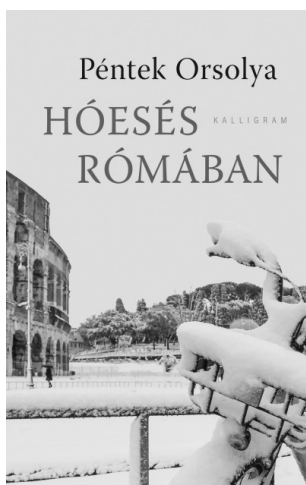


MOLNÁR ZSUZSA

Párhuzamos hanyatlástörténetek

PÉNTEK ORSOLYA: HÓESÉS RÓMÁBAN



**Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
396 oldal, 3990 Ft**

”

Nem a címeiért fogjuk kézbe venni Péntek Orsolya regénytriológiájának köteteit, bár még a most megjelent harmadik kötet elnevezése – *Hóesés Rómában* – a legkifejezőbb: utal a sokszálú történet egyik központi helyszínére, miközben referencialitástól elemelt, szimbólumértékkel bír: a ritkaságszámba menő természeti jelenség sorsfordító döntések díszlete lesz a regény szereplőinek életében, legyenek jelenidejű átélők vagy emlékezők. Attól most inkább tekintsünk el, hogy ez a cím behívhat nem túl hízelgő műfaji asszociációkat is, főként, ha együtt nézzük a két megelőző résszel – *Az Andalúz lányai* (2014), *Dorka könyve* (2017) – nemét tekintve nő a szerző, kissé édeskés címadások, az első kötet esetében „lányos” borítókép. A szerző minden interjúban elmondja, hogyan szabadulna (ő is) a „nőíró bilincsből”, mennyire nem volt köze az első kötet címéhez, és a második kötetnél legalább elérte, hogy saját festménye kerüljön a fedőlapra, talán mégis kissé elhibázottan, mert stílusában, hangulatában sem a szöveghez, sem a címadó karakterhez nem passzol a kép. Jelen borító semleges, de talán túl direkt, és miután a szövegvilág terjedelmének nagy hányadában vizuális tapasztalatok közvetítésének rugaszkodik neki újra és újra – az első kötetben a festészet, most a fotóművészet a hangsúlyos, nem felesleges szórszálhasogatás ezen a ponton elidőzni. A regény egyik főszereplője, a disszidens Júlia, kamerája lenscséjén keresztül teszi, amennyire teheti, új otthonává Rómát, az olasz szemeknek is új és új szögekből, irányokból, közelségből vagy távolról láttatva a befoghatatlan várost. Ez a (borító)kép biztosan nem Júliáé, ő pont annyira különleges tehetségű alkotó a saját szakmájában, amilyen egyedi látásmódú és technikájú 30 évvel fiatalabb festő unokahúga, *Az Andalúz... történetének* központi alakja, Szerke.

Itt vagyunk tehát ismét ebben az Osztrák–Magyar Monarchia földrajzi területeit felölelő – időben még tágabb –



családragényben, ahol az úknagymama Szegedre szakadt talján, az egyik úknagybácsi zágrábi eredetű hajós, a másik ágon bécsiek vagy éppen felvidékiek, sőt lengyelek a felmenők. Családfát az első kötetben még nem, a másodikban és most is kapunk, hasznos ehhez a szerteágazó familiához, de izgalmas volt először magunknak rajzolgatni, azonosítgatni a kapcsolódási pontokat. A nagyszülők Budán, illetve Pécsen még képviselik a zsidó-keresztény polgári értékrend magatartásmintáit, morális választásait, a szülők generációjában ennek snittszerűen vége, megsemmisül a gazdagon rétegzett hagyományokból szinte minden, ezt az értékviszáltságot szenvedik meg az első két kötet ikerlányai. A harmadik kötet a középben rekedt anya, Borka (és a nagynéni, Júlia) sorsán keresztül kísérli meg lenyomatát adni a szilárdnak hitt keretek eltűnése és az általuk közrefogott, etikailag értelmezhető tartalom megszűnése okozta traumának. Amit aztán képtelenség egy életen át traumaként kezelni: „A Balaton, Júlia fején az összetekert sál, ... a tóról behallatszós zsvaj, úgy tűnt, összeáll egy másik létté, egy olyaná, amely most kezdődik, és amely az övék lesz, és az övék lesz negyven vagy ötven év múlva is” (102).

A befejező rész kiadásával vizsgálhatóvá vált a már korábban is beígért triptichonszerű felépítmény. A kötetek szerkezete egyszerre jó értelemben kimódolt, merev, szigorú és egymásba áttűnő, átfolyó, minden szabályosságot felrúgó. Mindegyikben adott az egy naptári év heteihez illeszthető ötvenkét fejezet, az első kettőben nem titkoltan karcolat rövidségűek és minőségűek, minőségen érteve a konkrét, aktuális hangulati, atmoszférateremtő erőt, érzékletes leírásokkal, szinte nem is létező párbeszédekkel – több az élőbeszédet mímelő belső monológ, ami sokszor zavarba is hozhatja az olvasót. A harmadikban a fejezetek címadása módosult, a motívumértékű egyszavas címek helyére valószínűsíthetően emblemikus dátumok kerülnek, 1951-től 2000-ig előre haladunk az időben, és a végén ugrunk 2016-ra, illetve 2020-ra, minden egyes évből egy konkrét napot emel ki számunkra az elbeszélő. Ezek közül csak elvéve találunk közéleti szempontból is jegyzett időpontot, 1953-ból például Sztálin halálát, minden más csomópont a család életében jelentős – lásd az ikerlányok születése –, más kérdés, hogy nem mindig megfejthető, miért adott napon lassul le ez az idő-forgatag.

A koncepció, nevezzük így – a trilógia-projekt, hisz a beszélgetésekből tudni lehet, hogy az első kötet óta sorozatban gondolkodott Péntek Orsolya, egyszerre mutat mély átgondoltságot és kidolgozatlanságot: ha ez a szinte térbeli építkezés egymást oda-vissza tükrözi, másolja, végteleníti, csakis technikai próbáknak, újratervezésnek fogható fel, ahogy az első kötet egyes szám harmadik személyű, de nagyon énközpontú narrációja (ahol az „én” nem a címszereplő) egyes szám első személyre vált a második kötetben (pont a súlytalanabb testvérnél), hogy végül a zárókötet látszólagos mindentudó elbeszélőjéről az utolsó sorokban kiderüljön, hogy nem más, mint az első kötet fókuszában álló lány, ő meséli el édesanyja és nagynénje történetét, visszanézve nem igazán hiteles elbeszélőként. Ha már eredetileg is megvolt a nagy egész, ha fontos pontokon tetten érhető és bizonyít is a gondos tervezés, akkor az értelmezhetetlen következetlenségek feltűnőbbek, zavaróak. Szilárd cölöpök lettek kijelölve a három kötet több pontján, egy részükről később mintha megfelelkezne a szerző, a történetmesélés a maga felvillantásaival túlhangsúlyoz egy-egy epizódot, amelynek mégsem lesz igazán helye az egészben. Apró példákat is lehet erre hozni, ilyen a *Rock around the clock* motívumszerepe – a dalt hangosítja fel Borka a *Szabad Európában*, amikor pár órára elviszik az 56-os eseményeket követő évben az apát /zsigeri félelem/, ismét felhangzik, amikor visszakérül kvázi bántatlanul /valamiféle felszabadultság/, Borka ezt rendeli a 18. születésnapjára

/választás, igazodási pont a felnőttéválásakor/, és ez a dal szólal meg húsz évvel később Párizsban egy házibulin, aminek hallatán Borka megdermed, és hisztérikusan másik zenét parancsol: „Nem jó zene. Apámat akkor vitték el. A kommunisták” (245). Megfejtethető ez úgy is, hogy az évtizedek során hasonlóképp értelmeződhetnek át szimbolikus életesemények, problémásabb inkább az, hogy az olvasás élményét hatja át ez a bizonytalanság. A másik markánsabb motívum a „a lila fényben játszó kikötő” – Júlia gyerekkori képzelete hozza elő valahonnan ősei múltjából, egy értelmes, boldogabb jövő ígérete –, a sejtetés, hogy valamikor biztosan megtalálja, a szöveg több pontján felbukkan. A nagy rátalálás meg is történik Lisztabonban, mégis a kapcsolódó hasonló motívumelemek – adriai nyaraláson a pínéák, a római képek, már súlytalanná teszik a mágikusnak szánt pillanatot. Töredékek, epizódok leírásában nagyon erős a szöveg, de az egész, ahogy a korábbi köteteket recenzálva többen leírták, „nem áll össze”, és valóban, nem áll össze továbbra sem.

A Literának adott nagyinterjújában (2018. február) Péntek Orsolya prózakísérletként definiálta, ahogyan egyetlen szöveget tagol három különböző kötetre (korábban arról is beszélt, hogy freskóként látta maga előtt az egészet), ennek a kísérletnek a nívója nem igazán került felszínre, összesen, amit a három kötet elolvasása után megállapíthatunk, hogy ugyanaz az óriási családtörténet különböző nézőpontokból ábrázolva mintha nem is mindig ugyanannak a családnak a története lenne. A két korábbi kötetben inkább strukturálta a szöveget egy-egy helyszín vagy annak hiánya, egy-egy emberi alkat, és ezek – sűrűn visszatérő írői fogással – variációi vagy egy bármely érzékszervvel detektált jelenség – harapni lehetett a színeket és tapintani a hangokat leginkább a Szerkéről szóló történeteken keresztül. Itt mintha fegyelmezettséget magára kényszerítve a történet harmadjára, még egyszer utoljára összerendezi magát, és olvasóként próbáljuk megfejteni, miért nem érezte most Péntek Orsolya elégnek a harmadik (és a párhuzamos negyedik) nézőpontot – az ikrek után az anyját (Borka) és az ő kiteljesedtebb, mozgalmasabb életet élő alteregóját, metafizikai ikerpárját (Júlia). Miért nem véletlenszerű sorrendben, továbbra is csak a szenzualitás dimenziójában érzékeljük emlékfoszlányaikat a sűrű kádárista Budapestről és az onnan mindenképpen izgalmasnak tűnő olasz fővárosból, ugyanis ez a szigorú szerkezet nem teszi elmesélhetőbbé a történetüket. A látszólagos lineraitástól nem lett elmesélhetőbb, bár valószínűleg befogadhatóbb, ha valaki ezzel a résszel indít, de az előzményekhez képest ez a választás inkább visszalépés. A történetmesélés erejét adó képlékenység, töredékesség, mozaikosság szerencsére megmaradt, valószínűleg támaszul szánta a szerző a felvillantott napok sorozatát, mégis túl határozott mankónak érezhetjük, hogy ebben a változatban jelzik a befogadó számára, éppen melyik évet írják. Hiszen ha a trilógia fő tétele szerint időben és térben mindenki felcserélhető és helyettesíthető – akkor nincs szükségünk ilyesféle szikár adatok ismeretére.

A fejezeteken belül ettől függetlenül – ismét szerencsénkre – működik a már megszokott előre- és visszautalások rendszere, hiába tehát a sorvezető, bele tudunk ismét jólesően veszni a térben Közép- és Dél-Európa határolta események láncolatába. A variációképzés, alkotás, nem szimpla megfigyelés (ezért is többször túl művi, kevésbé hiteles technika), ebben a kötetben teljesebb ki és egyben fárad is el: „Amióta a nagybátyja elment, Lola először beszélt róla. Borka alig emlékezett rá. Ha eszébe jutott, az arcvonásai összekeveredtek az apjáival, akivel ugyanannyira hasonlítottak, mint Júlia és ő. Ebben a családban mindenkiből kettő van” (80). Az ikerlányok édesanyja egykeként létezik, van ugyan egy öccse, az ő ábrázolása azon-



ban annyira súlytalan ebben a fordulatos életpizódokban gazdag családtörténetben, hogy könnyen meg is feledkezünk róla, ráadásul megtudjuk, hogy Borka nem őt, hanem a rá megszólalásig hasonlító (felnőttként is összekeverik őket) unokatestvérét „választja”. Hasonlóképpen egy apa is elveszíthető, és a veszteség soha nem gyógyuló sebként lüktet, de mégis helyettesíthető, akad helyette variáns ebben a soknemzetiségű és soknyelvű családban. A korábbi kötetekben a soknyelvűség adta lehetőségeket már végigjárták az elbeszélők, talán ebben a részben ez a narrációs elem ezért sem olyan hangsúlyos: Borka ragaszkodik megszerzett egy nyelvűségéhez, és lányait is csak a magyar nyelv keretében nevei, Júlia pedig nyelvet vált, lecsereéli anyanyelvét apanyelvére. „Borka egyszer azt mondta, neki nem tetszik, hogy a Groszmutti németül beszél, az apáik meg olaszul beszélnek. – Én nem akarom, hogy három nyelven beszéljenek a fejemben” (37).

Az ismétlődések, mintázatok, archetípusok feltérképezésére fogékony a regény összes női alakja, sorsok fonódnak össze évszázados távlatokból, aki „lát” – értsd hiperszenzitív, mint Szerke és Júlia, a maga módján Dork(a) is, a jelen általában negatív kimenetelű eseményeiből rekonstruálni tud egy-egy múltbeli traumát. Szerke festett, próbált festeni, mondhatni befut, kiállításra van, keres is képeit, a küszködését látjuk, a képeit nem. Júlia fotóiból nagyon sokat látunk, konkrét képleírásokat kapunk, a kép készítésekor jelen lehet a befogadó. A másik ikerlány, Dork zenél, de feladja, ez is hagyomány, a család egy generációjában sem lesz kimagasló képességeik ellenére zongoraművész, Borka textilművész, ösztönös tehetség, látja az anyagban a kész ruhát, de mint minden kitörési lehetőségét, ezt is inkubálja. Ő a rendszer által – nem politikailag, ez még annál is rosszabb – elnémított, magát élve eltemető nőalak a 60-as, 70-es és 80-as évekből, aki ironikus módon szintén némaságba menekülő férje mellett elsorvad, még kis híján halálos betegsége és szeretői kapcsolatai sem jelenthetnek kiutat. Amivel „több”, más az élete, mint variánsának, Júliának, és ezt tudatosan választja, akarja, az az anyaság, de véglegesen kudarcot vall ezen a téren is. Péntek Orsolya megrendítően beszél interjúban arról a veszteségről, amit a diktatúra okozott, „...amelynek legfőbb szabálya a belső mérték szükségszerű elvesztése és a korrumpálódás és a valóságtorzítás és ezáltal az ember torzulása volt, emberből szoft-diktatúra-alattvalóvá. ... A szoft diktatúrában az a legundorítóbb, hogy alattomosan veszi be a lelket, és alattomosan kényszeríti az embert a belső mérték elrontására, mert mindig csak egy kicsit kér” (Litera, 2018. február). És amit a rendszerváltás nemhogy nem old fel, de még elkeserítőbb mélységekbe lök, a tradíciók viszsztatérése lehetetlen, nyom nélkül elporladnak.

A történelem vészterhes idői persze otthagyják nyomukat a viselkedésmintákon is – Borka anyja, a Dorka által imádott édesnagyanya végtelenül hideg saját gyerekével, egyetlen, igaz elfogadhatatlan magyarázat erre, hogy az ostrom alatt, bombák zajában szült az óvóhelyen, ő is inkább választ, lánya unokatestvérét, majd az egyik unokát. Sógornője, a családban az egyetlen zsidó, aki túlélte a holokausztot, abba rokkán bele, hogy keresztény férje egy szekrényben bujtatta el őt, ezért „megmaradt”, családját szeretni nem tudja, Borkát választja. A választás mechanizmusa jó példa Péntek Orsolya variánsalkotására, ezen a ponton végképp erőltetetté válik az ötlet, mintha mindenáron harmonikusan meg kellene egymásnak felelniük ezeknek a hasonmásoknak. Szerke mondja nagynénjének anyjáról és nagyanyjáról: „Ők nem összevalók. Mint ahogy velem sem összevaló. Júlia szerette volna megkérdezni, hogy mégis, akkor ki kivel összevaló ebben a családban...” (389).

Az apákat (a nagyapát is) nem egyszeri traumák, az élehetetlen politikai légkör, a panel-rengtetegbe történt száműzetés – ami az anya számára kiszabadulás – örölte fel. Bár talán bőven megteszi egyszeri eseménynek az 56-os forradalmat követő tisztogatások, amikor Borka apját is beviszik, ezután kap életre, szinte mitológiai erejű lesz a kislány gyomrában a félelem, és találják ki az apával közösen a „csend”, a titkolózás körét. A „csend” megteremtett menedék, de az elhallgatás, a besúgóktól való állandó aggodás, a jelbeszéd (lásd a későbbi generációban az ikerlányok jelnyelve) továbbra is félelemre kondicionálja a körébe tartozókat. A félelem egyszer elmúlik, de az üresség megmarad, feloldhatatlan ellentét feszül az „érvényes” (morál, ízlés, történelmi emlékezet) és a megváltozott keretek között „megélhető” között, hiába van meg a tudás egy értékes szellemi örökségről, ha az nem működtethető tovább.

A fülszöveg is kiemeli és egy online beszélgetésben is hangsúlyozza Péntek és Németh Gábor, hogy a kötet központi gondolata a „Semmi sem lehet valakié, ami él” (219) sor, amit gyerekként egy veszekedés hevében mond ki Júlia Borkának. Mégis mindenki választ, Borka az öccse helyett Júliát, az unokanővérek két anyja a másikuk lányát (ahogy szó volt erről, ezt a Borka–Lola „összevalóságot” túl sok szöveghely nem mutatja meg), számomra, ha már tételmondat, hangsúlyosabb a „Minden úgy van, ahogy lennie kell”. Használtam már ezeket a jelzőket, de ez a motívumképzés szintén túl direkt, művi, felesleges alátámasztása a történeteknek, azonban következetesen vonul végig a szövegben. Hallják a lányok közhelyként megfogalmazva gyerekkorukban, a családi ars poeticát kiforgatva kapja egyetlen üzenetként egy üres nápolyi képeslapon Júlia az életüktől megszökött apától: „Nem lehetett máshogy” (46). Szép lezárása az apakeresési szálnak, amikor Júlia, bár újsághirdetéseken keresztül keresteti Nápolyban, többször látni véli Rómában, közvetlenül azután kapja meg a nagyon idős apa halálhírét, amikor Szegedre érkeznek, hogy lefényképezze az olasz pátriárka, az apai dédapa vaskereskedésének épületét. A spirálszerűen térben mélyülő sok-sok koncentrikus körből néhány ezzel végleg bezárult, nem folytatható tovább a történet. A trilógia végleges zárására nincs igazi ígélet, Péntek Orsolya megelőlegezte, hogy ha valamelyik családtag még szólni kíván, érkezhethet folytatás.