

Az *oral history*, a megmutatkozási vágy és a megmutatkozási lehetőség szoros összekapaszkodása, a várható élettartam kitolódása és a memoárok virágkora elhozta a családi emléktárak, a gyermek- és ifjúkort tematizáló önéletrajzi ih-

66 Navarrai Mészáros Márton

MI AZ AFRIK?

Krulik Zoltán: *Anyakönyv*

valamint az 1950-es, '60-as évekbeli Magyarország részletes leképezése iránt. A fenti sorok – nyilván nem kis adag túlzással és játékosággal élve – talán a Kortárs Kiadó alig százharmincoldalas kötetének fülszövegeként is megállnák a helyüket, ha a kartonborításra nem a szerző rövid műismertetése került volna: „Olyan ez az emlékezés, mint az örvény, ahogy már-már magatehetetlenül sodródok... Hántolom az évek egymást szorító rétegeit, s a hétkulcsra zárt vagy épp befalazott ajtajaimon keresztül egyre közelebb jön a gyerekkori eszmélés legintenzívebb időszaka, s lélegzetvisszafojtva állok a partra kicsapott kagylói, csigaházai, a túlvilágról idesodródó törmelékei előtt.”

Ugyanez a szemléletmód építette Krulik első prózai munkáját, a 2017-ben, szintén a *Kortárs Próza* elnevezésű sorozatban megjelent, *Az utolsó papírrrepülő* című emlékgyűjteményt, amely úgy kezdődik, mintha álomnapló lenne, és többször is eljátszik az álom és a valóság között húzódó vékonyka határmezsgye megrajzolásával és eltörlésével, miközben maga az elbeszélő hangsúlyozottan reflektál az alvás, az álmodás rituáléjára: „Mindig itt, az elhagyott házban ébredek...”; „S a nyúl, mint egy álom emléke.”; „Még egy visszajáró, mindig álmomban, egy udvar, hová, nem tudom, hogyan jutottam, szanaszét csupa ismeretlen tárgyak, aranyló tölcsérek, s köztük kövér macskák sétálnak.”; „A kis halmok alatt enyésző macskák nyávogását, verebek csipogását álmunkban hallgattuk tovább”; „Fogaimat csikorgatva csuromvizesen ébredek a lázálomból.”; „Nem tudom, olyan, mint egy álom emléke...”; „Félálomban a kiságyágyamból néztem végig...” A prózaírói karriernyitány elsődlegesen Krulik szüleinek történetét, pontosabban a saját „előzménytörténetét” meséli el, onnantól indulva, hogy az édesapja második világháború után meghalt első felesége, Irma helyére az édesanyja lépett, a „régii világhoz” tartozó Lencsit, aki a féltestvérét, Ágneszt öltöztette és a háztartást vezette, pedig az életmódbeli változás kényszerű-kelletlen hozadékaként elbocsátják (a történet pedig majd a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban töltött időszak leírásával fejeződik be). A család ekkor Felsőgallán, a festői Kálvária-hegyen,

letettségű munkák fénykorát. Krulik Zoltán zenész, zeneszerző, dalszövegíró legutóbbi prózakötete, a 2021-ben megjelent *Anyakönyv* különös érdeklődést tanúsít a gyermeki világ színterének felidézése, a felmenők megrajzolása,

a Vértesben, egy lejtős kis utcán lakik (a recenzeált kötetből majd kiderül: Krulik első négy évében háromszor költöztek), és az emlékezés gondolatosságát folytató *Anyakönyv* sem kalandozik messzire a környéktől, a dunántúli falvak védőhálót jelentő kertjeitől, ismerős portáitól, szeretett-gyűlölt iskoláitól, technikumaitól, gyakran látogatott filmszínházaitól és „lyukas 67 templomától”, a duplakarikagyűrűt viselő édesapától, a gondoskodó édesanyától vagy az olyan „tárgyi” kellékektől, mint az infláció, az ávó, a zsidó dédszülők vagy a csengőfrász.

Különleges, gazdag szövésszerű asszociációs háló bomlik ki az édesanya iránti *homage* jól szakaszolt – nyolc fejezetből, vagy inkább ciklusból felépülő – könyvében, amelyben az elbeszélő „állomások” és „stációk” mentén pontosan úgy húzogatja ki az emlékeit rejtő sublót fiókjait, mint ahogyan édesanyjával keresztül-kasul gyalogol Felsőgalla valamennyi üzlete, fényképészműterme, illetve az régi város centrumát képező Edison mozi vagy az Iparostestület csábító kirakatai előtt. Krulik Zoltán prózafolyama – mert „szabályos” műfaji keretek alá nem hajtható be: nem regény, nem novella és nem is elbeszélés – azonban beszédes és félrevezető címével ellentétben nem az édesanyáról szól, legalábbis intencionált módon biztosan nem. (A szöveg tételmondata azonban magyarázatot ad az elbeszélői szándékról: „Én anyám képére teremtettem.”) Krulik szövege az emlékekről, az emlékidézésről és a múlt és jelen sajátyszerű kapcsolatáról szól. Igaz, keretezhetjük ezt a munkát egyfajta fejlődés- vagy felnövészöveggént, leginkább mégis akkor járunk hozzá a legközelebb, ha úgy olvassuk, mint egy költői eszköztárral felvértezett emléktöredék-gyűjteményt, amelyet – az előző kötet szavait citálva – „tengernyi szomorúság, csöppnyi idill” épít fel. Ennek fényében az elbeszélés sem követ tényleges narrációt, az én-elbeszélő tulajdonképpen csapong, mint ahogyan a fantázia által felkavacsolt emlékelemek, amelyek könnyen hálóvá szerveződnek, és ugyanilyen könnyedséggel felbomlanak, hogy aztán majd újabbakká álljanak össze.

Az *Anyakönyv* első néhány ciklusában sorra érkeznek a Krulik-világ ismerős szereplői: az edesszülők mellett az idősebb féltestvér, Ágnes (majd kislánya), valamint közeli és távoli rokonok sora, amelyben – mások mellett – a kiugrott pap nagybácsi és a csípőficamos nagynéni, Kálmán Sándor bácsi és Pircsó „nagynénim” is megfér egymás mellett. Már olyan jelentős létszámban sorakoznak egymás mellett a gyorsan sárguló papírlapokon, hogy az elbeszélő idővel kénytelen kihúzni, kisatírozni a nevüket, különben maga is eltévedne az eggyé olvadó árnyékok rajzolta mezőben: „A sok szokatlan név, ki kicsoda... próbálok kihúzni, bele ne gabalyodjak a családi vonatkozások hálójába.” Jelen vannak a rokonok mellett a környékbéliek és a gyermektársak, köztük Füttyös, a gallai bolond, aki a nők valagára (sic!) csap, amelyet

az elbeszélőnek kisfiúkorában nem az ismeretlen eredetű szóval, hanem a sokkal barátságosabb fenék kifejezéssel kellett illetnie, Bandika, a „huszárzsebes tengerjáró Szindbád”, aki a bálnák ezer kilométerre is hallható énekéről mesél vagy az osztálytársak egész sora, akik mindenféle kölyökkori csínytevésben benne vannak, már ha éppen nem a szódásüveg vastagságú – hétdioptriás – szemüveget hordó „Zoltit” csúfolják vagy gypálják.

Mint írtam, az emlékek önmaguk generálják az emlékidézés folyamatát, amelyben szépen keverednek az ősrökről, történelmi vízvázlatokról és hétköznapi semmiségekről szóló „relikviák” a gyermeki eszmélés megannyi fázisával. Az emlékek közötti mozgás legizgalmasabb vonását kétségkívül az időszerkezettel történő játszadozás teremti meg: ilyen egy vörösrézből készült kakast ábrázoló szobor, amelyet a fellelhetőség hiánya (tehát: „valaki meglovasította”, ahogy a szerző állítja) miatt végül nem tudtak a Múcsarnokban kiállítani, de az elbeszélő gyermekkorában valamiféle láthatatlan, logikai kapcsolatot látott hídként átívelni a Sztálin 70. születésnapjára vagy magyar tanítványa valamilyen évfordulójára készített ajándék és a *Little Red Rooster* című, Willie Dixon által írt chicagói bluesdal között, amelynek a Rolling Stones által előadott feldolgozásával később – hetedikes diákként – a Radio Luxemburg frekvenciáján ismerkedett meg. (Micsoda véletlen, hogy egy bizonyos gyermekkori pajtás, Miki pont olyan „laza, majommozgású fiú”, mint egy bizonyos másik, a dartfordi „Miki”.) Máskor a meg/felidézett emlék teremtődik újra olyan módon, hogy a szerző már pontosan tisztában van azzal, hogy a foszlányban megjelenő szereplővel, tárggyal vagy jelenséggel később mi történt (a szövegből ugyanis kiderül, hogy a koronavírus-járvány alatt, némi kutatómunkával – például beszélgetések, látogatások, fényképek nézése – született az írás), máskor éppen a gyermekkori, dudorászó vak kéregetők kapcsán jut eszébe egy felnőttkori emléke a Keleti pályaudvar környékén segítségre szoruló, de azt el nem fogadó látássérültről, aki hajszál híján elűtette magát a Thököly útra lépve, megint máskor egy Oktagonon felbukkanó nő illata képes visszarepíteni a gyermekkorba. Krulik emlékeit nem csupán az asszociáció hozhatja létre, az elbeszélő is képes arra, hogy oda és akkor repítse vissza magát, ahova éppen kívánczik: „Ha akarom, a Körönd is ott áll még az út végén a vonuló csillékkal, az Állami Áruház a zöld biciklimmel a kirakatában”

„Sok ilyen nyelvi álca keringett” – fogalmazza meg a narrátor, utalva a kommunizmussal – enyhén szólva – nem szimpatizáló családja által elsuttogott-elhallgatott szavakra, virágnyelven megfogalmazott gondolatokra. Valójában azonban nem csak a Felsőgallára került nagyapa, a boszorkánysággal incselkedő nagymama, a derűs édesapa és a jószándékú édesanya nyelvi regiszterének meg nem értése, majd fokozatos kibogozása az igazán

figyelemre méltó, hanem a gyermek nyelvi és kognitív fejlődésének valamennyi megállója, köztük annak megértése, hogy a Felvonulási téren rendezett állami ünnepségen látott alakokat miért nem illetheti a „szörnypofák” gyermekszáji kifejezéssel, hogy miért nem beszélhet a pincében főzött pálinkáról vagy a disznóvágásról idegeneknek, de ilyen a „beugrató”, 69 vagyis az „agent provocateur” (a szövegben fonetikusán: *azzsan provokatőr*) fogalmának vagy a „köpönyegforgató” folyamatos melléknévi ige-névnek a megismerése, akár az óvodában és iskolában az „édesapátokként” bemutatott Rákosi Mátyás személyére és kultuszára történő, csak lépésről lépésre megvalósuló rálátás, miközben a szóban forgó vezetőt Krulik gyermekszereplője – működő ironiával – sokáig csak a „búzakalászos kopaszként” képes azonosítani.

A magyar irodalomban az emlékezésfolyam érthető módon a memoáriródalom 18. századi felfutása óta jelen van, igazán mégis a 19–20. században vált közkedveltté. Krulik Zoltán az ismert hagyományokat követve azonban nem csak magáról és szüleiéről, hanem az 1950-es és 1960-as évek, majd egy rövid kitekintő erejéig az 1970-es évek díszletéről is szól. Új megközelítési módokkal nem találkozhatunk (a szöveg viszont Nádas Péter prózavilágából ismerős gyermeki nézőpontot, Ferdinandy György apa- és anyatematikájú ikerköteteit, akár Grecsó Krisztián *Mellettem elférsz* című családregényét is eszünkbe juttathatja, miközben – nagy ugrással – például a jelen és múlt egyszerre történő beemelése miatt a szüzesség elvesztését tényyszerűen felkutató *Lánytörténet*, a friss Nobel-díjas Annie Ernaux 2014-es kisregényével is kapcsolatba hozható), de mégiscsak örömmel nyugtázzuk, hogy nem csak a búza és kalász, hanem a tiltott vagy rossz szemmel nézett templomba járás, az ismert Rákosi-vicc kapcsán egy anekdota erejéig Latabár Kálmán is megidéződik, akárcsak az elbeszélő korai zenei fejlődése, a bicikliszervizelés közben létrehozott első és egyszemélyes „zenekar” megalakulásától a csodált Mick Jagger és a Rolling Stones felbukkanásáig, amelyet Krulik egyik pannonthalmi tanára is feltesz a táskalemezlejátszóján, mert nem ítéli olyan erkölcstelennek a brit formáció dalszövegeit, mint az ingadozó megítélésű korban sokan.

Aztán ott vannak – Giuseppe Tornatore *Cinema Paradiso* vagy Kenneth Branagh *Belfast* című, egyaránt Oscar-díjjal elismert játékfilmjeinek mintájára és/vagy hatására – a magyar filmművészet témába vágó remekművei: a *Valahol Európában* (Radányi Géza), *A kőszívű ember fiai* (Várkonyi Zoltán), a *Megáll az idő* (Gothár Péter), a *Werckmeister harmóniák* (Tarr Béla) vagy az *Aglaja* (Deák Krisztina), valamint néhány európai/nemzetközi klasszikus, például Antonioni – Julio Cortázar novelláját alapul vevő – *Nagyítás* című, a kiüresedett, célját tévesztett modern ember elleni vádbeszédje. Krulik mindezek mellett

különös érdeklődést tanúsít egy sor olyan kifejezés iránt, amelynek jelentése valószínűleg olvasóinak többsége előtt nem ismert. Mert, mi is az afrik, mi az a mamilula (ezt csak a Krulik által vezetett Makám együttes rajongói tudhatják), a paszpál, a puplin, a taft, a moaré, a dipa, a klecni, mit jelent 70 az, hogy abriktolni, milyen játékot takar a snúrozás és végtére is, miért nem azt mondjuk, hogy balanszírozni az egyensúlyozni helyett... Noha mindezek kellemes „ízfokozóként” hatnak, azon nem segítenek, hogy a kötet sokszor túl-, néha rosszul írtnak hat – a soha véget nem érni tetsző mondatok és a vesszők jelentős száma valóban jól működnek Pázmány vagy Krasznahorkai esetében, Krulik szövegében viszont sokszor különutas megoldásnak tetszenek. Végezetül: az olvasó – de mindenesetre a recenzens – komoly bánatára árválkodik néhány olyan, pusztán odavetett mondat a szövegben, amelyek nem kerülnek kifejtésre, például a valódi gyíkok és a LEGO-dinoszauruszok közötti kapcsolat mibenlétéről vagy a Habsburg-ház utolsó tagjai kapcsán.

Minden bizonnyal véleményes, hogy milyen szintig kívánjuk és tudjuk befogadni Krulik Zoltán második prózakötetét. Abban viszont biztosak lehetünk, hogy az *Anyakönyv* alighanem hiánypótló és egyedi prózakísérlet. Igaz, a művészetben nincs hierarchia, de még azt is megkockáztatom, hogy az édesanyját névleg tematizáló, valójában a saját felnövéstörténetet elmesélő kötet sok szempontból még komplexebb is – de nem különb – az egyébként a feszesebb stílusa ellenére többet mondó *Az utolsó papírrepülőnél*. (Kortárs, Bp., 2021)

