

A(z irodalom)kritikus és az ő prózája

Bán Zoltán András könyveiről

(*A prózaíró mint kritikus*) Bán Zoltán András azon kevesek körébe tartozik, akik prózaíróként és irodalomkritikusként is nevet szereztek maguknak, mégpedig nem akármilyen nevet. Hívei és ellenségei bőven akadnak. Éleshangú, tekintélyt cseppet sem kímélő, a divatossá vált újszerűvel szemben kemény fenntartásokkal élő kritikái megkülönböztető helyet biztosítottak számára a magyar irodalmi élet mindennapjaiban; a negatív kritika már-már kiveszőben volt, amikor a *Holmi* kritikarovatában, majd az *Elme szabad állat* (Magvető Kiadó, 2000) című kötetében példát mutatóan ítélkezett nemegyszer sérthetetlennek vélt művek felett. Bán Zoltán András magányos ember lehet; a negatív kritika a magányosok műfaja. Aki sorba tartozik, engedményekre kényszerül az előtte állóval vagy az utána következővel szemben. És magányosként adhatta a fejét prózaírásra is. Sokszor provokatív, a hagyományostól és a kortárs irodalmi törekvésektől egyformán távolságot tartó prózája azonban nem arról szól, hogy mit tekint a negatív kritikát művelő kritikus jó prózának; prózáját nem a kritikákban alkalmazott mércék szerint írja. Más szóval, prózáján nem a kritikákban kifejtett vagy jelzett szempontokat kell számon kérni, nem is kell regényeiben és elbeszéléseiben kritikai támpontokat keresni, sokkal inkább azt az irodalom életéből egy időben kiszorult gyakorlatot kell dicsérni, hogy kritikus is írhat szépirodalmat és szépiró is kritikát, hiszen mindketten az irodalomban dolgoznak. Ha igaz az a váltig ismételt feltevés, hogy csak elvetélt írók, költők adják kritikaírásra a fejüket, akkor fordítva is igaz lehet, kritikusok, sőt az irodalom teoretikusai, nem feltétlenül elvetélt kritikusok és teoretikusok is regényírásba, sőt verselésbe kezhetnek, ha meg nem tették már korábban, ahogyan tette azt Babits Mihály a *Nyugat* Könyvről könyvre rovatában, a kritikus Schöpflin

Aladár, aki regények szerzője is, a későbbiek közül Szerb Antal, akinek irodalomtörténetei és regényei mindmáig olvashatók, a szürrealista regények szerzőjeként is számon tartott irodalomtörténész Sótér István meg Rónay György, aki éppen a kritikának apályos éveiben művelte szívósan a kritikaírást a *Vigiliában*, majd kritikáit *Olvadás közben* (Magvető Kiadó, 1971) címen adta közre. Kritikáiban a negatív ítélettől sem tartotta távol magát; persze, nagyon visszafogottan, tartózkodóan és óvatosan, ahogyan Pilinszky *Rekviem* című könyvét ismertette, ahol a költőt „a mai európai költészet magas hegyvonulatába” helyezi, ám azt is megkérdezi, hogy „Nincsenek ennek a hegynék szelídebb lankái? Nincs déli oldala? Nincsenek tövistelenebb virágai? Völgyhajlatai, ahol idillibb a világ?” Nem az idillt kéri számon Pilinszkytól, hanem a „szántóföldeket”. „Esetleg gabonát.” Majd magyarázatként hozzászeli: „Talán egy árnyalatnyival kevesebb »abszolutizmust« az alkotói magatartásban”, hiszen „Az abszolút, valahol a végső fokon, mint a prófécia legcsúcsán, csak ennyi: ó! ó! – s egy közölhetetlen élmény ragyogása, amiből már nem árul el semmit a szó. Meg kell keresni hozzá az anyagot és a kötőanyagot is. A márványt és a maltert.” Bán Zoltán András, a keménykezű kritikus nem is nagyon kételkedhetett a saját írói kezdeményezésében, hiszen vállalkozását és választását az irodalmi példák egész sora bizonyítja. Van azonban ebben mégis valami furcsaság: kritikaírás nincs elméleti alapok nélkül, prózaírás azonban van. A teória nem azért van, hogy a regényírók jobb regényeket írjanak, a költők meg jobb verseket. A teória mégis rá tud telepedni a szépírássra, sőt – megfigyelték többen is – terrorizálni tudja akár a regény-, akár a versírást. Bár szorosan összetartozik egy-egy életműben kritika- és szépírással, a kettőt mégis le kell választani egymásról; külön a vers és próza, külön a kritika. S alighanem tévedés volna a szépírást a kritikaírás és a kritikát a szépírással irányából olvasni. Nem azért, mert különműek, egyáltalán nem különműek, hanem azért, mert amit kritikáiban mond a szépíró, nem kérhető számon az ő versén vagy prózáján, és fordítva, amit versen és prózán felmutat, nem kereshető vissza a kritikában.

A *Meghalt a főítész* kötet két nagyobb esszét, több napi kritikát, aztán *Elsüllyedt szerzők?* címen hat, az újrafelfedezés szándékával készült írást, majd négy Márairól szóló esszét és végül három írást tartalmaz *Kisebb esszék* címen. A könyvben előszó is olvasható, amelyben többek között megtehető a szerző, hiszen *Az elme szabad állat* című könyvében azt ígérte, „ideiglenesen” abbahagyja a kritikaírást; ígéretét azonban „csak kevés ideiglenesen” tudta betartani, így hozta az élet sora, meg arról is említést tesz, hogy „különbéket” kötött az irodalmi élettel, ami bizonyosan azt jelenti, hogy kritikái kevésbé vitriolosak, bár nem kevésbé szigorúak, meg

védekezik is az előszóban azoktól, akik mindmáig összeférhetetlennek tartják a szépírói és a kritikusi munkát: „eszem ágában sincs kétféle tevékenységemet szembeállítani”, mondja helyesen és meggyőződéssel. Mert – írja – „A kritika mára az irodalom része lett, szabad és felnőtt; ismét az, mint talán utoljára a *Nyugat*-korszakban”. Nem árt ennél a gondolatnál elidőzni valamennyit. Annál is inkább, mert a kötet első „nagyobb” esszéje éppen azt bizonyítja, hogy kritika- és szépírás jól megfér egymás mellett. A Könczöl Csaba emlékének ajánlott valamennyire lazábban megfogalmazott, a nagybetűs írásmóddal, vagyis a helyesírással szabadon bánó, az olvasót közvetlenül megszólító és befolyásolni akaró esszé a közelmúlt irodalmi életének, persze ezen élet sok esetben gyarló szereplőjének látletét közli. Írás- és beszédmódja az esszét az irodalom felé vezeti, mint ha Bán éppen azzal, ahogyan beszél és ír ebben az esszében, igyekezne bizonyítani, hogy a kritikát és az elbeszélést egy tőről metszették. Más kérdés, hogy eme törekvés milyen sikerrel jár. Vitára ingerlő, időnként nehezen védhető írásmódja élvezetes is, nemcsak gondolatébresztő; nemcsak egy korszak irodalmának és irodalmi életének megértése lehetett a szerző célja, célja lehetett az is, hogy éppen az olvasás élvezetét már-már a megértés fölé helyezve segítse hozzá az olvasót a közelmúlt irodalmi világának megértéséhez. A hosszabb esszét ez különbözteti meg a kötet más írásaitól. Kritikusa, Vári György nyilván éppen ezért nem szereti ezt a munkát, mondván, Bán Zoltán András írása „olyan kritika- és irodalomtörténetet beszél el, melynek állításai erősek és felettebb vitathatók”. „Vitatható” ítéleteit a szerző nem kívánja hivatkozásokkal és elemzésekkel alátámasztani, mert – amint mondja – „ez csak egy esszé”. Valóban „csak egy esszé”, ám az esszének mifelénk ritkábban művelt változata; a felszínt, a könnyedebb beszédet, a személyes ítéletet árnyalás nélkül, pamfletszerűen kimondó változata. Az előző rendszer irodalmi életét és irodalompolitikáját írja körül benne, számba veszi, hogy kik jártak jól és kik jártak akkor rosszul. Valójában mindenki jól járt, az írók is, a közönség is. Az írók között csak ketten voltak, akik le se köpték az egy helyről irányított és szabályozott irodalompolitikát, Petri György és Kertész Imre, mások, „Ottlik (és még sokan mások, művészek...) leült a Baráti Vacsoraasztalhoz, leült a Szájsarok mellé, a Bajusz árnyékába, a Publikum meg megkapta a Prózáját.” Ennyi, és ez éppen elég ahhoz, hogy érezni lehessen, a „Baráti Vacsoraasztal” minden kompromisszumot előkészítő és elfogadó szerepét meg hangulatát, de érezni lehet az idézetben Bán bevallott „rosszindulatát” is; Ottlik nevén kívül nem is említ más nevet. Legalábbis ezen a helyen nem. Másoknak a neve máshol fordul elő, az írás egészében, s ott szinte hiánytalanul. Az egyik oldalról is meg a másikról is. Esetleg egy

harmadikról. Mindenki jól járt, „csak a kritika került ravatalra” az előző rendszerben, hiszen csak elismerő, azaz baráti kritikának volt helye lapokban, folyóiratokban; a negatív kritika egyenesen feljelentésszámba ment. Ezenkívül pedig, mondja Bán, a „Kritikát mindenki lenézte és lenézi egy diktatorikus korban”. Eközben „Író kritikát nem írt. Nem alacsonyodott le hozzá.” Valójában a „negatív kritika” tűnt el az irodalmi életből. Ami megmaradt belőle, az „csak Krecli-kritika lett, Asztaltársaság-bírálat, a mi-kutyánk-kölyke-cikk”. A „Kritika táján” mégis volt valaki, „aki megpróbált lázadni, nem Szamizdatban, hanem az Első Nyilvánosságban”. Bán Zoltán András szerint „a 2004-ben meghalt Könczöl Csaba olykor megpróbált úgy dolgozni, mintha Normális, Szabad világban élne és kritizálna”. De elhivatottságára, ha volt ilyen, márpedig volt, ráment az élete. A szabadsággal már nem tudott mit kezdeni. Aztán fellépett Balassa Péter, aki „csak azt akarta elérni, hogy a Kritika visszakerüljön oda, ahonnan kirakták, hogy végre megint visszakerüljön a megfelelő, az Őt Megillető Helyére, az Irodalomba”. Bán Zoltán András szerint Balassa Péter „Kritikái, esszéi erősen irodalmi ízűek”. „Balassának nem a Kritikusok, hanem az Írók voltak a múzsái.” Majd jött a rendszerváltozás, és hosszú évek után Bán Zoltán András szerint „A kritika Szabad lett, és az elmúlt évtizedekben ez a legjelentősebb Irodalmi Tény Magyarországon.” Mintája a szabad kritikának Margócsy István margináliái a 2000 című folyóiratban. Hogy mire való a szabad kritika, azt Bán hosszabb Eliot-idézettel mondja el. Eliot szerint ugyanis a kritikus dolga, hogy segítségére legyen az olvasónak a „Megértésben és az Élvezetben”, ezenkívül pedig „Teljes Embernek kell lennie, akinek van meggyőződése, vannak elvei, továbbá van Tudása és Élettapasztalata.”

Az *Előszó*ban Bán arról tesz említést, hogy új könyvében „kevesebb az úgynevezett negatív kritika”, mert igyekezett „T. S. Eliot szellemében dolgozni, aki szerint egy művet megérteni annyi, mint helyes okokból élvezni”. Az itt hosszabban ismertetett és a kötet címét adó írás, amely szerzője szerint „nem egy Tanulmány, hanem egy jobb híján Esszének nevezett Látomássorozat” azonban „negatív kritika” a javából, kemény ítéleteiből szinte mindenkinek kijárt, olyannyira, hogy érthető Vári György fenntartása az írással szemben, amit úgy fejezett ki, hogy „mélységesen” nem szereti. Nem azt mondta Vári György, hogy „mélységesen” nem ért egyet Bán Zoltán András irodalomtörténeti látásvilágával, azt sem mondja, hogy Bán ítéletei kérdésesek lennének, azt mondja, hogy „mélységesen” nem szereti ezt az írást; nem szeretni általában verseket, regényeket lehet; a kritika nem szeretetfüggő. Lehet nem szeretni ezt a „Látomássorozatot” mint kérdésessé tehető szépírói jegyekkel ellátott esszét, azt azonban nem lehet

elvitatni, hogy bár szerzője talán túlságosan is szabadjára engedte ítélkező kedvét, láttelele, jól látható elnagyoltsága ellenére is, pontosan nevezi meg a bajt, ama betegséget, amelyben évtizedeken át sínylődött a magyar irodalom, a kritika hiánya okozta betegséget. Hogy ennek ellenére kiváló művek születtek azokban az évtizedekben, más kérdés, ám fontos megjegyezni, hogy kiválóságukat Bán Zoltán András nem teszi kérdésessé. Ahogyan könyvének a *Napi kritika* címet viselő fejezetében sem teszi kérdésessé Kroó György zenekritikáit, Mihancsik Zsófia beszélgetőkönyvét Nádas Péterrel, Kertész Imre *K. dosszié* című könyvét, Tandori Dezső egyik újabb regényét és verseskötetét, Szijj Ferenc kötetét, Petri György összegyűjtött verseit, a ritkán emlegetett Sajó László „korszerűtlennek” tűnő líráját, a francia anyanyelvű Marc Martin magyarul írt könyvét. Esterházy Péter *Javított kiadásáról* írott bírálatát kihagytam a sorból; valahogy nem illik bele, mert mintha némi kárörvendő fölényrel beszélne benne arról, hogy miként cáfol rá rendre a valóság a fikcióra. A könyvnek visszatérő motívuma valóság és fikció szembeállítás, amely szembenállásban Bán mintha a valóság elsődlegességére szavazna az irodalommal (a fikcióval) szemben, amit akár az ő prózáján is számon lehetne kérni... De nem a szerző kritikái felől olvassuk szépírói munkáit. Bán Zoltán András ezekben a kritikákban Eliot intelmét követve a megértést gyakorolja, és közben a művek élvezetéről sem mond le, ugyanakkor – s ez kritikáinak fontos hozadéka – a bírált műveket sorra elhelyezi a kánonban, de nem a másoktól kölcsönzött vagy éppen időszerű kánonban, hanem saját értékrendjében, az irodalom történéseinek általa érzékelt menetében. Ennyiben talán túl is lépi a „napi kritika” műfajának határait, de ez a határsértés gyümölcsöző.

Az újraolvasásban Bán éppúgy kedvét leli, mint új művek olvasásában. Erről szól könyvében az Illyés-esszé a Domokos Mátyás által szerkesztett In memoriam Illyés Gyula alapján, erről Cseres Tibor nevezetes Hideg napokjáról írott elemzése, ahol Gion Nándor is szóba kerül, meg erről Kálnoky László összegyűjtött verseiről szóló esszéje, ahol Bán vette a bátorságot, és „Gottfried Benn agyonidézett mondása szerint” kiválasztotta azt a tíznél eggyel több Kálnoky-verset, amelyek szerinte „a legszigorúbb mércével mérve is a 20. századi magyar költészet csúcspontjai közé tartoznak”, erről a Berda-tanulmány, aztán Szép Ernő Natáliájának ismertetése meg a Zsolt Béla-portré. Kifürkészhetetlen, hogy miért merülnek fontos művek feledésbe, aminthogy az is kifürkészhetetlen, mikor és miért kelnek újra életre. Bán Zoltán András életre keltő újraolvasása a kifürkészhetetlenség útjait járja, és – ha szabad így beszélni – jó úton jár. Jó úton jár a külön fejezetbe sorolt négy Márai-esszével is; nem a szokásos Márai-képet rajzolja újra, hanem Márai helyét jelöli ki a magyar irodalmi hagyomány

világában. A Kisebb esszék között Az első mondatról írott keltheti fel a figyelmet, márcsak azért is, mert Bán Zoltán András kivételes irodalmi jártasságáról tanúskodik. Arról a „tudás”-ról, amit Eliot oly fontosnak tart, amikor a kritikusról beszél. De a szerző kivételesen gazdag irodalmi, zenei, művészeti, sőt filozófiai „tudás”-áról szól meggyőzően a kötet legjobb írása, az E. T. A. Hoffmann és Eduard Mörike Mozart-novelláinak összehasonlító elemzése. A szeretetteli megértés emeli ennek az esszének a hőfokát, távolról az irodalmi mellett a zenei műveltség uralja gondolatmenetét, s nem utolsósorban itt is, valóság meg irodalom szembesítése.

1.

(*Az irodalomkritikus prózája*) Bán Zoltán András *Susánka és Selyempina* című regénye egy másik regényíró, Závada Pál meleg szavú ajánlásával jelent meg. Bán Zoltán András regénye, bár szerzője jótollú kritikus, nem igazán közelíthető meg a teória irányából, mert éppenséggel az elméletnek, az éppen divatos teóriáknak, sőt a kortársi kánonnak mond ellent. Van története, van világosan kirajzolódó vonalvezetése, vannak benne jól megformált jelenetek, nem kacérkodik allegorizálással, nincsenek benne rejtett utalások, bár a szövegköziség lehetőségeiről nem mond le, főként zenei utalásokat és szólamokat idéz meg és idéz fel. Akár az is mondható, hogy *Susánka és Selyempina* címen Bán Zoltán András regényét a hagyományos próza- és regényírás tapasztalataira támaszkodva fogalmazta meg. Ami azonban csak részben bizonyítható, mert végül is van valami rejtélyes meg egyúttal mágikus is abban, hogy a regényben szereplő két kitalált személynév vajon ugyanannak a személynek a két neve, úgy is kérdezhetem, vajon ugyanazon személy arcának két oldala a két név, vagy mégis inkább ketten vannak, akik beléptek Zsigó bátyánk életébe.

A *Susánka és Selyempina* az öregedés, a vénülés cseppet sem szívderítő regénye. Hőse Zsigó bátyánk, a Dalszínház kottatárosa és alkalmi sűgője, aki igencsak viharos ifjabb éveit után, miután kiderül róla, és maga is belátja, ifjú éveinek próbálkozásai rendre kudarcba fulladnak, közben meg gyilkossággal is meggyanúsítják, lassan múló éveit az opera iránti szenvedélyének köszönhetően a Dalszínházban helyezkedik el, ritka kiruccanásokkal tarkított sivár, mert vénülő életét pedig az opera, a Rézserpenyős nevű étterem és örökbe kapott lakása között tölti, egyszer csak „vénségére” „megbolondul”. Megbolondulását igazoló jelentések futnak be az Agyközpontba, melynek sejtjei alig győzik feldolgozni az egyre sűrűbben és egyre vézsjóslóbban érkező jelentéseket. A jelentések arról számolnak be, hogy a Rézserpenyős Mocsári névre hallgató főpincérje beteges je-

lentett, és akkor a „tükörponyhasú tulajdonos” „Mocsári helyett azonnal a mindedig a konyhai segédmunkában szorgoskodó Susánkát szólította és állította csatasorba”. A Rézserpenyősben mind ez ideig „női pincért” nem alkalmaztak, Susánka volt az első, és már első megjelenése az „ét-szobában” felkeltette Zsigó bátyánk figyelmét: amikor Susánka belépett az étterembe, belépett Zsigó bátyánk életébe is. Operettbe illő jelenet játszódik éppen. „Susánka lesimította a kötényt, körülnézett a közepesen fényes teremben, aztán kissé bizonytalan léptekkel a kezét rendelésre emelő Zsigó bátyánk sarokasztala felé tartott.” A jelenetet itt a szerző, mintha éppen színpadi jelenetet rendezne, lelassítja, mivel – egyes jelentésírók szerint – „Zsigónk keze (mintha) aláhanyatlott volna”, egy másik érdekes feljegyzésben meg az áll, hogy „visszahőkölt a keze”, „talán azért, mert egyik legkedvesebb muzsikusra, a Dalszínház első harsonására feltűnően emlékeztető kedves Mocsári főurat várta eredetileg, talán azért, mert megdöbbsent a Rézserpenyős termeiben feltűnő női kiszolgáló láttán, talán pedig amiatt, és az Agyközpont ez utolsó föltételezést hiszi legvalószínűbbnek, mert a fehér köténykés, neccharisnyás Susánka bizonytalanul előlibbenő alakja egyszerűen belemarkolt a szívébe.” Majd ezután egy sokat mondó zárójeles megjegyzés következik, afféle előrejelzése a későbbieknek: „(És más testtájába is, teszük hozzá a szeméretlenebb jelentésírók, akik aztán később – vagy már most? – Selyempinával hozzák összefüggésbe Zsigó bátyánk többrendbeli görcsösködését. De csak lassan a testtel!)” Többértelmű megjegyzés a nagyjelenetet megfogalmazó bekezdés zárójeles részének, egyúttal a bekezdésnek is zárómondata, a „De csak lassan a testtel!”. Közismert szólás, részint a lassított nagyjelenet ironikus lezárása, részint pedig Selyempina megjelenésének előrejelzése, hiszen a „testtájra”, a „görcsösködésre” szavakból is következik. Ugyanakkor elbeszélői közbeszólás, talán rendezői megjegyzés, nem utolsósorban a köznyelv bevezetése a regény szövegébe. Innen kezdődően sokasodnak meg a jelentések arról, hogy Zsigó bátyánk megbolondult. Ezzel a bejelentéssel indul a regény, a bejelentésnek itt van a magyarázata, és a regény következő oldalain mindvégig e bejelentés részletezése tart. Mégpedig ismét csak opera- vagy operettbeli nagyjelenetek sorjázásával, melyeknek során egyre bizonyosabbá válik, hogy Zsigó bátyánk felhagyott korábbi csendes és kiszámítható életrendjével. Különös és a vénülőfélben levő Zsigótól nem várható lépések következnek ezután. Kérdések Susánkához, hogy került ide, kik a szülei, mi volt és milyen volt „korábbi helyzete”, aztán Susánka egymásnak ellentmondó leírása: „a picérlányka fölöttébb (észbontóan?) csinos volt, így aztán a jelentésszerzők kezdték megérteni Zsigó bátyánk kései megbolondulását, hiszen ők maguk is enyhe tébolyt

éreztek, ha a neccharisnyás Susánka daloló járására gondoltak sivár jelentésfogalmazói munkájuk közben”. Nemcsak a jelentésszerzőket, a Rézserpenyős vendégeit, az ott dolgozó pincéreket, szakácsokat, pikolófiúkat is „megvadította” Susánka megjelenése, annyira, hogy „bestiális, mindenre elszánt udvarlási ostromba fogtak”. Az ostromoknak részletes leírása ismét a regény nagyjelenete: mintha egy opera-előadás mindenkit színpadra szólító pompás jelenete zajlana, véletlennek látszó, de egyáltalán nem véletlen érintések, ütközések, találkozások a színpadon, és mindez egyúttal Susánka és Selyempina azonosságának vagy különbözőségének dilemmájával van kapcsolatban, hogy mindebből kiszüljön „Susánka ártatlan volt, míg Selyempina bűnösnek bizonyult”. Persze Susánka sem volt teljesen ártatlannak mondható, hiszen „Selyempina teste együtt dalolt a lányka izzadékony és ártalmatlan bőrével”. Szándékos a szóhasználat, a két test együtt dalolt, mintha csak egy elképzelt opera kettős nagyáriája csendülne fel, amikor Zsigó bátyánkkal együtt a Rézserpenyős vendégei meg alkalmazottai Susánkát látják maguk előtt, érintik meg véletlenül, szólítják meg, ha csak lehet, miközben Selyempinát képzelik maguk elé. Kettőt látnak a női kiszolgáló személyében, s nem tudni, kettőjük közül melyikük a valóságos, hiszen az Agyközpontba érkező jelentések alapján „minden jel arra mutatott, hogy a valószerűtlen a legteljesebb mértékben valószerű, vagyis hogy Susánka és Selyempina egy és ugyanaz a személy.” Mindebben Zsigó bátyánk képzelődéseivel vesz részt. Minden bizonytalan, nincsenek megbízható jelentések arra nézve, hogy mi történt, mi történik Susánka (avagy Selyempina) és Zsigó bátyánk között, mígnem a vénülő Dalszínházi kottatáros és alkalmi sűgő megint egy nagyjelenet után öngyilkosságra szánja el magát. Megbolondulásának azonban nem ez a csúcса, sokkal inkább az, hogy öngyilkossági kísérlete a városi fürdőben sikertelen lesz, majd pedig elhagyja a fürdőt, és a Dalszínházba igyekszik, még elérheti a *Rigoletto* második felvonását. „És a lassan elhülő utcán baktatva, beleszagolva a rókaszínű őszbe, megbámulva a teliholdat, egy kocsit leintve és hátradőlve a kényelmes ülésen, a Dalszínház felé haladva, már kissé érthetetlennek és enyhén operettízűnek tartotta a saját történetét indító mondatot, miszerint »hát vénségére Zsigó bátyánk is megbolondult«.”

A regényt indító mondathoz ért vissza a történet, de most már nem a jelentésszerzők írják, hogy „vénségére Zsigó bátyánk is megbolondult”, hanem maga Zsigó mondja, mégpedig ő az operakedvelő, az operai kottatáros, az alkalmi sűgő, akinek egész életét Susánka megjelenéséig az opera töltötte be, a saját történetét operettízűnek tartja, merthogy valóban operettízű a vénülő Zsigó megbolondulása a kiszolgálólányka megjelenésekor.

Bán Zoltán András nem is rejti el, hogy Zsigó megbolondulásának története afféle operett, sok-sok dalbetéttel, áriákkal és nagyjelenetekkel, a jelentésszerzők kórusával, színesen elbeszélve, amely operett felett az Agyközpont őrökdi. Az Agyközpont az ügyelő az operettben, felügyeli mind a jelentésírók kórusát, mind Susánkát és Selyempinát, mind pedig a vénülő Zsigót.

2.

(*Az irodalomkritikus másik prózája*) A *Hölgyszónata és más történetek* (Scolar Kiadó, Budapest, 2008) című kötet és a szerző más művei megértésének (egyik) fontos adata, hogy Bán Zoltán András – álnéven – az irodalmiak mellett zenei tárgyú tanulmányokat is ír, amit azért is fontos tudni, mert szépprózáját, az eddig olvasott kisregényt meg az új kötet írásait is áthatják a zenére való utalások, akár az is mondható, legmélyebben zenehallgatás közben hatnak, minthogy maguk is mintha zenehallgatás közben készültek volna. Nemcsak azért, mert a *Hölgyszónata* című kisregény címe zenei műfajnevet tartalmaz, meg fejezetei zenei műszavak címét is viselik, hanem azért, mert az elbeszélések és a kisregény szövegének elrendezése meg felépítése, főként a szembetűnő motívumismétlések folytán, zenekari előadásra emlékeztet. A kötet írásaihoz fűzött jegyzetben Bán Zoltán András el is mondja, hogy a Heinrich von Kleist modorában született *Kotányi főhadnagy* című novellát úgy írta, hogy közben „megál-lás nélkül” Bach *G-dúr Francia szvitjének* egyik gyors tételét hallgatta, és így „az elbeszélés tempóját is száguldónak” képzei. Száguldó is az elbeszélés tempója, ahogyan a *Hölgyszónata* egészét is zenei szólamok, leggyakrabban a Strauss-hagyomány szólamai hatják át, és a regény hőse a bécsi aranyhegedűs Johann Strauss-szobrot járja körül, ott a népkertben emlékezik, ott ábrándozik, ott szembesülhetne önmagával. És a kisregény három asszonyhőse hármásban énekel, lemezük is megjelent már, a regény fináléja pedig egybeesik egyik templomi hangversenyükkel. A zenekultúra, miként az irodalmi és a filozófiai kultúra is, szerves része Bán Zoltán András szépprózájának. Mindezt mondható, hogy írásai nagyrészt zenei ihletésűek, és érdemes őket zenehallgatás mellett, zenehallgatás részeként olvasni.

A *Hölgyszónata és más történetek* két elbeszélést és egy kisregényt tartalmaz. Mindhárom történet a maga módján provokatív, lesznek sokan, akik visszautasítják majd Bán Zoltán András írásait. Az első irodalmi vonatkozásai, a másodikat történelmi utalásai, a harmadikat a pornográfiát súroló erős erotikája miatt. Az első, ahogyan a könyvhöz fűzött jegyzetben írja a

szerző, sokáig nem akadt kiadóra, német fordítása még mindig kéziratban van, a második, amely a *Holmi* novellapályázatán megosztott második díjat nyert, „politikai értelmezése teljesen félrevezető, noha elképzelhető”, áll a jegyzetben, míg a harmadikat, a kisregényt, a *Holmi*-ban való közlése után, a szerző radikálisan átírta, és ezzel érvénytelenítette az előzőt. Érdemes lenne majd egyszer megnézni, mit is jelent itt a radikális átírás.

Az *Apám volt* címet viselő első elbeszélést Bán Zoltán András Kertész Imrének ajánlotta, és részben Kertész Imre életrajzának adatait tartalmazza. És természetesen utalásokat Kertész Imre irodalmi munkásságára. Arra, hogy Kertész korábban vígjátékokat és bohózatokat írt, hogy a színész- vagy újságíróklub megbecsült viccmestere volt, félretaposott cipőben és gyűrött ruhában járt, majd megírt egy Auschwitz-könyvet, amit kezdetben a kiadók visszautasítottak, a visszautasítást tartalmazó levelekkel az író mindenfelé eldicsekedett, vagyis a kudarcával dicsekedett, ami nyilvánvalóan utalás Kertész *Kudarc* című regényére, majd amikor mégis megjelent a könyv, országos és világhírré vált, szerzője meggazdagodott, átöltözött, talpig érő bundában, vadonatúj kalapban járt, és külföldről hozott magának feleséget. A siker megváltoztatta körülötte a világot, és mint annyian az Auschwitz-járt írók közül, öngyilkos lett, és halála után az elbeszélő én törzsasztalánál fröccsöket fogyasztva emlékezik rá, és megkísérli meghatározni a saját helyét a történetben, minthogy tizennyolc éves korában az anyja, aki már szintén halott, bevallotta neki, hogy nem az az apja, akinek nevét viseli, hanem a viccmacherből lett világhírű író, akivel az anya állítólag csak egyetlen éjszakát töltött együtt, ám a fiú – az elbeszélő én – nem vállalja az apát, mert – gondolja magáról – nem fiúnak való, ahogyan a viccmester sem apának való. Távolról ugyan, de ebben Kertész *Kaddish*-ának jegyei ismerhetők fel, meg abban is, ahogyan a végül is fel nem vállalt apa a saját zsidóságának keresztjét viseli... Provokatív írás, ám provokációja nem érhető félre. Bármit mond is a mély átváltozáson átesett íróról az én elbeszélő, bármennyire is tiltakozik a fiúszerep ellen, érdemes odafigyelni az elbeszélés címére: *Apám volt*, ami azt jelenti, hogy minden külsőség ellenére apjának fogadja a nagy író, aki persze nem Kertész Imre, hanem az elbeszélés fiktív hőse, még akkor is, ha fiúként nem mutatkozik be neki. Hogy mért nem közölték sokáig az elbeszélést, hogy miért várakozik közlésre a német fordítás, arra éppenséggel az elbeszélés részleteibe rejtett kis robbanószerkezetek tehetnek, mert félreérthetők, holott nem robbanthatják fel a novella egészéből kihallható mély tiszteletet az egyszerre elfogadott és el nem fogadott apa iránt.

A *Kotányi főhadnagy* című elbeszélés 56-os történet, és annyiban ez is erősen provokatív, hogy a hosszú éveken át épített 56-os legendát, ha

nem is bontja le, de rést üt rajta, amikor az ávós tiszta és felesége történetét házastársi árulással tett igazságszolgáltatásig vezeti. Kotányi főhadnagy váratlanul hazatérve rajtakapja a feleségét egyik tiszt feljebbvalójával, aki nek azon nyomban szétlövi a fejét, majd a mindenre jól odafigyelő gépfegyveres házmesterrel kötött megállapodás után külföldre igyekeznek, de a határátlépés előtt felesége elárulja, hogy ávós tiszt, és ott helyben a menekülő társak agyonverik, de mielőtt erre sor kerülne, előző este a házmester lakásában a felkelők iszom-eszemjének lesz tanúja, valamint egy másik ávós feljebbvaló öngyilkosságának. Bán Zoltán András ítélete nyomán Kotányi főhadnagy elnyeri méltó büntetését, de időközben az elbeszélés a makulátlannak hitt 56-on, elsősorban a mindenben tisztának vélt felkelők egyik része viselkedésének leírásával karcolást okoz, amivel a legendába hajló történetet hozza földközelse. „Egy modern történelmi pillanatban játszódó, némileg parodisztikus” novellának mondja jegyzetében szerzője az írást, mintha maga is érezné, hogy bizony eleven sebbe nyúlt, azaz, hogy provokációja akár félre is érthető, hiszen 56-ról ez ideig nemigen szóltak parodisztikusan, még csak „némileg parodisztikusan” sem. Talán, hogy erejét vegye a parodisztikus provokációnak, azért a hivatkozás a jegyzetben Heirich von Kleistre és Bach zeneművére...

A *Hölgyszonáta* című kisregény tartalmán és felépítésén egyaránt a zene uralkodik. Sűrű szövésszerű, kivételes intelligenciával és kultúrával, ami azt jelenti, hogy ironikusan megalkotott munka, sok-sok hivatkozással, idézettel, allúzióval és parafrázissal, az elbeszélő megkettőződésével pedig egészében a posztmodern regényírás paródiája. Két, egy párizsi és egy bécsi előjáték után a tételekkel jelzett fejezetek következnek, majd pedig a finálé, ahogyan a nagy zenekari művek meg az operák épülnek fel. És ami e fejezetekben történik, mindent sorra Robert, az elmebajba süppedt elbeszélő a német Charlotte magyar származású férje adja elő, mégpedig rendszeresen az Elbeszélés Jellemének adva át a szót, aki viszont nem a valóságnak megfelelően, hanem az írás és beszéd folyásának biztosítása szerint rendez el az eseményeket, mondván, „minél több realitása van valamely dolognak, annál több attribútum illeti meg”. Majd hozzátesszi: „Várjuk ki a végét.” Charlotte és Robert már nem él együtt, bár az asszony még mindig szereti a férjét, az orosz származású Marina és Jean-Paul nevű férje nyolcvényi házasság után is ragaszkodik egymáshoz, holott mindenféle kicsapongásban és mulatságban van részük, míg a harmadik, az olasz származású özvegy Editha Charlotte és Robert Georg nevű éppenhogy felnőtt fiába szerelmes, miközben mindenki tudja, hogy Robert majd meghal Editháért... Charlotte-ot Marina saját férjének ágyába fekteti, majd amikor kiderül a cselszövésszerű, amit ők ketten, Marina és Jean-Paul ár-

tatlan tréfának gondoltak el, majdnem félbeszakad a három énekes asszony koncertje a templomban, de nem szakad félbe, mint ahogy nem is kerül sor arra a nagy fináléra, amit Robert, immár teljesen a téboly hatalmában elképzelt. „Micsoda operát keverek itt pillanatokon belül, itt, ebben a dalműjátásra is alig alkalmas templomban!” – mondja Robert, majd „szerzőtársa”, az „Elbeszélés Jelleme” felé fordulva közli: „vége a dalnak”. Azután hozzáteszi: „Az Elbeszélés Jelleme, velem együtt, nyugodtan, éveken át dolgozhatott a szövegen, a saját képzelőerején kívül nem zavarta meg semmi, legkevésbé az, amit előszeretettel nevez valóságnak a fölületesen odacsinált embertömeg.”

A kritikaíró Bán Zoltán András szépprózáját részint nagy kulturális tapasztalat határozza meg, részint pedig fokozott történelmi érdeklődés, hiszen a *Kotányi főhadnagy* és a *Hölgyszónáta* hátterébe közvetlenül épül be az 56-os tapasztalat, az *Apám volt* hététerébe pedig a holokauszt. Mindez fájdalmasan mély intellektuális humorral, iróniával és távolságtartással.