

TOLDI ÉVA

A „véletlenül végigsuhanó tekintet” regénye

Patak Márta: A test mindent tud



TOLDI ÉVA (1962) Újvidék

Patak Márta első regénye, *A test mindent tud* többféle befogadói stratégiát hoz mozgásba, legalább kétféle olvasóval számol. Az egyik a szöveget teljes egészében fikciónak fogadó, a témát nem ismerő, új információt váró, rácsodálkozó, a másik viszont, akinek ismeretanyaga és tapasztalatai közel állnak a regény által megjelenített világhoz – vagy legalábbis annak egy részéhez –, ezért a fikció méltánylása mellett nem tekinthet el teljes mértékben a referenciális olvasástól sem. Ezek a stratégiák összefüggésben vannak azzal is, hogy a szerző két, egymástól meglehetősen távol álló témát helyez egymás mellé, amelyeket megpróbál sok szállal egybefűzni. Az egyik a második világháborús délvidéki vérengzések – tágabb értelemben a nemzeti identitás kérdése –, a másik az egymás elfogadásának problémája, az a toleranciaelv, amit a kötet Weöres Sándortól származó mottója fogalmaz meg, a „teljes-ember” szemével láttatott, elfogadó szeretetkultusz jegyében alakuló identitás problémája, amibe a nemi identitás is beletartozik. Ráadásul mindkét téma számos vonatkozása kényes kérdéseket érint. Különösen érvényes ez az „újvidéki” események történetesorára, amely nagy horderejű, sorsfordító, valós történelmi eseményeket referencializálható helyszíneken textualizál. A könyv terjedelme lehetőséget ad arra, hogy a két téma jó néhány kiágazását is érintse, amelyek hálószerűen terítik be – és kuszálják össze – a szöveget.

A történelmi dimenzióhoz illően a narráció az emlékezés pozíciójába helyezkedik. A szöveg a narrátor kiléte felől nem sok bizonytalanságot hagy, az elbeszélő identitásának pontos leírásával kezdődik. A könyv első mondata nem mindennapi konkrét: „Helén vagyok.” Majd úgyszintén az első oldalon megtudjuk, hogy elvált szülők gyereke, édesapját, aki feltehetően visszaköltözött Újvidékre, hétéves kora óta nem látta. Nemzeti identitása – ha nem is hibrid – meglehetősen bonyolult, sőt bizonytalan, török–szerb nagyszülőkről van tudomása. Az idő múlásával egyre inkább felébred benne a vágy, hogy ellátogasson szerb őseinek származási helyére, Újvidékre.

Az emlékezést az indítja el, hogy gyermekkori testi-lelki jó barátjának, a festő Csernai Mátyásnak hamvait hazahozzák Madridból, s vele együtt naplója és filmforgatókönyve is megérkezik. Matyi nemzeti identitása egyértelmű, személyiségét viszont meghatározza, hogy rendkívül érdeklik a háborús események. Szinte megbabonázza színész apjának alakítása, aki német katonatisztet játszik egy darabban. Attól kezdve mindent meg akar tudni a második világháborúról, és egy ideig rajzolni is csak térképet, csatahelyszínt, repülőgépet hajlandó. Minden vágya, hogy szerezzen egy második világháborús oldalkocsis DKW motorkerékpárt, majd érdeklődési köre egyre inkább a Délvidékre irányul, megszállottan kutatja a háborús erőszak extrém eseteit. Festő létére erről készít forgatókönyvet, amelynek szövege betétként jelenik meg a regényben.

Madridba Imrével együtt megy el, aki Uruguayból érkezik Spanyolországba, tulajdonképpen vendégmunkásnak, pénzt keresni. Imre magyar identitással rendelkezik, ezért látogat Budapestre, ott ismerkedik meg a festővel. Az ő hovatartozása sem egyszerű képlet szerint alakul: szicíliai apa és délvidéki magyar anya gyermeke. Pontosabban anyjának kiléte bizonytalan, az újvidéki „hideg napok” után maradt árva – többször szóba kerül, hogy lehetne akár „szerb, szlovák, magyar, zsidó, cigány vagy sváb, esetleg székely vagy dobrovoljac, rutén vagy román is akár”, akit egy magyar család fogad örökbe (mellesleg a felsorolás paradigmájából a „dobrovoljac” minden szempontból kilóg). Imre Uruguayba kivándorolt magyar nagyapjának ígéri meg, hogy egyszer ellátogat Újvidékre. Saját rögeszmés délvidéki érdeklődését Matyi azzal magyarázza, hogy a történetek megismerésével és filmes rögzítésével segít Imrének megérteni, miért kellett a nagyapjának elhagynia a szülőföldjét.

Rendkívül körültekintően, már-már körülményesen motiválja a szerző a szereplőit, hogy azok eljuthassanak a délvidéki helyszínre, a traumatikus történetekig. Ráadásul Imrének talál még egy anyai másod-unokatestvérért, aki elmeséli emlékeit. S ezzel elkezdődik a háborús pszichózis te-

remtette tragikus, véres történetek elmondásának parttalan sora, a regény második fejezetétől kezdve.

Jellemző, hogy a kötet kiadója irodalmár helyett történészt tüntet fel szaklektorként, mert az is kiderül belőle, hogy a téma még mindig milyen kényes, vitákat kavarázó; lehetőleg történésznek kell igazolnia a szöveg történeti hűségét.

A regény többször említi a magyar csapatok 1941-es újvidéki bevonulását, beszél a második világháborús visszarendeződés körülményeiről is. Majd az emlékező rokon és a naplók az 1942-es újvidéki razzia eseményeit elevenítik fel – amelynek során nemcsak az akkori rendszer ellenségei, a partizánok estek áldozatul, hanem a civil lakosság is, többnyire ártatlan szerbeket és zsidókat öltek meg, sokukat a Duna jege alá küldve –, továbbá az 1944 őszen bekövetkezett megtorlásokat, amikor viszont a partizánok jórészt büntelen magyar embereket lőttek agyon egész Bácskában – Újvidéken többnyire a Dunába vagy a nyílt utcán.

A történetek, különösen az 1944 őszen bekövetkezett események az egykori Jugoszláviában a legnagyobb tabunak számítottak. A fiatalabb nemzedék egyáltalán nem is hallott a háborút követő megtorlásokról. A tettesek még éltek, az áldozatok hozzátartozói mélyen hallgattak. 1989-ig, amikor megjelent Matuska Márton *A megtorlás napjai* című könyve, amely elsőként negyven vajdasági és baranyai faluban lejegyzett történetet tartalmaz, nevüket és arcukat vállaló emberek mondják el életük legtraumatikusabb napjait, amikor szeretteiket egyik pillanatról a másikra, maguk sem tudják, miért, elvesztették, ám még ekkor is voltak, akik meg akarták őrizni névtelenségüket. Azóta két tucatnál is több tényfeltáró kötet, történeti vagy publicisztikai munka jelent meg, amelyek főként az oral history adataira támaszkodnak. Ma már a „második generációs” szakmunkák jelennek meg, amelyek hetvennél is több kötetet tüntetnek fel irodalomjegyzékükben, s amelyek már nemcsak eseteleírások, hanem okfeltáró tanulmányok. Mivel releváns iratok alig találhatóak az irattárakban, annak ellenére, hogy ma már hivatalos szerb–magyar tényfeltáró vegyes bizottság dolgozik az „ügyön”, az események felderítése nehezen halad. Továbbra is a vallomások és az egyre-másra megjelenő visszaemlékezések, népi önéletírások jelentenek támpontot az ismeretszerzésben. Az utóbbi időben film és színházi előadás is készült erre a témára; Burány Nándor, Gion Nándor, Végel László, Kontra Ferenc regényei, illetve novellái pedig irodalmi eszközökkel dolgozzák fel a történeteket.

Az olvasó, akinek vannak ismeretei erről az időszakról, a könyv olvasása közben végig azon töpreng, miért nem érintik meg igazán a halállal végződő emberi tragédiák, miért olvassa azokat – néhány kivételtől eltekintve – szenttelen egykedvűséggel. A válasz egyrészt abban keresendő, hogy ilyen töménységgel, ennyi publicisztikus eseteleírással azt a hatást lehet elérni, mint amit a tévéhíradókban is nap mint nap látunk: a halál kommercializálódik, a tömegek pusztulása nem vált ki olyan erős érzelmeket, mint a hozzánk közel álló egyes emberé. Másrészt a narrátor elbeszélő pozíciójának megválasztásában rejlik. Helén nem a saját történetét konstruálja, amikor elmondja a történeteket, hanem átmeséli mások szavait, újramondja a hallottakat, túl sokszor adja át az elbeszélői pozíciót más szereplőnek, így végső soron hiányzik belőle a személyes érdekelttség. A holtakra való visszaemlékezésnek számára igazából nincs tétje, legalábbis abban az értelemben nincs, ahogyan Jan Assmann beszél az emlékezetkultúráról *A kulturális emlékezet* című könyvében: „a felelevenítés olyan aktusáról van szó, melyet az elhunyt a csoport abbéli eltökélt szándékának köszönhet, hogy nem engedték az enyészet martalékává válni, hanem az emlékezés erejével megtartják a közösség tagjainak sorában és magukkal viszik a tovahaladó jelenbe”. Azok az emberek, akiknek a sorsáról olvasunk, mintegy zárványként ott is maradnak a múltban.

Ráadásul a gördülékeny, feszes tempót diktáló szöveg nem hagy elegendő teret a talányosság-nak, nem hoz létre elegendő feszültséget ahhoz, hogy az olvasót is igazán érdekeltté tegye a történetek végigkövetésében. Az elbeszélő egy pillanatra sem zökken ki stílusából, ugyanúgy viszonyul a jelen és a múlt eseményeihez, ugyanolyan modalitásban beszél róluk. Matyi filmforgatókönyve sem másmilyen: „Mindig hiányzik valami, és mégis van valami plusz, amit hozzáteszek a történethez. Tudom, amit ők akkor még nem tudhattak.” Talán ez a legfeltűnőbb: történelmi eseményeket úgy feleleveníteni, hogy az utólagos tudást is hozzáadjuk. Ezért a narrátor nem elégszik meg a tények rögzítésével, mindent magyaráz is. Az eseményekhez – mások emlékeihez (!) vagy történelmi tényekhez – gyakorta fűz kommentárt, semmit sem hagy elmondatlanul, beszél akkor is, amikor hallgatnia kellene. Különösen zavaró, amikor mások visszaemlékezését véleményezi: „Valaki me-

sélte egyszer, hogy az a férfi, aki megölte az egyik nőismerősüket, de előtte meg is erőszakolta, azóta is minden vasárnap elkerékpározik előttük, rendszeresen jár misére, gyón, áldozik. Ezek az emberek tudják, ki tette, ki volt a nőismerősük gyilkosa, a meggyilkolt, megerőszkolt nő hozzátartozóinak persze sose merték elmondani” – olvassuk egy helyen. Majd azonnal halljuk az elbeszélő naiv kérdéseit és ostoba válaszát: „Miért hallgattak évtizedeken keresztül a szemtanúk? Mitől féltetek? Vajon ha a saját nagyanyjokról, anyjokról lett volna szó, akkor is hallgattak volna? Nem hiszem.”

Én viszont elhiszem. Nem akartak azonnal a Goli-otokra kerülni. De mintha Helén nem fogta volna föl a helyzet életveszélyes komolyságát. Mintha mégsem hallott volna eleget a délvidéki eseményekről, és nem olvasott volna Újvidéken kívüli történekekről. Például arról, hogy egy másik bácskai faluban, Bezdánban a tömeges kivégzést követően az emberek segélykiáltásokat hallottak a tömegsír felől, mégsem mertek odamenni, nem mertek segíteni a valószínűleg életben maradt áldozatokon (dr. Balla Ferenc – dr. Balla István: *A bezdáni vérengzés, 1944*). Mintha Helén nem olvasott volna a perfid megfélemlítésekről. Vagy nem egy olyan társadalomban nőtt volna fel, amelynek szintén volt elég elhallgatnivalója traumatikus eseményekről. Mintha nem diktatúrában élte volna le élete nagy részét.

Pszichológusként pedig éppenséggel ismerhetné Dori Laub traumaelméletét, miszerint a félelem, hogy a sors rossz ómenként visszatérhet, kulcsszerepet játszik a trauma-elbeszélésekben, és ez fosztja meg mind a tanút, mind az emlékezőt a róla való beszédétől. A csend a biztonságot szavatolja, de a szavak kimondása által az, amitől valaki rejtőzni próbált, újraéledhet. Ezen túlmenően pedig már maga a beszéd aktusa is traumatikussá válhat. S a felélesztés, a beszéd már nem gyógyírként hat, hanem további trauma forrásává válik. A félelem lélektanát járja körül például Aleksandar Tišma is *Blahm* könyve című regényében, de a trauma elbeszélésének ékes példáját láthatjuk *Igaz történet* címmel megjelent visszaemlékezésében Aleksandar Tišma nagyanyja, Müller Teréz is, aki egyike volt az újvidéki razzia túlélőinek – pár lépéssel a Dunán vágott léktől fordították vissza. Müller Teréz bizonyára a családját is meg akarta kímélni a történetektől, amikor visszafogottan adja elő a vele történeteket, hiszen lánya így reagált a hallottakra: „Szegény Olgám az izgalomtól merevgörcsöt kapott, alig bírtuk Gáborral ágyba fektetni. Az izgalmat Olgámnál ágyban fekvő pihentem ki pár nap, szombaton, vasárnap és hétfőn.” Dori Laub szerint a traumatikus elbeszéléseket hallgatók „védelmi álláspontjának” egyike a teljes paralízis, valamint a „teljes visszavonulás és lebénulás a kétségbeeséstől”.

A test mindent tud legjobb fejezete a Trombitás Janó hagyatékát közlő, aki a legutóbbi háború idején, '91-ben költözik az édesanyjával Budapestre, nem tudja megszokni új környezetét, és felakasztja magát. Feljegyzéseket készít Imrének, aki a narrátor rendelkezésére bocsátja. Trombitás Janó egyszerű emberekről ír, akik főként 1941 és 1944 között estek áldozatul. Teljes homályban marad ugyan, hogy neki miért a mondott időszak érdekes, hiszen nem élte át ezeket az eseményeket, s kiderül róla, 1970-ben volt gimnazista, vajmi kevés hasonló történetet hallhatott: szerelme-sekről, akik véletlenül voltak rossz helyen, Boros honvédról, akik képtelen embert ölni, a körorvos-ról, aki mindenkin segített, a lányról, akit megerőszkolnak a partizánok, a szépasszonyról, aki öngyilkos lesz, mert nem tudja elviselni, hogy maga is részt vett emberek gyilkolásában, az illegális kommunista feleségéről, aki nem olvassa el férje naplóját... A történetek éppen azért válnak érdekessé, mert itt egy másik narrátor beszél, Trombitás Janó, aki egészen más szempontokat, elbeszélői eljárásokat érvényesít a történetlétesítés során. Szabályos tárcákat ír, s mint a szépirodalom általában, teret enged az olvasói fantáziának.

A referenciális olvasat apró tévedéseket is regisztrálhatna: Újvidéken nincs Dunára néző temető; Újvidékre utazva nem esik útba Magyarokizsa; és nehezen hihető az is, hogy a vukovári harcok áthallatszottak Magyarországra, sokkal valószínűbb, hogy a majd tíz évvel későbbi bombázások voltak azok, amelyeket hallhattak az ott élők. De olyan valószínűtlen kijelentésekre is kitérhetne, amelyet Matyi forgatókönyve vizionál: nagy egyetértésben tárják fel a tömegsírokat, hogy mindenki békében eltemethesse a halottait – ugyanis ez a helyzet a teljes tájékozatlanságot feltételezi, hiszen az esetek nagy részében még az sem derült ki, pontosan hol vannak a tömegsírok; középületeket, jobb esetben tenispályát építettek rájuk, még az is kérdéses, egyáltalán hol kellene keresni azokat. Ez azonban merő szórszálhasogatás lenne. A regény legszembetűnőbb sztereotípiája mellett azonban nem lehet elsiklani, mert az összes tényfeltáró munka és kutatás valójában ennek cáfolataként jön létre. A regény folyamatosan szuggerálja, Matyi pedig a következőképpen fogalmazza meg:

„Ebből a filmből ki kell derülnie, hogy a 44 őszén történt kegyetlen öldöklés a 41/42-ben történtek közvetlen következménye.” Ez, a hatalom és a közvélekedés által elfogadott „eredeti” elmélet valójában a jogos büntetésről szól, arról, hogy a délvidéki magyarok meg is érdemelték, amit kaptak 1944-ben. A megtorlás, a viszontgyilkolás indoklásaként tulajdonképpen a kollektív bűnösség teóriája, amely máig gátolja a történetekkel való szembenézést és a gyászmunkát. Holott a korszerű történeti munkák ma már ki merik mondani, hogy a háborús ellenség kollaboránsaival való leszámolás mellett a térség nemzetiségi összetételének megváltoztatása, a gyűlölet, a győztes bosszúvágya és rablási szándéka is közrejátszott a megtorló hadjárat végrehajtásában.

Nem tisztem a történelmi félrehallások kiigazítása vagy a meggyőzés egy máig vitákat kiváltó kérdésben, nem vagyok történész, és távol áll tőlem az a gondolat is, hogy egy regényben fontosabb lenne a történeti hitelesség az irodalminál. Hogy éppen az újvidéki fejezetnél időztem el hosszabban, az a referenciális olvasat adta körülményekből adódik. Az előbbieken leírtaknál feltűnőbb, mennyi közhely és publicisztikus klisé fedezhető fel a könyvben. A magyarok depressziósak és önsorsrontóak, ezzel szemben a spanyolok tapintatosak és nagyvonalúak. Újvidék mint a borzalmak városa, Madrid mint a szabadság színhelye tematizálódik. A regényben viszont arra is találunk példát, amikor a sztereotípiák életképesek; ez akkor fordul elő, ha nem a narrátor mondja ki azokat, hanem valamelyik szereplő, akit jellemez. Ilyenkor hiteles, hogy a bácskaiakat iszákosoknak nevezék, ami férfiasságuk bizonyítéka. Ide tartozik a madridi Concha kijelentése is, aki télen-nyáron farmerban és ujjatlan pólóban jár, „nem bír elviselni semmit, aminek ujja van, még a rövid ujjú pólókból is ujjatlant csinál. Télen, ha kell, akár az irhabundát is felveszi rá, de szereti, ha jár a hóna alatt a levegő, nehogy bepálljon neki, mint a franciáknak, akik nem mosakodnak rendesen, bűdösek, azért találják ki azt a rengeteg parfümöt”.

A szöveg egészének megformálására illik a következő kiragadott részlet: a regény egyik szereplője „nem szeret alaposan megbámulni semmit, mindent újra úgy néz, mintha csak véletlenül végigsuhanna rajta a tekintete”. Sehol nem látjuk az elmélyült tekintetet, az elidőzést, inkább a publicisztikus fordulatok szapora sorjázását. Különösen hiányzik a külső tekintetet, a más nézőpont. Nem a Másikat, hanem a Másik kapkodó tekintetét látjuk.

A történet másik szálán egy szokatlan nevelődéstörténet bontakozik, egy nem mindennapi színészházaspár ikergyermekei – Anna és Matyi – története, akik oly szorosan kötődnek egymáshoz, hogy Anna „egyszerre az édesanyja, a nővére, a felesége és a szeretője is akart lenni az öccsének”. Közéjük furakodik be a narrátor, aki kezdetben mindkettejükkel, majd Matyival, később Annával alakít ki bensőséges kapcsolatot. Az öntörvényűen felnőtt gyerekek előtt minden nyitva áll, amit a felnőttek világa általában eltakarna előlük – itt Jean Cocteau *Vásott kölykök* című műve is eszünkbe juthat –, a bontakozó, önmagára ismerő testiség, a szenzualitás ebben a történetben működik jól, s majd Matyi és Imre egy-egy pillantásában válik igazán történetalkotó elemmé. A könyv legszebb lapjain a festő modelljének arcát fürkészi, s a befogadóra bizza a következtetések levonását: „Matyi Imre szája vonalát figyelni, a szemét az arcával együtt első pillantásra lefényképezi magában. Mintha ujjbegyén érezné a finom rovátkákat, a kissé előreugró felső ajak csúcsát, a szájugot, az alsó ajak egyre élesebben kirajzolódó kontúrjait. Szeretne minél tovább elidőzni rajta, de a keze hajtja tovább, úgy érzi, mintha egy örökkévalóság óta rajzolná. Ha hirtelen cselekvésre szánhatná el magát, akkor első mozdulata az érintés lenne. Ahogy a hitetlenkedő gyermek ösztönös kíváncsiságán, ugyanúgy az önmagán valami miatt uralkodni kénytelen emberén is csak az érintés segíthet ilyenkor, mert minden szónál valóságosabb a bőrfelszín, a testmeleg.” A regényben azonban sokat ígérő címe ellenére a testiség szemérmesen tematizálódik, vagy az elmélkedés határán marad. (Forum, 2015)