

## BENCE ERIKA

## Láng Zsolt: Az emberek meséje

Jelenkor Kiadó, 2024

Huszonkilenc delfinfaj él a Földön. De ezek közül egyik sem tartozik a Láng-regényben említett (és különleges szaporodási rituáléjuk közben láttatott) méhdelfinek csoportjába. Hogy ilyen állatok nem léteznek, és – mint a *Bestiarium Transylvaniae* breviáriumában – elbeszélői fikcióról van szó, „barátunk”, a Chat GPT állítja. Hosszas keresgélés helyett tőle kérdeztem meg azt is, hogy írt-e Plinius a méhekről, hasonlította-e a korzikai szamócafa mézének ízét az istenek spermájához, illetve szó esik-e a mézről a Bibliában is. Az *emberek meséje* elbeszélője, Tavasz Zsombor, más néven Étienne Chaix ilyen és ehhez hasonló állításaiban erősen kételkedik a kritika (például: KÁROLYI Csaba, ÉS, 2024/30, július 25.) – és nem is egészen alaptalanul. Mint ahogy méhdelfinek, nagy valószínűséggel méhemberek sincsenek a világon, legfeljebb csak átvitt értelemben, azaz a méhekhez hasonló szerveződésekben élő közösségekről beszélhetünk. Viszont a kritika által megkérdőjelezett mézügynökök ténykedésére van példa Európában, különösen Olaszországban, ahol a regény erre vonatkozó cselekménye is játszódik. Azt is az AI „kutatta ki” számomra, hogy idősebb Plinius írt a méhekről a *Naturalis Historia* (A természet históriája) című enciklopédiájában, és hogy „a Szókratész által említett szamócafa-méz kapcsán tényleg utal az istenek spermájára”. A *Biblia* könyveiben (például a *Zsoltárok könyvében*, *Mózes második könyvében* vagy a *Példabeszédek könyvében* etc.) többnyire szimbolikus értelemben fordul elő méhekre vagy a méz jelentéseire vonatkozó reflexió.

Ahhoz viszont, hogy kiderítsük, vajon *Az emberek meséje* főszereplői, André Tavasz és fia, a névváltoztatása után Étienne Chaix néven, máskor Bernard Mandeville-ként bemutatkozó Tavasz Zsombor olvasmányélményei, hivatkozásai és az európai filozófiai irodalomról tett fejtegetései létező művekre vonatkoznak-e, a mindentudó (de kissé bikkfanyelvű) mesterséges intelligencia segítségére sincs szükségünk, mert egyszerű böngészőprogramok révén is temérdek információhoz juthatunk.

Könnyen leellenőrizhető, hogy Blaise Pascalnak a véletlenek matematikájáról szóló elmélete létezett és hatást gyakorolt a tudomány fejlődésére a 17. században, miként széleskörűen ismert, hogy a valószínűségszámítás és az információelmélet alapjait is az ő munkássága teremtette meg. Sőt, az a történet is igaz, amelyet Pascal 1654-es balesetéről és véletlen megmeneküléséről beszél el a regény. A tudós életét, amikor fogatának lovai elszabadultak és a folyóba zuhantak, egy véletlen mentette meg: alkalmi kocsisa ugyanis elfelejtette leellenőrizni a háموkat, így a lovak kiszabadulhattak, és a kocsis megállt halálra rémült (az ijedelemtől napokra kómába esett) utasával a híd szélén.

Bernard Mandeville-re és a modern közgazdaságtan alapművének számító szatírájára, *A méhek meséjére* és annak legfontosabb tételére, hogy „az emberi önzés és bűn a gazdaság virágzásának alapja; az egyes ember önzése teremt meg a közjót”, az apa és a fia egyaránt hivatkozik. Ez a könyv van Étienne-nél, amikor – részben az üldözői előli menekülés, részben a különleges méhek és a mézfajták, illetve a „méhemberek” keresése és megismerése céljából – Bolíviába utazik. Csakhamar kiderül, hogy ott megismert holland barátnője, Gudi is ismeri és olvasta ezt a könyvet.

Nem lehet véletlen, hogy a Franciaországban született, de magyar felmenőkkel (is) rendelkező, középiskolai tanulmányait Budapesten folytató, magyarul (és még hét nyelven) jól beszélő Zsombor épp Étienne-re változtatja az (utó)nevét. Étienne volt ugyanis Blaise Pascal janzenista apjának a keresztneve. Vezetékneve viszont, amellett, hogy gallolatin eredetre mutat, sziklát jelent okcitánul. Ejtése a magyar fülnek vicces: „szeksz”. Zsombor ismeretlen, halottá nyilvánított (de az elbeszélő által La Pazban felismerni vélt) édesanyjának (volt) a családnéve, miként az anyanyelve is – feltételezhetően – a provanszál (lehetett).

Sokkal kevésbé egyértelmű számunkra, és még a sokadik oldalon és fejezetben is tépelődhetünk rajta, hogy milyen (típusú) regényt olvasunk,

és ki beszéli el a két (néha több) szálon futó történetet.

Miről szól? Tehetnénk fel ezt a kérdést, ha ilyen egyszerű és egyetlen mondatral megválaszolható volna. A chevaline-i mézszárlás történetét tematizálja, ezért – a 19. századi titok- és bűnregény utódjaként ismert – krimi, azaz a bűnügyi regényként értelmezhető. Az ügy felderítésére kinevezett nyomozó (itt André Tavasz) is megjelenik benne, akit –

mert titokzatos romániai telefonhívások merülnek fel vele kapcsolatban – egy különös erdélyi, cigányok lakta faluba, Medárdba vezet el a vizsgálódás e szála. A bűnügyi történet minden más műfajalkotó sajátosságának viszont ellentmond a narratívaalkotás. Nem vezet például a nyomozás – ha egyáltalán André jegyzetelőtevékenységét annak lehet nevezni – az erkölcsi világrend visszaállításának eredményéhez, nemcsak azért, mert nem derül (a valóságban sem) fény a gyilkosság egyetlen részletére sem, hanem mert André nem is igen törekszik ezeknek a felgöngyölítésére és megvilágítására. A kíséretére kirendelt rendőrnővel, Andreával alakít új családot az ismeretlen és isten háta mögötti faluban, ahova véletlenül tévednek be, de rátalálnak Andrea rokonságára, otthont teremtenek maguknak, aztán a posta telefonközpontjában helyettesíti a postakisasszonyokat, cigányul tanul a vajda Szidi nevű lányától, meghallgatja a postára látogatókat, az utcán téblábolókat, fiúgyermek születik, majd másnapra virradó éjszaka feleségével együtt gyilkosság áldozatává válik. Mindeközben tragikus emberi sorsok, traumák, múlt és jelenkori tragédiák története, a múlt és a hagyományok szerepéről szóló mesék, magatartások befogadójává, szereplőjévé és tanújává válik. Ezeknek elbeszélésével/lejegyzésével a család- és a faluregény narratívája felé viszi el az elbeszélést. De kicsoda?

Étienne/Zsombor a maga történetét, ami egy aparegény, egy méhészeti kézikönyv és egy bűnügyi história elemeit tartalmazza, énelbeszélőként, egyes szám első személyben mondja el. Ezekben a részekben egy anya nélkül, diszfunkcionális családban, szeretetlenségben (legalábbis tartózkodó, maszkulin légkörben) nevelkedett fiú, ezért sebzett lelki, magányos felnőtt életének és személyiségének képe, benne az apa és a fiú működésképtelen kapcsolata válik láthatóvá. André portréja ezekből a



fejezetekből és epizódokból, a fiú szemszögéből rajzolódik ki előttünk, miközben csak nagyon kevés megértés vegyül megvilágításába. André Tavasz (az emigráns családok utódjainak örök idegenségével terhelt) múltját és az elbeszélés aktuális idejében zajló életét viszont egy harmadik személyű narrátor beszéli el. Különösen a regény vége felé támad az az érzésünk, hogy valójában csak Étienne van jelen a narratívában, s

mindazt, ami az apjáról szól, ő találta ki; „regény a regényben”, amelynek szerzője és elbeszélője ő maga. Erre utal, hogy végül nem André-t látjuk a posta pultjánál, hanem őt, amint az apja – a képtelenségeket és hazugságokat elbeszélő, bizonytalan identitású Amara által ellopott – jegyzeteit tanulmányozza.

Talán ezért is olyan furcsa a regény időkezelése. Lehet, sőt biztos, hogy mindaz, ami az elbeszélten jelen időben történik, csak egyetlen nap eseményeit foglalja magában. Három, tíz vagy száz év egy esztendő, mint a népmesékben vagy a mítoszokban. A bibliai időket nemcsak a falu neve, hanem az évente bekövetkező özönvíz is megidézi a regényben, amikor a nyár eleji hirtelen esőzések idején a hegyről leomló árzuhatag hónapokra elvágja a falut a világtól, ám lakosai megtanultak már ebben élni. Nemcsak archetípusok, hanem a múlthoz és a nyelvhez való viszonyuk is archaikus. A múlt létezését tagadják, a nyelvi határokat pedig nem érzékelik: többségük egyfajta román-magyar-török-cigány keveréknyelven beszél. Ebben a szimbiózisban furcsán is hat Pinteá Andrea (születési nevén: Orda Denissza) igyekezete, hogy a férjével együtt cigányul tanuljanak. Ugyanis a románul, franciául és magyarul beszélő nő egy bábeli karakterisztikákkal rendelkező nyelvet szeretne „visszasajátítani”. De André identitása sem kevésbé összetett. Az erdélyi (feltehetően szász) gyökerekkel is rendelkező, Párizsban, emigráns magyar szülők gyermekeként nevelkedett, majd kommunikációelméletet oktató egyetemi tanár az információközvetítés legkülönbözőbb formáit kutatja, beleértve – Mandeville nyomán – a méhek viselkedését, a bűnügyek ilyen típusú kódjainak tanulmányozását, illetve Deme László és Wacha Imre munkásságának vonatkozó részleteit, Pascal véletlenekről szóló matematikáját.

Mindezek alapján véletlenekről szóló bűnregénynek is értelmezhetjük *Az emberek meséjét*. A róla szóló kritika valóban nagy jelentőséget tulajdonít e motívum szervezőerejének a narratívában. Lajstromozni is lehet például: Tavasz Zsombor egy, a mézet ajzószerkegyártására felhasználó svájci cég ügynökéként véletlenül keveredik bele egy mérész meggyilkoltatásának ügyébe. Amikor rájön, hogy veszélyben az élete, Kawasakijával kelet felé veszi az irányt, s épp akkor és azon az úton hajt át a Francia Alpokon, amelyen a chevaline-i gyilkosság történik, így nagy valószínűséggel tanúja (esetleg résztvevője) lesz az eseményeknek. Egykori magyarországi iskolatársával Erdélybe kirándulnak, majd amikor – megszabadulva annak társaságától – egyedül marad, épp Rómeóval hozza össze a sors, aki által pont Medárdban húzza meg magát, ahova a véletlenek nyomán az apja is megérkezik. Ha a „véletlenek matematikája” mellé a csoda jelenségét is hozzávesszük, máris egy mágikus, macondói világban találjuk magunkat. Ilyen csoda például, hogy Andrea és André épp akkor téved Medárdba, amikor a nő vér szerinti, cigány anyját temetik, és a (tetsz)halott még felül a koporsóban, hogy örökbe adott lányát felismerje.

Medárd zárt világában a hazugságnak is másféle konnotációi léteznek, mint egyébként. Sokkalta inkább a mesei fikcióhoz hasonlít, mintsem a megtevesztés módozataihoz. A Bolíviából hazatérő fiú, amikor az apja (aki időközben megtalálta az egyik helyi fészkerben elrejtett Kawasakit, tudomása van

arról is, hogy a chevaline-i gyilkosságnál egy motoros nyomait is felfedezték, rájön arra, hogy a titokzatos telefonhívások Medárdba érkeztek anno) kérdezgetni kezdi a részletekről, nyíltan elmondja az olvasó számára, hogy hazudni fog, mert e pillanatban épp ez a legcélszerűbb megoldás. A később mégis feltárt részletekről (például: miképp kerültek hozzá az áldozatok útlevelei) ezért majd nem tudjuk eldönteni, hogy valósak-e, vagy pedig azok is hazugságok.

Zsombor gyerekként és serdülőként is többször elképzelte az apja halálát. Medárdban aztán a második fia születését követő hajnalon halva találják a feleségével együtt. Megjegyezhető, hogy a chevaline-i mészárlásnál is életben maradt az iraki származású brit család két gyermeke. Az idősebbik ugyan súlyos sérüléseket szenvedett, de a kisebbik lány, az édesanyja szoknyája alá rejtőzködve, sértetlen maradt. Mint a regénybeli gyilkosságnál a csecsemő. Az énelbeszélő azt sem hallgatja el, hogy éjszaka járt az apja és annak új felesége házában, odatolta és egy ponyva alá rejtette a motort.

Olvastam néhány kritikát is a regényről, és megnyugvással konstatáltam, hogy mások sem értik ezt a befejezést. Mert én semmiképp sem tudtam mire vélni a mű ekképp történő „lecsapását”. Hacsak nem arról van szó, hogy Tavasz Zsombor – Étienne Chaix írói néven – egy véletlenszerűen alapuló bűnügyi regényt ír. Másként *Az emberek meséje* is *A halál csöndje*, Sergio Corbucci filmjének módján érne véget. Reménytelenséget közvetítve.

## HAKLIK NORBERT

### Szántó T. Gábor: A jazzprofessor

Gondolat, 2024

Szántó T. Gábor *A jazzprofessor* című regénye alighanem fogantatásától kezdve sikerre volt ítélve. Tényregény, amelynek főhőse ismert és népszerű közszereplő volt: Gonda János (1932–2021) Széchenyi- és Liszt-díjas zongoraművész, zeneszerző, zenetörténész, jazzmuzikus és főiskolai tanár. Olyan főszereplő tehát, akinek személye önmagában is garancia az olvasói érdeklődésre. Főképp,

amennyiben a róla szóló mű többet ígér annál, mintsem hogy megrekedjen a személytelen, kronologikus életrajz szintjén, és mer a tiszteletteljes áhítat biztonsági játékán túl is kockázatokat vállalni.

Ami a regény fogantatását-konceptióját illeti: a szerzőt a regényhős fia, Gonda Péter kereste fel a könyv megírásának ötletével, és az ötlet mellé eleendő reáliát és dokumentumot – fél évszázadnyi

magánlevelezést, valamint persze életszerű, érzékeltes epizódok kincsesbányájaként szolgáló családi emlékezetet – is felajánlott. Ideális alapanyag egy *faction*, tehát tény alapú fikciós regény megírásához, eleve szétfeszíti a már említett biztonsági játék kereteit, azonban magában hordozhatja a téma elbulvárosításának veszélyét is.

Izgalmas etikai-esztétikai dilemma ez: a szerző rendelkezésére bocsátott reália garantálja az életszerűséget és az olvasó, valamint a regényhős közötti intimitást, azonban azt a kérdést is óhatatlanul felveti, avégett írta-e Gonda leveleit Ausztráliában élő bátyjának, hogy évtizedek múltán egy regényben tétessenek gyakorlatilag bárki számára hozzáférhetővé. Az általánosabb érvényű kérdés alkalmasint ez: illik-e az apánkból vagy éppenséggel másvalaki apjából regényhőst csinálni annak engedélye nélkül. Talán nem cinizmus azt vélelmezni, hogy az egyik lehetséges válasz e kérdésre: a végeredmény minőségétől függ.

A végeredmény prognózisa a Gonda János mint főszereplő és Szántó T. Gábor mint szerző párosítása esetében mindenképpen reménykeltő, több okból is. Egyrészt Szántó T. az 2019-ben megjelent *Európa szimfóniában* már sikeresen regényesített meg egy olyan főszereplőt, aki szintén zenész. Másrészt az a regény is éppen azért működött, mert a szerző mesterien műveli azt a regényírói receptet, amely Sir Walter Scott óta rendre beválik: összeboronálni az egyéni életutak premier plánját a történelem nagytotáljával. Gonda életútja ugyanis jellegzetesen 20. századi történet: benne van a rokonságot és a barátokat megtizedelő holokauszt, amelyet ő maga Slachta Margit zárdájában vészelt át; feltűnik, majd a háborút követően eltűnik a család túlélésében komoly szerephez jutó Wallenberg; a kiszagda Nagy Ferenc kormányzása idején svédországi diplomataként dolgozó apa karriertörténete végül az ausztráliai emigrációig vezet, ahová az atya nagyobbik fiát, a munkaszolgálatot túlélte Gonda Pétert is magával viszi. Érdemes megjegyezni: ahogy Szántó T. az olvasó elé tárja az emigrációs döntés érlelődését, az nemcsak remekbe szabott korrajz az 1945 és 1948 közötti kérészetű demokráciáról, amely a rákossista diktatúrába torkollott, de drámai erővel érzékíti meg a történelem átmeneti korszakaira jellemző

emberi dilemmákat is. Szerepel még Gonda János életútjában sikertelen disszidálási kísérlet, börtönévek a Rákosi-korszakban, valamint III/III-as beszerzési próbálkozás is, mindemellett Szántó T. több alkalommal fölveti azt a kényes kérdést, ugyan miért hivatkoztak a vészkorszak áldozataira a szocializmus évtizedeiben a „fasizmus üdözöttjeiként” anélkül, hogy kimondták volna: az üdözöttek a zsidók voltak, és zsidóságuk miatt üldözték őket.

A regény egyszersmind traumatörténet is: a családban gyakoriak voltak a mentális betegségek, valamint az öngyilkosság – *A jazzprofesszor* keretét éppen az adja, hogy amikor Gonda hírért veszi annak, hogy bátyja Ausztráliában végzett magával, lepörög előtte a saját élete –, és Szántó T. érzékletesen, következetesen tárja fel azt a csapdahelyzetet, hogy a depresszióra való hajlam tudata nem segíti a főszereplőt, hanem csak még tovább fokozza a rá nehezedő lelki terheket. Szintén hiteles annak bemutatása is, hogyan hat ez a generációkon átívelő traumákkal súlyosbított háttér a regényhős magánéletére, kapcsolataira. Szántó T. ezúttal takaréklángon tartja a szexjeleneteket – talán az életrajz bulvárosítását elkerülendő –, ám alighanem javára vált volna a regénynek, ha a szerző merészebben feszegeti a határokat. *A Kafka macskáit* például tökéletesen tükrözte vissza a szereplők szexuális szokásaiban habitusukat, magabiztosságukat vagy annak hiányát, valamint azt, mennyire természetesen vagy éppen küzdelmesen élik meg saját identitásukat, és így, a jellemrajz egyik rétegévé anazsálva, a nemiség ábrázolása is hangsúlyosabb szerephez juthatott volna anélkül, hogy kegyeletsértés gyanújába keverné a művet.

Mindemellett Szántó T. Gábor regénye a jazz magyarországi történetének krónikája, egészen a kezdetektől, amikor a műfajt még amolyan dekadens nyugati rétegenének tekintette a hivatalosság, de hazai művelői már jazzes improvizatív betétekkel bolondították meg a bárzongoránál előadott táncdalokat. Gonda János zenekritikusként, szervezőként, muzsikusként és oktatóként is a jazz meghonosításának szentelte pályáját, és ennek a munkának a nehézségeit, végül sikereit is nyomon követi a regény, a Muzsikába írt jazz tárgyú cikkektől kezdve a Qualiton jazzegyüttes megalapításán át a Köllő



Miklóssal közösen megalkotott, Juhász Ferenc *A szarvassá változott fiúk* című művére írt jazzpan-tomim darabig és a Budapesti Jazzklub megalakításáig, majd a Bartók Zeneművészeti Szakközépiskola jazz tanszakának elindításáig, amely 1990-ben végül a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanszékévé alakult át. A regény jazz tárgyú eszmefuttatásai csak annyira szakmaiak, hogy a laikus olvasó számára is élvezetesebbek lehessenek, mindemellett olyan izgalmas témákat is felvetnek, mint például a cigányzenei hagyomány és az improvizatív jazz közötti szinergiák megannyi előadó által demonstrált

megelevenítését. A műfajról szóló fejtegetések és esszé-szerű betétek következetesen emelik a improvizációs jazzmuzsikát annak metaforájává, ahogyan az egyén, kiváltképp az alkotó ember érvényesülni próbál a diktatórikus rendszerek kötelmei között. Elvégre a regény alcímének – *Rögtönzések életre-halálra* – megfelelően az improvizáció éppen arról szól, hogy az ember a keretek és a szabályok tudatában, az azok által behatárolt lehetőségek között próbál a lehető legszabadabban játszani, gyorsan és érvényesen reagálva a körülmények előre nem látható változásaira.

## SZILÁGYI JÓZSEF

### Novák Valentin: A remete

Hungarovox, 2024

A szerző tizennyolcadik kötete művészregény, egy író néhány évének bemutatása két nagy szakaszra tagolva. Az első részben sikertelen művész írókat ismerhetünk meg Nicsak Bálint néven, akit egy sikerre szakosodott kiadó felcsippent, és népszerű krimiszerzőt propagál belőle, N. V. Hulligant. A sztáriró azonban idővel csömört kap önmagától, és egy gyors lefolyású lélekroham következtében egész addigi életét faképnél hagyja, kiszáll, kiatúzik a rengetegbe, és remetévé válik. A remetelét leírása képezi a regény második felét.

Mindkét részt átszövi azonban egy tudományos-fantasztikus szál is: minden, ami történik, egy fejlettebb jövőből vetített, szimulált világ. A Föld mint türkizkék bolygó valójában már nem létezik, mert az emberiség már régen elpusztította. Bolygónk felszíne élettelen, izzó, sistergő kőhalmaz. A Föld helyén megjelenő látszatvilágot egy távoli civilizáció szimulálja más távoli civilizációk megtévesztésére. A látszatok ellen az alapvetően belülről vezérelt írónak lázadnia kell, mert azon kevesek közé tartozik, akik képesek kitörni a mindennapok „felkelek–munkába megyek–hazamegyek–lefekszem–alszom–felkelek–munkába megyek–hétvégén kicsit eltérek ettől” kétdimenziós valóságából, és akár meg is döntheti a lát-

szatvilágot. Hitvallása szerint „...Ha releváns életet élünk, létünk hozzászól valamit Teremtő-örítésünk létehez, természetesen csak a többivel együtt válik ez érzékelhető momentummá, ha nem, eloszlik a távolságban, és nem képez hatást. Ez a világ lényege, ha benne magunkat keressük...” A látszatlét elevenebbé tételében néhány jelenetben besegít a szerző előző, 2023-as, *Repedés* című kötetében megismert módon Kosztolányi, Ottlik, Aszlányi, Papp Dani, Bródy, Hajnóczy Péter és társaik.

A regény végére megvalósul a korszerű apokalipszis-elméletek legújabbika: az ismeretlen programozó, aki az egymásba ágyazott vetítések és szimulációk végpontján helyezkedik el, kikapcsolja a programot, leállítja a szimulációt, és ezzel a Földnek, talán az egész világnak vége. Lezárol minden függőben lévő, a mondat *látszólag* befejeződik.

A narrációs technika igen izgalmas: a kifejtés látszólag szétforgácsoltnak tűnik, a szöveg töredezettnek. Alcíme szerint *látszatregény*, az olvasónak azonban minden fejezetcím után, néha még azon belül is, újra és újra más közegbe kell behelyezkedni, akár egy novellagyűjteménynél. Aztán sorra rájövünk, hogy ez mégis ugyanaz a történet, de nem egyszerű összerakni a puzzle

darabkáit. Ez talán csalódást okoz az egyszerű szellemi kalandra vágyónak, hiszen nem érti, miért nem ugyanabban a közegben, ugyanazon módon folytatódik a sztori, ha már egyszer a főtörténet azonos. Ez a szerkesztési mód azonban a regény egyedi sajátossága, amellyel a szerző a történetelemek eredeti felmerülési rendjét követi, nem kényelmesítve azokat egy habzsolhatóbb olvasathoz.

A szöveg a szerzőtől megszokott stílusbravúrok sora is. Ugyanúgy tartalmaz jól megszerkesztett költeményeket, mint halandzsa verseket, a természet vagy bármely más tárgykör alapos ismeretét, megélését tanúsító, szöszmötölően részletező leírásokat, száguldó, két-három-négy oldalas mondatokba foglalt vágtságokat, amelyek filmforgatókönyv-szerűen robognak. Költői leírásokat színesít magasröptű eszmefuttatásokkal és álságos párbeszédekkel, amely Novák prózáját mindig is jellemzi.

A cselekmény egy részletesen kidolgozott kozmológiára épül. Lehet, hogy a világegyetem, a valóság a látszólagostól egészen eltérően működik? Nem tudjuk ellenőrizni, a legjobb tudósoknak is csak egymással versengő elméleteik vannak. Olyan divatos kifejezések, mint dimenzióugrás, féreglyukak, egyelőre a költészet birodalmába tartoznak, szóvirágok, még akkor is, ha az elméleti fizika jelölésrendszerével, matematikailag leírhatók. A mérnöki realitás, az, ami megvalósítható, gondolati nagyságrendekkel a fantázia mögött halad. Az úrvízió tehát vízió, ami azonban egy szépirodalmi műtől nem lehet idegen, ilyen átgondolt kifejtésben pedig egészen kivételes.

Szintén sok részletet megtudhatunk az irodalmi élet jellegzetességeiről. Ez a világ is a látszatok világa, talán túlságosan is. Nem mindig szeretjük a művészregényeket, amikor művész a művészről, a művészeti életről ír. Ez tárgyából adódóan nem lehet elfogulatlan, objektív, márpedig a prózától leírást, ábrázolást várnánk, nem pedig véleményt. A klasszikusok fent említett csetlés-botlását leszámítva alig olvasható pozitív megnyilvánulás az irodalmi jelenben, erősen

ironikus eseménysorokat tartalmaz az írótabor, a könyvbemutató, a felolvasás, dedikálás bemutatása, az irodalmi álguru és körének megjelenítése, csupa komikus szereplővel, felemás helyzettel. A felvázolt jellemeleknek leginkább egyetlen közös pontjuk van: mind álszent, képmutató, törtető, egoista. A felbukkanó olvasók, rajongók általában fafejű idióták, kékharsnyák vagy haszonvadászok. Nem csoda, ha Nicsak Bálint is kifakad: „...Miért jó ez nektek, miért jó ez a pökhendiség?! Miért jó ez nektek, miért jó ez a fennhéjzás?! Miért jó ez nektek, miért jó ez a semminek nézés?! Ezért lettem azzá, amivé lettem, nyomorult, démonaival küszködő remetévé...” De ez talán így van rendben, hiszen az első rész kíméletlen szatíra, szemben az erdei remetelét üde, helyenként idilli naturalizmusával.

A novellasorozat-szerű kifejtés ellenére a végére mégis összeáll a regény. Novák korábbi prózai kötetéhez hasonlóan a történet-szálak egysülnek; talán kevésbé, mint *Az álomturbina* (2016) regényben, ahol a párhuzamos ágak szorosabban fonódtak a kerékpár mint központi szimbólum köré, de regényszerűbben, mint *A szolnoki csata* című (2021) novelláskötetben, ahol inkább csak a történetek helyszínei, a hősök társadalmi státusa volt hasonló; az említett kötetekkel azonos viszont a szatirikus megjelenítés. *A remete* végén a szerző egybeolvad hőisével, Nicsak Bálinttal – aki, akár a *Repedésben*, Novák saját nevéből képzett alternatív nevek mögött bukkan fel, mint Nicsak Bálint, N.V. Hulligan, Novi Bálint, NoBa, a nagy NöVö, nem elfedve, hanem kifejezetten jelezve ezzel, hogy az objektivitás csakis személyén át, szubjektív látásmódja által megszűrve érhető el, ahogy az megvalósult például a 2012-es *Páternoszterben*, ami *Vallomásregény*, vagy a 2010-ben megjelent, életrajzi elemekre épülő *Ecettel savanyítok* kötetben: „...Ő ment helyettem a vadonnak, ő adta fel a látszatok világát helyettem, ő volt bátor annyira, hogy nekiveselkedjen a lelkéhez nem illő életpróbának...” Akár nosztalgiaink is támadhat: nekünk sem ártana egy kis remetéskedés, hogy egyenesbe jöjjünk a gondolatainkkal.



## BUDA ATTILA

### Vasút mentén

(szerk. L. Simon László)

V-Híd Zrt., 2025

„Közleg, közleg a gyorsvonat / már itt a láthatáron: / tudod-e merre utazom / ezen a gőzbatáron?” – kezdi Babits *Útinapló* című, több műfajt is magába ölelő novellájának egyik versét, összekapcsolva a közlekedés élményét annak átpoétizálásával. A 'gőzbatár' hangulata az olvasóban először felidézi az ipari forradalom előtti világot, majd az azt követő technikai fejlődést; a gazdasági, társadalmi, kulturális változásokat, a közlekedési lehetőségek és a személyes világ kitágulását, a civilizációs találkozásokat. És a reformkori országgyűléseket. Már az 1825–1827-es is foglalkozott a magyarországi útviszonyok fejlesztésével, s az 1836. évi XXV. törvénycikk tette lehetővé vasútvonalak építését. Az első lóvasút 1840-től közlekedett Pozsony (Bratislava) és Szentgyörgy (Svätý Jur) között, míg az első kötőtpályás vasutat Pest és Vác között hat évvel később adták át. Széchenyi István *Javaslat a magyar közlekedésügy rendezéséről* (1848) című tervezetében külföldi példák alapján, körültekintő előrelátással foglalja össze az egész országot áthálózó gőzüzemű vasút létesítésének feltételeit. A hazai vasútépítés nagy lendületet 1867 után kapott, történetének feldolgozása 1883-ban Csikvári Jákó összefoglalójával kezdődött, a jelenhez közelebb többek között Kónig Ferenc, Várnagy Zoltán, Fenyvessy Adolf, Lányi Ernő, Salamin András nevét kell említeni, akik valamilyen vonatkozásban a vasútépítéssel, a vasutakkal, a vasúti közlekedéssel is foglalkoztak. És nem lehet említetlenül hagyni Frisnyák Zsuzsát, aki többek között a 19. század végének magyar vasútábrázolásait, illetve azok forrásait kutatta, vagy Kovács Krisztinát, aki a modern magyar irodalom vasúti tematikáját tekintette át. A felsoroltak – mások mellett – részben történeti-műszaki, részben művészeti előzményei a *Vasút mentén*. A *Vasút ábrázolása a magyar művészetben* című, L. Simon László által szerkesztett és Arany Imre által szépen tipografizált, reprezentatív kötetnek. A szerkesztő utószavában említi korai vasútélményeit, s összefoglalja az anyaggyűjtés, a közlés elveit, amelyek támpontjai lehetnek az olvasásnak, képi befogadásnak.

A nyolc önálló fejezetben az olvasó tulajdonképpen egy kis magyar művészettörténeti példatárral (is) szembesülhet, speciális tematika szerint válogatott alkotásokkal, nagy nevekkel és kissé hátrább álló művészek munkáival találkozva.

A kötetnyitó kép, a rákosmezei próbavasút építése az első reformkori országgyűlés után, 1829-ben. A korabeli veduták egyike minden szempontból beleillik a nagyvárossá váló Pest és Buda részleteit visszaadó látképek közé: nyugatra nézve a Duna innenső oldalán a korabeli Pest, a túlsón pedig a Várhegy látszik, a rajta lévő épületekkel. Rákosmezőt átszeli a sín a kezdetleges szállító-szerkezetekkel s a vasút egyik építőjével. Körülötte kiránduló urak és hölgyek, pipázó katonák, osztrák és magyar egyenruhák, néhány levegőző lovas, huszárral kísért kocsizás, birkanyáj (vagy marhacsorda), nagy üres terület – ez volt a vasúti élet hazai kezdete. Ezen a tájképen az egyetlen vasúti alkalmazotton kívül mindenki külső szemlélő, ők állnak a kép középpontjában. A pályamunkások csak a 20. század elejétől kaptak helyet a művészeti alkotásokban, őket mutatják a következő festmények és rajzok: nem személyükre, egyedi tulajdonságaikra figyelve, hanem a munkájukat központba helyezve.

Erős és pontosan rajzolt világ jellemzi a pályaudvarokat tartalmazó blokkot, talán az épületek, vasúti tárgyak jó ábrázolhatósága miatt. A Pest és Vác közötti vasút megnyitásával kezdődik, s a látképpozíció mint módszer ismétlődik ugyan, de ezeken a képeken a vasút és tereptárgyai állnak a középpontban: állomásépületek, kocsiszínek, vasúti vendéglők, aluljárók, raktárak, töltések, hidak, sorompók, átjárók. Lóvasutak csökkenő számban, növekvő gőzösökkel. És a vasút életének nagy jelenetei: pályaudvar-megnyitók, vasútavatások, árvízi jelenetek – majd a második világháború okozta romok. Az 1890-es években már hálóként fogták be Magyarországot a vasút sínjei, a festmények, rajzok vidéki állomásokat, kis települések épületeit is megörökítik. A szép és tiszta vonalú metszetek mellett kiemelkedik Bortnyik Sándor kubista felfogású *Pályaudvara*

(1921), Chiovini Ferenc kékes-lilás árnyalatokba vesző (rég) *Szolnoki vasútállomása* (1929) és Borberek Kovács Zoltán szín- és formavilágában a szimpla visszatükrözésen átlépő, több síkot és több nézetet egyesítő *Keleti pályaudvara* (1932).

Az épületek után maguk a vasúti kocsik és szerelvények következnek. Ezek is anatómiai pontosságú (mozdony)rajzokkal adják meg a hangot, sorozatukat Szőnyi István *Zebegényi tája* (az 1920-as évek második fele) szakítja meg szép, világos színeivel. Érdekes nyomon követni az egymást követő festményeken Mednyánszky László, a Vadak, a szürrealizmus képi elemeinek, színvilágának feltűnését, Miklósi M. Ödön kiváló rajztechnikával párosuló ironikus hangvételét. És Bortnyik Sándor kettős festészeti allúzióját: a Giorgione festményét – *Koncert a szabadban* –, valamint Vaszary Jánost egyaránt megidéző, azonos című festményt, a háttérben diszkréten átsuhanó, füstölő szerelvényvel (1953–1954).

Az *Utazók* cím alá foglalt fejezetben az előzőknél vegyesebb látvánnyal lehet szembesülni. Talán azért, mert a vonatra váró, vonatkozó tömeget nem lehet egyéníteni, legfeljebb akkor, ha tagjai valami többletjelentést is hordoznak. Mint például Rippl-Rónai festményén (1914) vagy Mednyánszky László rajzán (1914–1916); mindkettő frontra induló katonákat örökít meg vasúti környezetben. Az alakok egyaránt egyénítés nélküliek, és a színes, vázlatzerű ecsetvonások, ceruzavonalak következtében befejezetlenek is, de éppen ez az arcnélküliség mutatja legjobban a nekik szánt sorsot. Nagyon hatásos Derkovits Gyula festménye, amely a kötet borítóján ismétlődik, a két mozgás kontrasztja, a robogó vonat mellett a gyalogoló férfi és nő alakjával. Szurcsik János nagyszámú (15) festménye azonban túlzás, még akkor is, ha ezek kimondottan vasúti kocsik, várótermek fáradt utazóit ábrázolják – a kevesebb több lett volna. Ahogy ezt a sorozatott lezáró Gross Arnold-metszet is mutatja (*Beszélgetések a barátságról*): kétdimenziós világának legfelső szintjén, közepén több kocsiból álló szerelvény látható, elegáns urakkal, hölgyekkel és gyerekekkel, idilli táj, idilli szereplői között, a barátság szituációit megörökítve – napraforgókkal, fákkal és sövényekkel, különböző repülő szerkezetekkel; a térbeli ábrázolás elhanyagolásával a tartalom erősségére figyelve.



Az első négy fejezet művészet-központúságához mérten esztétikai veszteséget mutat a kötet második része: a plakátok, a könyvek (ex librisek), a tárgyak és a köztéri alkotások sorozatai. Talán azért tűnik így, mert egyes ábrázolási stílusok, látványalkotó módszerek képesek megragadni és érzékelteni a vasút lényegét, magát a *mozgást*, míg a tárgyakhoz kapcsolt felidézés mindig csak egy-egy *pillanatot* emel ki, és azt merevíti. Vagy még inkább azért, mert a két dimenzióval járó színvilág általában tartalmaz egy idealizáló, eszményiesítő vonást is, míg a három dimenzió többnyire komor árnyalatai inkább a póre valóság közvetítésére alkalmasak. Ha azonban a pillanat túlmutat önmagán, hatása erősebb lehet a látványnál is. A vasút ugyanis nem csak a személy- és teherszállítás terepe volt, a múlt század negyenes–ötvenes éveiben az állami

erőszak eszköze is lett. A válogatás ezzel is szembebesíti az olvasót, már az első fejezetben Ámos Imre *Munkaszolgálaton* (1943) című festménye segítségével. A köztéri alkotások világa azonban nem kerülheti ki sem a holokauszt mártírjainak, sem a málenkij robot áldozatainak, sem a Magyarországról kitelepített németek egykori sorsát. Ezeknek a műveleteknek a gyorsasága, céltudatossága, eredményessége egyaránt kérdésessé vált volna a nagyipari szállítás lehetősége nélkül, nem véletlen a felidéző emlékhelyek igen erős képi és érzelmi hatása. Helyén van a komor következményű, 1944-es solnoki bombázást megörökítő emléktábla is – előzménye Magyarország 1941. december közepi hadüzenete az Egyesült Államoknak. Talán csak a nagykanizsai állomás falán lévő, az egykor Zala megyéből a hortobágyi kényszermunkatáborokba elhurcoltak szenvedéseit megörökítő emléktábla fért volna még ide.

A plakátok meg az ex librisek rajz-, illetve erőteljes szín- és formakavalkádja a belpolitika és magánélet világát tematizálják. Az első plakát népi szecessziós díszítőelemei még Malonyay Dezsőt idézik, de aztán kizárólag a szocialista képzőművészet munka- és termelés-központú, agitatív falragaszai következnek: kalapácsoló krampácsolóval, munkaversennyel, fizikai munkával, optimista vasutasokkal (1952-ben), vasutas úttörővel, balesetvédelemmel, szovjet és csehszlovák filmekkel. Ezek

vették körül a ma már többnyire nyugdíjas korú vasúthasználókat, ezekkel találkoztak pályaudvarokon, később reklámokban – és a mozikban. Az ex librisek itt látható legkorábbi darabjai mögött mint ha Molnár C. Pál állna. A jelenbe érő magánygyűjtők közül legtöbb dedikált exlibrisrel Mayer József szerepel, a Kisgrafika Barátok Körének egykori tagja, vasúti szakember, tematikus gyűjtő. Több neki készített könyvjegyen a rajzolók megörökítették két nagy szenvedélyét: a vasutat és az aktokat.

Az utolsó fejezet a köztéri alkotások fényképeit tartalmazza, részben már volt szó róluk. Ezek a többdimenziós, a legtágabb befogadói közösségre számító, egyben erős látványhatásuknál fogva önmagukon túlmutató, megfogalmazási módjukban propagandaelemeket is tartalmazó művek mutatják legjobban tartalom és forma összetartozását. Baross Gábor historizáló és heroizáló egész alakos szobra adja meg a hangütést, s ez a realiztikus ábrázolás folytatódik az Országház vasutasainak szobrában is. A valóságigény később is megmaradt: az információközlés közvetlensége ugyanis nehezen bírja a formabontást. Győri Dezső, Sándor István, Kóthay Nándor, Lajos József szobrai, domborművei ezért a plakátok világával tartanak rokonságot. Érdekes megoldású viszont Rétfalvi Sándornak a fal síkjából előpöfögő *Déli vasúti emléktáblája*

(1986), illetve Balikó Gyula és Kő Pál nonfiguratív szajoli emlékműve (1996).

A rákosmezei próbavasúttól az Aranyvonatnak emléket állító *Robogásig* tartó utazás megerősíti a szerkesztői utószó mondatait: a vasút és a művészetek találkozása azokban az alkotásokban hatásos, amelyekben a technika, a sebesség, az erő áll a középpontban, s azokban gyengül el, amelyekben helyet kap az aktuális ideológia, a belpolitikai igény. Bár a sokszínűség bemutatása jogos célkitűzés, mégis felvetődik, hogy egy elsősorban a reprezentativitásra, a vasút iránti szenvedélyre – ahogy a bevezetőben olvasható – és nem a művészettörténeti tárgyalásra építő válogatásnak kell-e tovább éltetnie a közelmúlt megrendelt kép- és formavilágát, amely így inkább lerontja, mint emeli az előbbit? Nehéz kérdés, mert ez egyben az érintett évekre vonatkozó reflexiót is jelenti: elfogadni, megőrizni, de hogyan? A művészetek által megrajzolt, a reformkortól napjainkig követhető história emellett nem csitítja a nyugtalanító kérdést: vajon a ma vasútja mennyire tudja betölteni a művészetek világa által közvetített, egykori hivatását? Vajon harminc vagy ötven évvel ezelőtt is ugyanolyan élményt nyújtott például Bicskére vagy Fótra utazni személyvonattal, mint napjainkban? A kötet – talán nem szándékolt – erényei közé tartozik, hogy ezt az összevetést is lehetővé teszi.



TENK LÁSZLÓ, *Liget, ősz, pára*, 2009, olaj, tempera, farost, 70x80 cm

**KÖZÖS**  
NEVEZŐ

**KÖZÖS**  
NEVEZŐ

## **Közös nevező**

a Kortárs Online podcast-műsora

Meghallgatható

Spotify-on, YouTube-on és Apple Podcastson



Spotify



YouTube



Apple Podcasts

### **A Közös nevező podcast-sorozat eddigi adásai:**

22. Szubjektív igazságok | Beszélgetés a tárgyalótermi filmdrámákról Lubianker Dáviddal
21. Játékba kerülni | Beszélgetés a játéktudományokról Hlavacska Andrással, Krek Norberttel, O. Réti Zsófiával
20. „Körülöttem mindig jó hangulat volt” | Beszélgetés Ungár István jazz-zenésszel
19. „Menet közben alakul ki” | Beszélgetés a tanárképzésről Fábián Lászlóval
18. A ház, ami soha nem megy ki a divatból? | Beszélgetés a Kádár-kockákról Hanka Nórával
17. „Ami a földön mindenkit örülten érdekel” | Futball és irodalom
16. Világvége a filmvászonon | A posztapokaliptikus filmekről Lubianker Dáviddal beszélgetünk
15. Az ember kihagyható? | Beszélgetés a mesterséges intelligenciáról Almási Zsolt egyetemi oktatóval
14. Fiúk a Moszkva térről | Vendégünk Berta Zsolt író, dalszövegíró

*Legutóbbi adásainkat ajánljuk kedves olvasóink figyelmébe!*

**KÖZÖS**  
NEVEZŐ

**KÖZÖS**  
NEVEZŐ