogy mit sem tudtam a mások életéről, a létükben fenyegetett társadalmi rétegekről, mindazokról, akiktől elvették a múltjukat, akik hosszú éveken át okkal vagy ok nélkül, de úgy vélték, jobb, ha csendesen sietnek a templomba, és ugyanúgy, feltűnés nélkül mennek haza.

'Kinek a fia vagy te?' – kérdezte kétségbeesetten 1970 körül, egy vadnak tűnő kamaszkort megélt ismerősömet az anyja. Kinek a fia vagy, kérdezte, mert csak tudni akarta, hogy J. honnan tett szert arra a szép szokására, hogy nem pusztán felteszi a fotel karfájára a lábát, ellopja az apja cigarettáját, a virágföldbe nyomja el a csikket, házibulikon belerókázik idegen családok másnapi levesébe, és alkalmanként merő kedélyességből értékes tárgyakat hajigál ki az ablakon. A szerencse fia, a korom büszke gyermeke vagyok, válaszolta az nagy örömmel, s világossá tette, hogy mint is állnak a dolgok a családi hagyományokat illetően. Így éltünk Pannónia helyén.

A romok közti mindennapi élet, a Kádár-rendszer ellentmondásokkal teli világa lett az elvesztett otthonom, mert senki sem választhatja meg gyermekkorra színtereit. És járhattam volna rosszabbul, mint mindazok, akik a III. Birodalomban, vagy a Rákosi-korszakban nőttek fel. Egy kiismerhetetlen, sötét, és nyomasztó világ volt az enyém, amelyben egyedül a fantáziám szárnyalhatott szabadon. És amelyben mit sem számított a valóság.

