

SOLTÉSZ MÁRTON

Blanka regénye?

Az újraolvasott Katalin utca¹

„Mivel a regénynyelv alapelve, hogy a tudatot a beszélő által használt nyelv termékének tekinti, következésképpen azzal a föltételezéssel él, hogy mindenféle tudatkritikának a használt nyelv kritikáján kell alapulnia” (Szitár Katalin)²

Megrökönyödve olvastam egy nemrég megjelent kislexikon Szabó Magdára vonatkozó szócikkében, hogy az író *Mózes egy, huszonkettő* (1967) és *Katalin utca* (1969) című művei a pálya első szakaszát lezáró *kísérletezés* regényei volnának, és mint ilyenek, előkészületek csupán a magnum opushoz, amely majd 1978-ban, *Régimódi történet* címmel lát napvilágot.³ S noha jómagam eleve szkeptikusan viseltetem az egyes életműveken belül megfigyelhető hangsúlyok ilyen határozott kijelölését illetően, e megállapítással szemben ráadásul esztétikai-poétikai kifogásaim is volnának.

Úgy hiszem, találóan jegyezte meg 2010-es korszakmonográfiájában Grendel Lajos, hogy Szabó Magda „kezdeményező szerepéről ritkán esik szó”, holott „művei a mából nézve is mérföldkövei a magyar regény alakulástörténetének”⁴ Alábbi, a *Katalin utca* értelmezésének egy-egy – fontosabbnak ítélt – aspektusát fölillantó eszmefuttatás természetesen nem kíván állást foglalni e „korai” művek történeti súlyát illetően, szándéka szerint csupán a hatvanas évek Szabó Magda-prózájának poétikai gazdagságát, sokszínűségét igyekszik demonstrálni – muníciót szolgáltatva ezáltal a mind sürgetőbb életműszintézis számára.⁵

¹ Előadásként elhangzott 2016. szeptember 1-jén a veszprémi Pannon Egyetem és a Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Területi Bizottsága által rendezett Sitár Katalin-emlékkonferencián.

² SZITÁR Katalin, *Írás és ironia Németh Lászlónál = Regényművészet és íráskultúra*, szerk. KOVÁCS Árpád, SZITÁR Katalin, Bp., Argumentum, 2012 (Diszkurzívák), 182.

³ Egészen pontosan: „az útkeresés jegyében született a *Mózes egy, huszonkettő* (1967) és *Katalin utca* (1969) c. regény, ill. az *Alvók futása* (1967) c. elbeszéléskötet”. Magyar irodalom, szerk. NÁDORI Attila, REMÉNYI József Tamás, Bp., Kossuth Kiadó, 2014 (Britannica Hungarica), 284.

⁴ GRENDL Lajos, *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010, 403.

⁵ Melynek első lépéseire lásd: KOSZTRABSZKY Réka, *Narrációs technikák és paratextusok Szabó Magda korai regényeiben*, Létünk, 2015, 2. sz, 147–168.

1. Olvasás és újraolvasás között

Tapasztalatom szerint az első olvasás az egyetlen, amely ténylegesen a textusra koncentrálni; az újraolvasás már mindig inkább a szöveg és korábbi olvasatainak viszonyára kérdez rá. Különösen érdekes az ügy, ha az adott mű fölépítése direkt rájátszik erre a tényre, azaz úgy olvastatja magát, hogy egyúttal máris újraolvastatja. Pontosan ez a helyzet a *Katalin utca* esetében; a regényt érintő egyik leggyakoribb olvasói visszajelzés ugyanis az első két fejezet utáni tanácstalanságra vonatkozik. Miután az író fölcseréli a fejezetek sorrendjét, elmozgatja az idő- és valóságsíkokat (Kónya Judit szavait idézve: „a már kialakult helyzetből extrapolálja az előzményeket”⁶), az olvasó kénytelen-kelletlen vissza-visszalapoz, hogy az utalások nyomán valahogy fölfejtse a rejtett viszonylatokat, és lassanként összeállítsa fantáziájában a helyszínek, az időpontok és az események összefüggését.⁷

A mű egyik kritikusja, Gáll István szerint „a regény olyan kuszának és értelmetlennek látszik az indulásnál, hogy a végére érve vissza kell lapozni”⁸. De nem csak a „hivatásos” értelmezők vélekedtek így. A regény egyik „laikus” olvasója ekképp emlékezett vissza a pillanatra, amikor az 1944 című alfejezet második szövegszakaszának végéhez ért: „Innen újra kellett olvasnom az elejét, mert nem értettem, és megdöbbenett, mikor rájöttem aztán, hogy a Katona... és Heldék, meg Henriett, hogy ők ott az elején... hogy mind halottak!”⁹ Egy másik pedig így ír:

Az első fejezet után fogalmam sem volt, hogy ez mi, nem értettem. Van valaki, aki mesél nekünk, aki magával visz minket az „utazásaira”, országokat, életeteket, és még valami... valami megfoghatatlant szelünk át vele. Rácsodálkozunk az életre, amiről kiderül, hogy valójában már nem az övé, igaz, valaha az volt, amikor még azokkal élt, akiknek minket is bemutat majd, akikről beszél, megállíthatatlanul. Csapongunk ide-oda, kapunk apró részleteket, életfoszlányokat, de mire megragadnánk a lényegét, Henriett már tovább is siklik velünk, hogy újra elveszünk, és tovább tapogatózunk a sötétben.¹⁰

Vajon mit keres a szövegben „Cicero” határozott névelővel, tárgyi funkcióban? Ki az az „örnagy”, és miféle nyergei vannak? – merül föl rendre az olvasóban. S ezt a vázlagszerűséget, a villanásnyi látleteknek ezt az egyszerre rejtelmes, egyszerre bosszantó-elbizonytalanító szervetlenségét a regény bináris fölépítése csak tovább fokozza. *Helyszínek* – olvasható az első nagy (három hosszabb-rövidebb szövegszakaszt tartalmazó) szerkezeti egység élén; míg a második átfogó ciklus (amelynek

⁶ KÓNYA Judit, *Szabó Magda alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1977 (Arcok és Vallomások), 234.

⁷ A regény ciklus- és szakaszrendjét lásd a tanulmány mellékleteként.

⁸ GÁLL István, *Szabó Magda: Katalin utca*, Magyar Hírlap, 1969. május 15., 6.

⁹ *Olvasónapló, Szabó Magda: Katalin utca*, <http://www.fullexta.hu/modules.php?name=News3&file=article&sid=60> (utolsó megtekintés: 2016. november 20.)

¹⁰ *Szabó Magda: Katalin utca*, 2012. 08. 28. <http://diamantolvas.blogspot.hu/2012/08/szabo-magda-katalin-utca.html> (utolsó megtekintés: 2016. november 20.)

hat alfejezete összesen tizenöt kisebb szakaszt ölel föl) az *Időpontok és epizódok* címet kapta. Helyszínek, időpontok, epizódok – akár egy színopszisban, egy forgatókönyvben vagy egy drámában... S talán nem is tapogatózunk rossz felé, amikor a jelzett műfajokra-műnemekre asszociálunk, hiszen a vázlatosság, a képi ábrázolásmód és a drámaiság mind egy-egy lényegi sajátosságát képviseli ennek az „első olvasásra aligha kitárulkozó”¹¹ családregénynek.

2. Rekonstrukció és dramaturgia

Itt van máris a drámaiság kérdése. De vajon kinek-minek a drámája a *Katalin utca*? A magyar nemzeté? A föltámadás hitéé? Netán az összemberi humanitásé? Egy kicsit bizonyára mindegyiké – de leginkább talán mégis a „bontott Egész tudatával” szolgáló öregedésé. Végső soron maga a regénybeli utca is mintha ama megfellebbezhetetlen ténynek emelkednék szimbólumává, amely szerint a gyermekkor vége – épp a Történelem kíméletlenségének köszönhetően, illetve önismétlő hajlama dacára – visszavonhatatlan kiűzetést jelent az édenkertből, hová sem élőnek, sem holtak nem vezet többé út. Így lehet, hogy bár e misztikus szövegtérben a halottak kétségkívül élnek, sőt hiányukkal magukat az élőket kárhozzatják lelki és erkölcsi hullasorsra, a megbomlott rendet visszaállítani immár nem lehetséges. Az egyetlen, amit az ember tehet, hogy – Irén példájára – megpróbálja *rekonstruálni* múltját, és szembesülvén a mások bűneiben saját aljasságával és kisszerűségével, igyekszik szívből megbocsátani embertársainak, hogy velük-általuk maga is föloldozást nyerhessen – ha csupán részlegesen is.

Az imént használt *rekonstrukció* kifejezés egyébként magából a szövegből származik, és a regény szálait kezében tartó Író, a monologizáló Hős – Elekes Irén – és az Olvasó létevékenységét egyaránt hűen tükrözi és modellálja. Nyomoz, visszakeres, mérlegel, újragondol itt író, olvasó és hős egyaránt, s e rekonstrukció bizony nem kis részben konstrukció – ha ugyan nem egészen az. Hiszen a *Katalin utca* imaginárius és a regénybeli utca fiktív terére egyaránt igaz, hogy ami van, lassanként eltűnik, ami pedig nincs, az előbb-utóbb megjelenik: a valóság romjain új falat emelnek az emlékezet szorgos karjai. E tünemény legtisztább gondolati-pszichikai megnyilvánulása a Bíró Bálint-féle „másutt” törvény, amelynek értelmében az emlékezet játékai a tér-érzékelés zavaraiaként jelennek meg, miközben múlt és jelen díszletei váltogatják egymást a címadó utca „irreális színtéren”.¹² Nem is értem, miként lehetséges, hogy irodalomtudományunk egyik legifjabb ágazata, a traumakutatás mindeddig nem fedezte föl magának ezt a regényt, holott emlékezés és traumafeldolgozás viszonya

¹¹ KÓNYA, i. m., 233.

¹² „Néha elmosolyodott, ha látta, mint iparkodnak rendben tartani az asszonyok ezt az irreális színteret, amelyen ki s be sétálnak más idegen helyek és helyszínek” (14). – A főszövegben és a lábjegyzetekben zárójeltek közt közölt oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: SZABÓ Magda, *Katalin utca*, Bp., Európa Kiadó, 2015.

kevés korabeli műben tárul föl ilyen élességgel – mind a beszélő (Irén), mind a néma és csak kívülről ábrázolt hős(ök) szemszögéből. (Ez utóbbi típus példája Bálint és az összes egykori „gyerek”).

Csakis a trauma felől válik érthetővé például, hogy miért egyedül a gyermek Kinga látja-érzékei Henriett szellemét. „Egyszer Henriett ott volt náluk ilyenkor – olvasható a regényben –, nem fogalmazta meg a testét számukra, de ott volt, hallgatta őket szomorúan, mert tudta, hogy nélkülük [ti. a szanaszét tengődő családtagok nélkül] sose találják meg a Katalin utcát, hiába keresik” (17). Márpedig a Katalin utca egykori lakói – bolygó zsidók módjára – örökké a hazatérés lázalmában élnek, és nyilván e görcsös akarás neurózisa és közös vágyuk reménytelensége fölött érzett szorongásuk kettős traumája teszi vakká őket a velük élő, kétségbeesett jelenlétet sugárzó, ugyanakkor magát megfogalmazni nem tudó/merő halottal szemben. Kingát, családtagjaival ellentétben, nem vakítja semmilyen hiányérzet, nem babonázza a folyvást félszavakkal és szimbólumokkal hajigáló, tabuk közt egyensúlyozó família eszelős társasjátéka,¹³ így aztán az *élő közösség* fent említett hiányában gond nélkül ismeri föl a *holt egyén* jelenlétét.¹⁴

Arra is csupán az újraolvasás(ok) alkalmával figyelünk föl, hogy a regény első pillantásra oly különös, idegenszerű zárata (a „Hozzátok haza Blankát!” felkiáltás) lelki-szellemi hátterét már az imént idézett szakaszban megelőlegezi az elbeszélő. Mindenkinek, aki időközben elszakadt, vissza kell térnie a családhoz – jelzi a kísértet tudattartalmait élénk vetítő narrátor –, „nélkülük”, Bálint és Blanka nélkül ugyanis sosem találhatják meg a Katalin utcát a múlt rabjai-szerelmesei. Ezért kell Irénnek elválnia férjétől, aki pedig – mint maga konstatálja – „százszor okosabb és kvalitásosabb ember” Bálintnál, majd könnyek között hozzámennie gyermekkori szerelméhez, aki iránt régen kihunytak lelkében a gyöngéd érzelmek (173).

Így írja hát fölül a múltban elszakadt részek sorsközösségi kohéziója a jelen vonzástörvényét!? Bizony: mintha sors és emlékezet Vaszilij Grosszman-i dramaturgiája mozgatná a szereplőket. S természetesen nemcsak az „irreális színtér”-nek nevezett Katalin utca hősei rendelődnek alá a Nagy Instruktör felettes koncepciójának; a törvény Blanka szigetére éppúgy vonatkozik. Elekes Ábel lánya, a klasszikus normák férfiának kitagadott gyermeke a száműzetésben szintén szerepe(ke)t játszik – igaz, ő legalább tudatosabban és nyíltabban teheti ezt, mint az új, panorámás pesti otthon hallgató lakói. A lány, aki a görög szigeten egykori vad és féktelen érzelmeinek-indulatainak „tárgyától” (családjától, szeretteitől) megfosztva az irrealitásba hajszolt lét egzotikumát

¹³ „Pali tudta, hogy nem Irénről és Bálintról van szó, nem is őrá vagy Irénről, nem szerelemről, csak valamiről, aminek ő ugyan nem tudja a nevét, de ami összekapcsolja ezeket az embereket, akik úgy dobálják egymásnak a jelentéktelen szavakat, mintha labdázának, fogalmakat, amelyek az ő vagy a gyerek számára értelmetlenek, de amiktől ezeknek megfényesedik a szemük, és még Elekes is kuncog” (16).

¹⁴ „...csak Kinga él közöttük gyanútlanul, jókedvűen, és semmiféle távolról remélt hangra nem figyelve, mert Kinga semmi mást nem ismer a világból, csak ezt a pesti házat, és tulajdonképpen gyanúsnak és ostobának ítél minden olyan emléket, amihez neki személy szerint nincs köze” (13).

testesíti meg, apja és anyja hétköznapi tevékenységének utánzásába kapaszkodik – így idézi és őrizi meg szülei emlékét, így létesít kapcsolatot velük téren és időn keresztül.

3. Vallomás és monológ

Ezen a ponton már joggal merül föl az olvasóban a gyanú, hogy *voltaképpen* Blanka, a sziget szirénje is halott. Ám föltételezése csupán akkor nyer végső igazolást, amikor maga az elbeszélő mondja ki: „a fehér házban nyüzsgő Henriettek között, akiket Blanka istápol, Blanka maga is Henriett, és inkább fogoly, mint akárki régi családtagjai közül” (185). Nem vitás ugyanis, hogy a száműzött lány sorsának és tetteinek saját, belső értelmezését a legtisztábban *névadó* gesztusa világítja meg; az a tény, hogy minden, a szigeten melléje szegődő kóbor, beteg, haldokló állatot Henriettnek keresztel el. Élőholt pária tehát Blanka is, a *faux pas* örök ágense és páciense, akit Irén bűnös vágyai és saját öntudatlan vétkei lehetetlenítenek el, és aki e tekintetben is méltó örököse a végveszély előérzetében önmagát halottként aposztrofáló Henriettnek. „[M]iért nem veszik észre – töpreng a padláson kuporgó kislány ’44 nyarán –, hogy ami hátravan még, az olyan semmiség, ami miatt kár az őrnagynak olyan nagy kockázatot vállalnia, a lebonyolítás, a technikai kivitel csak nem lehet olyan jelentős, mint maga a tény. Hogy nem veszi észre senki, hogy ő már halott?” (92).

A helyzet kísértetiesen hasonló Bálint esetében is, aki Irénnel kötendő házassága előtt kereken kimondja: „Hullát viszek neked, Irén, nem azt, akit valaha szeretted, megkapsz, de üres lettem, híg levegő” (199). Bőségebb magyarázatra nincs is szükség; a többi az örök menyasszony réges-régen tudja. Hisz esztendőkkal ezelőtt rájött már, hogy „Henriett és Heldék és az őrnagy elvittek Bálintból valamit, amit nekem talán sose sikerül majd visszaadnom neki, nem mert nem szeretem, vagy nem iparkodnám eléggé, egyszerűen csak mert nincs módomban, mert lehetetlen” (131). Mindezek után nem csoda, ha Irén oly engesztelhetetlenül haragszik a Nagy Rendezőre, akinek kénytelen-kelletlen engedelmeskednie kell. „[A]zt éreztem, gyűlölöm azt az erőt, amely önfegyelemre kényszerít, arra, hogy olyan legyenek, amilyenek mások óhajtanak, magam szeretnék maradni végre, mert fáraszt minden és mindenki, legjobban Bálint” (201).

Tegyük hozzá: Irén haragjában bizonynyal része van az atyai koncepció elleni megkésett lázadásnak is – a Hungária-szerep elutasításának, amelyet az őrnagy születésnapjára írt darab lelkes és meggondolatlan szerzője, Elekes oktrojált leányára. És bár a regény háromszor is fölillantja a párhuzamot ama hajdani előadás karakterjellemiei és hőseink későbbi sors- és szerepalakulása között, itt mintha többről, másról is szó volna. Irén ugyanis a monológ, a szóbeli vagy írásbeli megnyilatkozás aktusában, a számvetés és önfeltárás létlehetősége révén nemcsak önmagát, de írásának/beszédének láthatatlan olvasóit/hallgatóit is győzködi: „Jól értsétek meg, én szerettem Henriettet, és azt is, hogy azt akartam: éljen” (108; kiemelés tőlem – S. M.). Éppen ez az a pont, ahol az idősebbik Elekes lány megnyilatkozásai átlépik az úgynevezett *belső monológ* strukturális határait. Merthogy a szóban forgó elbeszéléstechnika egyik – tán legelső

– teoretikusa, Édouard Dujardin szerint a *monologue intérieur* „a születő állapotban lévő gondolat”¹⁵ megnyilvánulása, a ki nem mondott és a le nem írt szó manifesztuma. Olyan *belső beszéd*, amelynek narratív stratégiájából teljességgel hiányzik a befogadó (a hallgató vagy olvasó) személye. Pontosan ez a poétikai nukleusz az, amely ellen a fenti szekvencia elbeszélője „vét”, és ugyanakkor ez a határátlépés az, amely Irén szerepének-jelentőségének újragondolására kell ösztönözze a figyelmes olvasót.

Hiába Irén az egyetlen elbeszélő hős, hiába, hogy Henriett halála indítja el a retrospekciót, hogy az ő szelleme kísért a regény lapjain, és hogy végső soron minden kislány Bálintba szerelmes – a *Katalin utca* végül mégiscsak Blanka regénye lesz. Irénnek rá kell döbbernien: lehet ő apja pedagógiai csúcsteljesítménye, Bálint választott szerelme, és az egyetlen a Katalin utcai kert gyermekei közül, akinek sikerül nemcsak szakmát, de egyben hivatást is találnia, mégis a makrancos ösztönlényt, az antiintellektuális szívember Blankát¹⁶ szerette jobban mindkét szülőjük;¹⁷ s végül meg kell hajolnia e „szimbolikussá növesztett alak”¹⁸ lelki nagysága előtt, össze kell törnie, törpévé zsugorodnia a fölismerésben: „egyszerűen csak annyira szeretett valaki, hogy megvalósította minden bűnömet helyettem, mielőtt egyáltalán megfogalmazhattam volna magamnak, mit szeretnék tenni, ha nem volnék konvenciók rabja és voltaképpen gyáva is” (199–200). Majd – e fölismeréseket megkoronázandó – hozzátennie: „Akkor még nem tudtam, hogy én is Blankát szeretem a legjobban a világon, mindenkivel jobban, aki az életemhez tartozott vagy tartozik, hogy jobban szeretem őt Bálintnál is” (172).

4. A regényhős

Igen ám, csakhogy Blanka statikus jellem, és mint ilyen, sokkal inkább az antik nimfák kései utóda, semmint válságát vállaló és vallomása tárgyává transzformáló modern regényhős. Így aztán – egészen rendhagyó módon – a Blanka-regény főhőse (vagy Tamás Menyhért kifejezésével élve: „központi figurája”¹⁹) Elekes Irén lesz. Magyarán nem „eltűnik” a centrális hős – mint Erdődy Edit vélte²⁰ –, inkább

¹⁵ Vö. „de ses énormes phrases chargées d’incidentes est a priori inconciliable avec l’expression de la pensée à l’état naissant”. Édouard DUJARDIN, *Le monologue intérieur: Son apparition, ses origines, se place dans l’œuvre de James Joyce et dans le roman contemporaine*, Paris, Albert Messein Éditeur, 1931, 74. (Kiemelés tőlem – S. M.)

¹⁶ „ez a lány maga sincs tisztában esztelen indulataival, nem ismeri soha át nem gondolt akciói jelentőségét, a féktelen dühöt, amely, mióta élt, felébredt benne, ha azt gyanította valakiről, hogy az lenézi vagy idegenkedik tőle” (165).

¹⁷ „Én mindaddig azt hittem, én vagyok az apám kedvence, szeme fénye, és most mintha maga mondta volna nekem, úgy tudtam, hogy nem csak az anyám, az apám is Blankát szereti jobban” (151).

¹⁸ KÓNYA, i. m., 240.

¹⁹ TAMÁS Menyhért, *Szabó Magda: Katalin utca*, Népszava, 1969. június 1., 8.

²⁰ „A Mózes egy, huszonkettőben és a Katalin utcában pedig el is tűnik a központi hős, pontosabban: széttöredezik, s egyúttal el is veszti szuverenitását.” ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben*, Literatura, 1974, 3. sz., 113.

„csak” megkettőződik. Már a Híd kritikus, Varga Zoltán megállapította, hogy Irén „a regény leginkább főhősnek tekinthető szereplője, az egyedüli, aki időnként első személyben is megszólal”.²¹ Kónya Judit későbbi kifejtésében: „Irén vállalkozik – vagy kényszerül – rá, hogy Oidipusz királyként nyomozzon az életében, s illúzióinak elégetése árán is megtalálja valódi önmagát s az »Egész« összefüggéseit.”²² A bontott, ifjúkori Egészét – tehetnének hozzá –, amelyről az író regénye előhangjában medítál. Íme: az öregedés tragédiája a regény színpadán – a drámaírás küszöbére érkezett Szabó Magda 1969-es víziójában.

De térjünk vissza még egy pillanatra Irén eszmélkedéséhez. Amikor ugyanis az elemzők meglehetősen széles köre által főhősnek tekintett Henriett szerepét igyekszünk tisztázni-rekonstruálni, előbb-utóbb rá kell döbbernünk: nem más ő, mint a *monologue intérieur*-szerű elbeszélői hang és a narratori szólam által közvetített sajátos eszméléstörténet legfőbb készítője-artikulálója. Így, ha vitatnám is Kónya Judit megállapítását, amely szerint a *Katalin utca* egyértelműen „Elekes Irén regénye”,²³ abban maximálisan egyet kell értek Szabó monográfiájával, hogy Henriettnek „végtére azért is jelen kell lennie, hogy az élők megtalálhassák életük megfejtését”.²⁴ S noha van némi túlzás ama másik kijelentésben is, amely megkockáztatja, hogy Henriett igazából „nem is »szellemként«, hanem szellemiségében van jelen”,²⁵ annyi bizonyos: a halott lány figurája döbbszerűen rá a traumafeldolgozás magányos útját választó Bálintot és az új életet kezdő Irént egyaránt, hogy csakis együtt emlékezhetnek zavartalanul közös *Hintergang*jukra, a Katalin utcára, és kizárólag együtt fejthetik meg – ha ugyan lehetséges – ama kínzó teher titkát, amelyet Henriett halála óta megosztva cipelnek. Amikor aztán újra „egymásra találunk”, el is hagyja őket a szellem, hogy végleg visszatérjen az „alvilágba”, és töprengéseik közt magukra hagyja egykori szeretteit.

Ám ami igazán döbbenetes: e különös szellemnek céljai és reményei vannak; a Katalin utca bolyongó lelke tehát korántsem az a higgadt, igazságtévő angyal, mint Shakespeare és Dickens kosztümös kísértetei. Sőt! Henriett asztrálestéből vágyak sugároznak, kislányos arca egy tragikusan rövid szerelem emlékét idézi föl Bálintban, és még ’68-as búcsújában sincs semmi nyoma a megnyugvásnak. Fájó, kielégületlen távozás az: visszavonulás egy sikertelen küldetés helyszínéről. S hogy hová? Hogy milyen is ez a túlvilág? Kietlen, rideg és magányos – Henriett számára legalábbis, akit saját gyermekkorukba menekülő szülei a Léthén túl másodszor is magára hagynak, és vagy eltaszítják, vagy egyáltalán nem vesznek tudomást a „létezéséről”. Mert akármilyen különös: Held Lajos és Nagy Anna a túlvilágon ismét gyermekké fogalmazzák magukat, és az érzéketlenek megilletődöttségével állnak gyermekük fojtó magánya előtt.

²¹ V[ARGA] Z[oltán], *Majdnem remekmű*, Híd, 1969, 10. sz., 1166.

²² KÓNYA, i. m., 243.

²³ *Uo.*, 243.

²⁴ *Uo.*, 240.

²⁵ *Uo.*

Mit tegyen mármost ez a kislány, aki senkinek se kell? *Hogyan fogalmazza meg magát ő, akit az élők sem szólíthatnak néven, s akit a túlvilágon is egyedül gyilkosa üldöz ártatlan rajongásával, ijesztően rokon vágyakozásával?* Drámai kérdés.

Henriett válasza pedig a hallgatás. A „kuka lány” – ahogy az új Katalin utca új gyermeklakói nevezik – nem kérdez, és nem válaszol. Sem egykori gyilkosának, a katonának nem ad útmutatást, sem máshoz nem szól többé: örökös némaságba merül. Így aztán hiába a regény implicit tétele, amely szerint *mindenki bűnös ugyan valami-ben, de éppúgy föl is menthető*, hiszen ami a múlt életvalóságában Blanka és Henriett között az öntudatlan gyilkosok és engesztelhetetlen áldozataik viszonylatában kezdetét vette, most a katona és Henriett közt burjánzik tovább...

Valóban nem a megváltás, nem a végső nyugalom és nem is a föltámadás előszobája tehát e túlvilág – csupán a térré vált idő Möbius-szalagja, amelyet átítat a Történelem végtelenségének örök drámája.

5. Idegenség

Hogy mindezt maga az író is megközelítőleg így gondolhatta el, arról csupán a fönti eszmefuttatás papírra vetése után, egy szerencsés véletlen folytán győződhettem meg. Ekkor adta a kezembe Szabó Magda két, Sőtér Istvánnak címzett hetvenes évekbeli levelét kollégám és barátom, Horányi Károly. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában „Ms 5974/319.” jelzetszámon őrzött 1975. augusztus 1-jei levelében így ír a *Katalin utca* szerzője az AILC elnökének: „nincs halál. Nincs. Bár volna, mert akkor talán megtanulnánk elviselni, hogy másképp fogalmazták önmagukat a holtak”.²⁶ Alig egy évvel később, a *Bakator* megjelenése kapcsán pedig a következőket írja:

Most én is küldök Magának-Maguknak valamit, amit én írtam: a *Katalin utcát*. [...] Szeretném, ha elolvasná, mert rá fog belőle jönni, nem véletlenül vonzódtunk mi egymáshoz írói pályánk folyamán. Valamit eléggé egyformán érzékelünk, az oszthatatlan és főleg múlhatatlan időt. A Katalin utca egy nagyon fiatalon meghalt lány életének önfeladten boldog-boldogtalan helyszíne, ide tér vissza a túlvilágról (a könyv *Helyszínek* című első részének harmadik fejezete egyenesen ott is játszódik, a túlvilágon), s jár-kél az élők között, mintha maga is élne. A kritikusok egy szót sem értettek belőle, Magának, Maguknak nem lesz idegen.”²⁷

Ugyanebben a levélben fekteti le az író prózaművészetének egyik legfontosabb szemléleti-poétikai tételét: „ahol a múlt helyszínei elérhetőek, figyelje csak meg, helyszínné válik maga az idő”.²⁸ Talán fenti gondolatmenetem meggyőzhette volna Szabó Magdát: léteztek, léteznek, s bizonyára mindig is lesznek majd olyan olvasók, akik számára ontológiai mélységű belátásai nem idegenek, és akik elismerik, hogy ha akadnak is

²⁶ Szabó Magda levele Sőtér Istvánnak, Budapest, 1975. augusztus 1., MTA KIK Kt. Ms 5974/319.

²⁷ Szabó Magda levele Sőtér Istvánnak, Budapest, 1976. március 21., MTA KIK Kt. Ms 5974/320.

²⁸ Uo.

bizonyos következtetések művében, a *jelenlét mineműségének* gyötrő kérdéséhez így is vitathatatlan súlyú-értvényű művészi adalékokkal járult hozzá regénye.

Kritikusai – s ezt bizony okkal fájalta az író – csupa olyasmit kértek számon regényén, amelyet egyetlen szépirodalmi alkotástól sem követelhet meg sem jóhiszemű olvasó, sem tisztességes kritikus. Faragó Vilmos például – fittyet hányva a ténynek, amely szerint „[a] modern irodalom nem egy előre rögzített jelentés vagy világnézet kifejezését tűzi ki célul, hanem olyan jelentések létrehozását, amelyek csak művészi nyelven tehetők közzé”²⁹ – mindvégig azon háborgott, miért nem ítélte el határozottan s főként: hogy merte jótékony homályba burkolni íróink a harmincas évek „boldog békeideit”. „Katalin utca csakugyan nincs többé, *de nem is volt soha*. Szeretet-együttélés, idill-Magyarország legfeljebb az emberek hamis tudatában létezett” – dörögte az Élet és Irodalom cenzora.³⁰ Ugyanezt vetette regény és alkotója szemére Erki Edit, miután fölvetette az általa adekvátnak vélt kérdést: „milyen tényezők akadályozták a magyar középosztályt, hogy tömegeiben antifasiszta legyen?”³¹ A kritikus ez utóbbi fölvetése – *önmagában* – persze érdekes lehet. De vajon érdemes-e a fasizmus kérdésére kihegyezni, és e gesztussal társadalomtörténeti, ideológiakritikai és/vagy historikai értekezésként marasztalni el a *Katalin utcát*? Amennyiben válaszuk nemleges, tüstént föl kell tűnjék Erki másik bíráló kijelentésének megalapozatlansága is. „[I]tt az általános súlytalanság közepette a bűnrészesség is szinte csínnyé törpül” – írja a recenzens. Kérdés: vajon a társadalomtörténeti hangsúlyok érzékeltetésének elmulasztása érvényteleníti-e a regényből kirajzolódó értékrendet? Végül Albert Pál acsarkodó cikkét csupán a történeti hitelesség kedvéért említem, hiszen bírálatának egyetlen érdemi megjegyzése az 1956-os események megítélésére vonatkozik.³²

Külön bekezdést érdemel viszont a kritikusok egy másik csoportja, amely ugyan tartózkodott az ideológiai kérdések fölvetésétől, ám amelynek tagjai szintén képtelenek voltak észrevenni e provokatív, esztétikai csapdák sorát állító műalkotás belső szépségét és koherenciáját. Szász Imre – anélkül, hogy végiggondolta volna a regény főhőseinek a nyelvhez és a valósághoz való viszonyát (míg Irén önmagát fogalmazza *meg és újra*, Henriett ugyanerre képtelen stb.) –, egész egyszerűen a szereplők „idiotizmusával” magyarázta a szövegben exponált jelenségcsokrot.³³ Hasonló a helyzet Erdődy Edit 1974-es tanulmányával, amelynek szerzője a „belső monológ” kidolgozatlansága és

²⁹ MOLNÁR Gábor Tamás, *Költészet és interpretáció: Kosztolányi Dezső: Boldog, szomorú dal*, Alföld, 2015, 9. sz., 97.

³⁰ FARAGÓ Vilmos, *Szabó Magda: Katalin utca*, Élet és Irodalom, 1969, 11. sz., március 15., 7.

³¹ ERKI Edit, *Vétlen bűnösök*, Népszabadság, 1969. június 17., 7.

³² Egészen pontosan: „Nem rögeszme, hanem – sajnálatosan még mindig – értékmérő, a történelmi célzatú mű történelmi hitelének próbája, hogy egy-egy művész mit tud, mit mer kimondani a sztalinizmusról, az 56-os forradalomról.” ALBERT Pál, *Verejtékes végkiadásítás*, Új Látóhatár, 1970, 5. sz., november 15., 467.

³³ SZÁSZ Imre, *Háló nélkül*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 213.

a „realista valóságábrázolás” sikertelensége miatt marasztalta el a regényt, amikor a *Katalin utca* „hamis objektivitásáról” írt.³⁴

*

Mindez azonban – író és olvasó legnagyobb szerencséjére – mit sem változtat a lényegen: az irodalomértelmezést meghatározó ideológiák 20. századi horizontváltása mára lehetővé tette, hogy prekonceptiók és irodalompolitikai elvárások respektálása nélkül olvassuk és értelmezzük (újra) ezt a regényt, amely – a magam részéről legalábbis így látom – a megjelenése óta eltelt közel ötven esztendő során semmit sem veszített fényéből, energiájából. S hogy nem engedte „megfejteti”, „helyére tenni”, „két vállra fektetni” magát egyetlen ideológiai, műfajelméleti vagy narratológiai értelmezésnek sem? Nos, talán éppen ezért övezi ma is kitüntetett érdeklődés a mindenféle korú, nemű és hivatású olvasók részéről.

³⁴ ERDŐDY, *i. m.*, 120.

Melléklet

A Katalin utca ciklus- és szakaszrendje

BEVEZETŐ – *neutrális elbeszélő*

HELYSZÍNEK – *neutrális elbeszélő*

1. „A lakást egyikük se tudta megszokni...” – *a hatvanas években már új, pesti lakásában élő család tagjairól*
2. „A ház a földnyelv legszélén állt...” – *a szigetre száműzött Blankáról*
3. „Gyakran járt otthon, ezért sokan irigyelték...” – *Henriett szelleméletéről*

IDŐPONTOK ÉS EPIZÓDOK – *neutrális elbeszélő/Irén*

1934

1. „Arra a napra, amikor a Katalin utcába került...” – *neutrális elbeszélő Henriett Katalin utcába kerüléséről*
2. „Ugyan mit tudtok rólunk? És róla? Óróla?” – *Irén a családról, s azon keresztül Blankáról*
3. „A lányokat Heldné öltöztette...” – *neutrális elbeszélő az őrnagy 35. születésnapjára rendezett Elekes-darab előadásáról*

1944

1. „Mindig koránkelő voltam...” – *Irén a meghiúsult eljegyzésről*
2. „Mikor érkezett a pillanat...” – *neutrális elbeszélő Henriett haláláról*
3. „Elmondtam már, milyenek voltunk...” – *Irén Henriett halálának hátteréről (Bálint gyöngéd fecsegése Henriettel a szökőkútnál; Blanka kerítésjavító ügyködése)*
4. „A csengő szavára összerándult...” – *neutrális elbeszélő Bálint hazatéréséről s Henriett elvesztése miatti részegségéről, majd Blankával való hisztérikus szeretkezéséről*

1952

1. „Bálint még Pesten esett fogságba...” – *Irén Bálint hazatéréséről, vegetálásáról és távozásáról*
2. „Később, ha szóba került köztük...” – *neutrális elbeszélő Bálint kórházi fegyelmiéről*
3. „Egy negyedév ha eltelt...” – *Irén Blanka kitagadásáról és száműzetéséről*

1956

1. „Az autóban alig beszélt...” – *neutrális elbeszélő Bálint hazatéréséről, Blanka disszidálásáról*
2. „Azon az estén különösen valószínű volt minden...” – *Irén a Blankánál tett látogatásról*

1961

1. „Ha félt is a velük való találkozástól...” – *neutrális elbeszélő Henriett szelleméletéről*
2. „Később megtudtam, először az iskolában keresett...” – *Irén Bálint második „lánykéréséről”*

1968

1. „Öreg fák voltak...” – *neutrális elbeszélő Henriett szelleméletéről*

ZÁRLAT – *Elbeszélő? Irén? Henriett?*