



SZABÓ GÁBOR

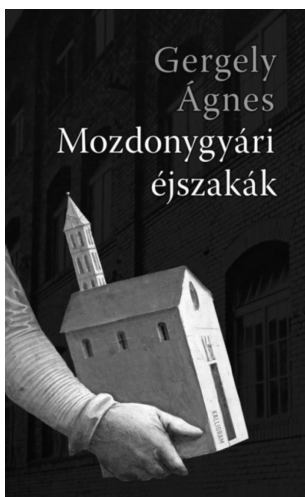
Emlékezés emlékekre

GERGELY ÁGNES:
MOZDONYGYÁRI ÉJSZAKÁK

A *Mozdonygyári éjszakák* karcsú, tizenhét rövid novellát tartalmazó kötete természetesen olvasható olyan önálló műalkotásként is, amelyben a történetek belső építkezése, egymásra és egymásba tagozódása egy történeti és személyes sorstabló töredezett folyamatosságát teremti meg. Ám az az olvasó, aki ismeri Gergely Ágnes *Két szimpla a Kedvesben* című 2013-as írását, aligha tudja úgy olvasni az új kötetet, hogy önkéntelenül ne hívja elő magában a régebbi szöveg motivikus és tárgyil emlékezetét. Nemcsak azért, mert a két mű nagyjából azonos időszakot keretelve villantja fel a történelem és személyes sors kettős szorításában vergődő elbeszélő életvilágát, hanem mert a *Mozdonygyári éjszakák* novellái több helyen is a *Két szimpla...* egyes jeleneteinek, mozzanatainak, beszélgetés- és történetfoszlányainak elemeit építik magukba. Ismét megidéződik a Mauthausenben eltűnt apa (ott a *Washington D. C.*, itt a *Fogolylista* című fejezetben), a gyári munkásélet azonos jelenetei a *Lefelé a lépcsőn*, illetve a *Mozdonygyári éjszakák* fejezeteiben, az őt kikeresztelkedésre buzdító osztályfőnökével való döbbenetes beszélgetés leírása az *Ab urbe condita* lapjain és a *Mendelssohn zuhanása* soraiban, Király István elmarasztaló ítélete a *Zárványban* és a *Londoni közbjátékban*, vagy a vőlegényével történő párbeszéd önálló novellává emelése a *Ketten a Jerevánban* című írásban. Az egymásba rajzó-rajzolódó szövegek nem egyszerűen palimpszesztusként, egymásba rétegződő emlékek szövevényes mintázataként teszik érzékelhetővé a *Mozdonygyári éjszakák* novelláit, de talán megmutatják az emlékekhez való *viszonyok* poétikai megragadásának kísérleteit, tulajdonképpen magának az emlékezés időbeli mechanizmusának változékonyságát is.

Beszédesnek vélem e tekintetben a két kötet alcímként is funkcionáló műfaj-megjelöléseinek eltérését. A *Két szimpla...* memoárként határozza meg magát, a *Mozdonygyári éjszakák* pedig a kicsit talányosabb „*metszetek*” műfajmegjelöléssel él. A memoár

Pesti Kalligram
Budapest, 2021
72 oldal, 2990 Ft



2022. február

evidensen az időbeliségbe íródó, annak természetes folytonosságát megidéző forma, amely – még Gergely Ágnes balladisztikus tömörítésekkel, ellipsziszekkel, jelképekkel és törésekkel szabdalt memoárjában is – valamiféle okozatiságon nyugvó emlék- és történetfolyamot hoz létre. A metszet kapcsán inkább a sokszorosító grafikai eljárások képzőművészeti technikája, a sormetszetek, lábmetszetek pillanatnyi csendje idéződik meg, azaz az idő áradásából kiragadott puszta kép, amely úgy jelzi, sűríti magába az események kavargó időbeliségét, hogy egy-szersmind kívül helyezi magát azokon.

Emlékfolyam helyett tehát állóképek sorozata, amelyek anyaga a megdermesztett idő.

Természetesen a *Mozdonygyári éjszakák* ezen formai döntése egyúttal súlyos tartalmi vonatkozásokat is hordoz. Az *élettörténet* életképekké formálása mintha a személyes sorsból való kilépés poétikai gesztusa is lenne, egy olyan eltávolodás a megélt, már rögzített, az emlékezés terébe száműzött történetektől, ami egyúttal a saját sorsot, mint idegent képes láttatni. Az emlékekből való kihátrálás, a dolgokhoz fűződő valamikori emlékviszonyok reflexív újrendezése, lemondás az időben-lét sorsépítő narratíváiról a *Mozdonygyári éjszakák* elbeszélőjének végzetes magányba burkolózását érzékeltetik. Jó példája ennek az önelidegenítő gesztusnak a *Ketten a Jerevánban* című novella, ami a *Két szimplában* néhány mondatban már megírt jelenet részletes elbeszélése. Ám míg a memoárkötetben az elbeszélő és szerelme közt zajló beszélgetés épp ez utóbbi érzelmi érintettségét és kiszolgáltatottságát jelzi, az új kötetben az elbeszélő kilép saját történetéből, s a szituációtól eltávolodva csupán az objektív történetmesélő szerepét veszi magára. A történet más formában történő megkettőzése, az „én” egyes szám harmadik személyűvé távolított megjelenítése mintha az érintettségtől történő szabadulás terápiás kísérlete lenne, melynek során az elbeszélő tárgyilagos távolból idegenként pillanthat magára.

Mindez tulajdonképpen szomorúan logikus következménye annak a folyamatnak, ami – a memoár(ok)ból kiolvashatóan – az elbeszélő sorsát a folyamatos kirekesztések, kiszorítások, kiközösítések és elkülönülések, kényszerpályákra térített történeteként mutatja be, s amelynek újabb állomása most a saját életből való elmozdulás pillanata. A zsidó családba születés, az apa elvesztése már idejekorán meghatározza a fizikai értelemben belakható élettereket. A gettó, a pincékbe szorulás, a bujkálás, a városok, iskolák, munkahelyek és albérletek sora a kényszerválasztások, a helyettiségek, a megfelelések, a túléléshez szükséges lemondások topográfiai ívét, metafizikai értelemben pedig az idegen kisebbségi arcélét rajzolja ki, aki most saját életében is idegenné lesz.

A pizzeria mélyén című kötetzáró novella a saját élet hiányának, a magánynak, és a szeretet, a valahova tartozás utáni immár hiábavaló vágyakozásnak a költői erejű megfogalmazása, s egyben az elbeszélői életút könyörtelen lezárása.

A próza lírává oldódása általában is jellemzi Gergely Ágnes írásait, a sűrítések, kihagyások és elhallgatások poétikai eszköztára az eseményszerűség tárgyyszerűségét valamiféle sejtelmes lebegéssé párolja.

A novella az elbeszélő szavait, önleírásait finom utalásokon át fokozatosan fosztja meg valóságreferenciáitól, s ezzel párhuzamosan egyre intenzívebb fájdalommal jeleníti meg tulajdonképpeni tárgyát, a magáramaradottság, a megfosztottság egzisztenciális traumáját, illetőleg – a novella szakrális motívumhálójához kapcsolódva – a

megváltás igényét és lehetetlenségét. A szöveg utolsó mondata – „Pedig én nem köttem meleg holmit, soha, semmit, senkinek.” – lezárni látszik egy másik élet megélhetőségének esélyét, nyugvópontra juttatva az egyre szűkülő terekbe kényszerített életút magányba fulladó tragédiáját.