

Gáspár-Singer Anna

Lábjegyzetektől összeálló egész

Személyes életutak és visszaemlékezés közép-európai közös múltunkból: a hatvanas–hetvenes évek vagy a Soá idejéből. Mellette középkori várostörténet és színes anekdoták sora, krízis és megmenekülés, énkérés, az írói indulás nehézségei. Zenei sikerek a legvidámabb barakkban, a Kádár-érában. Vajon hogyan ragadható meg mindaz, ami ma már sokak számára csupán elbeszélésekből ismerős? Az alábbi három könyv erre tesz kísérletet.

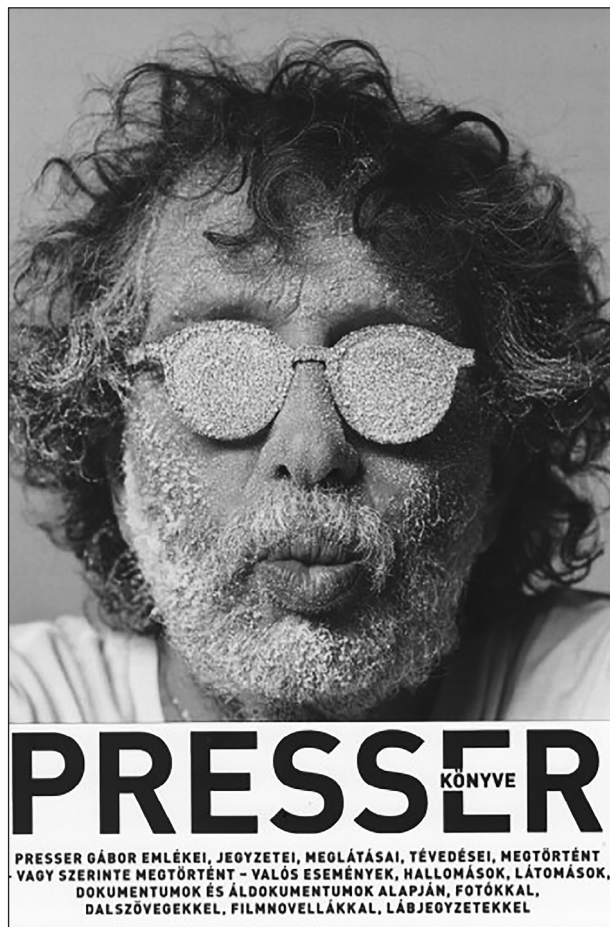
A LÁBJEGYZET LÁBJEGYZETE

PRESSER GÁBOR: PRESSER KÖNYVE.
Helikon Kiadó, 2020.

Feljegyzésekből, kis cetlikből összeálló egész, különleges (és titkos) fényképek, dalok, újságcikkek. Presser Gábor rendhagyó memoárja – amelynek második kötete a kiadói hírek szerint még ebben az évben napvilágot lát – ötven év zenei pályáját, tágabban nézve pedig hetvenkét életévet fog át. A szerző már a könyv legelején, az *Előszavak* címszó alatt – amely egyúttal „használati utasítás” is – leszögezi: semmiképp nem kívánja betartani a memoár műfajának szabályait és elvárásait, amelyeket a szöveggel szemben támaszt(ana) az egyszerű olvasó.

Presser nem kronologikus sorrendben mesél, elveti a klasszikus időrendet. Az sem biztos, hogy mindig igazságos lesz – írja, s lesznek olyan nevek, amelyeket nem ír le – „tapintatból, óvatosságból, utálatból, undorból” –, ellenben néha dicsekedni fog. Ugyanakkor csak a saját szemszögét írja le, s tiszteletben tartja, ha mások máshogyan emlékeznek majd a könyvben leírtakra. „Ez az ő könyve, bárki bármit is gondoljon”. Ezzel a gesztusával nem csupán magát, de az olvasót is felmenti az ötszáz-húsz oldalas szöveg „szabályszerű” olvasása alól.

A gazdag kép- és dokumentumanyaggal illusztrált, élvezetes stílusban megírt memoár épp ezért bárhol elkezdhető vagy folytatható. Ahogy az is sejthető, hogy mindenkinek más-más szövegrész lesz érdekes: a magánélettel vagy a rockzene ikonjaival kapcsolatos anekdoták (Zorán esete a fűrészszel), esetleg a Kádár-kori szocio- és kultúrmozorások keltik fel az olvasó érdeklődését, amelyek érzékle-



tesen adják vissza a korhangulatot a kifordított zakóval (megtudjuk, jellemzően azok éltek ezzel a trükkkel, akiknek nem volt pénzük újat venni, s mindez onnan volt felismerhető, hogy az eredetileg baloldali szivarzseb átkerült a jobboldalra), hetedik kerületi Klein bácsikkal és Retek Dzsonnikkal, otthon nevelt mackókkal és félbevágott, kilós mézeskenyerekkel. A zenészek által használt Kádár-kori argóról is szó esik, amelynek egyik legfontosabb szava a *mavaker* volt: „fogd be a szád”. Az is lehet, persze, hogy az olvasó célzottan keres (engem leginkább az foglalkoztatott, milyen volt a két „Tomi”, s hogy mit gondolt Presser Barta disszidálásáról).

Kiderül, a könyv születése kapcsán több lehetséges verzió (beszélgetőkönyv, illetve szakíró felkérése) is felmerült. Presser végül rájött, saját könyvet akar, amelyet úgy kezdhet el, és fejezhet be, ahogy elképzelte. Nagyvonalúan ugrál az egyik idősíkról a másikra, s a sorok közti lábjegyzetelés lesz a fontos. Elmesél egy történetet, amiről azonnal eszébe jut egy másik, és ugyanígy működteti az ehhez kapcsolódó zenéket is, amelyekhez leleményes QR-kód irányít az adott oldalon.

Kivel, mikor, mi történt. A „ki“ alatt természetesen a magyar zenei élet kiemelkedő személyiségei, az egykori zenésztársak és barátok, színészek (Mastroianni, Garas és Kállai Ferenc a Lukácsban), írók (Parti Nagy, Térey, Závada, továbbá Déry a *Képzelt riport*, Esterházy-Szűts pedig *A bűnös* hangoskönyve kapcsán), filmrendezők (Jancsó), egyszóval a magyar művészeti szcéna akkori és mai figurái értendők. Kultikus személyiségek és helyszínek (Ottlik, Örkény és Kodály szintén a Lukácsban, ahol utóbbinak külön bejáratú kabinja volt, ahová csak halála után léphetett be más). Szürreális és bizarr történetek, a szocialista magyar sajtó jellegzetességei. Aczél elvtárs s vele a bizonytalanság a bűvös, 3T-s világban, hogy ők, az LGT-tagok vajon hová sorolódnak. Személyes sztorik a Vasfüggöny mögötti világról.

Presser lemezfelvételekre, színházi és zenekari próbákra, valamint koncertekre kalauzolja az olvasót (hogyan zajlott például a lengyelországi „jeges buli“, amikor a rendőrök vízzel locsolták a közönséget, vagy a birminghami turné, ahol a többi zenész „brahiból“ leragasztotta az LGT zongorabilentyűit és hintőporral szórta be a dobokat, s az 1992-ben a Nyugati pályaudvaron megrendezett Búcsúkoncert, ahol a pályaudvar egy méter mély aknáit hadianyagnak minősülő építkezési fenyőpallóval fedték be hatezer négyzetméteren), a nyilvánosság számára ismeretlen backstage mögé (milyen érzés volt leülni John Lennon pianójához játszani, s milyen volt Somlóval és Bartával egy színpadon zenélni – „lelkésítő, frenetikus“). Presser szívesen oszt meg más, ehhez hasonló „backstage“ sztorikat, például egyet pályája legelejéről, az egykori TV székházból, ami arról szól, hogyan adta utasításba a külügyben dolgozó illetékes elvtárs az akkori „Omegásoknak“, tanítsák be az Indonéz nagykövetnek és népes családjának a *Gyöngyhajú lányt* „kamu magyarul“. A történetet még számos, hasonlóan bizarr eset követi mind itthonról, mind külföldről. Feltűnnek további külügyesek és téglák, megemlítődnek az „elfelejtett“ vagy elcsalt jogdíjak, a jogszerűtlenül felvett koncertek. Az 1976-os varsói koncertet például a lengyel rádió is közvetítette,

amely után kalózfelvételek kezdtek el terjedni, s ebből nagylemez is lett *LGT in Warsaw* címmel, több mint egymillió eladott példánnyal. Presserékkal évekkel később, 1982-ben is dedikáltatták a rajongók Várnában az említett kalózlemezt, s a lengyel lemezkiadó főnök még gratuláló levelet is írt a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat igazgatójának. Holott mindehhez sem Magyarországnak, sem pedig az LGT-nek nem volt semmi köze.

A könnyűzenészek kiskorúsítása rendszerszintű és a szocialista országokon átívelő gyakorlatnak bizonyult.

A zenekart először kitiltották az NDK-ból, hogy később mégis csináljanak velük egy német felvételt. A szovjet elvtársak pedig farmert rendeltek tőlük méret és szín szerint. A szovjet turnéknak azért is volt „történelemformáló“ hatásuk, mert, ahogy azt Presser egy helyütt ironikusan megjegyzi, a pártfőtítkárok, akiknek játszottak, nem sokkal később egytől egyig meghaltak. Kivéve Gorbacsovot, aki nek végül nem játszottak el az *Álomarcú lányt*.

Olvashatunk a zenésztársakról is anekdotákat (az Omega-Illés ellentétről vagy a Zoránnal évtizedek óta tartó barátságról) és Presser magánéletéről. Arról, hogyan *nem* örökölte meg végül Arthur Rubinstein világhírű zongoraművész lakását a benne lévő zongorákkal együtt, s hogy hogyan vette meg első Hammond orgonáját uzsorakölcsönből. Milyenek voltak Elvirka néni, Presser mamájának süteményei, amelyekért fiától rendszeresen megkapta annak kitüntetéseit (az Érdemes Művészt például méltán híres mákos-diós almáspitéjéért), vagy Zorán édesanyjának autentikus török kávéi. Milyen atrocitások érték zsidósága miatt gyerekként a Klauzál téren (volt egy „kis kottarugdolás“ meg lökdösődés), s miért nem örültek a Konzervatóriumban – a „Konziban“ – annak, hogy nem szeret szolmizálni. Hogyan jelezte az utószinkron-stúdióban a betegsége miatt akkor már vak Major Tamásnak, hogy mikor kell énekelnie (kézsorítással).

Kádári cenzúra a Sanzonbizottsággal, Yamaha fesztivál, angliai fellépések, amerikai turné és a tengerentúlon kiadott lemezek, japán körút és páratlan siker. A Kádár-kor és a hatalom viszonya a zeneszekhez és a beat-zenéhez. Kihallgatások és lehallgatások, emlékezetes (ki)szabadulások. A bukaresti koncerten például – amelyet a parlamenti negyed vadonatúj épületében, fegyveres szekusokkal rendeztek meg – a zenekar azért lett gyanús, mert túl sokat foglalkoztak a zenegéppel (a lehallgatókészülék nagy valószínűséggel ott volt), ezért mindenféle magyarázat nélkül bezárták őket, s csak a Magyar Nagykövetség közbenjárására engedték újra szabadon.

A szöveget illusztráló fotókon koncertfelvételek, színpadi és illegálisan készült képek is láthatók, amelyek olyan – hetvenes évekbeli – szituációkat örökítenek meg, mint például a Babos Gyula lakásába kiszálló rendőrök közös iszogatótása a zenészekkel, ahol egy fotó kedvéért még meg is bilincselték őket (és egymást). Presser könyve mellett, hogy élvezetes olvasmány saját, több évtizedes művészeti pályájáról, sokat elárul a Kádár-kor évtizedeiről és a legvidámabb barakkról is.

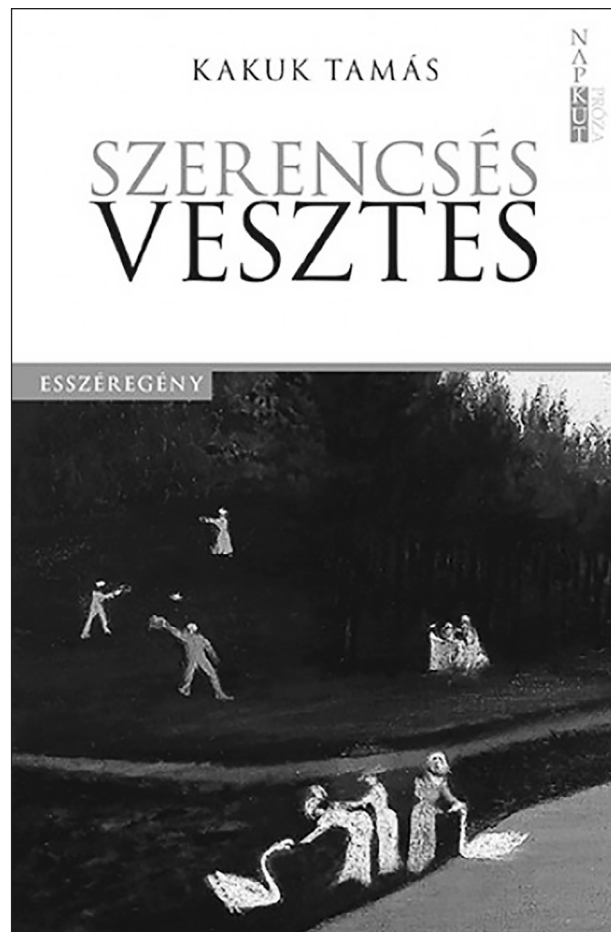
SZERENCSES VESZTESEK

Kakuk Tamás:
SZERENCSES VESZTES
– ESSZÉREGÉNY,
Napkút Kiadó, Budapest, 2020.

A hetvenes-nyolcvanas évek írói világának felidézése mentén keletkezett Kakuk Tamás *Szerencsés vesztes* című esszéregénye, amelyre, szól a fülszöveg, „blikkfangosan fogalmazva” akár azt is mondhatnánk, egy barátság regénye.

S bár nem tudni, vajon miért lenne mindez a borítón szereplő leírás szerint „olcsó fordulat” (mikor maga a tematika is nagy hagyománnyal bír az irodalomban – a könyvben elsődlegesen megjelenített Győrenél mindenképp), tény, hogy Kakuk a Győre Balázssal a hetvenes években kötött, életre szóló barátságának történetét a megszokottnál kissé tárgyban kezeli. A tizenöt rövid részből, illetve epilógusból álló kötetben egymáshoz szorosabban, néhol lazábban kapcsolódó írásokat olvashatunk a barátságot felelevenítő életeményekről, kettejük írói pályája szempontjából fontos találkozásokról, meghatározó filmekről, olvasmányokról – a könyvet így akár esszégyűjteménynek is tekinthetjük. A szövegek számat adnak Kakuk látásmódjáról, életéről és művészetéről való gondolkodásáról, s persze nem csupán erről: az adott korszakról is. A könyv – amely a fiatal író, költő, Győre Balázs házassági és egzisztenciális válságával indul – részben ez utóbbi, vagyis a Kádár-kor írói lehetőségeinek, hétköznapijainak „békaperspektívából” való rögzítése miatt is érdekes lehet az olvasó számára.

„Balázs”, ahogy a kötetben szerepel, ebben az időszakban az apósától kölcsönkapott hétvégi házból húzza meg magát Visegrádon. Elvégezte az ELTE magyar-országi szakát, de azóta nem találja a helyét; kényszerű magányában, kapcsolata tisztázásáig első kötetének verseit írja. A történet végén viszont Esztergomba indul, ahol a Petőfi mozi kirakatában észrevesz egy papírcetlire írt álláshirdetést,



tést, a Tatai Filmszínházba propagandistát keresnek. Győre pénze már fogytán, így megpályázza az állást. Tata és környéke azonban nem csupán emiatt lesz a későbbiekben lényeges. Kakuk a *Sakk a piros szalonban* című részben kitér egy másik, szintén akkor indult pályatársra, Győri László tatabányai író, szerkesztőre is, felidézve megismerkedésük helyszínét, a megyei könyvtár folyóirat-olvasóját, valamint az Ifjúság utcai lakás piros tapétás szobáját, ahol a Tatán végül mégsem propagandistaként, hanem filmtárgyvezetőként elhelyezkedő Győre és számos más fiatal író is megfordult. Kakuk és Győre megismerkedése szintén itt, Tatabányán történt, mégpedig a Turul Filmszínházban. „Propagandistaként dolgozom a moziban, a pártzargonból átvett kifejezés a sok talpnyalással járó közönségszervezést takarja” – írja ennek kapcsán Kakuk. „Esélytelenként pályázok a lakatosműhelyből a megyei újságban megjelent álláshirdetésre. Valami isteni szerencse folytán mégis én leszek a befutó a tizenegy jelölt közül. A gyári munka után élvezem a viszonylagos szabadságot, a délelőtti csatangolásokat az utcákon. Iskolákat, intézményeket,

hivatalokat keresek fel, hogy becsábítsam a tanulókat, az alkalmazottakat a kevésbé népszerű filmekre. A Turul-mozi a Kő-hegyen lévő milleniumi emlékműről kapta a nevét. Megnyitásakor mindenkinek tetszik a modern vasbeton épület, a tágas, színes mozaikkal díszített előcsarnok, a félezer embert befogadó süllyesztett nézőtér. Telt házakkal megy az elsőnek vetített film, a *Rocco és fivérei*. Barátom, Győri Laci első felesége gyakran feltűnik a hétfői művészfilmek vetítésén, egyedül jön, ilyenkor férje vigyáz a gyerekekre. Ha az esti órákban náluk vagyok, Emma a dolgozószoba egyetlen foteljébe kuporodik. A vastag cigarettafüstben a házigazda orosházi éveinek délibábjá is kirajzolódik, közben a piros tapétás szoba íróasztalánál türelmesen olvasgatja a verseimet.“ (23–24.)

Györe és Kakuk tehát mindketten filmszínházban helyezkednek el, de a visszaemlékezés tanúsága szerint a filmek egyébként is jelentős szerepet töltenek be az életükben (az *Iván gyermekkor*a Tarkovszkijtól, Godard-tól a *Week-end* vagy épp Bergman filmjei); felidézésükkor a szöveget magát is egyfajta filmszerűség jellemzi. Szintén jó példa erre annak – a végül megvalósulatlan – beszélgetésnek (és videofelvételnek) a leírása Ottlikkal kapcsolatban, akit a történet szerint Györe Balázs levélben keresett meg, s hívta el Tatára. Az említett beszélgetésen – az előzetes tervek szerint – Koromzay Dénes hegedűművész is részt vett volna. „Térjünk vissza Ottlikhoz és Balázshoz, akik a Charles Moreau tervezte műromoknál kelnek át a patak hídján. Ottlik azon morgolódik, hogy az Esterházyaknak volt képük a tizenkettedik századi vértesszentkeresztí apátság maradványait ide beépíttetni. Közben Koromzay Dénes hegedűművész, Ottlik barátja taxit fogad a tatai vasútállomáson. Könnyű kisbőröndjével hamarosan megérkezik a Palma Hotelbe. Hogy másnap kora reggel, a kamera előtt fejest ugorjon Ottlik Gézával a szomszédos Kristály strand hideg vizébe. Az író ragaszkodott ennek a jelenetnek a felvételéhez.“ (53–54.)

Györe írói pályájára Ottlik kezdettől fogva hatással lesz, aminek elemzésére Kakuk a könyvben egy egész részt szentel. De az indulás kapcsán számos más, a hétköznapiakra jellemző téma is megidéződik. Milyen egzisztenciális lehetőségei voltak/lehettek például egy egyetemet frissen elvégzett bölcsésznek? „Szinte kötelező (volt) a vidéki munkahely“ – írja Kakuk egy helyütt Győri Lászlóról, aki a budapesti egyetemi évek után először Kaposváron lesz könyvtáros, majd egy-két év elteltével „katapultál“ Tatabányára, ahol viszont nemcsak lakáshoz jut, de szerkesztőként is bábáskodhat a megújuló *Új Forrás* körül. A megyei könyvtárban

alkotókört szervez, ahol a beérkezett művekből minden hónapban kiadnak egy fénymásolatban megjelenő kis, füzetes gyűjteményt. Győrének kezdetben szerencséje van, hisz apósától kölcsönkapja a visegrádi nyaralót (fűtetlen ház, a kemény dikóra szőttesekből ágyaznak, hajnalban a takaróként szolgáló plédekre terítik kabátjaikat). Tatán azonban az eredendően budapesti gyökerű költőnek már nem jut saját lakhely; éjjel-nappal akkori munkahelyén, a fimraktárban tartózkodik. Ágya összezsugorított kempingágy, a helyiségben lévő másik asztalnál pedig Marika néni, a technikai munkatárs ragasztgatja a végtelen filmszalagokat, akinek érkezése előtt Györe minden alkalommal összezsugorítja és a sarokba állítja a kempingágyat. Kakuk a *Vissza Visegrádra* című részben idézi Györe ezen élményével kapcsolatos versét (*Filmtár: film a filmben*), amely *A jámbor Pafnutyij apát keze vonása* című kötetben jelent meg 1982-ben.

„Raktárban lakom. Barakkban. Filmraktárban./Elegánsabb nevén: a filmek tárában./Nappal: munkahely(em). Este és éjjel: lakó-, dolgozó-, fürdő-és hálószoba.“ (17.)

Mindeközben a Tatabányán született Kakuk elsőnek gyári munkásként, később a tatabányai Turul-mozi propagandistájaként (közönségszervezőjeként), majd Monostori Imre révén az *Új Forrás* segédszerkesztőjeként kap munkát. Visszaemlékezése szerint itt „nem túl hatékonyan“ írja az elutasító leveleket, s nem sokkal később bejelenti távozását a laptól. A Magyar Rádióhoz szeretne bekerülni, ehhez azonban előbb lakást kell találnia. Zuglóba Kemény Katalinhoz, Hamvas Béla feleségéhez Györe ajánlja be mint „lehetséges albérlő-jelöltet“.

„A cselédszoba a konyhából nyílik, meglepően tágas, bútorozott helyiség“ – emlékszik vissza Kakuk erre az időszakra. „Nincs gázkonvektora, az alagsori pincéből kell a szén felhordani a fűtéséhez. A negyvenes égővel világított szénporos helyiségben lehet fát hasogatni a begyűjtáshoz. A fürdőszobát csak délelőtt tíz után szabad használni. Kemény Katalin éjszaka sokáig fenn van, reggeli álmát megzavarná az ajtónyikorgás, a vízcsobogás. Ledübörgünk Balázssal a harmadik emeletről, hamarosan becsikorog a megállóba a 69-es villamos. A Mexikói útig csöndben bámuljuk a sötétedő kinti világot. Közben elképzelem, ahogy mosakodás nélkül nekivágok a hajnali városnak. Két átszállással jutok el az Astoriához, a Múzeum körútról gyalogosan a Magyar Rádióhoz. Egész nap tologatom a kiskocsin a magnószalagokat a hangtárból a szerkesztőségi szobákba. Este felviszem a szeneskannát a hideg cselédszobába. Várom, hogy a tűz lassan fel-

melegítse a cirádás vaskályha zömök testét. A megkopott politúrozású kisasztalon zacskóból két zsemlét, zsírpapírból tíz deka parizert vacsorázom. Még nem merem hangosan kimondani, hogy nincs ehhez kedvem, bátorságom. Tatabányán a Magyar Rádió személyzeti osztályának levele vár, túlképzett vagyok hangtári raktárosnak. Inkább megkönnyebbülést érzek, mint csalódást. Magam előtt is könnyebben tagadhatom le gyávaágom.“ (37–38.)

Az egzisztenciális nehézségek felidézése mellett lényeges szerepet töltenek be az irodalom (és a rockzene) berkein belüli találkozások (Örley-kör, Beat-ünnep, Fölőspéldány Csoport). Pályatársai indulásával kapcsolatban Kakuk megemlíti az Alföld 1976. márciusi számát, amelyben Györén kívül Zalán Tibor, Gécz János, Szabó Ernő, Fecske Csaba, Kelemen Lajos és Kakuk versei jelentek meg, köztük pedig egy akkor már ismert név: Esterházy Péter. Kakuk számára ekkor egy pillanatra úgy tűnik, keresztezik egymás pályáját. Mégis leginkább a korai elválás lesz majd ezzel kapcsolatos tapasztalata. Györe kötődése Ottlikhoz már szóba került, a nagy előd nyomai (s az amerikai Kerouacéi) tettenérhetőek prózájában, elsősorban a *Halálom után eltűznelni!*, a *Halottak napja*, az *Apám barátja*, illetve a *Barátaim, akik besúgóm is voltak* című regényekben, amelyekről Kakuk hosszabban a *Kerouac Újpesten* című részben ír. „(Ottlik) a sziglieti alkotóházban van, levélben küld biztató sorokat. Balázs személyes kötődése valahol itt kezdődik az íróhoz, amely végigkíséri saját írói pályáját. Követi fogadott mestere útmutatásait: a *regény a ballgatás szövevéből készül, nem a beszéd fonalából*. Művei igazolják saját helyzetének megítélését, ahogy mondja, kétségbeesésében fordul az íráshoz mint egyetlen kapaszkodóhoz. Prózája többségében tragikus élethelyzetek feldolgozására épül. A *krízisek* kezelésére tett kísérletek irodalmi élményként adnak kérdéseket megőrző terápiákat. Legújabb regényében sincs másként, a *Halálom után eltűznelni!*-ben az életesemények dokumentumszerű leképezésével édesanyja alakját idézi meg, könyörtelen őszinteséggel vizsgálja hozzá való viszonyát. A szerző elmondása szerint »*Kerouac hangsúlyozottan van jelen, idézetekkel is, nemcsak ebben, hanem más könyveimben is. Nagyon korán megragadott a vallomásos, őszinte prózája: ő sem talált ki semmit. Nem kérdezte soha: mi történne, HA? A valóság, a folyamatosan keletkező valóság szinte vallásos tisztelete jellemezte.*«” (40.)

A valóság feltérképezése s ennek mentén a szorosan vett hétköznapi tapasztalatok – Györe számára mindenképpen – a tatai moziüzemi kitérő után is folytatódnak; a Fölőspéldány Központban helyezkedik el, a Kálmán Imre utcában. Az intéz-

mény az Országos Széchenyi Könyvtár részlegeként működik, ahol újraosztják a könyvtáraknak, vagy épp selejtezik a máshol feleslegessé vált könyveket. Györének „Fáj a szíve, amikor benyomja a pecsétet a belső oldalra: *Fölőspéldány!*” (44.) Ám éppen ezzel az elnevezéssel jön létre 1979-ben Kőbányai János által a Beatrice együttes köré szervezett Beat-ünnep rendezvény, amelynek irodalmi-zenei estjein fiatal szerzők, így Csató Károly, Györe Balázs, Kemenczky Judit, Szilágyi Ákos, Temesi Ferenc, Turcsány Péter és Kakuk Tamás is felolvastak, és amely a későbbiekben önálló csoportként határozza meg önmagát. Megalakul a Fölőspéldány Csoport.

S ha már a fontos találkozásoknál tartunk: a tenisszel való kapcsolatuk, még ha nem is irodalmi kapcsolódás eredményeként jött létre (bár a könyvben megemlíttődik, hogy e sport Ottlik számára sem volt közömbös), mégis meghatározó élményük volt Györéneknek. A pillanat, amikor először láthatták (volna) a pályán a fiatal Temesvári Andreát. „A vörös salakon tréningruhában melegítenek a játékosok. Hétköznap délután kevesen lézengünk a nézőtérén. Rajtunk kívül csak a bennfentesek topognak a klubház falánál. A vezetőbíró gondterhelten méregeti a gyülekező felhőket, mígnem kitartóan szitálni kezd az eső. Nem ígér semmi jót, elmaradnak a meccsek. Nem látjuk Temesvári Andreát játszani, rosszkedvűen baktatunk a metróhoz. Hazafelé a személyvonaton az jár a fejemben, majd máskor megnézem Temesvárit. De aztán erre soha nem kerül sor, csendben elmarad, mint oly sok minden más az életemben.” (61–62.) – írja erről Kakuk.

„Életrajzi tény, hogy egyetemet végeztem, dolgoztam iskolákban, könyvtárakban és szerkesztőségekben – sikerek nélkül. Lehetőség szerint kint vagyok minden fővárosi teniszezőcsoporthoz, és gyönyörködöm Temesvári Andrea teniszejében.” (62.) – idézi ugyanitt Györétől.

És aztán újra lakások, halálok utáni pakolások, emlékek és emlékezés. Üres szobák és elválások, betegségek és tragédiák, amelyekkel újra és újra szembe kell nézni. „Vállalnunk kell a ránk kiszabott sorsot.” (68.) Kérdés, hogy a folytonos nekigyürkőzésre (amikor van, hogy a legnagyobb igyekezet ellenére is alul maradunk) találhatnánk-e megfelelőbb hasonlatot, mint egy elveszített teniszmeccs. „Igen, a meccseknek vannak vesztesei, de vajon mit számít ez? Megmagyarázhatatlan bizakodás önt el, a nagyvárosi szorongás felszívódik ebben a megiméltelhetetlen érzésben” – vallja az emlékező. „Szerencsés vesztes vagyok.” (64.)

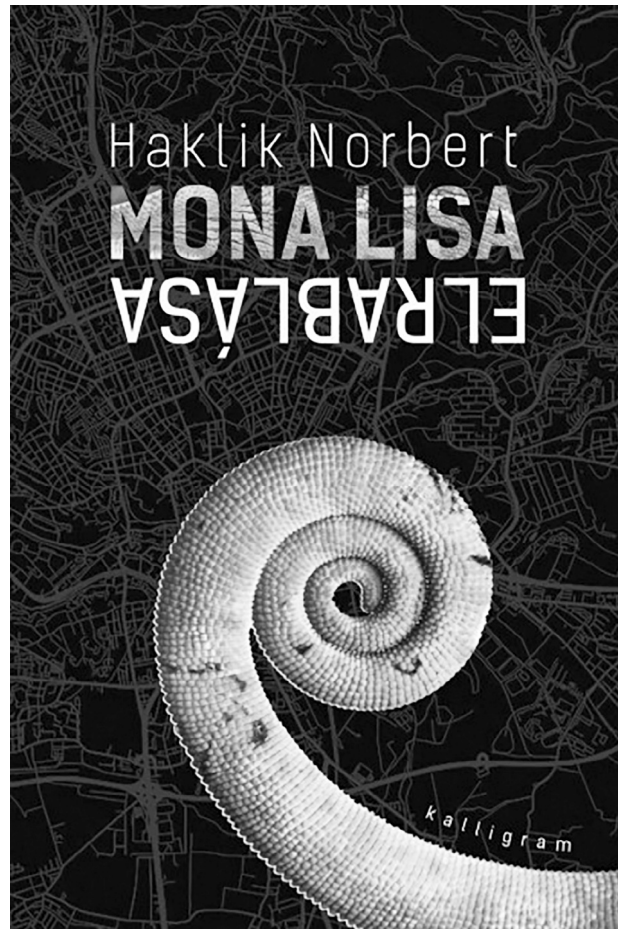
ALTEREGŐK ÉS MEGMENEKÜLÉSEK

*Haklik Norbert:***MONA LISA ELRABLÁSA**

Pesti Kalligram, Budapest, 2021.

Haklik Norbert frissen megjelent könyvében nem csupán a személyes visszaemlékezés, de a történelmi emlékezet is fontos szerephez jut. S nem utolsósorban a csehországi Brno (vagy ahogy a könyvben szerepel: Brünn) városának színes anekdotái és számos, ugyancsak Brünnel kapcsolatos kultúrtörténeti elem is megidéződik, mialatt a főszereplők modern kalandorokként (kópékként) járják be a város minden zegét-zugát, de főként kocsmáit, jelentősebb tereit. A regény középpontjában lévő utazás során így többek között azt is megtudhatjuk, a középkorban milyen – a saját templomuk falán elhelyezett – kőfigurával gúnyolták egymást a eltérő felekezetekhez tartozó hívek, s hogy a kapucinusok kriptájában nem csupán szentéletű emberek mumifikálódott tetemét őrzik, hanem a Jókai által szintén megemlített Trenk Ferenc botrányhősét is, aki, bár életében nem sok jót cselekedett – leginkább lopott és csalt –, mégis népszerű volt. S hogy ugyanitt, ebben a kriptában fekszik egy apáca is, aki a temetés után a koporsóban a tetszhalott állapotból magához térve kétségbeesésében lerágta saját mutatóját. De a híres-hírheft császári börtön – amelyben Kazinczyt is fogva tartották – is említést kap, amely ironikus módon a Spilberk – németül Spielberg, azaz Játékhegy – nevű dombon áll.

A regény valójában regény a regényben, ahol a különböző, néhol elvarratlan történetszálakat leginkább az utazás, a megmenekülés (erre a könyv végén, Zsófi néni énelbeszélésénél találhatjuk a legjobb példát) és az énkeresés kapcsolja egymáshoz, s ehhez jönnek még hozzá azok a városhoz köthető anekdoták, amelyeket Szapáry Tibor mesél az öt meglátogató Kerekes Milánnak. Szapáryról megtudjuk, hogy évek óta Brünnben él, s úgy ismeri a várost, mint a tenyerét. Már is könnyen adná magát a szöveg referenciális olvasata, hiszen az életrajzi adatokból kiolvasható, hogy a korábban regénnyel (*Big Székely Ső*) majd novelláskötéssel (*Tom Hanks a vizek felett*) jelentkező szerző, Haklik Norbert 2006 óta szintén Brünnben él, ahogy valószínűsíthető az is, hogy Közép-Európa kultúrtörténetében legalább annyira járatos, mint Szapáry tudálékos regénybeli figurája. Szapáry és Kerekes ugyanakkor a könyvben egymás alteregőiként vannak jelen (ami miatt az előbbi teória nyilvánvaló nehézségekbe ütközik), s ezzel a szereplők között nincsenek egyedül: a második világháborús betétnél hasonlóan működik a



később világhírű tornásszá, illetve artistává váló, zsidó származású Zsófi és Judit kettőse is, akiknek kalandos megmenekülése önálló regényként is megállná a helyét. „Bizony, sokat tanultunk a Szőlő utcai kolostor falai között. Hamarosan már biztos kézzel varrtunk és hímeztünk, miseruhákat, zászlókat, oltárterítőket, és pár hét elteltével már a Miatyánkot is fejből mondtuk, én, a budapesti, és Judit, a szlovákiai magyar zsidó kislány. Amikor valami olyat mondott, amit nem értettem, addig faggattam, amíg rá nem jöttem, melyik az általa használt szó magyar megfelelője, így pár hónap elteltével Judit már éppen úgy beszélte a nyelvünket, mint magam, és én is jókora szókinszre tettem szert szlovák nyelven. Ha valamit úgy akart közölni velem, hogy a többi növendék ne értse, Judit rendre szlovákra váltott, így a Szőlő utcában töltött első év végére már magabiztosan használtam titkos nyelvünket“ (213.) – beszéli el élettörténetét Szapáryéknak Zsófi néni, aki akkor cserélt unokatestvérével végérvényesen nevet (és életet), amikor az közvetlenül a háború után kivándorolt Izraelbe.

A *Mona Lisa* elrablásának alaphelyzete ugyanakkor a gyászfeldolgozás s ezzel egyidejűleg az alkotói folyamatban való megrekedés is, hogy a csatangolások végén aztán ki így, ki úgy megtalálja azt az utat, amelyen majd továbbhaladhat. Az írást hosszabb ideje elhanyagoló Milán irodalomtörténész apósa – akit az ötvenes években írt József Attila tanulmánya miatt államellenes tevékenység vádjával bebörtönöztek – meghal, ő pedig igyekszik feleségét mindenben támogatni, hogy az feldolgozhassa apja elvesztését. Egy idő után azonban rá kell jönnie, a nőnek egyedüllétre van szüksége, ezért Milánnak kapóra jön a meghívás, és egy hétre Brünnbe utazik régi barátjához, a szintén író Szapáryhoz. Aki, ha úgy vesszük, szintén gyászol: a barátjának elhagyta, így egyedül él bérelt belvárosi lakásában Mona Lisával, a sisakos kaméleonnal, valamint különös szomszédokkal körülvéve. Milán utazásának célja azonban nem csupán a kikapcsolódás, hanem a régi, jól bevált barter hagyomány felelevenítése; Szapáry meghívása erre is szól, nem csak a közös csatangolásra. „Barátságunk alkotói szempontból akkor érte el zenitjét, amikor alkalmazni kezdtük azt az eljárást, amelyet történetbarter névre kereszteltünk el. Ez abból állt, hogy mindketten hoztunk néhány novellakezdeményt, jelenet-törödéket vagy nyelvi furfangot, amelyekről tudtuk: nem érdemes veszni hagyni hagyni őket, az adott pillanatban azonban mégsem tudtunk mit kezdeni velük. S ha ezek valamelyikéről másikkunk úgy ítélte, tovább tudná fejleszteni, vagy felhasználhatná éppen készülő munkájában, akkor a gazda szívesen átengedte a portékáját az alkotótársnak – természetesen hasonló, közös megegyezéssel kisajátítható ötletekért cserébe” (13–14) – meséli az egyes szám első személyben megszólaló Kerekes Milán. A Brünnben tartózkodás idején pedig a két férfi együtt kezd bele egy négykezes regény megírásába, amely, maradva a szöveget sűrűn átszövő kultúr-történeti utalásoknál, szintén történelmi témájú, és a *Madzsari* címet viseli.

A török hódoltság idején Mohácson kezdődő regény középpontjában a Szent Korona eltűnése, szerencsés „megtalálása”, majd újbóli elrejtése áll, illetve a körülötte kialakuló, ötszáz évet felölelő bonyodalmak. A formálódó, s különösen az elején *Az egri csillagokra* hajazó szövegkezdemény – amelyben a törökök által lemészárolt, elhurcolt, majd később janicsárrá váló, vagy épp az ellenség elől Crna Gorába menekülő magyarok (ők kapják később a madzsari nevet) szerepelnek – olyan, a regény fő vonalával párhuzamosan futó, azt még több jelen-

tésréteggel felruházó mellékszál, amelyet a két barát naponta újabb és újabb fejezetekkel egészít ki. Nappal írnak, éjszaka pedig a városban barátságolnak, és különféle kalandokat élnek át. Mindez elsősorban a cseh (valójában morva) kulináris élvezetekkel és a helyi „ledér, mindenre kapható” nőkkel hozható összefüggésbe. Ami – amennyiben eltekintünk az általában véve csapodár, ám kiváló fizikai adottságokkal rendelkező női figurák jórészt felszínes és férfitekintetet tükröző ábrázolásmódjától, mely alól csupán Zsófi néni, valamint Milán felesége, Emese kivétel, akiről viszont szintén nem tudunk meg sokat – jól beleillik a korábban már említett, a könyv modern kóperegényt idéző világába. Az útkeresést és a gyászfeldolgozást már említettük: a további bonyodalmak akkor kezdődnek, amikor a két férfi egyik éjjel, szokásos kocsmatúrájuk közben észreveszi, hogy a sisakos kaméleon, amelyet Szapáry módszeresen hurcol magával egyik helyről a másikra, eltűnt. A környéken mindent tűvé tesznek érte, de hiába. Az állatot napokig nem találják, végül az egyik, Szapáry szomszédságában élő, korábban bolondnak hitt testvérpártól (egyikükről kiderül, hogy feltaláló, s hogy Teller Edéék miatti tiszteletből tanult meg tökéletesen magyarul) érkezik a hír, hogy Mona Lisa jó helyen van, s hogy érte mehetnek. Így jutnak el az évtizedek óta unokatestvére nevét használó, az antifasiszta ellenállókval is kapcsolatba kerülő zsidó artistanőhöz, Zsófi nénihez, aki nyolcvanhét évesen is „remek formában” van (csakúgy, mint gyönyörű unokája), és akit épp olyan közletről érintett Trianon, mint később a holokauszt. Az idős nő egyes szám első személyben elbeszéli élettörténetét nem kapcsolódik ugyan szorosan a regény főbb cselekményéhez, ám az abban foglalt szerencsés megmenekülés, az üldözöttek egymásra, s végső soron önmagukra találása olyan, a szövegben gyakran visszatérő motívumok, amelyek miatt e mellékszál sem válik az olvasó számára zavaróvá.

S mire a könyvben minden megoldódni látszik – illetve kiderül, hogy Szapáry a vendéglátás ideje alatt titokban visszaélt Milán apósa börtönben írt memoárjával – addigra Kerekes Milán is tudni véli, mit akar a továbbiakban. A brünni sörhóban és extrém kalandokban megmerítkezés csupán átmeneti, felesége, Emese már várja őt otthon. A *Mona Lisa* elrablása egyfelől színes „irodalmi bédekker”, másrészt kései felnövéstörténet, amelynek főszereplőit nem csupán a közös kelet-európai múlt és a történelem, hanem az egymás iránti felelősségvállalás is összeköti.