

LAPIS JÓZSEF

NEM EMEL FÖL

Háy János: Az öregtó felé. Európa Könyvkiadó, Bp., 2017

„Így megy az ember, / halad, hogy viszi / a vonat a hányását, / a felfordult gyomrot, / a rossz szagot, amibe / belelóg az orra” – olvassuk Háy János legújabb kötetének *Hányt* című versében (182.). Háy remekül ért ahhoz, hogy egyszerű, hétköznapi esetekből teremtsen összetett költői helyzeteket, amelyek a jobbára alulstilizált, sallangmentes megszólalásmódban is önmagukon túlmutatóvá, jelképekké válnak. (Egy másik vers ekképp szól valaki szájszagáról: „Nem tartotta szimbolikusan, hogy ilyen, / mondjuk a sír leheletének, / csak tényszerűnek, de ez a tényszerűség / mégis önkéntelen szimbolikussá vált” – 85.) Egy embernek hányingere van a vonaton, és nem is képes azt visszafojtani – erre az alapszituációba íródna rá az idegenség és az öregedés jelenségei (léthelyzetei, hagyományozódó elbeszélései), a vonatút-életút párhuzama nyomán. Ebben a keretben valamiképpen minden többletjelentésekkel bír, de Háy trükkje és nagyszerűsége épp az, hogy ez az allegorikusság nem válik nyomasztóvá, nem nehézkedik túlzottan rá a történetre és a versszövegre, hanem inkább azt mutatja meg, hogy a küzdés, az elmúlás, az állandó rosszullet tulajdonképpen mindig is a mindennapok szerves része. Nincs olyan cselekedetünk, amely megfelelő fénytörésben és látószögben ne lenne kicsinyítő tükre az egész életnek.

Háy János kötetét keresztül-kasul átjárják bizonyos motívumok, a rész-egész viszony például ezek egyike. Az *Egészben maradni* című vers elegáns módon képes megmutatni az időben és az emlékezésben rejlő részlegesség és egészlegesség sajátos összefonódását, azt, hogy miképpen következtetünk (grandiózus tévedéssel) a nagyobb struktúrára az apróságokból („észre se veszi, hogy / egy töredékre mondja: / íme, az egész” – 30.), s hogyan válik az időben haladva egyre inkább minden valami korábban teljességként értett és érzett dolog nyomává, részletévé, töredékes utódjává: „Igen, mondom, ez itt / a régi énem, megkopva, / összetörve. [...] Csak árnyéka vagy / egy valahai fának, / de legalább itt vagy, / megkopott része a / valahai mának” (30–31.). Az „archeológus, a múlt kutatója” az emlékező ember allegóriája is a szövegben: „Neki kultúra, de neked / csak egy darabka cserép.” A megtalált-bemutatott cserépdarab, a múltbéli éndarabok analógiájára, mást jelent annak, aki a régmúlt állapot és közeg felől értelmezi, valamint annak, aki enélkül, jelenkori állapotában és értékén veszi pusztán. Ha úgy tetszik, előbbi esetben valami nagyobb, valaha egységes dolog ráutaló, azt még mindig hordozó részeként, míg utóbb az egészlegességből már megmutatni semmit sem képes, önmagában nehezen értelmezhető töredékként. Nem különösebben főlemelő, ám annál érzékesebb és elgondolkodtatóbb diagnózisa ez az öregségnek. „Hiába ereszti / ki az idő a féket, / hiába vagy már csak / önmagad emléke, / te loholsz a részeid után, / s fáradtan zuhansz a székre, / amikor a szívedet végre / beérted.” (32.) Ezt a motívumsort kerekíti le valamiképpen a szimbolikus című *Este*: „semmi nem lesz / úgy, ahogy rég, / aztán, hogy / semmi nem lesz. / Se rész, se egész.” (183.)

Háy abban nagyon jó, hogy versei annak ellenére pontosak és jól érthetők, hogy a bennük megmutatkozó helyzetek nagyon is szövevényesek, de ezt a hatást nem huszárvágás-szerű leegyszerűsítésekkel vagy túláltalánosító bölcsességeknek a komplikált viszonyokra való ráerőltetésével éri el, hanem egyfelől (hogy egy egyszerű eljárást említsek) a szavak jó érzékű megválasztásával (a hétköznapi, mégis távlatos és réteges kifejezésekkel, mint az előző idézetben a törés vagy az árnyék), másfelől jól követhető, logikus retorikai felépítéssel, amelynek részei az ismétlések, a szavak, motívumok visszatérései, immár új beágyazásban. Amire hivatkozom most, az korántsem valamilyen nóvum, hanem a szövegművészet történetének alapvető eljárásaihoz tartozik – egyszerűen azt állítom, hogy a mesterségbeli tudás és műveltség, a retorikai alázatosság és tudatosság képes hatásos és erős műveket nagyobb bűvészmutatványok nélkül létrehozni. Ne felejtjük persze el, hogy mindehhez társul Háynak az évtizedek során kikísérletezett versnyelve, amely a korai kötetek erőteljesebb neoavantgárd gesztusaitól, leépítő játékaitól az 1998-as kötetekben (*Valami nehezék; Istenek*) detektálható változást követően érkezett el mai beszédmódjához és formakultúrájához. (A Háy-versnyelv alakulásához lásd Bedecs László nagyszabású kritikáját a *Meleg kilincs* című antológiakötetről: *Csak teremt és teremt*, in: B. L.: *Nyelvek a végtelenhez*, Napkút, 2009, 64–65.) A játékoságot visszametsző, a jelentésalakulás megkettőződésében érdekelt szikár írónia alakzatait hasznosító, az önkicsinyítés gesztusaival élő, időnként a naivitás illúzióját keltő (s így a gyereknyelvvvel is kapcsolatba hozható), szándékoltan tétova versbeszéd egyre inkább feltöltődött a hangzósság és ritmikusság eszközeivel és hatáselemeivel. (A zeneiséggel kapcsolatban lásd Kulcsár-Szabó Zoltánnak jelen kötetéről írott kritikáját: *Amit az én hátrahagy*, Szépirodalmi Figyelő, 2017. 4. 89–90.) Az figyelhető meg tehát, hogy Háy János költői életműve nem látványos gesztusokra és nagyot dobantásokra épít, ellenben következetesen, sorról sorra építkezik, s úgy vélem, hogy az értékesebb elemeket menti tovább az újabb költeményekbe. Ráadásul olyan költészetről van szó, amely nem rokontalan ugyan a kortárs irodalomban (szokták például akár a kései Oravecz Imréhez, akár a korai Parti Nagy Lajoshoz kötni, az egyszerre alulstilizált és reflektált szövegműködés, a közbeékeléssel telt, meg-megbotló beszéd pedig Kukorelly Endre művészetét is emlékeztünkbe idézheti), ám mégis jól felismerhető versnyelvvvel és nagyfokú egyediséggel bír, különösen prózaí-lírai-vizuális elemek ötvözésére épülő szerzői projektum (szerves) részeként szemlélve.

Az is látható ugyanakkor, hogy az alaptémák tekintetében túlzottan nagy elmozdulás nincsen. Bedecs említett írásában a szerelem, család, halál hármast jelöli meg, Menyhért Anna kortárs költészeti összefoglalója pedig a szerelem, bánat, félelem, szorongás sort állítja föl (*Egy olvasó alibije*, Kijárat, 2002, 156–157.). Azt kell mondjam, hogy *Az öregő* felé című könyv esetében ugyanezeket lehetne megnevezni: az életmű nagy tapasztalatkörei folytatódnak, annyi módosulással, hogy „szerelem” helyett talán indokoltabb kiterjedtebben párkapcsolatokról, férfi-nő viszonyról (ezen belül több ízben konkrétan a házasságról)

beszélni. A *beteg* című rövid, kiváló költemény ismétléses szembeállítás két ülőhelynyi területen képes nagyon pontosan megmutatni irtózatot távlatkülönbségeket két (nem általánosan nőként és férfiként, hanem két, viszonyában körvonalazatlan, de egyediségében mérhető személyként értett) ember között: „A beteg férfi / rácsodálkozik a világra, / hegy, fa, ház. / Meddig látom még, / motyog, de inkább / a szeme kérdi. / A nő megvonja a vállát, / neki se hegy, se fa, se ház, / hiába dörömböl / a szemén a világ, / csak egy betegséget lát.” (176.)

A kötet egyik leggyakrabban előforduló szava biztosan az „élet”, s valljuk meg, nem kevés bátorság kell ahhoz, hogy egy erózióknak ennyire kitett, a nagyszabású, általános jelentése miatt könnyen tétjét veszítő kifejezést tegyen valaki egyik központi motívumnak (mert tulajdonképpen motívummá válik a könyvben). Valószínűleg a Háy-féle nonszalansz és ál-könnyedség is kell hozzá, hogy ne nagy igazságokat a szemünkbe vágó, bölcselkedő, a konkrétumok szintjén semmitmondó líra jöjjön létre. S ezért lényeges az, amiről korábban szóltam: Háy az élet, az idő, az öregedés jelenségeit (és a kapcsolódó kifejezéseket) rendre tényleges szituációkból bontja ki, azokhoz ragacsolja hozzá, azokra rétegi rá. Nagyon egyedi, hogy az életre referáló sorait nem tudjuk nem ironikusan, s mégis téttel bíróan olvasni, nem tudjuk nem komolyan venni. S e ponton érdemes lesz az elkövetkezőkben egy kisebb idézetsort közreadnom annak érzékeltetésére, hogy egyfelől valóban mennyire gyakori az „élet” emlegetése, jellemzése, értelmezése, továbbá hogy miképpen kerül bele mindez egy nagyobb narratívába az öregedő, üregesedő, kérgesedő, az elhasznált testben létező ember furcsán nosztalgikus, lemondó-elengedő, rezignált-elkeseredő szólóamának részeként. (A bús férfi panaszainak kortárs kiadása, bár e férfi olykor valójában nő.)

„Jó volna azt mondani, / hogy öröm itt lenni, / de az érzés megfakult benned, / s már nincs erőd tenni, / csak nézed, ahogy folyik a játszma / és nem változik semmi. / Azt hitted, különös lesz, hogy élet, / legalább azért, mert épp te éled.” (15–16.) Hogy mennyire homogén hatású tud lenni a Háy-líra, annak illusztrálására álljon itt egy másik versből származó, az előzőhöz nagyban hasonló szakasz: „Semmi nem függesz fel / hogy elmúltak az évek, / és nem volt az egész / csak egy rohadt kis élet, / ami attól volt más, / hogy épp a tiéd lett.” (19.) A „mert épp te éled” és a „hogy épp a tiéd lett” hangsúlyozása is rámutat a kötet egy másik fontos kérdésére, mégpedig az „én” problémájára: a Háy-versek tulajdonképpen a „ki és miért (mi végre) vagyok én?” kérdését teszik újra és újra föl. Meglátásom szerint nála nem az én (líra) kifejezhetőségéről van elsősorban szó, a probléma inkább egzisztenciális (s részint lételméleti) síkon értelmezhető, jóllehet a különbség nem lényegi, mint inkább formális, amennyiben például az én létesülését körbejáró *Mint minden. alkalom* című Borbély Szilárd-kötet is alapvetően egzisztenciális érdeklődésű is, s persze Háy esetében is hangsúlyos a nyelvi reflektáltság. (Kulcsár-Szabó Zoltán is utal ugyanakkor arra említett írásában, hogy az „önmeghatározás krízisei” a – kötet szinten egyébként nem egységesíthető – ént „nem hagyják meg grammatikai vagy fogalmi absztraktságában” [i. m., 88.]. Az „én” széttartó voltára Domján Edit kritikája is utal: *Egy „vezérfonál, ami kivezet az életből”, KULTer*. hu, 2017. nov. 17.) De lássunk még néhány további élet-vonatkozást: „csak meguntad, ahogy éltél, / s nincs erőd csinálni / valami mást, [...] a te életed holtág” (20.); „Kese rű lettél, mert / azt hitted, neked / más lesz az, hogy élet” (26.); „mondhatni, békésen / kopik ki belőlem az élet” (87.); „Égeti a nap, / vörösödik a bőre, / foszlik le róla / az élet” (125.); „Az élet egy bomlási folyamat, / gondolta, / mert már bomlott” (149.). E legutóbbi idézet – *Bomlás* címmel – maga a teljes vers; a könyv második felében egyre több rövidebb, az aforisztikussággal játszó, keményen leejtett művel találkozhatunk – a kötet egyébként

némiképp monoton hangoltságába ez a zaklatottság visz kétségkívüli dinamikát: az „öreg-tő” felé haladva feszültebbé, töredékesebbé, pattanóvá válik a nyelv, s a rövid darabok érthetők az egyébként nagyon is folyós és a maga aluldíszített módján áradó Háy-beszéd dadogásaként.

Lássuk magunk előtt még egyszer az írásom elején emlegetett, hányással küszködő, (élet)vonaton utazó embert. A vers kérdése az lesz, hogy a kiadott és lehúzott „sárga lé”-nek, az ember belsejéből, önmaga mélyéről kiadott mérgének, abjekt-tárgyának mi lesz a sorsa: „Majd lehúzom, / gondolta, s hogy hová / megy a lé, ráömlik / egy idegen országra, / vagy egy tartályba, / és itt marad vele / a vonatban egészen / hazáig” (182.). A korábban a magunkban, a testünkben hordott, majd idegenné váló anyag vagy eltűnik az életünkben, s valóban egy másik idegenség részévé válik, vagy ott marad az életünkben, egy másik tartályban, visszük magunkkal, nem szabadulunk meg a méregtől, ott van valahol egészen a halálig. Az érzékletes, egyszerre profán és poétikus vers feszültségét ez az eldöntetlenség adja – nem tudjuk, mit kell hordoznunk magunkkal, s mi az, amiről csak azt hittük, hogy megszabadulhatunk tőle. A vonaton hányás élettani helyzete végtelenül ironikus költeményt eredményez, s bravúrosnak gondolom azt, hogy valóban szinte észrevétlenül, erőlködés nélkül telitődik föl olyan mellékjelentésekkel, amelyek úgy emelik túl önmagán a szöveget, hogy nem emelik föl azt a sárból. Háy János lírájának egyik trükkje ez, s kevesen tudják utána csinálni.

DÉRCZY PÉTER

MESE ÉS VALÓSÁG (ASSZONYSORS)

Saad Katalin: Hálóban. Napkút Kiadó, Bp., 2017

Saad Katalin új könyve hatalmas vállalkozás mind terjedelmét – 760 oldal olyan tükörrel, ami átlagos méretű kiadványoknál két oldal is lehet akár –, mind szellemi-eszmei spektrumát illetően: egy család történetét meséli el a több száz éves legendák ködéből kiindulva, hogy eljusson a magyar történelem különféle katalizmáin át lényegében a jelenkorig, az 1970-es évekig. Aki valamelyest ismeri életművét, az tudja, hogy a szerző eddigi négy könyvéből legalább háromban valójában mindig is ezzel foglalkozott, s a (nem sorrendben értett) negyedik, a szociografikus ihletésű *Csupaszon* is áttételesen, de nagyon erősen érintett ez ügyben. Arról, hogy a mostanival együtt négy könyve (*Találkozások*, 1984; *Csupaszon*, 1997; *Naplómmal szemközt*, 2000) milyen műfaji rendszerekbe illeszkedik, próbálok majd pár szót ejteni, előbb azonban arra térek ki, hogy igazából mi is a státuszuk a könyveknek a kortárs magyar irodalmi életben, amivel persze együtt kell érteni szerzőjük státuszát is.

Egészen meglepő, hogy Saad művei az egyidejű recepcióban szinte semmiféle visszajelzést nem kaptak, majdnem teljesen visszhangtalanok maradtak, noha például első könyve a Szépirodalmi Kiadó (belső, tehát a kiadó szakmai gárdája által

megszavazott) nívódjában részesült, valamint Koltai Tamás adott hírt róla, meglehetősen elismerően: „Határozottan tehetséges, jó első könyv a *Találkozások*. Lakonikus visszafogottságában is lírai narrációja tudatos stilisztára vall. ...”¹ A *Csupaszon* pedig egy olyan közismert történelmi tényre, kuriózumra (a tiszazugi méregkeverők történetére) alapozódott, mely méltán kelthette volna fel a figyelmet iránta. Igaz, a mű elég hányatott sorsú volt, kiadása előtt, 1992-ben ment tönkre a Szépirodalmi, s így csak nagy késéssel tudott napvilágot látni, ami szintén negatívan befolyásolhatta az „életét”; valamiképpen az irodalmi kritika számára észrevétlen maradt, miközben történelmi munkákban, tanulmányokban-elemzésekben többször is előkerült idézés vagy hivatkozás formájában.² De nem így történt, amire Valachi Anna hívta fel a figyelmet egy Saáddal készített interjú bevezetőjeként: „Baj lehet az irodalmi értékrenddel, ha a kimagasló írói teljesítmények üdvözlésére hivatott kritika szó nélkül hagyja egy remekmű megjelenését. Saád Katalin *Csupaszon* című, sokak által olvasott és dicsért regénye már kézirat formájában »elhíresült«, miután a Szépirodalmi Kiadó csődje miatt gazdátlanlanná vált mű éveken át nem talált kiadóra.”³ (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Valachi Anna volt talán az egyetlen, aki figyelemmel kísérte Saád könyveinek sorsát, éppen e folyóirat, az *Eső* hasábjain.)⁴ Furcsa érdekességként említem még, hogy egy kis zalai faluban, Alsónemesapátiban 2016-ban ezt a regényt választották ki arra, hogy a magyar kultúra napján a vállalkozó kedvű és irodalomszerető helyiek nyilvánosan felolvassák.⁵ Azon persze lehet vitatkozni, hogy a *Csupaszon* remekmű-e ténylegesen, szerintem nem tökéletes, de majdnem, és minden tekintetben az életmű kiemelkedő darabja, s mint ilyen recepcióhiánya nagy veszteség a magyar irodalomkritika és irodalomtörténet számára (is). S persze ha egy ilyen gondosan-pontosan megírt regény nem kelti fel a figyelmet, akkor nyilván egy olyan, műfajtan, valóban zavarba ejtő könyv, mint a *Naplómmal szemközt*, sem fog nagy hírre vergődni, s ez is történt a szerző harmadik kötetével. Ebből a körből aztán nagyon nehéz kitörni (pedig a „kitörés” igazság szerint a Saád-életműnek egyik kulcsfogalma), féltő, hogy az új, óriási munkája is hasonló sorsra jut. Mielőtt megpróbálom bizonyítani, hogy miért lenne ez ugyancsak veszteség olvasó és irodalomírás számára egyaránt, ki kell térnem épp csak jelzésszerűen néhány olyan okra – sok egyéb, néha racionálisan nem is magyarázható ok mellett –, mely részben, de hangsúlyozom, csak részben magyarázhatja a szerző visszhangtalanságát. Az egyiket már lényegében az előbbieken körül is írtam: a kiadói, kiadási problémák, melyek soha nem tesznek jót a könyveknek. Például az olvasó csak azt vegye figyelembe, hogy a bemutatkozó könyvet követő, az urbánus legendák és öreg szerkesztőrőkák szerint szinte mindent eldöntő *második* (a legendák szerint az igazi) csak tizenhárom évvel később jelenik meg (noha éppen ez repíthette volna jogosan az elismertségbe a szerzőt, ha születése pillanatában adják ki). A másik ennél jóval rejtettebb, mert sokszor nagyon szubjektív, a személyiségben, valamint a személyiség és a világ kapcsolatában, annak természetében bújik el.

¹ Koltai Tamás: A színész mint olyan. *Élet és Irodalom*, 1984. október 26., 43. sz. 10. o.

² Pl.: Ládonyi Emese: „Átkos lidércként nehezedett a falura...” A nagyrévi bába, Fazekas Gyuláné szerepe a tiszazugi arzenés gyilkossági ügyekben. *Korall*, 8. évf. 28-29. sz. (2007. szeptember) 226-246. o.

³ Valachi Anna: Tiszazugi Danaidák történetei Móríc és Márquez szellemében. *Népszava*, 1998. február 16., 11. o.

⁴ Valachi Anna: Tükör által homályosan (Saád Katalin: *Naplómmal szemközt*). *Eső*, 2000. 4. sz.; Valachi Anna: Miskin a Tiszazugban (Saád Katalin: *Csupaszon*). *Eső*, 2010. 3. sz.

⁵ Duplán ünnepelték a magyar kultúra napját. ZAOL – a Zala megyei hírportál, 2016. 01. 24.

Saádnál én ezt abból is eredeztetem, hogy kívül áll az irodalmi világon, ami azért furcsa és meglepő, mert hiszen „von Haus aus” valahogy éppen ennek a környékéről érkezik fiatal lányként, nőként erre a terepre – igaz, nem rögtön az irodaloméra, hanem a színházéra. De színikritikusként, rendezőasszisztensként nyilvánvalóan érintkezik az irodalom világával, s persze az *Új Ember* munkatársaként például ott ül a közelében Pilinszky, és Rónay Györgyöt tán mentoraként lehetne említeni (Pályi Andrást meg Eörsi Istvánt, egykori férjeit pedig szóba se hozom e kontextusban). Ehhez képest meglepő (a szerző életútja, de még inkább szemlélete, irodalom-felfogása teli van ilyen meglepetésekkel), hogy mindmáig hangsúlyozza a már említett kívülállást. Egy interjúbán arról beszél, hogy „igazából nem akartam író lenni”⁶, a *Napló*ban egy 1978. október 9-i bejegyzésben arról ír: „Nem voltak soha szép-irodalmi ambícióim. Most is csak szakkönyvírói ambícióim van. Ami a regényt illeti – ezt oly töredékesen, sete-sután vagy ormóttanul hagyom előbgyugni, ahogy utat talál.” (Ebben az időben már írja a *Találkozásokat*.) Ugyaninnen az 1983. december 2-i bejegyzésből kicsit hosszabban vagyok kénytelen idézni az érthetőség kedvéért: „Tegnap útközben láttam egy könyvesboltban Jack London *Martin Eden*-ét. Megvettem gyorsan, mert a tv-feldolgozásnak épp a végét nem láttam. Az íróvá válás mikéntje miatt izgatott. Mert Babarczy egyszer azt mondta – amikor a Találkozásnak (sic! – D. P.) még csak az első fejezete volt meg –, hogy az a típus vagyok, ami Jack London. Merthogy amit csinálok, az tulajdonképpen nem irodalom, hanem tömény élet. (...) Mindenesetre, amikor többen a könyvem olvasói közül azt mondták, hogy »nem irodalom«, csöppet sem bántott, valóban nem az volt a szándékom, hogy irodalmat csináljak. Egyszerűen a saját üdvösségemet keresem.” A *Napló* utószavában mintha ugyanezt erősítené föl/meg: „a *Naplómmal szemközt* nem szépirodalmi alkotás.” Némileg ellentmondásba keveredve még hozzátézi: „Kordokumentum, s talán fejlődésregény.” A *Találkozásokban* (feltéve szerző és beszélő azonosságát, s erre sok okunk megvan jelen esetben) az elbeszélő így nyilatkozik meg arra a kérdésre, hogy nem bízik a szavakban: „De, kellene, hogy bízzam bennük. Csakhogy a szavak mögötti tartomány jobban vonz. S azon a nyelven tán jobban is tudok.”

Az irodalmi létének vagy az irodalomban való élésének ez az ambivalenciája nyilvánul meg szerintem abban is, hogy a próza tágas birodalmán belül szinte mindig olyan műfajokat választ, amelyek, hogy úgy mondjam, a határán vannak a megszokott kereteknek, vagy ha mégiscsak egy hagyományosabb műfajt vagy struktúrát jelöl ki az elbeszélés terének, akkor azt szerkezetileg, a narráció szintjén vagy egyéb megoldásokkal (szociografikus eljárásokkal, dokumentumok alkalmazásával) tágítja, távolítja el a megszokott formáktól. Mind formai, mind narratív értelemben azt láthatjuk a művekben, hogy Saád folyamatosan határokat feszeget, hogy az írás mint olyan nem művészeti, esztétikai kérdésként, problémaként merül föl, hanem a terápia eszközeként abban a kínzó, olykor gyötrelmes folyamatban, melyben szereplői, főhősöi igyekeznek magukra találni, valóban önmaguk lenni. Innét eredeztethető, hogy „szemérmetlen személyességgel”⁷ szólalnak meg szövegei – s minél közelebbi formát talál ehhez, annál személyesebb lesz a szöveg. Ezen aspektusból érzékelhető a családregényt megelőző *Napló* megírásának, közreadásának brutalitása. A *Találkozások*, Saád szerint is, kulcsregény, „talán énregény is”⁸, a *Naplómmal szemközt* azonban már

6 Jenei Gyula: *Egy családregény hálójában*. Beszélgetés Saád Katalinnal. Eső, 2010. 3. sz.

7 „»Nem szerettem benne a szemérmetlen személyességet« – mondta egy barátom első könyvem, a *Találkozások* elolvasása után.” *Naplómmal szemközt* (Utószó), Noran Kiadó, Bp., 2000., 403. o.

megjelölhetetlen innét nézve, hiszen valóban Saád Katalin 14 éves korától vezetett naplójának (szelektált) szövegei alkotják a könyvet. A prózatörténetben, a regényirodalomban nagyon nagy tradíciója van a naplóformának, nyilván Saád tudatosan, szándékosan (hiszen nagy műveltségű szerző) vagy (én erre hajlok) ösztönösen játszik rá erre a narratív típusra. Mindenesetre nagyon radikális lépés, nem ismerek hasonlót, hogy valaki még saját életében készíttetéssel érezzen évtizedeken át vezetett naplójával való nyilvános szembenézésre, amelyből kiderül ez az Pilinszkyről és még sok-sok férfiról, nőről, a hatvanas-hetvenes és nyolcvanas, sőt a rendszerváltáson is túlnyúló évek atmoszférájáról (noha a korszakok tényleges történelmi eseményeiről szinte semmi nem említődik, Kennedy halála például mindössze egy mondat, így kordokumentumnak legfeljebb a benne szereplők érezhetik majd). De persze egy kevésbé bennfentes befogadó nem fogja érzékelni a *Napló*nak ezt a „szemérmegtlenességét”, és mivel nem tud semmit a budapesti, mondjuk így: értelmiségi és művészvilágról, valamint fogalma sincs, hogy ki Saád Katalin, és kik alkotják az ő családját, így hát a *Napló*mmal szemközt akár olvasható úgy is, mint a *Fanni hagyományai*. Egy ifjú nő szerelmei, hányódásai, gyötrelmes, pusztító útkereséseinek lenyomata – és igen, ezt a szerző is jól látja: „fejlődésregénye” abban a folyamatban, melyben harcok, küzdelmek, önpusztítások révén próbálja viszonyát a családjával (apjával, anyjával, testvéreivel) kapcsolatosan megfogalmazni. Azaz eljutni önmagához: „Egész életemben semmi mást nem akartam, mint önmagamot”, szól a *Napló*-könyv utószavának utolsó mondata. Talán valamelyest mindebből is látható, de ha nem, nyomtatékosan is írom, hogy Saád Katalin könyvei egy személyiség építkezésének sajátos lenyomatai. E munkafolyamatnak stációi (jobb híján írom) a regényei, úgy rakódnak egymásra, mint egy épület téglái, kövei, bár az építészeti, építői hasonlat annyiban sántít, hogy itt az egyes kövek között nagy hiátusok is vannak, s mégis, ennek ellenére valahogy fölépült és biztosan áll az építmény. A *Találkozások* és a *Napló* a mérhetetlen individualizmusával együtt is megalapozza a *Csupaszon* lírai, talán (Valachi Anna után) valóban Dosztojevszkij hatásait is tükröző és a személyiség mögött a szociális háttérrel egészen nyomasztóan pontosan, katartikusan fölillantó ábrázolását. A „méregkeverős” könyv ráadásul hihetetlen realizmussal (nem irodalmi értelemben) eleve-níti meg a Tiszazug ötvenes-hatvanas évekbeli életét, a tsz-szel, tehenészettel, a kor szocializmusában való többre, jobbra jutás származásos és groteszk valóságával. A mű egyébként talán azért lehet a „főmű”, mert a „szemérmegtlenül személyes” és az elszántan tárgyilagos megjelenítést, mi több, ahogy utaltam rá, korábrázolást tökéletes egyensúlyban vegyíti. De a pszichológiai vonulata a műveknek nyilvánvalóan vezetett el a családregény műfajához. A *Találkozások* az énkeresés opusa, noha már hangsúlyosan megjelenik a szövegben a narrátor pusztai, tanyasi élete, a megváltódás vagy legalábbis a reménység lehetősége (a *Napló* szerint Saád 1979. ápr. 27-én említi először Nagyrevet, melyet a *Csupaszon*ban Sárrévként jelöl, s amely majd a menekülés és az önazonosság megtalálásának helyszíne lesz mind a *Napló*ban, mind, bár az időbeli korlátok miatt kevésbé hangsúlyosan, a *Hálóban* című opusban). Ha egy nagyon leegyszerűsített mozgási irányt akarnék vázolni, akkor a legteljesebb személyességtől és szétforgácsolódástól haladva érkezünk el fokozatosan egy nagyobb történet elbeszéléséhez. Ami maga a *Hálóban*. És ami annak a hadakozásnak, harcnak a terét bontja ki történelmi távlatokban, amelyet a Saád-regények mindenkor

elbeszélője elevenít meg: az anyával, az apával és a „világgal” való harcok az önálló individuum megszerzéséért.

A *Hálóban* alcíme és egyben műfaji meghatározása szerint családregegy-trilógia, amit alighanem úgy kell értelmeznünk, hogy három nagy „fejezetből”, ha tetszik, „regényből” áll, tevődik össze. De, ahogy már említettem, a regény maga is egy nagyobb elgondolásba illeszkedik, melyet pusztán a szövegekből nem lehet puzzle-szerűen kirakni, talán ez a magyarázata, hogy maga a szerző is újra és újra reflektál a lehetséges „elrendezésekre”. A *Napló* utószavában arról ír, hogy: „Az a tervem, hogy a napló és a családregegy egy trilógia első és harmadik kötete lesznek. A közbülső könyvnek még csak munkacíme van: *Sár és ragyogás*.” Tíz évvel később, 2010-ben, a korábban említett interjúban viszont a trilógia ekképpen rendeződik el: napló, családregegy, és a harmadik a tanyasi évtizedekről szólna. Nem érdemes egy még nem ismerhető alkotás felől bármit is állítani a korábbiakról és azokhoz fűződő lehetséges viszonyáról, annyit azonban megkockáztatok, hogy a *Hálóban* olvasása után ez utóbbi sorrend az igazi. Mert ahogy a *Napló*ból kitűnt annak idején, hogy hogyan jut el a főhősnő (ott Saád Katalinként, a családregegyben Luca néven) a családdal való harcokból a megnyugvás és bizonyos felismerések állapotába, úgy a (lehetséges) regények sora is valószínűleg ezt tükrözi majd, így a *Hálóban* valóban nem lezárása egy nagy történetnek, hanem csak egy, de nagyon fontos állomása. Azért is, mert a *Találkozásokkal* és a *Naplóval* szemben a családregegynek nincs kitüntetett, egyetlen kiemelkedő szereplője (ráadásul alig van tisztán szerethető figurája: mindenki ártatlan is, meg bűnös is), hanem mint szinte minden családtörténet, egymás melletti, egymással összefonódó, sokszereplős „mese”. Röviden: a korábbi művekben alá- és fölérendeltségek működtek a szövegben, most a családregegyben viszont az egymás mellé rendeltségek, noha természetesen már csak a műfajból (s persze az írói elgondolásból) is következően Saád/Büser Luca apja és anyja mégiscsak inkább vannak a történet és a szöveg előterében, mint mások. Olyannyira, hogy a regény harmadik, befejező részének majdnem kizárólag az apa, Büser Arnold a főhőse (ami már csak azért is érdekes, mert a *Napló*ban még azt írta Saád édesanyja halála után, hogy „készülő regényem királynőjévé teszem”⁹). S nyilván az sem véletlen, hogy a regény prologusa az ő édesapjának a halálával (és Arnold ezzel kapcsolatos furcsa viselkedésével) kezdődik, majd sok száz oldallal később az epilógusban magának Arnoldnak a halálával végződik a történet. A szöveget (a család történetét) tehát két halál fogja közre, mintegy keretes fabulává alakítva a regényt. Ennél fontosabb, hogy a keret szimbolikusan is zárttá teszi a művet: Büser Lajos elhagyottan hal meg, fiát, aki a halálhírré érkezik a szülővárosába, kevéssé érdekli apja elhunyt, még imádkozni is alig képes érte, végül az epilógusban Büser Arnoldra is majdnem ugyanez a halál vár, még ha vízióiban, és így a regény lezárultában is, kap valamiféle feloldozást. Azaz mintha ismétlődnének a sorsok (különösen az asszonyok, nők történeteiben), s mintha nem volna lehetséges kitörni a sors bűvköréből. A Büserek persze évszázadokra visszamenőleg iparos, polgári családnak számítanak (a legendák szerint a Fuggerektől datálva), kalaposok, majd üveg- és porcelánkereskedők, Büser Arnold pedig már huszadik századi közgazdászdiplomát szerez, tehát a személyében a család előrébb kerül, a sorsismétlődésre, a bezártságra mégis inkább a *Csupaszon* paraszti világából vett idézetet hoznék: „*Kísértenek a hasonlóságok*. A megismétlődések.

Az ugyanazok. (...) Hogyan, hogy hasonlítanak a történetek. Hogyan, hogy mindig ugyanazt követjük el. Hogy megismételjük az eleink bűneit. (...) Hogy ugyanegy névre kereszteljük a gyermekeinket, mintha bele akarnánk rágni jövőendő sorsuk, hogy ismétlődjen meg bennük is minden nyomorúságunk. Julianna, Julika, Julika, kicsi Juli. Ismét a népdal, ismét a népmese, ismét az ember sorsfordulatai.¹⁰ Egy más aspektusból erre rímel a *Hálóban* egy jelenete, melyben Antoly Olgát (Büser Arnold feleségét) kíséri a kórházba édesapja, Apus: „Tudod, mi anyád kedvenc mondása... / – Persze! »Asszonysors!« Hogy asszonysors. / – Így van, asszonysors.”¹¹ Nos, a *Hálóban* című regény ugyan nem annyira töményen, mint az idézett, illetve említett regények, de ezzel a sorsba zártsággal való küzdelmet eleveníti meg időben több száz éven át, konkrétabban azonban főleg a huszadik század magyar történelmébe – világháborúba, Tanácsköztársaságba, ötvenhatba, hatvanas évekbe – ágyazódva. Ezen a ponton azonban újabb kitérőt kell tennem.

Már utaltam rá, hogy Saád Katalin lényegében „kulcsregényeket” ír azonosítható, valóságos helyszínekkel és szereplőkkel, vagy egyenesen valóságos „történetet” ad elő, mint amikor kislány korától vezetett naplóját adta közre, amiben szinte mindenki, akit megnevezett, a saját nevén szerepelt (vagy monogramja felfejthető volt). Nem titok, hogy a *Hálóban* családja az Saád Béla (1905–1993), az *Új Ember* című katolikus hetilap egykori kitalálója, menedzsere, kiadója (hasonlóképpen a Vigiliáé), majd 1970-ig felelős szerkesztője (már korábban is regények, riportok, tudósítások, kritikák szerzője, ahogy mondani szokás, jó tollú újságíró, a két világháború között híres jobboldali lapok munkatársa) és Kiszely Ilona (1914–1998), pályája elején szépreményű színésznő (a harmincas évek végén ugyan kisebb szerepekben, de a legnagyobb színészekkel, például Páger Antalal játszott filmekben, hogy aztán a negyvenes évek elejétől, közepétől a család és az „asszonysors” elsodorja mind a filmtől, mind a színpadtól). A regényelmélet már régről datálja azt a problémát, hogy igen nehéz valóságos emberekről regényt írni, hisz ha a mű eltér „az igazítól”, akkor hamisít, ha ragaszkodik a tényekhez, akkor meg akár érdektelenné is válhat. Különösen érvényes ez a történelmi regényre, s a *Hálóban* – ahogy haladunk előre a történet idejében, egyre inkább – történelmi regény is. A szerző ezt a problémát a nagyapja (Saád Béla/Büser Arnold apja) figurájának megalkotásával érzékeltette a már többször is idézett interjújában: „Néha úgy érzem, nem is a nagyapám, hanem egyszerűen Lajos, egy kedves barátom vagy regényhősöm (kiemelés – D. P.). Talán jobban szeretem, mint édesapámat. Ez azért lehet így, mert róla azt gondolhatok, amit akarok, nem kötnek az együtt megélt emlékek, csak dokumentumok, néhány levél s régi elbeszélések.”¹² A probléma úgy lesz egyre nagyobb és esztétikai értelemben is (rossz) tényező, ahogy az elbeszélő a narrációban közelít saját idejéhez, amelyben a tudása mintegy megakadályozza az érzéki teremtésben, s még nehezebbé teszi ezt, hogy Saád Katalin gyakran fordul ahhoz az eszközhöz, hogy a szülők naplójából, könyvéből, leveleiből és egyéb dokumentumokból idéz bizonyos helyzetek, jelenetek plasztikusabbá vagy érthetőbbé tételéhez. A másik kényszerűség a történelmi helyzetek ábrázolása, valamilyen módon való bemutatása, hiszen a család tagjainak egy része nagyon is konkrétan kerül kapcsolatba a Tanácsköztársasággal, a Horthy-rendszerrel, a második világháborúval (például Antoly Olga bátyja a Donnál esik el) és így tovább, de

¹⁰ Csúspaszon, Noran Kiadó, Bp., 1997., 182. o.

¹¹ *Hálóban*, 477. o

¹² Jenei: i. m.

a legfontosabb mégis Büser Arnold életútja. Az ő személyében a keresztény/katolikus magyar értelmiség '45 utáni kitettséget, küzdelmeit, megalkuvásait, árulásait élhetjük át rengeteg kordokumentummal. Ha Büser Arnold kitalált figura lenne, az elbeszélőnek nyilván könnyebb volna a dolga, de Büser Arnold igazából Saád Béla, sorsa, munkája, viaskodásai, megalkuvásai például az egyházügyi hivatal nagyelvtársaival, egyháza békepapaival, ilyen-olyan püspökeivel, érsekeivel, egyáltalán, a szocializmusban (előbb a Rákosi-, majd a Kádár-korban) létező keresztény/katolikus hívő értelmiséggel, visszakövethető (arról nem is beszélve, hogy dokumentálható beszervezése, illetve a lehetséges zsarolása, aminek következménye volt, hogy vállalta az ügynökséget, de nem jelentett egyes személyekről). A történelem, a dokumentumvalóság ellenáll a „regényességnek”, noha Saád Béla konkrét személyétől elvonatkoztatva, Büser Arnold története bizony egyfelől hiánypótló (mert erről a társadalmi rétegről irodalmi érvennyel keveset tudunk, de amúgy se sokat), másfelől meg egy igazi nagy történet is lehetne bűnnel, bűnhődéssel. Büser Arnold azonban a történelmi meghatározottságok és az elbeszélőnek a „megtörténtekhez” való ragaszkodása miatt részben csak egy mindennapi kis történet lesz; egy olyan emberről, aki a *túlélést* részesíti minden szempontból előnyben. Egy teljes egészében fikciós Büser Arnold izgalmasabb regényhős volna, és az elbeszélő is szabadjára engedhetné a fantáziáját, amelyet a dokumentumok sem kötnének meg. Az elbeszélő „figurája” és hangneme amúgy is roppant érdekes, mert kettős funkciót tölt be: rekapitulálja a család történetét (mint láttuk, kicsit képzeletből, sokkal többet „adatokból”), de kényszerűen, illetve a regény alakjainak logikájából is következően, a családtól „független” történelmet is fel kell idéznie. Nagyon sok esetben ez egyhangúra sikerül, mintha egy egyszerű történelemkönyv összefoglalásaival szembesülnénk, de máskor sok esetben (s azért ez inkább az uralkodó) az elbeszélő kedélyes-ironikus hangnemet üt meg, mellyel a távoli „nagy” történelem eseményeit és figuráit közelebb húzza a Büser és az Antoly családhoz. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy mindkét megközelítéshez iszonyatos mennyiségű történelmi kutatás, levéltárzás, dokumentumgyűjtés szükségeltetik, amit Saád láthatóan el is végzett.

A történelmi hűség tehát mindenképpen adott, ám ekkor szembesülhet az olvasó egy újabb problémával: a legnagyobb, leghírhedtebb történelmi szereplők, mint Sztálin, Hitler, Rákosi, Kádár, vagy a legnevesebb egyházi vezetők, mint XXIII. János pápa, a maguk valóságában és saját nevükön jelennek meg, minden más szereplőnek a szerző kitalált, torzított nevet ad, függetlenül attól, hogy objektíve és a Büser családhoz viszonyítva milyen szerepük volt, van a történelmi történetben, egészen odáig, hogy Mindszenty József, akinek az elbeszélő amúgy hitelesen meséli a történetét és szerepét a '45 utáni Magyarországon, Zalay Józsefként van megörökítve. Egészen extrém változata a névváltoztatásnak, hogy Saád Béla helyett ugyan Büser Arnold szerepel, de Büser ügynöki fedőneve, a „Kövér” megnevezés valójában Saád Béláé a beszerzési dokumentumokban. S persze e logika mentén bizonyos dokumentumokat át is kell írnia a szerzőnek, hiszen ahol eredetileg Saád neve volt leírva, ott a regényalakítás miatt Büserre kell átjavítani. S míg korábban a *Naplóban*, értelemszerűen, Pilinszky János volt az *Új Ember* és a magyar költészet jelentékeny alakja, addig itt a *Válaszút* munkatársa a Költő (így, nagybetűvel). Különbözőképpen lehetne ezt az eljárást magyarázni, például úgy, hogy az elbeszélő, szerző szabad kezet akart kapni a magyar katolikus egyház történetének elmeséléséhez, nem akart volna személyeket, személyes érdekeket sérteni, de ez csak részben működik. Mindenki azonosítható, bárhogyan torzította is a neveket Saád Katalin, s akkor nem sok értelme van. Másfelől, csakúgy, mint

a *Napló*ban, az eredeti nevek az olvasók döntő része számára ugyanúgy nem mondanak semmit, mint a „felvettek”; ki tud különbséget tenni (hívő katolikusokon kívül), hogy például a Bősze József érsek vagy a Grósz József érsek megnevezés takarja az igazi egyházi méltóságot (persze, az utóbbi). Nem gondolnám túlzottan jelentékeny problémának ezt, de valamelyes végiggondolatlanságot érzek benne, ami nem tesz jót a regény szövegének és struktúrájának sem, utóbbinak azért nem, mert a dokumentumokkal való bánásmód szintén erre a gondolati, művészi bizonytalanságra mutat rá: a szerző a naplókat, leveleket, ügyiratokat a legtöbbször nem dolgozza össze a regény tényleges szövegével, hanem csak egy odavetett megjegyzéssel – „Arnold naplójából”, „Olga naplójából”, „Arnold leveléből” és a többi – mintegy közbevágja (de nem beleilleszti) a dokumentumot. S bár érthető a szerepük, de élesen elválnak a regény szövegétől, következképpen a világtól is. Haszonlitéképpen: a *Csupaszon* szociográfiai alapozottsága, az elbeszélő szociológiai tudása elválaszthatatlan az érzéken megjelentített nagyrévi világtól, itt pedig sokszor a történelem és az ezt dokumentáló irat, lejegyzés mintha meg se érintené a (fő)szereplőket. Persze ez lehet részben szándék is annak érzékeltetésére, hogy a Büserek, Antolyk életén ugyan át-átgázol a történelem, de mintha ezt nem mindig érzékelnék pontosan. Szélsőséges példája ennek az az apró jelenet, melyben az utcán Olga találkozik Jób Dániellel (ugye itt két valóságos személyről van szó, de csak Jób szerepel a névén), a Vígszínház egykori igazgatójával (a második zsidótörvény után vagyunk!), és beszélgetni kezdenek, Jób pedig sorolja, hogy ki mindenkinek kellett lemennie a színpadról a származása miatt, amire „Olga zavartan nyelt egyet. Valahogy fel se tűnt neki e színészek hiánya”.¹³

A regényszöveg alakításának elgondolásai, illetve ennek helyenkénti problematikussága eredményezi azt, hogy a *Háló*ban struktúrája erősen mozaikos. A három nagy fejezet (mint regények a regényben) igen sok kisebb alfejezetre bontódik, és sokszor ezek is még kisebb részekre vannak tagolva. A kisebb részfejezetek, az apróbb egységek nem feltétlenül folytatják egymást, nem láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, hanem, mintegy megidézve a regény címét a szerkezetben is, hálószerűen; ahol is ugye a hálószemek között vannak kisebb vagy nagyobb lyukak, de a csomózás lazán egybeköti őket. A laza szövés abból is ered, hogy a regénynek nincs lényegében megragadható története (hacsak az apáét nem vesszük annak, de Büser Arnold bármennyire is kitüntetett szereplő, mint ilyen sem „terjed ki” az egész műre), nincs cselekmény, csak a családtörténet kronológiája és az egyes különálló történetek egymásutánja tartja össze a szerkezetet. Amiből az is következik, hogy szinte minden (a kisebb vagy jelentősebb magánéleti, illetve történelmi sorsfordulók és a teljesen apró, jelentéktelen családi események) nagyjából egyenrangúan, egymás mellé soroltan tűnik föl. Az egész anyag így aztán valójában ellenáll annak, hogy egy nagy családi, de akár csak egy személyes sorstörténet bontakozzon ki a regény lapjain. S persze más, világszemléleti szempontból a *Háló*ban jól illeszkedik abba az epikai sorba, mely szerint elég kétséges nagy történetek elbeszélése (s persze meggyőződésem, hogy Saád Katalint nem ez vezette, sőt egyáltalán nem is érdekelték ilyen nézőpontok; amúgy szerintem helyesen). A vázolt epikai szerkezet nem tesz jót a könyv olvashatóságának (túl azon, hogy irtatlan terjedelmű, de ezt épp az előzőekben érintett tulajdonságai magyarázzák). Viszont legalább egy előnye mégis van: a befogadó szinte tobzódhat a részletek gazdagságában, ren-

geteg „világ” jelenik meg akár a történelem felől, akár az állandóan változó huszadik századi társadalmi formációk felől közelítünk a műhöz, azt is mondhatnám, a *Hálóban* innét nézve egy kimeríthetetlen kincsesbánya, melybe vájárként leszáll az olvasó, aztán már vissza se nagyon akar jönni. Ha pedig jól figyelünk a részletekre, akkor ilyen gyémántokra bukkanhatunk, mint a marólúg, méregkeverés motívuma: a *Csupaszon* története a tiszazugi Fazekas Gyulánéhoz köthető arzénos gyilkosságokra „játszik rá”, a méregkeverő bába a valóságban marólúgot ivott, hogy „elmeneküljön” az őt letartóztatni szándékozó csendőrök elől, a történet főszereplőjének, Tatár Vincének a bátyját a felesége úgy öli meg, hogy a megszokott borosüvegébe valószínűleg metilalkoholt tölt, a *Hálóban* Büser Olgájának nagymamája, Trumko Paulina marólúgra cseréli a bort a nagyapa, Beliczki János ugyancsak megszokott borosüvegében, hogy így szabaduljon meg tőle. S bár a szöveg valamelyest nyitva hagyja a kérdést, hogy valóban ezt történt-e, vagy csak egy baleset volt, ez az ismétlésekkel teli történetvonal is bemutatja azt a módszert, ahogy a *Hálóban* világa a „mesékből” és a „valóságokból” táplálkozik. (A nagyapa és a magyarul is rosszul tudó nagymama alakja egészen kiváló, boldogtalan, szenvedésekkel teli házasságuk pedig szinte árnyékként vetül rá a későbbi nemzedékek kapcsolataira is.)

A *Hálóban* címnek e szerkezeti utaláson túl is van azonban még egy, általánosabb jelentése, értelme, mely talán az egész mű üzenete is egyben. Hogy tudniillik ahogy a Büser/Antoly család tagjai vergődnek nemzedékeken át a család hálójában szeretettel, gyűlölettel, valójában ez a háló egyetemes emberi is. Büser Arnold akkor érti ezt meg, amikor halála előtt kezébe kerül a Költő egy vékony kis verskötete, s ott rátalál néhány sorra. Természetesen Pilinszkyről, a *Trapéz és korlát* című kötetről, s benne a *Halak a hálóban* című versről van szó, mely a semmibe tekintő, de megváltásért fohászkodó – egy ugyaninnen származó másik Pilinszky-vers soraival: „fogadd be tékozló fiad, / komor, sötét mennyország” (*Te győzz le*) –, vergődő emberhalat mutatja föl, s megidézése a regény legvégén visszamenőlegesen is értelmet ad az egész családtörténetnek.¹⁴

Korábban már megjegyeztem, hogy bár sejthető, hogy a regénytrilógia *Sár és ragyogás* munkacímmű záróköve merre viszi a konstrukciót, most azt is hozzáteszem, hogy valójában nagyon is hiányzik ez a darab, hiszen *Napló*-szerűen már tudjuk ugyan, hogy a család legfiatalabb nőtagja, Luca merre megy Saád Katalinként, azért a magam részéről igen kíváncsi vagyok, hogy regényesen hogyan alakul majd Luca kitörése családjából, társadalmi szituációjából, és otthonra találása abban a faluban (tanyán), melyet már más szempontból ismerhetünk a *Csupaszon* című alkotásból.¹⁵

14 A mélyebb érthetőség kedvéért, íme, a vers teljes szövege: „Csillaghálóban hanyódunk / partravont halak, / szánek a semmiségbe tátog, / száraz ürt harap. / Suttogón hiába hív az / elveszett elem, / szúró kövek, kavicok közt / fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk! / Szívünk megremeg, / Vergődésünk testvérünket / sebzí, fojtja meg. / Egymást túlkialtító szónkra / visszhang sem felel; / öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de kell. / Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés. / Roppant hálóban hanyódunk / s éjjélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán.” Pilinszky János összegyűjtött versei. Századvég Kiadó, 2000 Könyvek, Bp., 1992., 11. o.

15 Csak érdekességgént jegyzem meg: a „sár” Saád Katalin számára nyilván szinte mindennapi tapasztalati, gyakorlati tény a tiszazugi tanyán (ahol jobbára él), de kutatásai során bizonyára találkozott Mohácsi Jenő cikkével, melyet a tiszazugi eset kapcsán írt (egyébként ugyanitt Kassák Lajos és Vámbéry Rusztem is hozzászólt a témához, Századunk, 1930., 2. sz. 77-82. o.), s melyben döbbenettel írja le ezen, talán a közvetlen jelentésükön túlmutató sorokat: „Kedves, tiszta falunak látszik. De az a sár, ez az iртóztató sár”

**BOD
PÉTER**

MODERN VERGILIUSKÉNT KALAUZOL BUDAPESTEN

Kötter Tamás: IKEA, vasárnap. Kalligram Kiadó, Bp., 2017

Kis lépés a regénytörténetben, hogy nemrégiben megjelent az *IKEA, vasárnap*, de nagy lépés Kötter Tamás pályáján. Ha műfajilag a lényegre szeretnénk tapintani, akkor talán ez lehet a leghelyénvalóbb mondat, és a miértre sem nehéz felelni. A magyar irodalomba szabályosan berobbanó írónak 2013-ban jelent meg a *Rablóhalak* című novelláskötete, amelyet két újabb elbeszéléskötet követett. A *Dögkeselyűk* egy évvel később, a *Harcból nincs elbocsátás* 2015-ben. Az addig kisprózákkal jelentkező Kötternek idén tavasszal látott napvilágot első regénye, és joggal merül fel ilyenkor a kérdés, hogy a szerző képes volt-e megugrani azt a korántsem lebecsülendő epikai távolságot, amely elválasztja egymástól a kisprózát a nagyprózától. A novellát a regénytől. Az előbbi kijelentést árnyalja, hogy korábbi elbeszéléskötetei leginkább novellafüzéreknél nevezhetők, amelyek egyértelműen a nagyobb formák irányába mutattak. Innen nézve talán nem is kellett akkora távolságot legyőznie az írónak, mint első pillantásra gondolnánk. Megoldandó feladat ezzel együtt bőven maradt, ezek döntő többségét sikeresen teljesítette a szerző. Nem egyszerűen jó regény született (ez sem kis szó!), hanem olyan mű, amely korábrázolása miatt – és az irodalomtól ez a feladat sem idegen – a 2010-es évek dokumentálására is alkalmasnak mutatkozik a jövőben, és már a jelenben is.

Az írói álnév mögé rejtőző szerzőt vitán felül úgy tarthatjuk számon kortárs irodalmunkban, mint aki nem lebecsülendő tematikai újdonságot hozott azzal, hogy a jelenkor kis- és nagyprózájának tárgyává tette a hazánkban megtelepedett multinacionális cégek belső viszonyainak és a fővárosi felső középosztály életének bemutatását. A hangsúlyozottan Budapesten, annak is a nagyközönség elől gondosan elzárt részein játszódó történetek az A kategóriás irodaházak felső emeleteire, a főváros legmenőbb és egyben legdrágább mulatóhelyeire engednek bepillantást. Nehéz szabadulni attól az érzéstől, hogy Kötter elbeszélői afféle modern Vergiliusként kalauzolják végig az olvasót az átlagember számára terra incognitaként működő budapesti tereken. (Polgári környezetben a középosztály figuráival benépesített poklok és purgatóriumok élőképei és metszetei elevenednek meg Kötter Tamás prózájában.) Egészen világos, hogy erre a feladatra kizárólag egy olyan író vállalkozhatott, aki a kortárs irodalom számára egyszerre ismeretlen és megközelíthetetlen világból (világokból) érkezett, és éppen bennfentessége tette és teszi őt alkalmassá a jelzett mikrokozmoszok bemutatására és ábrázolására. Az ebből és innen származó tudása, ismerete és tapasztalata jelenti az ilyen típusú művek esetében (és a regényt mindenképpen ide kell sorolni) a szöveg legitimációját biztosító epikai hitelt. A korábbi köteteiről megjelent kritikákra (túlnyomórészt elismerőek) és vele a maga irodalmunkban elfoglalt pozíciójára is sajátosan reflektált friss regényében azzal, hogy bújtatott módon, szereplője (Karcsi) és egyben elbeszélője szövegében és szövegével maga is hozzászólt a Kötter-jelenséghez. Nem véletlen, hogy időközben ez a fogalom is megszületett. A szerzőhöz köthető, a kortárs magyar próza horizontját szélesítő témaújdonság a „kapitalista realizmus” jelzős szövszerkezetben

nyert találó megfogalmazást. A jellegében Bret Easton Ellis és Michel Houellebecq regény-poétikáját követő hazai kísérletekről így elmélkedik Karcsi: *„A kapitalista realizmus (...) hamarosan Magyarországon is követőkre talált. Annak ellenére, hogy a téma rendkívül népszerű volt, csak kevés professzionális író vállalkozott rá, hogy ezt a kegyetlen, pénz és fiatalság uralta világot, amiről néhány regény elolvasását követően szomorúan be kellett látnom, hogy egyben az én világom is, megjelenítse.”* Ritka pillanat, amikor az irodalmi teória és a gyakorlat ennyire össze-cseng és egybejár. Kritikus és író (alig) más szavakkal ugyanarról ugyanazt fogalmazta meg.

Magabiztosan került el az önisméltás csapdáját első regényében a szerző, ami azért sem lebecsülendő teljesítmény, mert három korábbi kötetében, de különösen a *Rablóhalakban* és a *Dögkeselyűkben* kimerítő körképet kaphattunk negyedszázada velünk élő, társadalmilag zárt világokról, amelyek újbóli feldolgozása íróilag aligha lett volna indokolható. Az *IKEA, vasárnap* egy nemzetközi ügyvédi iroda falai között játszódik, s a karrierjében megrekedt, az életközepi válság megannyi típusjegyet magán viselő Karcsi és Barna történetét mutatja be. Nem tartoznak a nagymenők kasztjához. Üzleti szempontból fontos, közepesen drága és cserélhető alkatrészeit jelentik annak a gépezetnek, amelyben robotolni kénytelenek. A köznép számára irigylésre méltó jómódban élnek, életfelfogásukat és életmódjukat a „pénz és a komfort határozza meg”. Mégis fizetésük nem biztosítja számukra, hogy kiszálljanak a maguk és a cégük teremtette mókuserékből. A valódi vagyonnal rendelkezőktől fényévnyi távolság választja el a jól fizetett ügyvédet, és ez a tény egzisztenciálisan komolyan korlátozza mindkettőjüket. A regény egyik vezérsíkja éppen ez a faktum. Döntési lehetőségeik az előbbiekből következően csekélyek. Igaz, ebben a kényelmi szempontok, vele a megszokás legalább akkora szerepet játszik, mint a józan pénzügyi megfontolások. A vásár ilyen helyzetben – és ezzel tisztában vannak – megrendítő erejű finánciális ütés, amely a viszonylagos jólétben elkényelmesedett ember számára nehezen vállalható megoldás.

A remekül szerkesztett regény első nyolcvan oldalán Barna egy munkanapi ebéd közben és után mesélte el munkatársának, Karcsinak, hogy élete mindenfajta értelemben válságba jutott. „Game over” – ezt az üzenetet sms-ként feleségének készült elküldeni. Ez az első mondat, amit megosztott alkalmi beszélgetőpartnerével. (A közlésre szánt mondat baljóslatúan ott lebeg az egész beszélgetés fölött.) Egész addigi élete felrúgását készül bejelenteni, ami filozófiai értelemben is egzisztenciális pillanatnak számít. Különös kettőződéssel a közöttük folyó párbeszéd tükröző, öntükröző jellege magától értetődővé válik. Barna egyszerre beszél arról, hogy semmi nem valósult meg abból, amit fiatal korában elgondolt, és arról, hogy ezzel összefüggésben folytathatatlanak látja életét. Házassága kiüresedett, megszokások rítusává vált, munkájában semmi örömet nem talál, az unalom lepte el magánéletét és ügyvédi mindennapjait. Gyerekei teljesen eltávolodtak tőle, az apa-fiú kapcsolatok teljes mértékben kiüresedtek. A regény kapcsán nem vonhatjuk meg együttérzésünket Barnától, aki értetlenül szemléli, hogyan és miért alakult így viszonya gyerekeivel, miközben igyekezett jó apa lenni. Karcsi saját életére ismer rá munkatársát hallgatva. Feleségével, gyerekével és munkájával nincs semmilyen valós kapcsolata. A látszat, a kényszer és a kényelem tartja össze a valójában széttartó erőket a magánéletben és azon

kívül is, ám ezek a tehetetlenül sodródó alakok leginkább nem hoznak életüket befolyásoló valódi döntéseket. Karcsi merészsége addig terjed, hogy szeretőt tart, és gondosan ügyel arra, hogy felesége erről ne szerezzen tudomást. Barna sokkal merészebb, ami a kettőjüket addig összefűző „párhuzamos életrajzok” érvényességének felmondásához is vezet. Kettőjük tükröződése a múltra és a jelenre vonatkozott, a jövőre azonban a legkevésbé sem. Reális tervnek és megoldásnak előzetesen sem lehet Barna elképzelését nevezni, aki egy fiatal egyetemista lánnyal (akit még nem ismert!) szeretne két hétre Thaiföldre utazni, ilyen módon kilépve élete addigi kereteiből, maga mögött hagyva múltját. A kamaszos és retardált elképzelés kudarcba fulladt, ami az ilyen jellegű menekülési utak használhatatlanságát is jelzi. Ha balul sikerülnek is cselekedetei, a két ügyvédet összehasonlítva Barnát mégis a tettek emberének láthatjuk. Vele szemben Karcsi kontemplatív, elmélkedő, és ebből következően szellemi síkon szembesül az életközepi krízis jelenségével: *„egyetlen említésre méltó tettet sem hajtottam végre, és semmilyen alkotást nem hoztam létre az életem során, végül semmi nem marad belőlem, végképp kitörlődöm a közös emlékezetből.”* Innen már csak egyetlen lépés annak megfogalmazása, hogy „puszta létezésem is felesleges”. Bármilyen nyárspolgári keretek között, mégis ebben az esetben az immanencia és a transzcendencia kettősét vonatkoztatja magára a nemzetközi ügyvédi iroda karrierjében elakadt negyvenéves alkalmazottja. Létezése csak annyiban nem felesleges (az idézett gondolatmenetében erre is kitért), hogy a feleségével együtt felvett jelzőlogócsönt vissza kell fizetnie. Vagyis immanens énjére szüksége van. Lehet-e ennél profánabb az emberi létezés? – merülhet fel a kérdés. A saját jelentéktelenségükkel való szembenézés komoly próbatétele a férfikor derekának, de a regény ábrázolta világban ez és az ehhez hasonló kérdések nyomasztó, kellemetlen, mégsem végső és főként nem végzetes kérdések. Kikerülhetők, elszabotálhatók, kicselezhetők, noha a pillanatnyi szembesítés kényelmetlenségétől Karcsi sem mentesülhet.

Michel Houellebecq jelenléte többretegű az *IKEA, vásárnapban*. Korábban utaltam rá, hogy Kötter hivatkozik rá regényében, és áttételesen jelezte, hogy irodalmi törekvéseivel nem egyszerűen rokonszenvezik, hanem követendőnek tartja azokat. A francia szerző civilizációkritikája erőteljesen visszhangzik a magyar regényben, legyen szó Kötter megfogalmazásában a spekulációra épülő és ezzel átláthatatlan és megfoghatatlan gazdasági életről, a világpolitika főszereplőinek (nevesítve: Angela Merkel) középszerűségéről, az egykulcsos személyi jövedelemadó áldásait élvező, jól kereső középosztály tagjairól. A korszak bomlási jeleként értékeli a regény esszébetéteiben a szerző, hogy *„a kapitalizmus munkatiszteleit lassan teljesen leváltó fogyasztói kultúra lelkesen asszisztált”* a jóléti társadalmakban bekövetkező viharsebességű változásokhoz. A protestáns etika alapjai elporladnak abban a felfogásban, amely a budapesti középosztály életszemléletét áthatja és átalakítja. A Karcsi és Barna után következő nemzedékek tagjainak többsége lemond a gyerekvállalásról, mert kizárólag magukra akarják fordítani az időt. Nem szerepel terveik között a családalapítás, és közben meg sem fordul a fejükben, hogy a nyugati életmodell felszámolásához járulnak hozzá, ha tudnak erről, ha nem. A kötteri látletben a napjainkat átható fiatalságkultusz nem egyszerűen a megöregedés időpontjának kitolását jelenti (ami még rendben volna), hanem e mellett a felnőni képtelenséget, és ezzel a felelősségvállalás hosszú távú elutasítását foglalja magában.

Kimerevített kép ez a regény arról a világról, amelyben élünk. Sok megnyerőt nem találni benne. Ha jól értem Kötter Tamást, írói feladatának nem a vigasztalást tartja, amit amúgy is elvégeznek mások.



ÍRTÁS, RÉZKARC, 26x24 CM

SZERZŐINK

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Elsodort idő* (2017).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Egykor Szolnokon élt, most Budapesten. Legutóbbi regénye: *A fiumei cápa* (2017).

BOD PÉTER (Gyula, 1967): irodalomtörténész, irodalomkritikus. Legutóbbi könyve (Szilágyi Erzsébettel közösen): *Barátom Kim Ir Szen* (2017).

BÖSZÖRMÉNYI GYULA (Miskolc, 1964): író, publicista, drámaíró. Legutóbbi könyve: *Mindörökké várni* (2017).

CSIKÓS ATTILA (Szombathely, 1969): író, dramaturg. Legutóbbi kötete: *A napon sütkérező hal* (2015).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Szív Ernő: Az irodalom ellenségei* (2017).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

GÉCZI JÁNOS (Monostorpályi, 1954): költő, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Törek* (2016).

GRECSÓ KRISZTIÁN (Szegvár, 1976): költő, író. Legutóbbi kötete: *Harminc év napsütés* (2017).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Az öregtó felé* (2017).

HERCZEG SZONJA (Bp., 1984): író, újságíró. Kötete: *Kis üdítő, kis krumpli* (2017).

IZSÓ ZITA (Bp., 1986): költő, író, a FISZ-Jelenkor Horizontok sorozat és az Üveghegy gyerekirodalmi oldal szerkesztője. Legutóbbi verseskötete: *Prae* (2014).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Törzs* (2016).

KISS LÁSZLÓ (Gyula, 1976): író, kritikus, a Bárka szerkesztője. Legutóbbi könyve: *Ki mondta, hogy jó volt* (2015).

KISS OTTÓ (Battonya, 1963): író, költő. Legutóbbi kötete: *Ne félj, apa! – Nagy kislánykönyv* (2016).

KÖRÖSSI P. JÓZSEF (Nagyvárad, 1953): költő, szerkesztő, kritikus. Legutóbbi könyve: *A magyar kártya – Beszélgetés Markó Bélával* (2013).

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészetéhez* (2014).

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Kerítés* (2016).

ORAVECZ IMRE (Szajla, 1943): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Távozó fa* (2015).

SZABÓ ÁGNES (Szeged, 1940): festőművész grafikus. Szolnokon él.

SZATHMÁRY ISTVÁN PÁL (Szolnok, 1978): szerkesztő, újságíró, grafikus.

SZILASI LÁSZLÓ (Békéscsaba, 1964): író, kritikus, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Amíg másokkal voltunk* (2016).

SZÖLLŐSI MÁTYÁS (Bp., 1984): költő, író, fotóriporter. Legutóbbi könyve: *Budapest Katalógus* (2017).

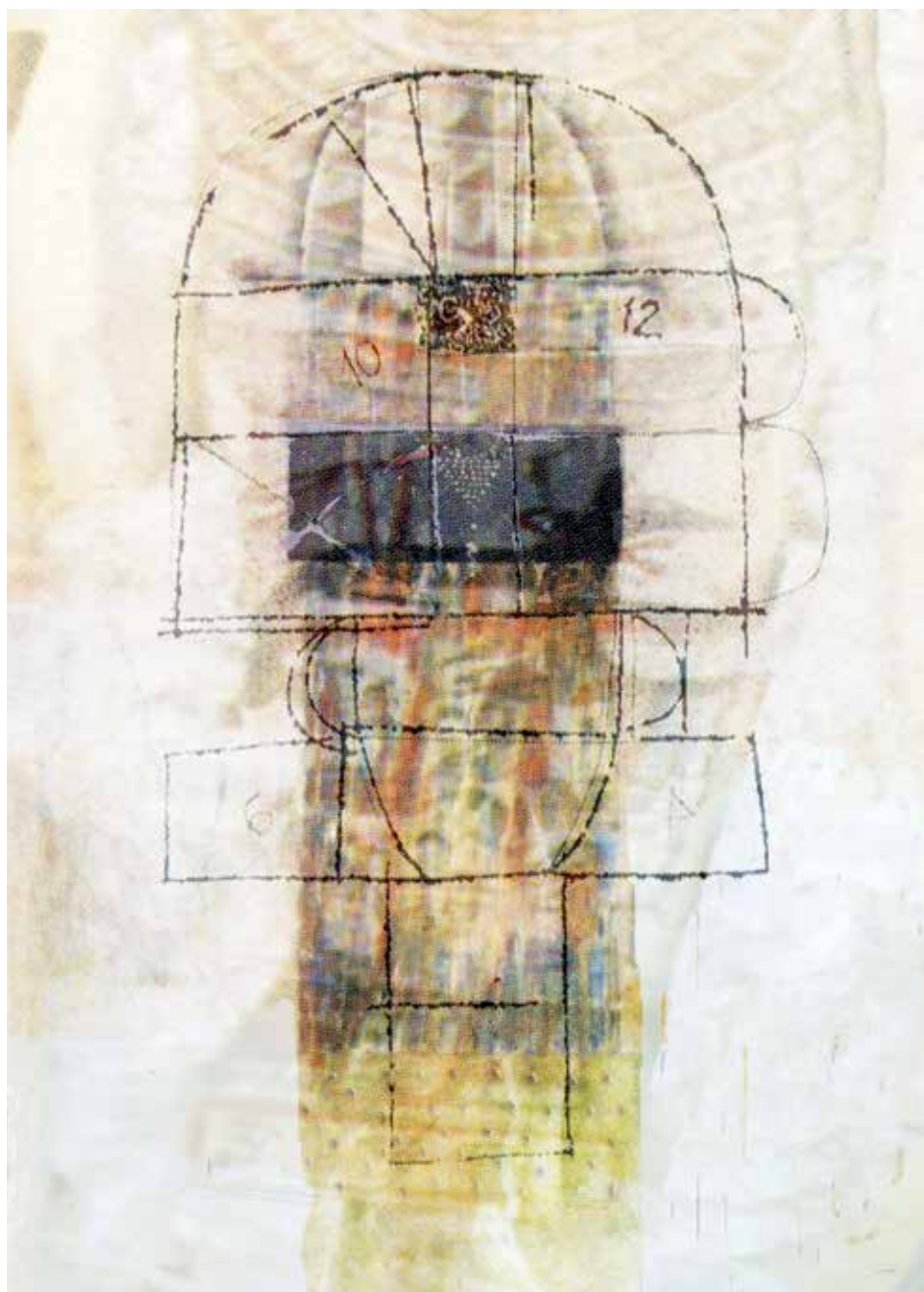
TOROCZKAY ANDRÁS (Bp., 1981): író, újságíró, kritikus. Sokáig Kisújszálláson élt. Legutóbbi verseskötete: *A labirintusból haza* (2015).

TÓTH KRISZTINA (Bp., 1967): író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: *Párducminta* (2017).

VÁMOS MIKLÓS (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Hattyúk dala* (2016).

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő, irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi kötete: *Thomas Mann kabátja* (2017).

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Revizorr* (2017).



UGRÓISKOLA, VEGYES TECHNIKA, 42x30 CM

AZ ESŐ MEGJELÉNÉSÉT
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA

500 FT



9 771419 798000 1 7004