



Kálmán Gábor

## Janega Kornél szép élete

Kalligram Kiadó  
Budapest, 2018

Balajthy Ágnes

### HANGULATPRÓZA

Kálmán Gábor prózaírói bemutatkozása a 2011-ben kiadott *Novához* köthető, amelyet sokan méltattak – többek között – a novellafüzér és a kisregény olvasási alakzatát egyaránt előhívó rafinált szerkesztésmódjáért. Kálmán idén megjelenő, harmadik kötete, a *Janega Kornél szép élete* is hasonlóképp szerveződik. A novellaszerűen megformált, gyakran csattanóval záródó fejezetek között ezúttal viszont nem a közös helyszín, hanem a főhős-elbeszélő személye teremt kapcsolódást. Történetmondása nem a felidézett események időrendjét követi, hanem egy hat-hét évet felölelő időszak pillanatai között ingázik oda-vissza, ezzel is érzékeltetve, hogy a címben szereplő „szép élet” nem írható le egy egyenes vonalú fejlődéstörténetként. Sőt az is kérdéses, hogy egyáltalán elkezdődött-e. „Ez végül is az ő élete. És mint mindig ilyenkor, eszembe jutott, hogy vajon az enyém végre mikor kezdődik” (11); „Csak belesöpöpentem valahogy ebbe a rémálomba. Mondjuk, ez a rémálom már harmincöt éve tartott” (12) – vall saját megrekedtségéről az én-elbeszélő már a legelső fejezetben. A regényszöveg tehát nyílt íróniával értelmezi a címet, amelyet az is tetéz, hogy a főhős, a negyvenes évei felé közelítő Janega Kornél alakja csupa negativitással jellemezhető: nincs felesége, nincs gyereke, nincs barátja és apja sincs. A válsághelyzetből válsághelyzetbe kerülő férfi történeteiben tévedések, félreértések,

tragikomikus kalandok sorakoznak egymás mellett, felülírva azt a címben szereplő birtokos szerkezetbe kódolt meggyőződést, miszerint az ember a sajátjaként irányíthatná az életét. Ezt a benyomást erősíti fel az a körülmény is, hogy a főhős a legtöbb fejezetben mozgásban van, helyváltoztatása viszont mindenféle szilárd célképet nélkülöz. Hol a Rózsadombon bolyong, hol egy présházba települ ki, hol egy szlovén üdülővárosban kószál, hogy aztán – a regény egészének logikáját leképezve – ugyanahhoz a metaforikus helyhez vagy inkább nem-helyhez térjen vissza: minden hiány legeredendőbbikéhez, az apa hiányához.

Az alkoholfüggő, gyerekeit elhanyagoló apafigura szerepeltetése révén Kálmán Gábor könyve termékeny párbeszédbe léptethető a kortárs magyar és világirodalom néhány emblematikus szövegével, hiszen egy hasonlóan traumatikus apa-fiú viszony kerül Karl Ove Knausgård *Halál* és Bartók Imre szintén idén publikált *Jerikó épül* című remek nagyregényének fókuszába is. Míg Knausgård hiperrealista módon nagyít ki és analizál egy-egy gyermekkori emléket, Bartók művében pedig a megkonstruált én-elbeszélői perspektíva kitágítása révén az apa tudatába is beláthatunk, addig a Kálmán-mű apaképe nem ennyire aprólékosan kidolgozott. Erre az én-elbeszélő maga is reflektál: „Apaképből alig jutott, igazából semennyi. Ami jutott, az is inkább rossz volt” (44). A férfiről, aki hétéves korában elhagyta, és utána csak egyszer bukkant fel, a fiú emlékezete olyan gesztusokat őriz meg, amelyek nem egyénítik, csak a lecsúszott, külvárosi kocsmákban üldögélő alkoholista sztereotipikus figuráját rajzolják ki. Kálmán művében ezért nem az önsorsrontó apa titokszerűsége áll a középpontban, hanem hiányának utóhatásai: a „miért?” helyett sokkal inkább a „mert” mozgatja az elbeszélést. Azaz, Janega Kornél szólamában saját apátlansága egy totális, mindenre választ kínáló magyarázóelvvé válik, amely felől magától értetődőnek tűnnek a kudarcai, ugyanakkor mindig lehetősége nyílik az önfelmentésre is.

Az apa nélkül töltött gyerekkor egykori színtere ráadásul egy vegyes etnikumú szlovákiai kisváros panelrengetege. A kisebbségi léthelyzet Janega Kornél narrációjában egyértelműen valamiféle lefokozottságot jelent, a Magyarországgal való összevetésben szülőhelye alulmarad: „Szürkébbek voltak a nappalok és sötétebbek az éjszakák. Kisebbség a boltok, izzadságszagúbbak a kocsmák és szomorúbbak a gyerekkorok. Gyomorból, tüdőből áradt a szomorúság és a fásultság. Nem voltak még élettől nyüzsgő eszpresszók sem, mint odaát. Fakóbbak voltak a buszok, laposabbak a lapos tetők, és megszeppentebbek a később fekete-fehér

fotókon vélhetően piros színű műanyag tűzoltóautókat szorongató kisgyerekek, családi portrékon” (46). Miközben egyáltalán nem állítható, hogy a mű intenciói közé tartozna egy politikai allegória kibontása, az apátlanság és a „kisebbségiség” képzeti finoman egymásra íródnak a szövegben: „zörgő csontú, bántható kisgyerek voltam, anyám nevelt, túl tökös se lehettem, ráadásul kisebbségi” (8). Mindkét állapot a kódváltást, a többség nyelvének megértését teszi nehezkessé: a kisfiú nem tudja, hogy a nanukot Magyarországon jégkrémnek hívják, a felnőtt férfi pedig azzal nem tud mit kezdeni, amikor a barátnője, Díta bejelenti, hogy hazaköltözik, mert az apja haldoklik. („Nem csak tettettem. Tényleg nem értettem. Az apa-fogalom valami nagyon távoli, homályos dolognak tűnt” [138].) Az „apahalál” eseménye köré rendeződő, ödi-pális színezetű motívumsor az, mely egyébként további közös pontot képez Kálmán műve és két fent említett szerző könyve között. A regényben ugyanis különböző áthelyeződések révén újra és újra bekövetkezik ez a pillanat: Díta elveszti az apját, az első fejezetben a majdnem-nevelőapa hal meg, egy másik fejezetben Kornél sosem látott öccse arról ad hírt, hogy apjuk „féhér lóként” (a szlovák idióma pontos jelentése mindvégig rejtély marad) tűnt el, végül kiderül, hogy az apa mégis él, nemsokára azonban immár végérvényesen elviszi a rák, úgy, hogy fiai a temetésére sem mennek el. Mindeközben Kornél befejezi második regényét, amelyben szintén csak azért támasztja fel az apát, hogy megölhesse: „Tisztességesen öltem meg az apámat, azt hittem, ezzel vége a történetnek” (184). (Aki ismeri a szerző eddigi életművét, azt Janega Kornél készülő regénye *A temetés* című 2016-os Kálmán-opusra emlékeztetheti. Sőt az első kötetben kulcsszerepet játszó nova nevű szülőfajta is szóba kerül a második fejezetben. Ezek a metafiktív utalások azonban nem telepednek rá a szövegre, amely nem feltétlenül igényli az olvasótól a felfejtésüket.) Az apahalál folytonos megsokszorozódása, illetve elhalasztódása felszámolja annak a lehetőségét, hogy valamiféle mindent megváltoztató vagy lezáró momentumként gondoljunk rá. Janega Kornél életéből hiányoznak a drámai csúcspontok: amikor az elfekvőben meglátogatja évtizedek óta nem látott apját, voltaképpen nem történik semmi – sem megbocsátás, sem nyílt konfrontáció, tovább kell cipelnie az apátlanság terheit.

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, Kálmán Gábor kisregénye egy monomániás figura rossz közérzetének lenyomata. Ez azonban – szerencsére – távolról sincs így. A regénycímnek létezhet például egy alternatív olvasata, amely nem a „szép élet” szókapcsolat által gene-

rált elvárások és az elbeszélte események ironikus szembeállításán alapul, hiszen a „szép” jelző arra is ráirányíthatja a figyelmet, hogy Janega Kornél kifejezetten esztétikai módon viszonyul az élethez. A regényalak homo aestheticusi attitűdjét jelzi már a neve is: a furcsán, nem is annyira szlávosan, mint inkább idegenül csengő vezetéknev, és a keresztnév, amely – nem véletlenül – Kosztolányi Esti Kornélné emlékére idézi fel. Elbeszélése egyfelől tehát – nem meglepő módon – azzal szembesít, hogy az apahiány és az ebből fakadó, a felnövekedéssel, férfivá válással kapcsolatos bizonytalanságok hogyan nehezítik meg egy szilárd identitás kialakítását, önazonosság-tudatának ugyanakkor megingathatatlan, számos reflexióból kiolvasható alapja az a felismerés, hogy ő művészember. (Tekinhető ez akár egyetlen apai örökségének is: a törött nyelősöví, haldokló apa korábban zenélt, az elfekvőben pedig hobbitól festeget.) „Én folyton kordzakókban, sálban jártam, mint egy modern Arthur Rimbaud” (125), tekint vissza a főhős kamaszkori önmagára, és ebből a kifelé közvetített színpadias, stilizált önképből sokat megőriz felnőttkorában is. A harmincas éveit taposó Janega Kornél ugyanúgy cipeli magával a zakóját a nyári melegben, értékes faksimilét gyűjt, csak Budán hajlandó lakni, és az egyetlen bútordarab, melyet fontosnak tart egy lakásban, az az íróasztal. Civil munkájáról semmit nem tudunk meg, csak annyi biztos, hogy befejezi második regényét. Az írásra mint szakmára, a készülő regényt övező irodalmi nyilvánosságra (egy, az írással kísérletező háziasszonyokra tett nem túl szimpatikus kiszólástól eltekintve) azonban szintén nem történik utalás a könyvben. A főszereplő irodalmi ambíciói így inkább mintha annak az őt mozgató, mindent átfogó vágnak a részeként tűnnének fel, amellyel artisztikussá kívánja formálni a körülötte lévő világot. Ezt a vágyat az elbeszélés nyelvileg legérzékletesebben a városi architektúrát és a Duna-menti tájat ábrázoló passzusokban viszi színre. Janega Kornél elsősorban ugyanis az épített tereken keresztül érti meg magát, amelyek közül kettő válik számára különösen meghatározóvá: a gyerekkor „szögletes” és „szürke” díszletei, illetve a „puha, okker”, romantikusan megkopott Víziváros, amelyet felnőttként választ otthonának. „Úgy éreztem, illik hozzám ez az előregedett, ütött-kopott háztömb és garzon, a salétromos udvari falak és a sárga járóköveken kitüremkedő gaz és fűcsomók” (24). Az egyébként is remek mondatokat jegyző Kálmán Gábor prózájának egyik legnagyobb erénye az ilyen leírásokat átható atmoszférateremtő erő, amely egyaránt képes közel hozni a szocreál panelsorok hidegletlős unalmát és az évszázadok

óta szunnyadó budai utcák – Krúdyn, Ottlikon is átszűrt – sajátos nyugalalmát. Azok a világtéremtő eljárások azonban, amelyek nagyszerűen működnek egy-egy feszesre gyúrt fejezetben, már nem biztos, hogy ugyanilyen hatékonyak, amikor a körkörös szerkezetű kisregény újra és újra használatba veszi őket. Ha számos hasonló szöveghely után már megint a „kósza, pasztellsárga” budai fényről olvas az ember, „[a]minek nincs forrása, nincs elhalása, csak halvány, alig érezhető jelenléte van” (90), akkor azt nem annyira egy motívumrendszer gazdagodásaként, mint inkább kiüresedéseként érzékeli. Egyébként is hiányoltam a kisregény Víziváros-konceptiójának kidolgozottságát. Janega Kornél lakóhelye egy biztonságos kisvilág, ahol mindenki ismer mindenkit, és a százéves épületek nem veszítették el régi patinájukat: „Köszönőviszonyban voltunk mindenkivel az utcán, tudták a boltosok és a pultosok, hogy mivel foglalkozunk és mikor jelenünk meg náluk. Hitelünk volt a törzshelyeinken. Elmeséltük egymásnak a legmélyebb titkainkat. És közben mindenki pontosan tudta, hogy a másik nem él vissza a hallottakkal” (25). Ez a közelebbről meg nem indokolt nosztalgiából, eszményítésből, romszerűség iránti vonzódásból összegyúrt Víziváros-kép („Szerelmes voltam a városrészbé. Víziváros simulékony volt, mint egy felizgatott kamaszlány.” [82]) azonban nem győz meg a hitelességeről, és nem is indítja be a képzelőerőmet. Ahhoz, hogy a kisregényben kiépüljön egy valódi Víziváros-mitológia, az elbeszélés talán játékba hozhatta volna a hely konkrét történelmi vonatkozásait, saját történeteit (úgy, ahogy azt például Térey János Budapest-szövegei teszik), jóval összetettebb kontextust teremtve, nem csak azokat a díszítőelemeket variálva, amelyek minden közép-európai város történelmi negyedéhez társíthatók. Az ismétlések, a túlzások (Janega Kornél romkultuszának jegyében például minden, ami megkopott, máris esztétikai minőségre tesz szert) helyenként egyszerűen modorossá teszik az elbeszélést. Ugyanúgy, ahogy a Víziváros elhagyásától rettegő főhős Buda-imádata is csak egy póz: „Kint voltam a külvárosban, budai ésszel felfoghatatlan helyszínen, nagyon messze Vízivárostól. A hideg is kirázott a gondolatból” (134). Azzal persze, hogy egy regény elbeszélő énjének viselkedése olykor megmosolyogtató, önmagában nincs probléma, ami olvasóként zavaró lehet, inkább az, hogy erre a szöveg sem mutat rá. Vegyünk például közelebbről szemügyre egy utolsó könyvrészletet: *A hal vére* című fejezetben Janegát akkor látjuk, amikor a válása után kivételesen Pesten él, egy lerobbant, csupa élet és csupa kosz Dob utcai albérletben, fiatal egyetemista ismerősökkel. A szöveg arról tudósít, ahogy Kornél és ba-

rátja, Gergő hirtelen felindulásból nekiállnak halászlévet készíteni, de ezt az anekdotikus jellegű történetet egy hamvába holt szerelmi kísérlet elbeszélésével ellenpontozza. Mint ilyen, a fejezet jó példája annak, hogy Kálmán egy-egy novellányi szövegen belül milyen invenciózusan kapcsolja össze a különféle történetsszinteket. A zárlatban a fiúknál tartózkodó amerikai vendégszác perspektívájából tárul fel a „kelet-európai romantika” (114) kvintesszenciáját magába sűrítő jelenet: „döbbsen nézte a kibelezett pontyot, a belsőségeket a konyhapulton, kettőnk, ahogy gatyában állunk felette, ahogy az öreg, leharcolt konyhapulton folyt a halvér” (115). Én azonban legalább ugyanilyen komikusan találtam ezt a két korábbi mondatot: „Bekapcsoltam a turmixgépet, hogy az alaplé minél krémesebb, minél simább legyen. Hatalmas zajjal járt az öreg, talán még szovjet gyártmányú gép, szinte rezgett tőle a háztömb” (114). Mivel tudjuk, hogy egy olyan konyháról van szó, ahol senki sem mosogat és nincs fűtés, így elég nehezen hihető az, hogy az alapfelszereltség része lenne egy turmixgép – itt mégis van, de akkor az már régi és szovjet. Miközben a fiúk nem sokat tudnak a halászléfőzésről, Kornél egy gasztroblogger szakértelmével „minél krémesebb” és „simább” alaplé készít. Azaz, ez a szövegrész már-már parodisztikus megvilágításba helyezi az én-elbeszélő artistikusságát, régiségmániáját, egyszerre lefokozott és kifinomult igényeit – utána azonban nem bontja ki a jelenet különféle mozzanatait között érzékelhető széttartásban rejlő poétikai potenciált.

Nem ez az egyetlen példa arra, hogy Janega Kornél egy-egy különösen irritáló gesztusa vagy mondata úgy kelt komikus hatást, hogy az nem tartozik a szöveg intenciói közé. Az egyébként remek prózaírói kvalitásokkal rendelkező szerző akár ki is aknázhatta volna ezeket a lehetőségeket, olyan szövegösszefüggéseket teremtve, amelyek markánsabban, több ironiával keretezik az én-elbeszélő manírjait. A *Janega Kornél...* hangulatai így fojtogatóan egyenműek maradnak, Buda mindig okkersárga, a gyerekkor mindig szürke, Kornélnak mindig egyformán rossz, ugyanakkor egyformán jó, a befogadótól pedig azt várja el a mű, hogy mindezt akceptálja. Az össze nem illés, a keveredés, az ambiguitás tapasztalataira (is) fókuszáló elbeszélésmód talán még jóval élményszerűbbé tehetné volna Kálmán Gábor kisregényének olvasását.