

# Emlékek és vágyak labirintusa

Dunajcsik Mátyás: *Balbec Beach*. Tizenhárom távoli történet.  
Libri Kiadó, Budapest, 2012

Dunajcsik Mátyás köztudottan Proust-rajongó, s ha kezünkbe vesszük a második kötetét, a cím máris *Az eltűnt idő* egyik helyszínét idézi meg. S ha valakiben ez esetleg mégsem sejlett volna fel, akkor a könyv mottójaként ismét Proust-intertextus. A *Balbec Beach*, a fiatal szerző kötete olyan művészi kompozíció, melynek soraiban az irodalmi-művészi hagyományok hidat képezve ívelnek át és kötnek össze korokat, színhelyeket, hősöket. A többszólamú történetek alapja az emlékezésfolyamat, mely egységben tartja a szövegeket. A novellákat tartalmazó könyv alcíme (*tizenhárom távoli történet*) a távlatokra utal, elmozdítva ezzel az olvasó elvárési horizontját egy olyan irányba, ahol a képzelet intenzitása lesz a fő szempont, mind szövegszervező szinten, mind a befogadást illetően.

A Balbec Beach-i rejtélyes tér és helyzetpozíció szoros összefüggésben áll a kötet mottójaként olvasható Proust-idézettel. Az itt felidézett mottóbeli gondolat a vágy és térdimenziók határait feszegetve vezeti be az olvasót egy olyan világba, amely a (hon)vágy nosztalgikus színeivel szövöti át a jelen világát. A szerző Novics Jánosnak adott interjújában is megfogalmazva: „Balbec konkrét hely helyett nekem inkább egy szemlélet, gyűjtőfogalom, aminek rengeteg köze van a mai világhoz, és a belőle megszerzett tudás alkalmazható is a mai életünkre – ahogy ezt a könyv címe is sugallja azzal, hogy Balbec mellé nem francia szó, hanem az angol *beach* került, jelezve ezzel a tegnap és ma, múlt és jelen együttállását.”

A címadó novellában imaginárius térré és időképzetté formált hely az árnyalt érzékelhetőség (a szobába áradó friss, sós levegő; a tenger; a pin-

cérek kísérteties léptei) szintjén ragadható meg. Balbec Beach időszakos szemantikai struktúrával rendelkezik, a helyet el lehet hagyni, s lehetséges a visszatérés is.

A könyv játszadozik az idővel, a diskurzusokkal, a magánéleti és a családi eseményekkel, történelemmel, művészetekkel, alkotókkal és hőseikkel... Kimondott s rejtett irodalmi és más művészeti hagyományok szövevényes hálója vezet végig bennünket a történeteken, hiszen ahogyan a *Köszönetnyilvánítás* is hangsúlyozza, „az irodalom, mint minden más kulturális tevékenység, csapatmunka”. S amit fontosnak tart hangsúlyozni a kötet: az irodalmi hagyomány átörökíthető, fenntartható, személyes jellegűvé tehető. Jól példázza az utóbbi felvetést az *Átkelés a Lidóra*. Az olvasással létrehozott tudattartalmak és a személyes léttapasztalat találkozása figyelhető itt meg, amikor az elbeszélő elvárásai horizontja saját Thomas Mann-olvasatból származik. A Dunajcsik-novella körüljárja a *Halál Velenében* egyes szövegszervező elemeit, felidézve a látványelemek mellett Gustav Aschenbach személyét is.

A múlt jelenségeinek hiányossága s azok megőrizhetőségének megkérdőjelezése, az eltűnt idő igazságainak viszonylagossága, valamint hogy „idegenek vagyunk a saját múltunkban” kapcsán eszünkbe juthat a freudi gondolat, miszerint a jelenségek nem konstansak, de az emlékképek és tapasztalatok útján azok mindig képesek rekonstruálódni. A kötet hőseinek múltba történő visszatérése elsődlegesen asszociatív tevékenység, s legtöbbször a tudati és (lét)érzéki folyamatokban jön létre. A múltba történő utazás azonban sokszor akadályba ütközik. Próbálkozások, elvarratlan szálak, meg nem tapasztalt pillanatok és kimondatlan vagy meg nem hallgatott szavak, melyeket már elhomályosít a feledés, veszteségélményként jelennek meg a szövegek szintjén.

Az eltűnt idő problematikájának kiindulópontja leginkább személyes jellegű a történetekben, ahol az egyes ember múltja válik fontossá. A szubjektum számára az emlékek felidézésével teljesedik ki a jelen világa, vagyis a személyes emlékezet leginkább a múlt hiányzó szegmenseinek rekonstruálására és megtapasztalására irányul, de hangsúlyozni kell, hogy legtöbbször sikertelenül. Kiemelhető ezek közül *A láthatatlan Budapest*, ahol a családi múltat kereső, és az apát már csak halála után megtaláló nő emlékezete a városi látványosságokkal is párosul. A várostapasztalat szintjén az egykori fejlődés és az azóta romossá változott jelen dimenziói találkoznak („A szemben lévő Bölcsészkart néhány éve újjították fel, de ez nem változtatott sokat az összhatáson: egy megfeketedett és elhanyagolt romvárosban álltunk, amit százharminc évvel ezelőtt valakik egyszer felépítettek, aztán

a sorsára hagytak. Azóta mindenki csak lakik benne, túlélni próbál, talpon maradni, megtalálni az optikát, amin keresztül Budapest még elviselhető”, 51). A városlátványokban megmutatkozó időtágasság a kötet több novellájára is jellemző.

A képzelet és a valóság találkozása olykor kiábrándító lehet. A *Formalin* az ötvenéves, jelenleg Berlinben élő magyar–német író személyes fiataalkori emlékeinek a felidézése is, mely nem marad meg a múlt lezártágának szintjén, hanem kilép abból. A felszínre törő emlékekből kiindulva Zombor úgy gondolja, hogy az újrálátott Nikolett, a valamikori menyasszonya még most is szenved miatta. Az emlékérdatokat továbbgondolva a jelen és jövő szegmensein („Vajon van-e férje, otthona és családja a most oly távolinak tűnő Budapesten, ami mellől valami mondvacsinált indokkal megszökött egy hosszú hétvégére, hogy újra találkozzon vele, Zomborral? Vagy lehetséges-e, hogy már el is vált, a gyerekei lassan kirepülnek, és azt reméli, talán az ifjúságát is visszakapja, ha egykori lovagjával újrakezdi? Zombor agyán hirtelen átfutott, milyen kár, hogy nincsen saját lakása Bécsben. Aztán, hogy már egyáltalán nem gyerek, a hotelszobáját pedig annak rendje és módja szerint tisztességesen kifizette, szóval neki senki ember fia ne mondja meg, kit visz vagy nem visz fel a bérelt szobájába, ha úgy tartja kedve.”, 197) a csattanó akkor bontakozik ki, mikor Márta, a másik szerelme is váratlanul megjelenik, s Zomborban tudatosodnia kell annak a ténynek, hogy a két nő szerelmes egymásba. Az ezzel való szembesülés hozza el Zombor számára a magányra és idegenségérzetére való ráeszmélést. Az én-elbeszélők szinte mindegyike rendelkezik egy utólagos bölcsességgel, egy konzekvenciával, mielőtt továbblép. A történet(ek)ben megjelenő emlékező és felidéző mechanizmusok tehát szerepet vállalnak az éntudatának kialakításában: „Zombor ekkor jött rá, hogy miben tévedett. Hogy az üvegfal valóban ott emelkedik közte és valaha volt szerelmei között; csak éppen ő maga az, aki mintegy húsz éve, egy »BERLIN« feliratú üvegcsében ül nyakig formalinban, és tehetetlenül néz, belülről kifelé” (198). Megteremtődik ezáltal annak a lehetősége, hogy a középkorú férfi egyazon időben éljen és meg is értse életét, vagyis a személyes téridő kitágul.

Az identitástudat problematikussága az *Apám könyvtárában* az irodalmi hősök alakjait magukra öltő pszichiátriai betegeknél is kimutatható. A betegek az utánpótlás mechanizmusával örökítik át az irodalmi hősöket a jelenbe: „...másnap két nimfomániás betegünkől tökéletes Emma Bovary és Merteuil lett, ám megdöbbenő módon sem az öngyilkos

szándékra, sem a fekete himlőre utaló jeleket nem sikerült rajtuk felfedeznünk. Mintha már olvasás közben túlestek volna mindenben, most jól nevelt és kifinomult kísértetekként üldögéltek a társalgó ablakmélyedésében” (114). De megemlíthető a személyiségzavarral fenntartott irodalmi hősök életben tartása a *Szex és irodalom avagy a műfordító hosszúnappja* című novella kapcsán is, amikor az elbeszélő Flóra irodájában „mindig Tonio Krögernek érezte magát, aki éppen Lizaveta Ivanovnához érkezik teára” (71).

A szubjektumban jelentkező kettősség kapcsán felmerülő kérdésre, miszerint megvalósítható-e az egyén számára önmaga a múltja nélkül, talán az *Apám könyvtárából* kiemelt szegmens válaszol: „én pedig úgy éreztem magam, mintha nem is egy Istentől elhagyott szanatóriumban élnék egy csapat elmeháborodottal, hanem egyenesen apám fejében” (114).

A személyek és tárgyak, épületek, városok kapcsolata fontos diskurzusai a kötetnek. Több esetben a személyes múlt egy-egy töredéke csupán ezek révén örökíthető át: „amit most próbáltam meg újratanulni, ahogyan apámat is, a hátrahagyott emlékek és tárgyak szemétdombján kotorászva” (*Berlin alatt a föld, 171*). Az egyéni értékek ilyen jellegű töredékességének megőrzése a tenniakarás ellenére mégis a tehetetlenséggel találja magát szemben.

Ami elmúlt, azt leginkább az elhallgatás, a valamiféle hiány járja körül, s így a múlt hiányzó láncszemei mozgásban tarthatják a jelent. Jól érzékelteti ezt *A Herrgottssohn-portré*, amikor az elbeszélő egy olyan gyermekkori emléket idéz fel, amelynek részletei azóta is rejtve maradtak előtte. Az elbeszélő akkor egy fantáziatörténettel egészítette ki az általa nem ismert részleteket, vagyis, hogy miért készítettett magáról fényképet a vak Herrgottssohn Gellért. „Tulajdonképpen csak most, jó néhány évtizeddel később jöttem rá, hogy az a félbeszakadt vasárnap délután csinált belőlem író, aki egész életében mással sem töltötte az idejét, minthogy az elméjében őrzött, jól-rosszul sikerült pillanatfelvételek mögé igyekszik kitalálni valami elfogadható történetet” (235). Az utóbb említett novella a hiány problémaköréből kiindulva még arra is rámutat, hogy a jelen tükrében a tárgyi emlékek elferdíthetik a múlt valóságalapjait. Bizonyítékok erre a retusált fényképek, melyek a manipuláció egyik fontos eszközei lehetnek: „aprólékosan és részletesen bemutatta Szívnek azt, amit a fényképezés csak úgy hívnak maguk között: *retus*. A bibircsókokat, ráncokat, keléseket a frissen fotografált arcokon, a zsiliettpengével karcsúsított derekakat, az utólag kipótoltt fogakat, egy-egy kevésbé sikerült mosolyban,

végül pedig kegyelemdőfészként az ötvenhét éves Bajor Gizit retus előtt, és után” (229).

A *Berlin alatt a föld*, a kötet közepén álló novellaként, már vizuális megjelenési formájával is kiemelkedik a többi szöveg közül. A mexikói Plinio Ávila (kivel a szerző együtt volt ösztöndíjas Berlinben) metrő- és állomásrajzai szolgálnak alapjául a szövegnek. A hős szubjektív monológja kitűnően párosul a villanásképeket felmutató rajzokkal, megteremtve ezáltal együttesen azt a képzetet, hogy a hős valóban a metrón utazik, s a gondolataiba merülve a látványból csak a töredékekre figyel.

Az említett novella nem csak címével, de a rajzokhoz járuló néhány mondatnyi szövegtartalommal is többszörösen utal a jól ismert Wim Wenders-filmre (*Der Himmel über Berlin*). Az emlékezésfolyamat elindítója itt az a telefonhívás, amely az apa halálát jelenti be. Az apa emlékeinek az elvesztéséből adódó hiányosság problematikussága meghatározó struktúrája a történetnek („mintha a saját fejében kutatnék apám nyomai után”, 134). Az apa emlékeit próbálja keresni a metrón utazva, de a felejtés és elmúlás itt is erősebbnek bizonyul. Az így keresett emlékek által bontakozik ki Berlin történelmi mélypontja, melynek az apa is részese volt, hiszen neki kellett a kísértetállomásokon átvezetnie a metrót. A történetek hősei gyakran nem tudnak/akarnak kilépni a múlt vonzasköréből, láttuk ezt a már idézett *Formalin*-részletben, s ez tapasztalható az apa esetében is: „a fejében emelt falak erősebben tartanak, mint a vasból és betonból felhúzott határsáv” (175).

Az itt megjelenő idő kapcsán a személyes időtapasztalatról és átmenetről alkotott gadameri léphet működésbe: a megszűnő és az új emlék közötti átmenetet azáltal tesszük belsővé, hogy megemlékezünk arról megszűnésében. A metrót vezető apa emlékeit is ezáltal próbálja megragadni és sajátjává tenni az elbeszélő.

Az apa emlékeinek a megőrzése és hagyományozódása több novellának is a visszatérő mozzanata. Az egyéni múlt véges, s ebből csak a legendásítás esélye adhat kitörési lehetőséget. Az emlékező narrátor az emlékfelidézéssel és a menetjegyekre rajzolt metrőábrákkal hozzájárul egy olyan személyes mítoszteremtéshez, melynek középpontjában a metrótvezető apa áll: „Abban a két hónapban, amit apám halála után még Berlinben töltöttem, átvettem tőle a véget nem érő metróutak szokását, mintha ez is csak tárgy vagy ruha lenne, amit tőle örököltem, és most én hordanám” (160). Ennek kapcsán érez késztetést az elbeszélő az utánzásra, jelen esetben a metrón való cél nélküli utazásra, melyre a megőrzés folyamatában van szüksége.

Az apa legendásítása érhető tetten a már említett *Apám könyvtára* kontextusban is.

Az apa szavaiban, melyben a metróállomásokat nem a Pokolhoz, hanem a Purgatóriumhoz hasonlítja, hangzik el a várakozási helyzetpozíció, amely a kötet más történeteinek légkörében is felfedezhető: várni egy régi találkozásra, az igazságra, a Másikra, a pillanatra...

Plinio Ávila a hétköznapi világból kiragadott tárgyakat és eszközöket megjelenítő grafikái illusztrációkként vannak jelen a kötetben. A szerző játékos, és ironikus humorral, nem mellőzve a gyakori öniróniát sem, beszél elmúlt korokról, lezárult időszakokról, közben pedig a mai aktuális diskurzusok kerülnek előtérbe. Gondolhatunk az *Elefánt* című novellára, ahol a kortárs művészet problematikája áll a középpontban, vagy az oly sokat tárgyalt fordítás nehézségeire (*Szex és irodalom avagy a műfordító hosszúnappja*). A művészet és a hétköznapiak szoros összetartozása érhető tetten a *Piccolo Nivico* textusban, amikor Kárló bácsi arról a tervéről beszél, hogy „a gömbtévé képcsövébe felépíti Nam June Paik 1974-es installációjának kicsinyített mását: ezen egy bronzból készült Buddha-szobor ült szemben a saját, zártláncú televízió felvett és eléje vetített képmásával” (217). A történetekből nem hiányoznak a váratlan fordulatok sem, krimi-jelleget adva ezáltal egy-egy írásnak (*A láthatatlan Budapest*). Radnóti Sándor ÉS-ben megjelent kritikája (Filozopter az irodalomban. LVI. évfolyam, 29. szám, 2012. július 20.) már utal a szövegekben megjelenő írói önreflexiókra, retorikai minimalizmusra, szcenírozásra.

Áradnak a történetekből a legindividuálisabb érzelmek, legyen szó barátságról, szerelemről, melyek olykor a szexualitást sem mellőzve jelennek meg. Az érzelmi és testi kapcsolatok megvalósulása leginkább az azonos neműek közös élménye.

A történetek több helyszínen játszódnak: Párizs, Berlin, Budapest, Bécs, Velence..., de játszódhatnak bárhol a világon. A könyvet becsukva már érthető az a titokzatosság, amit az újra megtekintett fedőlap normandiai képe áraszt: egy tengerparti táj a sátrak külön kis világával, melyek csupán kívülről egyformák. S ha a kötet végén az újraolvasás gondolatával kacérkodunk, mert honvágyat érzünk a Dunajcsik-féle eltűnt idő iránt, akkor ott van Balbec Beach az interneten is. Olykor valamivel kisebb, máskor pedig nagyobb intenzitással áradó hangulattal. Hiszen a szellemi-földrajzi kalauzként működő térkép bejelölt városaira kattintva a kinyíló ablakok olyan utazásra hívják az olvasót, melyben a szövegek kapcsolatba lépnek más médiumokkal: zenével, képpel, filmrészlettel.

Balbec Beach csupa rejtély, mely a történetek mentén körvonalazódik motivikus hálóként, olykor közel hozható, olykor pedig megragadhatatlan titokzatosságában. Egy olyan határsávként működő szemlélet, ahol nemcsak a szilárd talaj és a hullámzó tenger találkozik, hanem képzelet a valósággal, jelen a múlttal, közeli a távolival, Proust Freuddal...