

Margittai Gábor

TÚLÉLŐK HAGYATÉKA

Rémült gyerekarok: fájdalmasan összeszorított Rajkak, szabadkozó, sápadt mosolyok, kismemizett gyerekarok: rézgálicos fiolát szájához emelő mostohalányé, visszadobott, összetört árvalányoké, megsemmisülten támolygó cigányfiúé, elszürkült gyermekarcok: megmerevedett, vágytalan, lemondó vonások - és a beomlott, besüppedt, bedohosodott régi úri világ törmelékei, egy mindig halálközeli, reménytelen és szeretetlen gyermekvilág és egy halálon túli, száműzött és fölmozdított történelmi álomvilág egymásbafonódó emléke a főszereplője Kálnay Adél legújabb novelláinak is. Az emlékezés, az emlékező. De legfőképpen az arccokat, a kifosztott felvidéki kastélyokat, egy letűnt tárgyi rend kallódó relikviáit, az emlékezés Völgyeit, veszedelmes Határsávjait és a mindig tengerként hullámozó gyermekkori dombtetőket elfátyolozó nosztalgia fojtó légköre, a gyermekmúlt régiszagú és fájdalmas öröksége, amely novellából novellába (s kötetből kötetbe) áramolva, a rémület, a megalázottság és a halálközöny egyenletes félhomályával von be mindent és mindenkit. A szerzőnek többnyire egyetlen meghatározó hangnemet, a szereplőknek egyetlen sorslehetőséget, az olvasónak pedig egyetlen, kizárólagos nézőpontot engedélyezve. Az *Örökségben*, Kálnay Adél hetedik kötetében, akár csak a *Fénykép anyáin* kezében (1992), a *Szindbád ismét elindul* (1994) és a *Kövek ideje* (1996) című novellagyűjteményekben az elérhetetlen vagy kitörölhetetlen múlt, az emlékezés kényszerű monotonája elemi erővel szabja meg a hősök sorsát, rajzolja ki lassan, töredékesen rekonstruálódó élettörténetük, személyiségük kontúrjait; s e hősök olyannyira foglyai a gyermekvilágnak, a mindenkori beszélő olyannyira ráhagyatkozik a gyermeklét ambivalens nosztalgiájának irodalmi toposzára, hogy a múlt rendszerint pusztán gyermekkoroként, a gyermekkor pedig eltűnőiben lévő, mégis mindörökké lezárhatatlan-leküzdhetetlen múltidőként jelenik meg az írásokban.

Kálnay Adél gyerekhősei: a bankárnak nevelt, mert mezei munkára alkalmatlan parasztfiú, a romos kastélyban nyaraló, a falusiakat kislánykísértetre emlékeztető rokonlányka, a társadalom mélyrétegeiből fölkapaszkodni igyekvő, de nevelőszülei előítéleteivel sújtott, elbujdosó árvaházi cigányfiú, az internált arisztokratalány tündöklését és tragédiáját megütközve bámuló naplóíró gimnazista, a gyermekkori emlékeit és tereit számláló fodrásznő vagy a haldokló apjához hazatérő színésznőcske, ezek a *mogorvaságban*, *szótlanságban* és *félelemben*, magányban cseperedő, csupa *nem a mi fajtánk*-gyerekek, mind a sors- és szövegszerű múlt fog-

ságában vergődnek. Ettől lesznek mindnyájan olyan fojtottan álomszerűek, s elgyötörtek attól, *hogy a jelen hirtelen elvesztheti a színét, és kifakulhat, s közben az emlékei(k) pedig egyre színesebbek és eleve-nebbek lesznek* (129-130.), olyan alakatlanok és beteljesületlenek: szembeszökően egyformák - egyetlen emlékfolyam sokarcú, de közös lelkű, kollektív alanyai. A fájdalmas emlékekben, emlékezés-kényszerben [*az emlékek, azok rettenetesen tudnak fájni. Csak nézem őket, mint a moziban.* (136.)] mindig ott lappanganak a gyerekhősök családi drámái is: az árvaság, a kitelepítés, az elzúllott szülők, a kíméletlen összülék, az ellenséges rokonok csonka környezeté, amely úgyszintén egyetlen közös családi drámává áll össze. Ez a család - széthulló történelmi alakzatként - a hiány, a magány és a tanácsstalanság metaforája: erős ük- és nagyanyák, szelid és bölcs vagy bűnöző hajlamú, de mindig gyöngé és esendő férfiak, valamint holtukban is meghatározó, makacs anyák harca egymással, akik kegyetlenül matriarchális világot teremtenek maguk és gyámoltalan gyermekeik köré - a hiány és szeretetnélküliség matriarchátusát. A Kálnay-novellák egyetlen múlt, egyetlen családi dráma és egyetlen drámái érzés, a szeretet- és biztonság-vágy gazdag variációi tehát, bennük a teljesség iránti gyermekkori vágy emlékei ködlenek föl, hiszen a *biztonságot jelképezik ezek az álmok, a biztonság utáni vágyat, ami azóta hiányzik, amióta eljöttek onnan, az egyetlen helyről, ahol ottalóm alatt állt, különös, nem embertől való ottalóm alatt* (114.) vagy amint a *Fénykép anyám kezében* című kötetben olvasható, *Olyan volt most, mintha nem is önálló lény lenne, hanem az Egésznek parányi kis része, egy csepp, ami azonban nem hiányozhat a tökéletességből. Biztonságban volt, félelem nélküli, erőt adó biztonságban* (*Az idő őrzői*, 10.).

Sem a gyerekkori emlékeket idéző történetmondásban, sem az ezzel járó bús-nosztalgikus hangvételben és teljesség-nosztalgiában nincs tehát poétikai-tematikai kuriozitás, az *Örökség* novelláinak, a korábbi kötetek írásaihoz hasonlóan, éppen e szerénység és takarékoság a szembeötlő sajátosságuk. Klasszikus veretű és formájú kisprózák ezek, az élettörténet-rekonstrukció, a merengő-önkínzó múltidézés kalandozó, mégis határozott egyenesvonalúságát követik: életek meséi, nagyon szelid, nagyon dísztelen és nagyon együttérző hangon előadva. Kálnay Adél, mint általában azok, akik szeretik a köveket, a régi kőpadokból, völgyfalakból kihasadó szilánkokat vagy a tengerparti kavicsokat, szelid, nőiesen tartózkodó és szemérmes író, idegen tőle a formai virtuozitás; Kálnay Adél nem is formagazdag, novellái mindig ugyanazzal az egyszerűséggel és egyneműséggel, ugyanazzal

a gyermeki naivitással fogalmazódnak meg. És ha az örökös gyermek(lány)-látószög szükségképp terem formásan és sokszor hitelesen ábrándos, intakt írásműveket, ebben a naivitásban mindig erő, feszültség és kihívás van: a vállalt gyermekség és nőiség ereje, feszültsége és kihívása. Kézenfekvő (ezért nem tökéletes) irodalomtörténeti párhuzam Kaffka Margit sokkal ornamentikusabban és asszonyosabban lírai prózája, annak minden aggályos és kései női nosztalgiájával, csúnyácska Terézkeívél, a lélektani bibelődés erotikájával, a halk és kecses (a Kálnayénál hangosabb és kecsesebb) prózapoezissal, a kisvárosi, falusi hátterekkel és a múlt sötét szövevényével, vergődő nőalakjaival, kamaszaival. Hiszen Kálnay novelláiban is ott lebegnek a kaffkai nőpolgár hangulatai, dekorációi és ódon szépségei, a lélekérzékelés gondossága (és kizárólagossága), a gyermekvilág iránti anyás, asszonyos szeretet, az emlékeibe zárt ember klausztróbiája és halálfélelme, valamint a (leány)álom (leány)misztikája, ám Kálnay novellái nyíltabban, közvetlenebbül sáfárkodnak egyetlen életrajz örökségével, sokkal kevésbé képesek elszakadni az (ön)életrajzírás alaphelyzetétől, nehezebben bíróznak meg a szerepjátékok, alakmás-formálások kihívásaival, mint a Kaffka Margitéi. A kötetben egyetlen élet meséjét követhetjük nyomon, az *Örökség* így valójában egy (család)regény történetét is adhatná, változtatott szereplőkkel, nézőpontokkal, bizonyos esetek újrameselésével és párhuzamokkal; s a novellák diszkrétén lezáródnak ugyan, ám szempillantás múlva ugyanazzal a dísztelen, múltidéző szürkeséggel, szeretetelli szorongással folytatódnak, továbbfűzve vagy újratekve-variálva az élettörténetet (ezt tapasztaljuk a *Hazatalálni* és a *Csak számolni háromig* című novellában), az emlékezés végtelenségének, berekeszthetetlenségének képzetét keltve az olvasóban. Az író nem tudja, nem akarja kiszabadítani magát a nosztalgia folyondáraiból, s ennek következménye, hogy a környezetrajzok, az események: a külvilág keretül szolgál csupán, tőle azonmód a gyermekmúlt emlék- és álmvilágába süppednek a szereplők, mindnyájan, múlt-morfinistaként, az emlékezés ürügyeit, alkalmait kutatva sóváran. Azzal a révülettel és sóvárgással, amellyel a tisztázatlan múltú és örökségű emberek kutatnak. Ám sem az elnagyolt, elvont és így gyakran ellaposított, noha a visszarévedés támpontjait: az otthonosságot jelentő kültér képei, sem a minduntalan eluralkodó, lélektanilag figyelmesen és érzékenyen megformált belső monológok többnyire nem elég karakteresek, pontosak és hiánytalanok ahhoz, hogy révbe kormányozhassák a novellákat. Kálnay Adél nem mindig tudja, bár szeretné

magát elkötelezni a külvilágot, az élettörténeti eseményeket magába olvasztó, mélyen, drámaian és szabadon asszociatív, lélektani nézőpont mellett, nem bontja föl elég határozottan és féltelenül az életrajz-mesélő személyiség belső, intim és eredendően kissé egyhangú linearitását. Szereplői szenvedő, de illemtudó, eminens kislányok, naplóíró bakfisok, a család - olykor tébolyult - akaratát tűzön-vízen át megvalósító gyerekek - csupa egyszerű, tagolatlan, igazából drámaiatlan lélek. Az aprólékos lélektani realizmus csupán villanásnyi (bár sokszor mélyre világító), s mivel a tér érzékeltetése többnyire szegényes, általánosabb-parabolisztikusabb vagy magától értetődő, otthonos helyek jelennek meg az írásokban. Tér-, idő- és személyiség-emblémákat kapunk tehát, emblematisus lelkeket, önálló hang és beszédkészség nélkül, amelyeket hol mértéketlenül, a személyiség mélyrétegeiben nem vájkálva, finom fővonalakkal mutat be a szerző, ilyen például Aliz a *Kép a falon*ban, a *Kedves Naplóm!* lányalakja, a kallódó színésznő, hol pedig túlzottan vázlatosan, mint a bankártonocot, a vélnegény tanárembert és a megvakuló Annát. Ez a helyenkénti túlzott általánoság, ez az egyszínűség és -hangúság: a hiányok és a múltak kényszere indokolatlanul hangsúlyosá teszi a szerzői jelenléte ezekben a szövegekben, elszegényítve az emlékezés és az emlékező szépprózai életfikcióját, elvonva figyelmünket a történetről. A dikció dísztelensége itt kopottassá és sokszor unalmassá-unottá válik, fárasztó és hiteltelen a furcsán, szikáron tekervényes, de gyanúsán mindentudó gyermekbeszéd, kiszámítható a múltbafordulás - ezen a módon - valójában múlttalanító, külvilágtalanító hiánypoétikája, és különös a hűtlen szerző, aki olykor türelmetlenül magára hagyja, megelőzi az önmagukat értelmező, rekonstruáló hősöket: *Ezt a különös képességét azonban nem ajándéknak, hanem büntetésnek tartotta, az egész életét tönkretette, soha nem tudott igazán elégedett lenni, hogyan is tehette volna, mikor más éppen nyomorultul élt a közelében* (162.). A *Hazatalálni* című novella az egyik legkevésbé sikerült írásmű, a narráció szelíd átmeneteit, folyamatosságát megbontó hirtelen, nyers elbeszélői fordulatok döccenői (*Éjszaka különben se szokta tudni, hol van. Figyelni szokott kifelé, és csak nagy sokára talál rá a valóságra. Annyi helyen volt már, nem csoda. A legrosszabb hely mégiscsak az intézet volt.* (55.)) a visszarévedés laza asszociációs logikáját mesterkéltté teszik, minduntalan a szereplőjét megalkotó szerző poétikai, alkotástechnikai nehézségeire hívta fel a figyelmet. A terjedelmesebb írások nem elég feszesek, de a *Kép a falon* a kötet legjobb írása még akkor is, ha az elbeszélő

aggályoskodó maximaiizmusa veszélyezteti a történet és a kislány életteli misztikumát. Ám elmélyültebb (és célszerűtlenebb) empátiával megírt novelláiban Kálnay írói és női diszkréciója, gyermek-perspektíváinak gondos kidolgozása: a gyermekvilág belső, lélektanilag, érzelmileg, szellemileg szerteágazó, intenzív és fájdalmasan szeretetlenni ábrázolása, a megbízható, magabiztosan vezetett narráció szelíd szuggesztívója, a családtrámák, a „csendes válságok” és múltthányok lassú meséi, a takarékos és szerény nyelvezet fegyelme és erőszak nélküli érzékletessége, a szentimentalizmusnak ellenálló érzelmesség (*Látta, hogyan zuhannak bele egymás tekintetébe, hogyan szűnik meg ilyenkor körülöttük a világ, hogyan változik meg anyus arca, tartása, hogyan borzong meg, s tépi ki magát végül ebből a bódító, érintés nélküli ölelésből, hogyan oldalog el szégyenkezve, s hirtelen kivirágzó szépsége hogyan tűnik el egy pillanat alatt.* (112.)), összességében: a hiány poézise és a háttterek művészete mai

novellairódmunk fontos és rokonszenves alakját állítja előtérbe. Olyasvalakit, aki szívesen fordul a klasszikus (nő)próza hagyományaihoz, és akinek előző kötetei (különösen az eddigi legjobb: a *Kövek ideje*) tematikailag, poétikailag gazdagabbnak tetszenek ugyan, ám akinek egyenetlenségait, érzékítésének elnagyoltságait, szövegeinek döccenőit és helyenkénti akaratlan fakóságát, múlt-morfinizmusának egyneműségét feledtetni tudják a szereplők, a rémült, kismimizett és megtört gyerekcokk iránti, mindenek felett álló szeretet és érzékenység. Kálnay Adélnak ez a szelíd szeretet az alkotói titka. Rá is igazak Ady (Kaffkához írott) lelkes szavai: örülnék neki, mert olyan asszonyíró ő, akinek nem kell udvarias, hazug bókokat mondani. Erős ember, művész, kinek jó és biztos sorsa van, s minden kritikák sem tartják vissza az életben adva adott, kijelölt útjában...

Kortárs Kiadó, Bp., 1999.

Fejtő Ferencné halálára

„Nagylelkű, türelmes, elnéző, barátságos, nyílt, kiegyensúlyozott, vendégszerető...”- írta róla Pontoise polgármestere 1992-ben, a város múzeumában rendezett kiállítása alkalmával, és Rózsi egészen biztosan megszidna érte, hogy e sorokat idéztem, mert rendkívül szerény is volt. Közel hét évtizeden keresztül volt hűséges társa Fejtő Ferencnek feleségeként éppúgy, mint széleskörű ismeretekkel, nagyfokú intelligenciával és csálhatatlan ítélőképességgel rendelkező, ugyanakkor mindig csak a háttérben dolgozó munkatárs, aki nemcsak tanuja, de aktív részese is volt férje gazdag munkásságot felmutató eddigi életének. Ahogy Fejtő Ferenc, úgy ő is börtönbe került a harmincas évek elején, ő is résztvevett a Nyugat és a Szép Szó íróinak összejövetelein, és ő is a Szép Szó-éveket tartotta élete legszebb időszakának. Kéthly Anna meggyőző személyiségének hatására lett szociáldemokrata, Ignó Pál neki diktálta Németh Lászlót támadó írását, és testvéri barátság fűzte József Attilához. Párizsi otthonukat, 1938-tól az ő melegszívű és sugárzó lényé, diszkrét, de nélkülözhetetlen jelenléte tette az írók, politikusok, művészek és egyetemisták rendszeres találkozóhelyévé, akinek önzetlen támogatására a segítségre szoruló is mindig számíthattak.

A feleség, az anya, a munkatárs és háziasszony mindig másokért dolgozott, másokat szolgált, ezért is volt különös jelentősége életében a festészetnek, annak a világnak, amely csak az övé volt, amelyben kizárólag a maga örömét kereshette. Bár rajztehetsége már gyermekkorában megmutatkozott, csak viszonylag későn, 1959-ben kezdett festeni Hetey Katalin és Konok Tamás biztatása és útmutatása mellett. Első nagyobb méretű festménye Kassák figyelmét is felkeltette, és folytatásra buzdította őt. A rövid figuratív korszakot hamar felváltotta a geometrikus absztrakt, amelyben Eugéne Ionesco e stílus hagyományainak folytatását látva, egy, Fejtő Rózsiról szóló írásában azt írta, hogy „... Mondrian követője, de egy kevésbé szigorú és humorral teli mondrianizmus.” Bár - amennyire egyéb elfoglaltsága engedte - rendszeresen dolgozott, első kiállítására csak 1985-ben került sor a párizsi Christine Galériában. „Nem vasárnapi festő vagyok, mert vasárnap mindig otthon kell lennem” - mondta szokásos humorával egy beszélgetésünk alkalmával, és hogy valóban nem amatőr festő volt, azt bizonyítja, hogy első bemutatkozása után azonnal meghívást kapott egy angol galériába is, majd 1992-ben a pontoise-i Tavet Múzeum szentelt jelentős kiállítást alkotásainak. Nagy örömet jelentett számára, hogy 1997-ben a párizsi Magyar Intézet is bemutatta néhány festményét.

Fejtő Ferencné, Rózsi először okozott szomorúságot családjának és barátainak: nyolcvanhetedik évében itthagyt bennünket. Hamvait Nagykanizsán helyezik végső nyugalomra.

Cserba Júlia