

és festi le otthonának meghittségét ebben a számára idegen és embertelen világban. A harmadik elbeszélés az '56-os események és a szocializmus tükrében mutatja be, hogyan lehet és kell új életet kezdeni egy idegen országban, ahol az ember végre rálelhet a nyugalomra, és megtalálhatja lelki békéjét. Az író célja nem titkoltan ebben a történetben leginkább történelemközpontú, hiszen a fiatalabb generációk számára behatóbb képet kíván formálni a forradalomról két fiatal újságíró lencséjén keresztül, akiknek végig kellett nézniük hazájuk pusztulását.

A negyedik elbeszélés az '56-os emigránsokról szól. A külföldön kutasított magyarok helyzetén túl a különböző nemzetiségű, kultúrájú társadalmak nehézségeire, az emberek egymás iránti gyanakvására és összeférhetetlenségére exponálódik. Ezzel érezhetően egyre inkább közeledünk ahhoz az időbeli szakaszhoz, amely a napjainkig ívelő égető problémákra igyekszik fókuszálni, noha más előzményekből és okokból kifolyólag: a 20. századi történelmi események évtizedeken át sújtó hatása mi-

att. A beszélgetés, amely a kötetet zárja, egy férfi őszinte vallomása arról, hogyan és miért szakadt el a hazájától, és kezdett új életet egyedül Londonban – ezzel pedig a 21. századba lépünk. Gyermekkorától kezdve eljutunk a román iskolarendszerig, amelyben kamasszá érett, és addig a számtalan, szerény megélhetést nyújtó kísérletig, amelyben fel kellett nőnie, és családjának biztosítania az életben maradáást.

A kötet nem akar többet markolni, mint amennyit fog: a szerző egyik legnagyobb erőssége a leltisztultság. Nem bízza hatásvadász eszközökre a kiváltani áhított benyomásokat – pedig a témából adódóan megtehetné –, rutinosan húzza meg a határokat a sablonosság és a mesterkéeltség előtt. Sárközi Máttyás mindenkit megszólít egy kicsit: aki átélte az írásokban tárgyalt történelmi időszakok bármelyikét, aki érezte már idegennek magát a szülőföldjén, vagy éppen illetéktelennek külföldön, és aki veszítette már el barátját, családtagját, hozzátartozóját – avagy mindenét. Így aztán saját ajánlójára visszatérve: „azért csak olvassanak tovább.”

KONTRA ÁGNES

Hajnal Géza: Ördögárok

Kortárs, 2016



KONTRA ÁGNES (1969) Kecskemét

A Kortárs Kiadó két, egymástól címben – *Ördögárok* és *Kristóf* –, tartalomban és stílusban is eltérő, mégis logikai egységet alkotó irodalmi alkotást jelentetett meg egy kötetben, *Ördögárok* címen. A címben szereplő név egy létező patakot jelöl, amely a Nagykovácsi-medencében ered, s onnan délkeleti irányból érkezik a Hűvösvölgybe, majd a Hidász utcát elérve a föld alatt folytatja útját a Dunáig. Búvópatak, amely láthatatlanul élt és él ma is közöttünk, akárcsak az 1956-os budapesti forradalom emlékei. 1956 óta hatvan év, egy emberöltő telt el, amelyről a szerző ezzel a 2016-os Budapesti Tavaszi Könyvfesztiválra megjelenő könyvével emlékezett meg.

Hajnal Géza egyike volt azoknak a szerencsés diákoknak, akik Magyarország 20. századi történelmének talán legnehezebb napjait nemcsak középiskolás történelemkönyvekből, hanem a modern kori magyar keresztényüldözést személyesen is át-

élő jezsuita szerzetes személyes életvallomásaiból is megismerhették. Váczy Jenő atya börtönévei után kötelességének érezte, hogy lelki és erkölcsi tanítása mellett beszéljen a fiataloknak nemzeti történelmünk sokáig eltitkolt, valós részleteiről is. Az író elsődleges célja, hogy Váczy Jenő jezsuita atyának – és vele együtt minden sokat szenvedett, hitét és nézeteit megtartó papnak, szerzetesnek és szerzetesnárnak – irodalmi és lelki emléket állítson, ugyanakkor, generációk közötti híd szerepét betöltve, korunk középiskolásainak továbbadja autentikus forrásának drámai tapasztalatait.

A könyv első részében az *Ördögárok* cím után különös műfaji megjelölést olvashatunk: „Drámázat három jelenetben”. Az egyedi műfajmegnevezés, amely a dráma és a példázat szavak kombinációja, előrevetíti azt a szerzői célkitűzést, hogy egyrészt nem minden elemében szeretné követni a dráma műfajának konvencióit, másrészt arra is felhívja

a figyelmet, hogy a mű allegorikus és univerzális üzeneteket is hordoz. A dráma elolvasása előtt a kiadó egy további különlegességre hívja fel a figyelmünket, miszerint a műnek a szentendrei Ferences Gimnázium 2013. március 22-én a Radikális Szabadidő Színházban színpadra vitt, Kaj Ádám rendező és Pásztor András dramaturg által átdolgozott, rendezői instrukciókkal kibővített szövegváltozatát tartjuk kezünkben. A darab tehát élő drámaként színpadi előadásra is alkalmas.

A két szereplőpáros, a két besúgó illegális kommunista, Vörös és Bárdos, valamint a két jezsuita szerzetes, P(áter) Vörös és P(áter) Bárdos egymás közötti párbeszédeinek helyszíni, mozdulatbeli és szó szerinti megegyezése megrázóan mutatja be, hogy 1930-ban Magyarországon mennyire azonos módszerekkel lehetett embereket besúgással börtönbe juttatni vagy egymást halkan segítve megmenteni. A dráma második részében már 1952-t mutat a naptár, és megdöbbenésünkre a két szereplőpáros egy-egy tagja, Bárdos és P. Vörös egy cellába vetve találkoznak. A besúgóra és áldozatra, az elvtársra és a rendtársra azonos vádak, összeesküvés, kémkedés, izgatás miatt kegyetlen napok várnak. A szerző a mai középiskolások figyelmét azokra a különleges pillanatokra szeretné felhívni, amikor a börtöncellában a két ellentétes gondolkodású ember között az árok pár centire szűkült. A korábbi ellenségek a közös sorsot felvállalva emberek tudtak maradni.

A darab nyelvhasználatában és szövegalkotásában is segítséget nyújt fiatal olvasóinak. A budapesti térelnevezések nemcsak segítik a történelmi helyszínek azonosítását, hanem azokon túlmutatva konkrét időt és hátteret adnak az allegorikusan is értelmezhető cselekménynek. A diáknyelvben, az utcai szlengben és a korabeli politikai diskurzusban használt kifejezések újraélesztik és testközelbe hozzák az akkori szereplőket. Az író az intertextualitás lehetőségével élve Ady Endre, Faludy György, József Attila, Kosztolányi Dezső és Sík Sándor közismert versrészleteit a történet szituációihoz igazítva, a szereplők saját mondataiként használja fel. A történet így egyszerre lesz mai, történelmi, költői és példázatértékű is.

A kötetben szereplő második dráma, a *Kristóf* társ-szerzője Hajnal Géza unokaöccse, Hajnal Márton. Az író ezzel a közös alkotással is követi azon célját,

hogy az '56-os hősöknek egyedi irodalmi emléket állítson, és betöltse a híd szerepét az előtte és őt követő generáció között.

A dráma mottójául egy latin nyelvű, négy mondatból álló szöveget választottak, amely magyarul így szól: „Asszony, íme a te fiad! Azután azt mondta a tanítványnak: Íme a te anyád! És attól az órától magához vette őt a tanítvány” (Jn 19,26). A katolikus értelmezés szerint ezek azok a mondatok, amelyekkel Jézus még halála előtt gondoskodik anyjáról, és Jánoson keresztül minden keresztény anyjává tette Máriát. Ahogy Benedikt Schwank *János* című könyvében fogalmaz: „Mind Mária, mind János alakjában teljes részvétellel Isten egész népének titkát kellene meglátnunk, amelybe mi is beletartozunk”. A mű tehát egyetemes értéket hordoz, és allegorikus üzenete mindannyiunkhoz szól. Gondviselő Istenünk van, és csak a szeretet parancsára épülő „új szövetséggel” tudjuk fájdalmainkat feldolgozni és életünket tovább folytatni.

Bár a szereplők listáján három név szerepel – Mária, Magda és János –, a cím egy további fontos szereplőre utal. A mottóban sugallt bibliai jelenet egyértelművé teszi, hogy nevüket bibliai példázatként kell értelmeznünk. A címben szereplő Kristóf Szent Kristóf nevét rejti, az úton járók patrónusát, aki nemcsak a zarándokokat, hanem a gyermek képében megjelenő, de ólomsúlyú Jézust is a vállán vitte át a félelmetes folyón. Innen származik a név jelentése: „Krisztus hordozója”. A drámában szereplő Kristóft azonban csak a három másik szereplő emlékeiből ismerhetjük meg. A fiatal orvos második külföldi orvosi missziós útján, Romániában, másokat segítve válik áldozattá. Kristóf barátja Jani, aki a legfiatalabb apostol, János nevét viseli. A mottó ráirányítja figyelmünket, hiszen a legfontosabb szerepet kapja: barátja halálhírét kell vinnie, és az elhunyt rokonainak támaszt kell nyújtania. Kristóf anyja Mária néni, aki korábban „csak Mária volt”, egyértelműen Szűz Mária nevét rejti, a fiát elvesztő, fájdalmas anyáét. Magda pedig nem más, mint Kristóf fiatal felesége. Ha a két otthon maradt asszony (Mária és Magda) neveit együtt értelmezzük, akkor Mária Magdolnára, a rossz hírű, de bűnbánó bibliai asszonyra ismerünk. Míg a dráma Máriája az elmulasztott anyai segítségnyújtás miatt érez lelkiismeret-furdalást, Magdának a mindkét fiú iránt érzett vonzalmai miatt kellene bűnbánatot tartania.



A fiatal szereplők jellemábrázolását, valamint az egymás közötti múltbeli, jelenkori és jövőbeli kapcsolatváltozásainak lehetőségeit a montázs-technika alkalmazása teszi újszerűvé. A szerzők a verbális és mozdulatbeli montázs-technika lehetőségeire a legkülönbözőbb ötleteket vonultatják fel: a klasszikus mindent megváltoztató telefonhívástól, a fiatalkori emlékek és jövőbeli álmok egymásba fonódása mellett, a közelmúltban egy televíziós műsorban látott szituációs játéktechnikáig, amelyben az egy hasonló pózban kezdődő és végződő mozdulatok egymástól teljesen eltérő történeteket kapcsolnak össze. Így lesz a történetben egy kézfogásból leánykérés, a *Titanic* című filmben a hajó orrában álló, kitárt karú, szabad és szerelmes fiatal lány alakjából Jézus keresztre feszítésének képe, amely végül sírkeresztté alakul át. A mozdulatok mellett a dialógusokban elrejtett fekete humor tovább fokozza az olvasó bizonytalanságérzetét. A mű középponti gondolata tehát maga az állandó változás. Életünket egyaránt befolyásolják a történelmi események, a saját szabad akaratunkból meghozott döntéseink, és sokszor maga Isten is közbelép, és megváltoztatja a körülményeinket. Ennek megfelelően a dráma alaptörténetének amóbaszerű változásai az olvasót arra kényszerítik, hogy keresse az állandót, a viszonyítási pontokat.

A történet statikus szereplője az anya, Mária néni. Fia iránt érzett szeretete, gyásza, az ő emlékének hordozása és megőrzése az idő múlásával, a történet lehetséges változásai között is állandó marad. „Minden ugyanaz. De mégis más. A változás, a halál megmutatja, milyen lenne a végtelen.”

Az olvasó számára fontos viszonyítási pont lehet a cselekmény ideje (a kilencvenes évek eleje) és helye (Budapest, egy Attila utcai lakás). A történet tehát Magyarországon, az 1989-es romániai véres rendszerváltozás után játszódik. A két fiatal magyar orvos, Kristóf és Jani nemcsak szemtanúi a szekusok tömeggyilkosságainak, hanem Kristóf barátja szeme láttára golyólövést kap az utcán. Mária-ban, az idősebb generációt képviselő szereplőben fia megsebesülésének története az 1956-os budapesti véres utca képeit és hangjait idézi fel: „Aztán a volt Piarista rendház felől fegyverropogás hallatszott, a következő pillanatban meg a színház felől”, „[p]ont úgy, mint ötvenhatban a Parlament előtt”. Itt válnak érthetővé a kilencvenes évek bizonytalanságának, zaklatottságának és félelemérzetének múltbeli gyökerei. 1956-ban sok magyar fiatal haláláról a rokonok bajtársaktól, barátoktól vagy hivatalos telefonhívásokból értesültek, majd kényszerültek váratlan, egész korábbi életüket megváltoztató döntések meghozatalára. A történetet záró telefonhívásban sok akkori fiatalasszony és anya reménye elevenedik meg, miszerint halottnak hitt férjük és fiuk mégis él.

A két „drámázat” az 1956-os magyarországi események azon szereplőire mutat rá, akiket a történelemkönyvek nem említenek: a mártírhaltalt szerzetesekre, az egyedül maradt anyákra, feleségekre és barátokra. A két irodalmi alkotás egy könyvben való megjelentetése a Kortárs Kiadó részéről valóban „kortársi” megvilágításba helyezi az 1956-os magyar történelmi eseményekre való megemlékezést.



VIII. kerület, Fűtő utca, 1956. december 8., szén