

Kollár-Klemencz László családregeányt írt, mégpedig kétségtelenül gazdag anyagból építkezve. A Kaldenecker család öt generációjának története egyben a magyarországi sváb közösség krónikája. Egy Pest megyei sváb

46 Horváth Anna Flóra

„MOST MÁR ILYEN LESZ A ZENE MINDIG?”

Kollár-Klemencz László:

Öreg Banda

képest, hogy – történetileg és aktuálisan is – az egyik legnagyobb magyar kisebbségről van szó, a sváb nép és annak tradíciói eddig jellemzően nem képezték részét prózairodalmunknak.

A regény egyúttal a család által alapított, és jórészt Kaldeneckerekből álló zenekarnak állít emléket. Az Öreg Banda a regény központi szervezőeleme és motívuma. A zenekar története mindig az azt körülvevő világ változásait tükrözi, a közösségben betöltött szerepe valamilyen módon mindig az ember világban elfoglalt pozíciójáról árulkodik. Kollár-Klemencz kötete mikrotörténeti olvasmányként kínálja fel magát, egy zárt közösség életének eseményei keretezik a 19–20. század történetét.

A történelmi-társadalmi változások rögzítésének legérzékenyebb mozzanata kétségtelenül az, ahogyan a regény leírja a közösség önmagához való viszonyának megváltozását. A nyitó- és a zárókép két történeti időt és két időtudatot reprezentál, a kettő közti törés pedig leginkább Miklós karakterében ragadható meg. A 19. század elejének Kaldeneckerei bizonyos értelemben archaikus karakterek: létüket alapvetően meghatározza a tér, amelybe születtek, és alázattal hajtanak fejet az időknek, amelyeket élnek. Mindez nem egyszerű passzivitást jelent: a regény épp egy költözködéssel kezdődik, Miklós és Anna lakóhelyet váltanak, részben praktikus megfontolásból, részben azért, hogy több sváb között élhessenek. (Az *Öreg Banda*ban megjelenő első házaspár tehát úgy rak fészket, hogy elköteleződik a közössége mellett, ezért is tölthetik be ők az ősapa és őszanya szerepét a szövegvilág mitológiájában.) Ám a költözködés közben beüt a gazdasági válság, házuk az egyik pillanatról a másikra nem ér semmit. A vis maiort követő döntéseket szavak nélkül hozzák meg, az alázat néma rutinjával, a rutinosság néma alázatával. Akkor mostantól szegények. Volt máshogy, talán lesz is máshogy.

falú, Újhartyán lakóinak életén keresztül lekövethetőek a *zivatáros századok* eseményei. Az *Öreg Banda* fontos regénynek bizonyul a (kortárs) magyar irodalomban abban a tekintetben, hogy a magyarországi németiség történetét és kultúráját emeli tárgyává. Hiszen ahhoz

A megtartó erő a sváb közösség, amelyben megjelennek ugyan gyáva tettek is, de mégis meghatározza az összetartás, a külvilággal, a világ bajával szembeni összezárás. Mikor néhány gyerek játék közben lángra lobbantja a falu házait, a falu népe egyként oltja a tüzet, és nem számít, kinek a gyereke okozta a bajt. Egy testként működnek, a határok amúgy is elmosódottak. Hogy meddig tart a család és honnan kezdődik a falu, ki rokon és ki szomszéd, tulajdonképpen nem egyértelműsíthető. De összevarodnak az individuumok határai is. Egyes szereplők *felcserélődnek* a családban, a közösségben. Az Öreg Bandát alapító Josef öccsére, Hansra hagyja a zenekart: a fiú küzd is azzal, hogyan élje ezentúl a bátyja életét, hogyan feleljen meg az elvárásoknak, mint örökös helyettesítő. Az örökölt sors radikálisabb esete, mikor az ifjabb Anna halála után húga, Éva megy hozzá a megözvegyült férjhez, Ménich Józsefhez. Mindez az első generációkban történik: egy, a kortárshoz képest még jóval kevésbé individualista társadalom tagjaival. A doppelgänger-viszonyok mégis igen borzongatóak. A felcserélhetőségből következő frusztrált-ság-érzés azonban szerencsésen felszámolja vagy árnyalja a nosztalgia és a reflektálatlan múltba révedés hamis illúzióit, gyakorlatát.

Kollár-Klemencz regényében egy múltbéli közösséget ábrázol: a sváb falvakba születettek mind tudják, hogy egész életüket ott fogják leélni, ahol elkezdtek, és csak egymásra számíthatnak. Zárt közösség jelenik meg, amely nehezen nyit kifele, ám világot alkot magának, és folyton erősíti, újratermeli saját öntudatát. Az első két generációban még a szereplők halála is közösségi tettként valósul meg. Anna, a szövegben megjelenő első családjánya a babona jegyében a bő termésért még megrázza az almafát, majd annak lombja alatt holtan esik össze. A közösség a babona nyelvén adja meg a tiszteletet a nőnek: húsvétig nem szól a harang a halála után. Anna fia, Josef halálos ágyán átadja a zenekar vezetői szerepét Hansnak. Örökségül hagyja, fixálja a család és a banda szerepét a faluban: a közösségalkotás és -fenntartás középponti szereplői lesznek a Kaldeneckerek. A zene és a tánc, épp úgy, mint a népviselet, az ételek és a babona, a sváb lakosság identitását, illetve az identitást megalapozó és átörökítő közös nyelvet felépítő elemek.

A Kaldeneckerek első generációinak karaktereit meghatározza a tér, amelyben élnek. Mintha a bőrük lenne. Úgy pakolják szekerekre a zsákjaikat, bútoraikat, ahogy egymást, ahogy a gyermekeiket, viszik, mikor hova lehet. Aztán azzal az egyszerű állhatatossággal is maradnak a nekik kijelölt helyen a világban, ahogy a generációról generációra örökölt nehéz bútorok állnak a házaikban. A szövegben hangsúlyos szerepet kapnak a házak, és az adásvételek mindig a forgandó szerencsét hivatottak szimbolizálni. Eközben történelmileg valóban hitelesnek tűnik, ahogy egy-egy ingatlan egyik pillanatról

a másíkra gyakorlatilag árát vesztí, a messi, láthatatlan gazdasági mechanizmusok vagy a II. világháborút követő kitelepítések következtében. Kollár-Klemencz arról ír, hogy miként alkalmazkodik mindehhez egy sváb paraszt, akinek tulajdonképpen nincs is más választása. A regényszövegnek 48 kétségtelen érdeme egyfajta (akár morális értelemben vett) hitelesség, amennyiben nem használja túl a tragikumot, mindig emberi léptékű marad. Ezzel a mértéktartással ábrázolja Hergott Miska történetét is, aki a háborúba és a változó időkbe testileg-lelkileg belerokkant: az epizódnak kifejezetten jót tesz a szöveg tragizálástól való távolságtartása. Az események egyszerű *elbeszélése* jól tudja működtetni a hatást, hogy megdöbbenzen, letaglózzon, milyen is a háború valósága. Nem vagyok megbizonyosodva azonban arról, hogy ez nem a szomorú aktualitás eredménye-e. A regény nagyobb részében ugyanis egyszerre hiányoltam a primér nyelvi *hatást* és a kimunkált narratológiai koncepciót.

A regény leggazdagabb karakterei közé tartozik – ha nem ő maga az – a Kaldeneckerékhez beházasodó Hergott Miska, aki szinte teljesen beolvad a család szűkebb közösségébe. Rozinával a zenének köszönhetően találnak egymásra, hogy aztán apósa, Hanzi, a zenekar aktuális vezetője kvázi fiává fogadja. Miska már gyermekes férfi, mikor elmegy a háborúba, a történelem kiszakítja családjából, közösségéből, valóságából. Azt azonban, hogy Miska már az új idők fia, korábban is előrevetíti a szöveg: szimbolikus törést jelent, hogy a zenétől idegenkedni kezd, ambivalenssé válik a viszonya apái világával.

Mégis, a háborúval törik meg végleg egyén és közösség, lakó és lakóhely olyan viszonya, amely az elődök valóságát, a hartyániak örökségét jelentette. Miskát – és a többi sorozottat, az Öreg Banda legtöbb tagját – kitépik szülőföldjükből, kiszakítják, és ha haza is térnek, már nem tudnak újra gyökeret eresztetni. Egyedül Hansot nem sorozták be a háborúba, aki így az illúzió foglya marad, hogy némi pihenés után a korábbi világ újraalkotható. Meg is tesz ezért mindent, amit tud: amíg a banda többi tagja odavan, ő kottákat gyűjt, szélesíti a repertoárt, így várja haza társait. A poszttraumás stressz szindrómában szenvedő Miskát Hanzi minduntalan újra zenélésre próbálja bírni, sőt, zenével gyógyítani. Ám csak részben járhat sikerrel. Miska a rézfúvósok hangjának rezgésében már nem tudja nem meghallani a lövedékek zörejét. A közösen, közösségben megfűjt hangok csengésébe számára már örökké beleszorult a harctér magányának zúgása.

„Most már ilyen lesz a zene mindig?“, kérdezi a háború utáni első, a korábinál lassabb, szomorúbb dallamokkal átítatott koncert végén anyjától Rozina: voltaképpen az adornói intelmet gyermeknyelven megfogalmazva. Miska már a háború közben megérti, megérzi ezt, mikor a katonai kórházban egy harmonikázó lány kezéből kiveszi a hangszert, és tűzre dobja. A háború zajai nem hagynak többé csendet, de a háború előtti hangok is hamisnak hatnak ezentúl.

Az *Öreg Banda* ugyan nem szűk értelemben vett háborús regény, de a Miska történetébe sűrített történelmi trauma az, ami a regényvilágban megjelenő régi és új világot végérvényesen elválasztja egymástól. Az elbeszélő hang a következő generációk valóságát némi idegenkedéssel mutatja be: a fiatalabbak nem tudnak olyan gyökeret eresztetni, mint elődeik, már elvagyódnak Újhartyánból, Budapestre, Olaszországba származnak el. Az *Öreg Banda* közösségi funkciója kiüresedik, inkább hahnibandaként marad meg, már csak keresetkiegészítést jelent a tagjainak, nem a közös szenvedélyt. Míg a szöveg elején az idegenül csengő német szavak voltak feltűnőek, az utolsó fejezetekben egy, a szövegvilág korábbi valóságától elütő, ám a bennünket körülvevő mai valóságban oly természetes szó hívja fel folyton magára a figyelmet: műanyag. A 20. század második felének hartyáni szülötteinek már nincs maradásuk a régi ház régi bútorai mellett, a lányokból nem parasztasszony, hanem gépírókisasszony lesz, a sváb kalapot felváltja a nejlonharisnya. Miska lányai számára a zene, a tánc még fontos családi *hagyomány*, de minthogy a tradíció aztán megreked, elapad, már tulajdonképpen ebből a viszonyból is a múlt árnyéka vetül rájuk. A két Hergott-lány gyermekei számára aztán már mindez csak történelem, *emlék* marad. A múlttá válás, a történelmiesülés az utolsó fejezetben válik a legexplicitebbé. Hergott Miska fiatalabb lánya, a Kicsi apja halála után, felnőttként pakolgat a padláson, és a Miklós és Anna Kaldenecker házaspár fotójára talál rá: ám már nem tudja, kik ők.

A regényzárlat jól mutatja azt, ami a szövegben – más érdemei ellenére – végig zavaró. Ahogy eddig is igyekeztem rámutatni, az egyéni és közösségi egymásba játszása, az idő és a történetiség érzékeny megragadása, valamint az egyszerű, ám a regényvilágba szépen simuló motívumrendszer mind erőnei a szövegnek. A néphagyomány és a babona gesztusrendszerbe való beágyazása szintén fontos és finom mozzanat. Ugyanakkor mintha a regény nem aknázná ki a saját maga által felkínált lehetőségeket. A kisebbségi pozíció vagy a kétkultúrájúság jelenléte éppúgy nem fut ki semmilyen narratív játékba, ahogy a népi motívumrendszer sem növi ki magát szignifikáns nyelvi sajátossággá. A történetek, szövegelemek narratív megmunkálása nem válik elég érdekessé, a regény nyelve kissé jellegtelen marad. A stílári homogenitás talán azért is zavaró, mert gyakran egészíti ki egy olyan jelentéségyértelműsítő, az interpretációt túl pontosan rögzítő narratori gesztus, mint amelyet a zárójelenet is megképez. Kollár-Klemencz igen egyértelműen a kezünkbe adja, mit hogyan is értelmezzünk. Elmondja, mi mit jelent. Hiába jelennek meg valóban izgalmas emberi történetek és érzékenyen megírt epizódok a regényben, ez a sajátos didaktikuság és az elbeszélő hang monotonitása alapvetően inkább egysíkúvá teszi a

regényt mint irodalmi szöveget. (Egy helyen törik meg az elbeszélői hang egyneműsége, ám ez – minthogy társtalanul marad – leginkább zavaró diszszonanciaként hat: mikor a korábban a falu világából ki nem beszélő narrátor a szöveg ritmusát megtörve váratlanul kiszól, az egyik rokon közvetlenül Radnóti mellett hal meg a munkatáborban.)

Az anekdotaszerű történetecskék ráadásul olyan sokaságban vannak jelen, a zsúfoltság bárminemű narratív keretezése nélkül, hogy a valóban különleges epizódok is inkább elvesznek az egyformaságban, minthogy kitűnnének belőle. Bár az idő és a középpontban lévő szereplők folyamatos változása mellett a különböző traumák (háborúk, kitelepítések, betegségek) és a *mise en abyme* jellegű betétek (dalok, a regény végi színdarab, a felbukkanó néhány fénykép) is lehetőséget adhatnának erre, a regényben nem valósul meg semmiféle narratív izgalom, játék, egyediség. A vegyítetlenség vagy a nyelvi játékok hiánya persze nem volna feltétlenül unalmas, ha a szöveget alkotó prózanyelv a maga saját módján dominánsabb tudna lenni. Az elbeszélőnek azonban egy, a régiek módjára anekdotázó, *mesélő* hanghoz nincs elég erős karaktere, de a nyelvi puritanizmus vagy szikárság sem elég határozott ahhoz, hogy narratív alapot építhessen fel a szövegnek. A szimbólumképzésben is hasonló módon működik a regény: sem egy többletjelentésekkel jobban átitatott, sem egy programszerűen redukcionista nyelv felé nem mer elmozdulni, így zavaróan semleges és kiszámítható marad. Az *Öreg Banda* mintha ódzkodna a narratív tétek vállalásától, az irodalmi nyelv kikökkentő potenciáljától, de legalább nonkonformista, meglepetést tartogató dimenzióinak működtetésétől – holott a történetkorpusz, amelyre építkezik, adna erre lehetőséget. (*Magvető, Bp., 2021*)

