

A bulvár-érintettség narratív pszichológiája

Regény a magyar irodalom zászlóshajójának megtorpedózásáról

Ficsku Pál: *Gyerekgvár*. Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2006

Ficsku Pál regényének igencsak különös viszonya van a bulvár függvényében történő önmeghatározáshoz, az elbeszél *énre* nézve előnytelen identitás – „Tényleg bulvár vagyok.” – kimondásához, irodalmi problémaként való reprezentálásához. Az, hogy a mai mediális közegben megképződő bulvár-minőség poétikai jelentéselemként tör be a személyes azonosságtudat *drámai* terébe, kétségtelenül új horizontokat kínál az értelmező értékelés számára. Mint ahogyan a napihír irodalmiságának kérdése is, mert „nem vitatható, hogy a napihír irodalom, még ha ez az irodalom rosszhírű is” (Roland Barthes: *A napihír struktúrája*. Hankiss Elemér szerk., *A strukturalizmus* I. 1971, 175).

A szereplő neve, a *többletmondás* fonológiai alakzata révén válik az elbeszélés önreflektív elemévé. Az adjekció, a szóalak átalakulásához vezető szóközi betoldás, a *Képes Krónika* „legendás” figurájának, Zotmundnak, azaz Búvár Kundnak a nevét változtatja meg, jelentésteli ötletességgel: Búvár Kund innentől már csak Búvár Kund kontrasztjában létezhet. De hát mire is jó ez a névváltás? Eleinte úgy tűnhet, a szóban forgó fonológiai alakzat-funkció anélkül létesít széles fesztávú jelentésviszonylatokat, hogy közben lényeges kapcsolatot teremtené a hős búvár nevével. Az eltérés egy teljes évezredet hidal át az olvasásban, s ha netalán Vörösmarty Mihály balladája (*A búvár Kund*) is behatol a képbe („Csak barna Kund nem háborog; / De bátor szíve feldobog, / Mint hegyben a tűzár;”), műfajokat, beszédmódokat, attitűdöket viszonyít, heroi-komikus irányba mutat, az egyén dimenzióját a kollektív dimenzió ellenében állítja elének, a privát küzdelmet, a hétköznapián kisszerűt, a hadi-búvár fennkölt hősiességének ellenében.

A módosítás mély változásokat hoz, jól tudjuk, a név identifikáció, de – s ez nagyon lényeges –, az új névalaknak is sikerül a szakmai-foglalkozási cselekvéskörben tartania a gondolkodást. Megjelenik a paródia-elem a szereplő „kondícióinak megváltoztatásában” (G. Genette), a regényben a víz

alá merülő hőst egy „bértollnok és álhírügynök” váltja fel, de ennek bulvár jellegű ténykedése áttételesen megegyezik a hadibúváréval. „Süllyesztő” szemantikájú identitása ugyanis nem vész el, inkább sajátos realitást teremt a retorikai manipulációval létrehívott név köré. A teljes szerepkörét lassú kibontakozással felmutató szövegköziséggel, a regénybeszéd egy magyar irodalmi „zászlósműfaj” megfűrásának jelentéseit építi, így reflektálva az irodalommal való saját, (lehet, hogy éppen dicstelen?) kapcsolatára. Nagyon valószínű, hogy a kijelentést, „Elsüllyeszttem a magyar irodalom zászlóshajóját.”, az egész regényre kiható, annak poétikai elgondolásait kimondó, (leleplező?) szándéknyilatkozatként kell számba vennünk.

Az önreflektív bulvár, a bulvár, amely nyelvet, sőt, nyelveket alkot (olykor óhatatlanul az eklekticismus érzését keltve), hogy beszélhessen saját bulvárságáról, azonban már olyan (majdnem oximoronikus) konstrukció, amely öngigazolásra törekszik: bulvár, amely az esztétikai értelem terébe helyezi magát, s amely némileg már tagadni igyekszik magáról, hogy az volna, ami – amolyan „zavarba ejtő” kettősségben tartva ezáltal a beszédet – mondhatnánk egy ricoeuri gondolatszerkezet felhasználásával.

Ez a regénybeszéd minduntalan a „tisztes” irodalmiságon kívülre nyúl, majdnemhogy „levegővétel nélkül” fűrja meg, több helyütt is, „azt a hajót”. A populáris kultúrával való közösségét már a „könnyű műfaj” mottók („Csínáljunk sok-sok gyereket.” – „Nem vagyok egyedül, lombikbébi vagy te is.”) kiemelt pozíciója jelzi: a dalszövegek, az alternatív zenekari produkciók jelölik ki a tematikus kereteket is, az utóbbi, a Rolls Frakciótól származó, már a címében: *Lombikbébi*. A „Nem vagyok egyedül, lombikbébi vagy te is...” hangzású sor a Másik azonosságához való odafordulásban mintha a központi narratíva érvényességének kiterjesztését is megjelenítené. Ilyen gesztusok terében nyilvánulhat meg az az alapvető igény, hogy az Én-elbeszélő kitáguljon a világ felé, hogy a leszűkítő/leszűkíthető értelmezések ellenére is magamon túlra terjedjen, amit én mondok, ami én vagyok...

A regény címe *Gyerekgyár*. A címlapon (Tabák Miklós tervezésében) élmélyítően „bébikék” alapon egy csecsemő rózsaszín talpának fényképe; a kép közepében a gyermek gyártmány-, tömeggyártmány-jellegére utaló, valódi vonalkód. A vonalkód számjelzete megismétli a kezünkben tartott kiadvány jellemzését rejtő kód számsorát a hátlapról, s ezzel a megoldással azonossági viszonylatot teremt: a *Gyerekgyár* című könyvtermék, a bulvár színezte témavilág, de továbbgondolva, szélesebben értve az irodalmi beszédműfajok áru mivoltának, eladhatóságának vonatkozásait is bevonja a kommunikációba – miközben, a borító elemeként maga is az eladhatóságot szolgálja, „láthatóan” nagy igyekezettel.

Már a kezdő fejezet elején (jelzésértékű felütés), de a későbbiekben is rádiós hírek, televíziós utalások bővítik a populáris kultúra tereit a regényben. Az újságírói alpműfaj többfunkciós jelenlétével, első szinten, akár a

regénybeszéd és a totális lét önálló megképzésére alkalmas *hírirodalom* távolsági viszonyára, a műfaji „rokontalanság” poétikai használhatóságára is rákérdezhet. „Az olvasmány szintjén egy napihírben minden benne van, körülményei, okai, múltja, kimenetele, de tartam és szövegösszefüggés nélkül képez egy közvetlen, totális létet, amely – legalábbis formálisan – nem utal semmilyen implikációra. Ezáltal rokona a novellának és a mesének – de nem a regénynek” (Barthes: i. m. 175.). Ebből a szögből nézve, a regénybeszéd, több pontján is, kontextuálisan független jelentéseknek teremt kontextust.

De rákérdez az úgymond szakmai hírhallgató (az álhírügynök, aki a „létező hírekből él”) attitűdjére és sajátos hírérzékenységére is. S ami még ennél is fontosabb, a mediális feltételek között létesülő mélyen személyes jelentésekre, az önközpontú jelentésképzés és a híreffektus összefüggéseire. A hírhallgatás drámája: a megéltség függvényében beálló másként értés. Mert másként válik a napihír hatékonná az én-érintettség azon viszonylataiban, amelyek felerősítik a közhelyszörnnyűlködésen túlmutató mélységi, szociokulturális értelmezhetőségét. Az „érintettségi” hírhallgatás tereiben létrejövő másként kódolódás eklatáns példáját a következő bűnügyi hír narratívája nyújtja: „Pöcegödörbe dobta újszülött csecsemőjét B. I. tizenhárom éves kiskorú hajadon, D.-i lakos. A csecsemőboncnoki szakértő megállapította, hogy az újszülött egészségesen jött a világra.” Poétikai jelentése itt a szöveg azon *kérdésének* van, hogy milyen befogadási mód illeti meg ezt a hírt a gyermektelenek harcát vívó, a szokásosnál érzékenyebb fülű egyén (nem lényegtelen, hogy ezen a ponton egybeesik a szereplői és az olvasói funkció) dimenziójában, amikor minden értelmezési törekvését egyre jobban átszövi a vágyteljesítő szemlélet, az érdekeltség és érintettség pszichodinamikája. A szöveget olyan működések alakítják, szervezik, amelyek narratív ereje lehetővé teszi annak az én-érintettségnek a megformálását, amelyek a bulvárhoz kapcsolják, és amelyek ugyanakkor, bizonyos vonatkozásaiban éppen a bulvártól választják el, tehát abban a már említett, zavaró kettősségben tartják a beszédet.

A média kultúrája által uralt létközegben „a világ álapottya” a reggeli hírek terméke. Mediális észlelés, valósággyártás. A regény szövegében dőlt betűkkel kiemelt és elkülönülten szerveződő hírtípusok is a konstruáltság nyilvánvaló elemeit hangsúlyozzák, s olyan parodisztikus, (ön)ironikus magatartásról tanúskodnak, amelyhez bizony sajátos szemponrendszerrel kell közelíteni az értelmezésnek. Rendkívüli eredményességgel karikírozzák ugyanis a hír struktúrájának barthes-i viszonytípusait. Barthes gondolatmenetét idézve, a hírek életet lehelnek a sztereotípiába, aberráns, gyanús, kétes, nevetséges kauzalitást, oksági szabálytalanságot hoznak létre, megnövelik a distanciát a hírelemek között. A kiváltott megdöbbenés valami zavarra utal, a becsapott, hoppon maradt kauzalitás azt jelenti, a hírek felszínre hozzák koruk *megmagyarázhatatlanságát*. Ficsku Pál hírkonstrukciói a többi között azt is találják, hogy minden kauza-

litást a *véletlennel* gyanúsíthatunk (Barthes: i. m. 180.). Ha áttevődnek a kijelentésen kívülre, azt állítják megtörténtként, ami ilyenként állíthatatlan, ebben a hírmodellben nem az „értelem, hanem a jelentés világában vagyunk”. A jelentésnek ez a világa pedig a minden kauzalitást az esetlegessé és a véletlennel gyanúsító szemlélet („olyan esetleges és véletlen volt, mint az utóbbi években minden körülötte.”) narratív megjelenítését szolgálja.

A Bulvár-jelentés név alakú ismétléssége, a művészi színvonalat nélkülöző formálás állandó jelenlétét biztosító utalás. Az elbeszélés folyamatos önleértékelését sugalló elem, olyan aktív tényező, amely nagyon alkalmas a stílustulajdonítás befolyásolására. A jelentését szélesen olvasók számára a bulvárdarabok bohózáti és melodramatikus elemeinek a keveredését, a beszédmód felszínességét „ígéri”. Egy szóval, a bulvárművek olvasati sémáit ajánlja, valami olyant, aminek köze van a könnyed befogadáshoz, a széles körű eladhatósághoz. És valóban, mintha egy igénytelen (bár kétségtelenül fortélyos) négyzetg-vígjátékból vándoroltak volna ide a következő mondatok: „Bulvár Kund harmadik feleségét a második nászútján ismerte meg. A másodikat meg az elsőn. A harmadikkal, Paulával nem ment nászútra, mert tőle tényleg gyereket akart.”

A történettípus ismeretében már nem is igen számíthatunk másra, mint a házasságok, válások, új szerelmek, új házasságok bárgyú együttesére. Csak-hogy Bulvár Kund már a regény bevezető mondatában felteszi magának az egyik (igaz, mint utóbb kitűnik, bulvárosodásra ugyancsak hajlamos) tematikai alapkérdést: „Miért akarok én gyereket?” Ez a mondat az én perspektíváját érvényesíti, elbeszélői idézetként való jelölését késlelteti a szöveg, mintegy jelezve: az én-elbeszélés ezúttal nem lehetséges. Eleinte mintha szórványelemként működne, majd lassanként egyértelmű dominanciához jut az apaságban való beteljesülés vágya. Mert a gyermek „minden pillanatban beteljesít” (238) – mondja Levinas – „az apaság egy idegennel való viszony, aki, miközben más – [...] – én *valyok*” (237). (*A transzcendencia és a termékenység. Fiúság és testvériség. = Teljesség és végtelen.* Pécs, 1999.) A gyermek iránti vágyban, amelyen mintha átütne a fikció alapját képező élményréteg, a *beteljesülés* iránti vágyat kell felismernünk és azonosítanunk. Az „apai egyszerűség” átadásának vágyát, valami olyasmit, ami erőt ad ahhoz, hogy az ember végigjárja a meddőségi klinikákat, megismerje az embriológia eredményeit, végiggondolja a lombikbébi-programokat, és alávesse magát a megpróbáltatásoknak, az andrológiai kivizsgálásnak, a gyermekgyári kínos helyzeteknek, a reményteli várakozásoknak, a sikertelenségeknek és az újbóli próbálkozásoknak. És persze a szegény-expresszióknak, a depresszív szorongásoknak, a pokoli kínoknak és a szintén pokoli örömeknek, amelyek arra ösztönzik a pokljárót (Bulvár Kundot), hogy a Mengyelejev-féle periódusrendszerben megkeresse a fájdalom vegyjelét. A három hosszú év történései a frusztrációk nyomán létrejövő folytonos vágy-

erősödés érzelmi sémáját jelenítik meg. Azt, amikor a „bulvár”-érintettség, a „bulvártémához” való kötöttség, kibírhatatlanul túlaktíválódik. Amikor az egyetlen lehetséges beszédeszköz a nyers stílusú kimondás. Amikor nem lehet nem „belegondolni a szavak jelentésébe”. Bizonyos szavak, mint a meddőség, a magvaszakadt, a spermavétel most, ebben a sémában, a folytonos vágyerősödés érzelmi sémájában telnek meg jelentéssel. A szerkezetet a felívelés-válság-összeroppanás-újrakezdés-beteljesülés dramaturgiája alakítja. Éles váltásokban: a várva várt áldott állapot bejelentése („mondat még nem tett olyan boldoggá”), az elvetélés ténye, fájdalom, adózás Hajnóczy Péter emlékének (egyértelműen idesorolható mozzanatként), alkoholizálás és halálközelség követik egymást az újabb alapkérdés megfogalmazódásáig: érdemes-e élni egyáltalán. Ezek azok a létpontok, amely pontokon mintegy megrendül a bulvár-jellegű identitásállapot, Bulvár Kundból, az elbeszélő közlése szerint: „*kezd kifogyni a bulvár*”.

„Ahogy nőtt benne az apavágy adrenalinszintje, úgy nőtt az elmondhatóság utáni igény is.” Irodalmi kereteket, elbeszélhető formát keres a bizonytalan bizonyosság, a „hülye, fájdalmas valóság”, a „kurva kemény dolgok” elbeszélése, a „keserves röhögés”, a beszédkényszer és beszédképtelenség („kellene mondania valamit, de sehogy se ment”) egymásba vetülő élménye, a mély hallgatások és a „gyilkos beszélgetések” váltakozó dinamikája. Rehabilitálja-e a bulvárt az, hogy segít a maga teljességében megjelölni a szóban forgó érzésszerkezetet?

Annyi bizonyos, hogy ez a fajta hiánytapasztalat (a téma finom jelzését lásd a *Szakbarbárok [magyar RAPszódia]* című Ficsku-kötet egyik rövidtörténetében: *gyerekünk volt és szépek voltunk*) és hiánypótlási törekvés viszonylag szokatlan regénytéma – filmes elbeszélését Almási Tamás *Sejtjeink* című munkája vállalta. A regény a tapasztalat birtokosának elmondási indulatait, narratív készítéseit használja kiemelkedő jelentésként, és a szerző felőli értelmezhetőség, az élettörténeti perspektívák irányába vezeti az olvasóját: Pali bácsi személyességébe – mert Bulvár Kund hivatalos neve Pál volt. S a névjáték arra jó, hogy az élmény valódi birtokosáig még így se juthassunk el, hiszen a Pál csupán az írói név („1990-ben a pécsi István borozóban kaptam a Ficsku Pál nevet”) része. Különben is, a valódi névforma, a közvetlen elérhetőség a Gyulai Csaba lenne, csak hogy ez így, teljességében ugyancsak nem nyer funkciót az alaptörténetben. Bár, s ez újabb csavarként is értelmezhető az azonosítás lehetőségével való névjátékban, „szereplői dimenziót” ölt egy Gyulai nevű bérfilozófus, egy „gyakorló pipettás”. A gyermekekhez („Kisbubáim!”) szóló utóiratszerű befejezés pátosza pedig újabb (kettős szerepű, azonoságerősítő/elbizonytalanító) fordulatot hoz, egybevonva a széthelyezett vetületeket: „Tudjátok meg, hogy én vagyok Bulvár Kund és Gyulai is.” S hogy mégse, egy pillanatra se olvashassunk a nyílt referencialitás irányadásával, egy újabb viszonylagosítás következik: „A történet, amit leírtam, nem

teljesen igaz. Nem Paula az édesanyátok.” Arról már nem is beszélve, hogy megszólított minőségben Charles Perrault (a kevésbé avatottak számára inkább a Grimm testvérek) és Szabó Magda mesealakjai jelennek meg, *megírt*, irodalmilag megalkotott lények, műmese-figurák, amelyek az önéletrajzi fikcionalitás, a fikcionális önéletrajziság jelentéskeretébe foglalják a regényt, hiszen már a könyv élén álló ajánlásban is szerepeltek: „Hüvelyk Matyinak és Tündér Lalának.”

A polgári név/művésznév problematizálása, történetbe szövése, a szereplő(k) és a biografikus én többszörös egymásravezítését illetően a regény inkább visszanyúl, újrahasznosít, és legfeljebb továbbgondol. Annyiban mégsem haszontalan ez az egész, hogy kapcsolatot teremt *A videodisznók esete és más történetek* és az *Élni három nővel* című Ficsku-kötetek hasonló eljárásaival, és variatív megoldásokkal gazdagítja az eddigi névmozgásokat. A névformák egymást erősítik az „én vagyok” kimondhatóságát, a biográfiai diskurzusban való elhelyezhetőségét illetően, de ugyanakkor gyengítik is egymást, így szolgálva a vonatkozásrend kiterjeszthetőségét. Az én-reprezentáció vonatkozásában felmerülő főbb értelmezési vonalak között vannak olyanok is, amelyek kifejezetten számítanak a narratív pszichológiai megközelítések szemléleti eredményeire.

A hiánytapasztalatban, amelyről itt szó van, úgy jelenik meg a gyermek, mint a legjelentőségtelesebb dolog a világon, kimondottan is, mint „az élet értelme”: vannak dolgok, amelyekről az sohasem alkothat tartalmas elképzelést, aki nem élte át, ezek közé tartozik az apaság is. Fordított perspektívájú aparegényt olvasunk, egy újabbat az aparegények hosszú sorában? De, minthogy ezek központi tárgya a gyermek viszonya az apához, a voltaképpeni apakeresés – Ficsku Pál regényét másként kellene besorolnunk, ha egyáltalán be kellene sorolnunk. Mozgatója egészen pontosan az apaság-, vagyis a gyerekvágy. Ez a vágyélmény beszél. Bulvár Kund a gyermek hiányát sorsként veszi magára, szorongásaiban és megrázó örömeiben is a *hiábavaló* és a *kiteljesedett élet* különbségét éli meg. Az új azonosságban való kiteljesedés az „Apa vagyok.” mély érzésnélküliségében érhető tetten. A többféleképpen is kétely alá vont figura akkor tehet identitását teljes bizonyossággal kimondó állítást, amikor utoljára van egyedül, amikor már nem kérdés, „hogymarad-e utána valaki”. A Madách-effektus (név és címutalás, idézet és idézetkreáció) parodisztikus behívása a szemantikai mezőbe, mintegy tiltakozásul az efféle lekerekítések ellen, arra int, hogy mégsem rekedhet meg ezen a ponton a gondolkodás. Fogalmazhattam volna úgy is, hogy a regény felteszi a maga kérdéseit *Az ember tragédiáját* illetően.

A vágy narratív közvetítettsége a leendő gyermeknek, a várakozásban, a reményben testet öltőnek írt mesék szövegében jelenik meg a legbizarrabb módon. A regény alapelképzelését erősítő mesei narratívák a médiavalóságból, a médiát valóságként észlelők világából, a bűnülködő vagy túsos filmekből, a túsok és túszejtők (igaz, itt nyelvi túsokról van szó), a kom-

mandósok, a követelések világából merít. A furcsán torz mesebeszéd az általános hírszemlélet, a hírszolgáltatás, a tabloid híradás, a médiareprezentáció szerepének neveltető túladagolása: „Villogtak a vakuk, peregetek a kamerák, koptak a tollak, az óvoda udvarán volt a sajtótájékoztató, még a szíjemen meg a rojtersz is itt volt.” Az életre keltett, ember módra beszélő és cselekvő idegen szavak (a meseíró ezekből állítja elő a mesehősök nevét) némelyike divatos bulvártémát elevenít meg, erőszakot vagy éppen betegséget, sőt nemi betegséget, nemi szervet stb. jelöl, de mindenképpen meseidegen jelentéseket idéz: Agresszió, Bulémia, Bulvár, Anorexia, Ciszta, Édsz, Tripper, Kankó, Gonorrhoea, Hisztéria, Klitorisz stb. Ezek közül néhány név-szó rákérdez saját jelentésére, vagy éppen szabályosan megcselekszi saját jelentését. Ebben a mesében a nyelvi terror emberei, a nyelvrablók támadják meg az óvodát, és azt követelik, hogy a gyerekek tanulják meg az idegen szavakat. Egy másikban a születendő ikrek, már az anyjuk hasában, a hajnali országos hírekre ébrednek: „Pöcegödörbe dobta újszülött csecsemőjét B. I. tizenhárom éves kiskorú hajadon, D.-i lakos...”

Mint kiderül azonban, ilyen meséket az ír, akinek nincs gyereke. A gyerekekben való beteljesülés új értelmet ad a múltnak, a meseíró a történeti horizontok felé fordul, önmagát írja, a családja történetéből merít, hogy majd ha nem lesz, a gyerekek megtudhassák, ki volt az apjuk. Hogy például gyermekkorában a jugoszláv kamionosok jóvoltából látott először pornóújságot, s hogy akkoriban „mályvaszélű, mélylila felhők tükröződtek a vízen. Talán úsztak le Titelig”.

A beteljesülés élménye ebben a nagy érzelmi intenzitással felépített világban együtt jár a létezés „rettentő miértjének” megértésével, a *nyomhagyás*, az *örököshagyás*, az *átbogyományozás*, a *múltmegtartás* vágyával, a családi legendárium rekonstruálásának értelmével és szükségességével. Az újrakezdődő múlt gondolatával, az abszolút újat hozó folyamatosság paradoxonával: „Ha ősei nem lennének, akkor ő sem lenne, és a két kis lény, aki mindjárt a világra jön, sem lenne.”

A regény szövegében ezért helyeződnek el a nagyszülők megkülönböztethetően „más” atmoszférát árasztó történetei 1942-ből, az anyai nagyapa esete egy Murvai Julianna nevű hajadonnal és a villamossal, vagy az apai nagyapa története, aki egy döglött ló belsejében vészelte át a front elvonulását. A beszélőnek az az érzése, hogy a gyerekei születéstörténetét mintegy megalapozza ez a két eset. Számára a *szép kategóriájának* mibenléte „egy sárga villamos és egy döglött ló találkozása a szülőasztalon”. Az utódok nem a semmibe, hanem az időt alkotó narratívák végtelen gazdagságába érkeznek, „ahol a lét a múlt egész terhét cipeli”, megelőzöttségüket azok a történetek jelzik, amelyek bennük találkoznak, bennük összegződnek, s bennük folytatódnak –, ha folytatódnak.