

DÉRCZY PÉTER

MOZAIKOK

Szekrényes Miklós: Élni olyan – Meghalni olyan. Napkút Kiadó, 2020

Kénytelen vagyok ezt a kritikát olyan szubjektív elemekkel kezdeni, melyekkel általában nem szokás sem kezdeni, sem azokba később belebonyolódni. Szekrényes Miklós könyvét, hogy úgy mondjam, láthatatlanban vállaltam el (mint egy vakrandi, elméskedhetne az olvasó), s csak később jöttem rá, hogy azért én olvastam tőle egy-két rövid kis írást korábban is. Valójában a kíváncsiság vezetett, hogy ugyanis miért kezd el lelkesülten írni valaki erősen középkorúan, szinte a semmiből fölbukkanva. Első könyve, a *Budifoci* idején ötvenkét éves, ekkor nyilatkozza, hogy: „Főiskola végéig dédelgettem írói álmokat, de aztán egyszer olvastam, hogy Spiró György azt nyilatkozta, az írók többsége közepszerű vagy gyenge; lehet írnia annak is, aki nem zseni, de minék. Egyébként sincs túl nagy önbizalmam ezen a téren, úgy éreztem, meggyőződött, nem akartam közepszerű író lenni.” (Lázár Fruzsina interjúja, Magyar Nemzet, 2018. 03. 18.) Aztán amikor kezembe vehettem (a másodikat, erről lesz szó az alábbiakban), akkor arra gondoltam, hogy öreg vagyok én már ehhez, nem sok kedvem van egy késő neoavantgárd szövegthalmazhoz, ugyanis a könyv külső megjelenése első pillantásra ezt hívta elő bennem. Két könyvről van szó tulajdonképpen, két címmel: az egyik: *Élni olyan*, a másik: *Meghalni olyan*. Ez két szövegtömb, ráadásul térben elforgatva, mindkettőnek van tartalomjegyzéke, mely két jegyzék a könyvnek majdnem a mértani közepén helyezkedik el. Tehát olvasáskor a kötetet meg kell fordítani, ha az egyik halmazról a másikra szeretnénk váltani. Ezek után azt talán felesleges is leírnom, hogy természetesen a két tömb címlapja is eltér egymástól; az *Élni olyan* című világos (mondhatnám, fehér), míg a *Meghalni olyan* mi más is volna, mint sötét, azaz fekete. A címek és a szerző így megkettőződött neve mindig épp ellentétes a címlapdal színével. A két szövegtömb „találkozása”, a két tartalomjegyzék pedig teljesen fekete lapokon fehér betűkkel van szedve. Az rögtön látszott, hogy minden nagyon ki van találva, sőt nekem úgy tűnt, túl van bonyolítva – de amikor elkezdtem olvasni a könyvet, kiderült, hogy ezeknek a külsőségeknek sincs például sok közük a neoavantgárdhoz, illetve hogy a szövegek még távolról sincsenek kapcsolatban vele, hála istennek. A külső forma ugyanakkor mégiscsak hordoz, szerintem, kétféle értelmezési lehetőséget. Az, ami kézenfekvő ezek után, hogy ugyanis hogyan olvassuk ezt a könyvet, ami két könyv (vagy az akar lenni, erről még lesz szó). Szekrényes Miklós hatalmas szabadságot ajándékoz az olvasónak, hiszen ezzel a formai, tipográfiai megoldással nem írja elő az olvasás „útját”; nem egyirányú utca ez, hanem ide is, oda is lehetséges a „közlekedés” rajta; az olvasó dönti el, hogy ezt az „utat” hol kezdi el, és majdan hova jut el rajta, hol fejezi be. A szabadság persze nem a korlátlan hejehuja, hanem a kötöttségekkel való messzemenően nyitott számvetés – így a két cím tartalma, jelentésirányultága mégiscsak befolyásolhatja a befogadót, hiszen, nagyon primitíven fogalmazva, az élet előbb van, mint a halál, tehát valószínűleg az olvasók döntő többsége (magam is)

az *Élni olyan* szövegrésszel kezdheti az olvasást. Ám ennek nincs nagy jelentősége, inkább csak befogadói beidegződéseket takar, ráadásul a két tömb között sok tekintetben több a hasonlóság, mint a különbség, mint ahogy azt várnánk. Úgy írnám ezt körül, hogy a két tömb között nagyon könnyű az átjárás, és Szekrényes különféle poétikai fogásokkal fel is erősíti azt az érzését az olvasónak, hogy tulajdonképpen újra és újra ugyanazokról a történetekről van szó, csak néha kettős fénytörésben. A két szövegthalmaz tehát noha el van különítve egymástól, valójában igen szorosan, szinte elválaszthatatlanul van összehangolva, egymásba építve – metaforikusan fogalmazva: egymásba fonódva. Én ugyan a teljes szövegtestben nem találtam még utalás formájában sem nyomát annak, hogy a szövegek elbeszélőjét akárcsak megérintette volna a keleti filozófiák világa, mégis óhatatlanul idézi a könyv formája és belső poétikai megépítettsége a híres és fantasztikus kínai szimbólumot, a jin és jang szellemi „geometriáját”, melyet sokféleképpen magyaráznak, első közelítésben a sötétség és a fény (és aztán még számtalan „ kozmikus” elem) ellentétéként, mely ellentétben az is benne rejlik, hogy egymástól elválaszthatatlanok, együtt adják a teljesség képzetét; nincs egyik a másik nélkül. Szekrényes könyvét tehát érdemes e két irányból – az olvasás szabadsága és a teljesség felvillantásának igénye felől – olvasni. Persze az is izgalmas kérdés, hogy miközben én itt folyamatosan két szövegtömbről beszéltem, mik is ezek a tömbök valójában és önmagukban.

Mindkettő főleg rövid, tárcanovella-méretű szövegből épül föl, de találhatunk azért hosszabb írásokat is (*Pszichopuzzle*, *Körforgó*), és olyat is, ami már egy tárca méretét is alig éri el (*Vissza*). Benedek Szabolcs empatikus „ajánlása” a könyv egyik „fülén” novellákként említi a (két) kötet írásait, gondolom, jobb híján jelölte így őket, mert szerintem néhány művet (pl. *Büdös és halott*, *Padkapu és Ferpléj*, *Mi, itt lenn*) kivéve ezek nem klasszikus novellák; illetve egy van köztük, a *Körforgó*, ami nemcsak arányos felépítésével, elbeszélői hangnemével, de egész megalkotottságával kiemelkedik az összes szöveg közül. Hordozza is magában Szekrényes Miklós összes lehetséges narratív erényét, melyek közt első helyen emliteném a pontosságot, a szinte (vagy tán nem is szinte) szociografikus, tárgyyszerű leíró- és megjelöltőképességet, s ezzel ellentétben a lírai, néha meseszerű, néha szürreális, álomszerű, képzeletet és valóságot összemosó emelkedettebb beszédet. Valószínű, hogy az elbeszélő viszonya az elbeszélendő tárgyhöz általában nem a klasszikus epikusi narráció, sokkal inkább érzem azt, és gyakran láthatóvá is válik ez, hogy valójában ez a viszony alanyi jellegű, lírai jellegű, melyben nem a történet, az anekdota, az így értett „mese” a lényeges, hanem egy ennél átfogóbb (bár kevésbé megfogható) hangulat, léleklámpa, ahogy azt pontosan írja le a *Benzocaine* című szöveg narrátora: „Az egyiket elkezdem mesélni, de közben rájövök, hogy egyáltalán nem emlékszem a sztorira, csak a hangulatra” (*Élni olyan*, 60). Mindez azt is felveti egyébként, hogy általában ki beszél a (két) könyvben. Ha tárcaként kezelnénk őket, akkor talán bocsánatos bűn lenne szerzőt és elbeszélőt azonosítani, de ezek az írások (nagy többségük) nem tárcák, hanem novellák, illetve lírai jeleneteket, történettörmelékeket, néha hirtelen vágással valószínű figurákat és környezetüket megjelenítő mozaikok (de nem puzzle-darabok, amelyek tökéletesen illeszkednek egymásba, a mozaikok közt mindig ott az üres, szabadon kitölthető hely), melyeknek közelebről még formatipológiáját sem nagyon tudnám megadni; ilyen például a már említett *Pszichopuzzle*, mely több kisebb darabból áll össze, de sem részeit, sem az egészét nem tudnám formalizálni. Ami persze csak jó, bár nem mindig érthető egyszerűen. Az olvasó, jelesül most én, mégis hajlamos arra, hogy ezeket a szövegeket közvetlenül tulajdonítsa Szekrényes Miklósnak, úgy értem,

hajlamos önéletrajzíságot látni bennük, hogy a Misi nevű vissza-visszatérő (gyerek/kamasz/ ifjú/meglett férfiú) hős alig-alig különbözik, épp csak egy betűnyit a Mikitől (pl. *Mi, itt lenn, Bűdös és halott*). A *Mi, zöldek* című darab fotós elbeszélője látszólag nem az önéletrajzíság körébe tartozik, de ahogy önmagáról gondolkodik, az már nagyon is hasonlíthat a szerző-narrátorra, hisz ő is ezen az úton jár: „És mit teszek én, mikor megörökítem őket? Archiválok csupán, vagy a puszta archiválás teljességgel lehetetlen? Kiről szólnak ezek a képek? A modellről, a szoborról, a szobrászról, a megrendelőről, a korról, amelyben készültek, az én megrendelőmről, esetleg rólam? Vagy mind ott vannak, mind ott vagyunk ezeken a fotókon?” (*Meghalni olyan*, 17). Talán ezt erősíti az is, hogy bizonyos történetelemek többször is fölbukkannak, mintegy motívumként (számtalant tudnék példának hozni, csak egy: Misi kisgyerekként kórházba viszik, de előtte édesapja, aki amúgy utálja a mozit, elmegy vele a *Spartacus* című filmre; a motívum két felbukkanása eltérő értelmekeket is sugároz; *Meghalni olyan*, 25, 104). Kérdés persze, hogy ezek a nyelvi vagy szituációs ismétlődések mennyire tudatos írói eljárás termékei, mert természetesen eredhetnek abból is, hogy ezek a rövidebb-hosszabb szövegek eltérő időpontokban születtek, például nem egy elképzelt regény szövegeként, s ekként is publikálódtak korábban. Én azonban mégis inkább arra hajlok, hogy az önéletrajz elemeivel átszőtt, igen eltérő műfajú, terjedelmű és sokszor különböző nyelvi és esztétikai minőségű szövegek ezen ismétlődések, visszatérő motívumok alapján szerveződnek meg – elsősorban egy melankolikus hangulatba, s ezen keresztül egy nagyobb narrációs térbe is. A *Körforgó* lehet a mintapélda: a címet önmagában nehéz volna értelmezni, a szöveg egy pontján kiderül, hogy a ringlispílt jelölte így a szerző, ám ekkor már az igazi magyar nevét használja: sergő, majd a szociografikusan ábrázolt létezés poklában vegetáló két öreg cigány „mennybemenetelében” már szimbolikussá válik maga a sergő is, s innét visszakapcsolva: a *körforgó* is elveszti hétköznapi jelentését, és a létezés kilátástalansága felé irányítja a befogadó tekintetét.

Mindebből lassan, elmosódva, mozaikosan kibontakozik a hatvanas évek végétől a narrátor gyerekkora, aztán az ifjúság és a felnőttlét minden nyúge-baja, háttérben a szülőkkel, a nagyszülőkkel, és az éppen adott kor – szocializmus, kapitalizmus, oly mindegy – szörnyűségeivel; a felnövés és a felnövés lehetetlensége egyszerre. Nagyobb forma rejtőzik e mozaikok mögött, de én szerencsének érzem, hogy Szekrényes nem próbálta ezt mindenáron regénnyé duzzasztani, hanem hagyta annak, ami: töredék, de sokrétegű, sokszólamú, amibe olykor-olykor az is belefér, hogy az elbeszélő nyelve megbicsaklik (pl. a „hogyozni” szerző alkotta szóhasználata, ami a *Budifociból* ered, s ott pont jó helyen is volt, itt meg értelmezhetetlen; *Élni olyan*, 14, de említhetném a „nyúzott háziasszony prototípusa” mondatrészt is; *Meghalni olyan*, 12), hogy nem azonos erővel mond el minden történettöredéket. Úgy tűnik, igazi rövidtörténet-művelő, néha-néha esetlegességekkel, bizonytalanságokkal, ugyanakkor sokszor nagyon pontos és hiteles (lírai) elbeszélő. Nem tudom, mennyit ír majd még, és mit, de a második könyve messze összefogottabb, egyszerűen jobb, mint a *Budifoci* (noha annak is van egy utánozhatatlan levegője, hangulata – legalábbis ami a pusztulással, a romlással kapcsolatos). Itt találkozhattunk először azzal az összetett érzélemmel, mellyel a szerző a kisszerű, de kisszerűségében néha mégis felemelő „megye háromhoz” viszonyul. Az új könyv is megismétli ezt, de már általánosabban kiterjesztve: a „szeret-gyűlöl” nyilván nem csak a focira vonatkozik (*Élni olyan*, 16), a foci (bár nem szeretem ezt, de mégis) nyilván metaforája valami nagyobbnak, ami az ember életét építi-rombolja.

És még valami: vannak zseniális szövegek, melyeket az ember szívesen olvas (tanul, okul ésatöbbi, ésatöbbi), de nem szeret, látja, hogy jó, de hidegen hagyja (tudnék kortársakat sorolni), aztán vannak olyanok, amelyek talán nem oly kiválóak, sőt olykor el-elgyengülnek, esendők, mégis a mi szívünkhöz közel állók. Szóval csak azt akarom mondani, hogy Szekrényes Miklós *Élni olyan – Meghalni olyan* (kettős) című könyve nem kevés erénye mellett szerethető is.

BALOGH RÉKA

VÁLTOZATOK BŰNRE ÉS MEGVÁLTÁSRA

Milbacher Róbert: Angyali üdvözetek. Magvető Kiadó, Bp., 2020

Milbacher Róbert legújabb prózakötetében, az *Angyali üdvözetek*ben, a számára korábban méltán Margó-díjat hozó *Szűz Mária jegyeséből* jól ismert Kádár-kori faluba látogat vissza. A Fényes kocsma célközönsége nem a legillusztrisabb társaság, mégis örömteli a viszontlátás. Az egyszerű gondolkodású és esetenként rosszindulatú, ám gyaroltságukban ismerős karaktereknek ugyanis még bőven maradt mesénivalójuk, és számos titok vár megfejtésre. Itt van rögtön a könyv rendhagyó nyitó kérdése: hogyan lett a szeretett Esperesből eretnek; és sekrestyés Pista, a kiátkozott pap hű szolgája miért vágta le végül mestere fejét?

Az író viszont nem elégszik meg a bonyolult falusi viszonyrendszer továbbmesélésével. (Az *Angyali üdvözetek* egyébként a *Szűz Mária jegyesének* olvasása nélkül is érthető és élvezhető, de a novellafüzér ismerete kétségkívül hozzáad az élményhez.) A Balga–Ilma-párost idéző egyszerű világértelmezés kiegészül egy csongori és tünde magasztalokba invitáló, fiktív apokrif szöveggel, a Teofilus szerinti Keresztelő Szent János-értelmezéssel. A harmadik szálban az apokrif történet egy realizisztikusabb verzióját is megismerhetjük. Zecharja, Eliséva és Mirjam aprólékosan elbeszél, szájról szájra továbbadott gyötrelmei közelítik egymáshoz az evangéliumi síkot és a falu hétköznapi világát. A három szál pedig hamar *A Foucault-ingára* és *A Mester és Margaritára* egyszerre emlékeztető bonyolult szövegrejtvénnyé gabalyodik össze, ahol már nemcsak az Esperes múltját és motivációit kell kideríteni, hanem a Szent János születésével kapcsolatos, egyre növekvő kérdéshalom is válaszra vár.

A szövegrétegeket elsősorban Szent János fogantatástörténetének értelmezési kísérletei kötik össze. A Jánost megváltónak tekintő apokrif megkérdőjelezhetetlenként és természetesként ábrázolja az isteni csodatételt, és hétköznapi hibáitól nagyrészt megszabadítja szereplőit. A szóbeliségben megőrzött tanítás szintén eretnek módon láttatja a Messiás születését, viszont több ponton eltér az apokrif által elbeszél cselekménytől. Ez a szál látszólag a tudományos rekonstrukció igényével közelíti meg Szent János apjának, Zakariás/Zecharja életének döntő fordulatait, mégsem tagadja a hit fontosságát. A tanítások forrásául szolgáló mester ugyanis azt

tartja, hogy „nemcsak az számít, hogy hogyan is volt valójában, hanem az is, hogy hogyan lehetett volna”.

Ez a közel két évezred alatt szájhagyomány útján élő és változó történet jut el végül a magyar falucska papjához, az Espereshez, aki utolsó erejével még megpróbál mindent átadni sekrestyés Pistának. A tanítás változásainak pedig szemtanúi lehetünk, amikor Pista végül a Fényes törzsközönségével osztja meg a saját élettapasztalataival kiegészített legendát, ezzel egyszerre komikussá és a maga egyszerűségében emberközelivé és kézzelfoghatóvá téve azt. Így lesz például Zecharja ablaktalan hálókamrájából a falubeli cigányok putrijához képest is szegényes lakhely, az angyali üdvözlétből pedig epilepsziás roham.

A (köteten belüli és a szövegvilág határain túlról bekapcsolódó) történetváltozatokkal való puszta játéknál viszont szorosabb, sokoldalúbb és organikusabb kapcsolat alakul ki a különböző kulturális közeget képviselő rétegek között. Ahogy Pistából egy-egy fröccs mellett ki-kibuggyan Zakariás története, a Fényes népe a saját élményanyagát, a falubeli pletykákat hívja segítségül a feldolgozáshoz. Máshol az aktuális események – például kötötűs Bandika eltűnése – akasztják meg a mesélést, vagy az Esperes múltjának kinyomozása hoz új dimenziót a szövegbe. A falu síkja mindig szorosan kapcsolódik a két Szent János-történet aktuális szakaszához. Az álmatlanságban szenvedő Zakariás például az alvás helyett csillagokat számoló birkás Laci esetét idézi fel az emberekben; a beteg férjét ápoló, gyermektelenségét szegyenlő Erzsébet/Eliséva pedig a combnyaktöréses Feri bácsira meg az őt ápoló Irénke nénire emlékezteti az iszogatókat.

A falusi históriáknak, Zakariás életéhez hasonlóan, több oldaluk és értelmezésük van. Egyesek szerint birkás Lacit talán nem is a csillagok, hanem inkább az intézetis lányok tartották ébren. És a férfi talán azért nem tudta holtában sem lehunyni a szemét, mert életében nem volt ideje megszámolni az összes fénylő pontot az égen, de lehet, hogy egyszerűen lelopták a nehezeknek szánt fémpénzt a szeméről.

A pletykákból általában nem a legvidámabb életutak sejlenek fel. Az elbeszélő, sokszor tudta nélkül, egy-egy tabutémát boncolgat teljes természetességgel. Felmerül a családon belüli és a nemi erőszak, a nem kívánt terhesség, a szexuális vágy, a rasszizmus, a testi fogyatékoság miatti kiközösítés, a faluba betelepültek örök idegensége. Főként a *Szűz Mária jegyesében* is körbejárt témák ezek, mint ahogy a sokaknak kapaszkodót jelentő hit is. Ez a fajta kiütkeresés viszont az *Angyali üdvözlések*ben központibb szerepet kap már csak a bibliai szövegrétegek miatt is, és még változatosabb formát ölt, mint az előzménykötetben.

A pletykák által felpiszkált gyanakvás viszont menthetetlenül motoszkál a háttérben, és lassacskán átragad a többi szövegsíkra is. Az az érzetünk támad, hogy cirka kétezer év és másik földrész ide vagy oda, a történeti sík zsidó papja és annak családja a falu hírbe hozott lakói is lehetnének akár. Az emberi tapasztalás univerzalitását sejteti meg velünk a szerző. A három szövegréteg folyamatos egymásra hatásának köszönhetően pedig újabb és újabb értelmezési lehetőségekkel gazdagodik a kötet.

A szövegrétegek közötti párbeszédet tovább erősíti a nyelvi stílusokkal való játék. Mindhárom síknak megvan a jól elkülöníthető nyelvezete és hangneme. A rövid, általában egy-két oldalas apokriffejezetek Bibliából kölcsönzött stílusukkal meg-megakasztják a másik két réteg sodrását. A szájhagyomány útján terjedő tanítások elbeszélése választékos és megrögzötten aprólékos. A tanítások megjegyezhetőségét is elősegítő, gyakran visszatérő szófordulatok (mint a „Zecharja, az Abija rendjéből való pap” vagy „ez a kicsi lány”) egyfajta gondolatrítmust teremtenek. Az elbeszélő mindeközben törekszik a tárgyilagosságra,

történeti távolságtartás látszatának fenntartására is. („Azt, hogy mi volt a teendője az illatáldozatot bemutató papnak, és így Zecharjának is, szintén a templomi előírásokból tudjuk.”) A bevallottan alig elérhető hiteles információ ellenére viszont zavarba ejtő részletességgel rekonstruálja a történeteket.

A falu rétege a *Szűz Mária jegyesének* kissé megszelídített, a káromkodások nagy részétől megtisztított hangján folytatja az elbeszélést, nagyjából ott, ahol múltkor a történet abba maradt. A vélhetően tanulatlan elbeszélő gondolatai csaponganak, mégis az események pontos felidézésére és az általa vélt szabatosagra törekszik, például így: „Pedig vigyázni kellene a súlyára neki, már csak a harang végett is, hogy föl tudja emelni, mert különben sose megy ki a hátából az a kis púposság.” A mesélő szóhasználata egyébként meglepően választékos, ez viszont nem megy a hitelesség rovására, ellenben segít élvezetessé és gördülékennyé tenni a szöveget, miközben megmenti azt az erőltetettségtől.

A hitelesség megőrzése annak is köszönhető, hogy a szerző megteremti a falu zárt világában használt fogalmakat. A katolikusok „szentesek” lesznek, a nem tősgyökeres falusiak „jöttmentekké” válnak, a kivételezés helyett „személyválogatás” van. A formalitásokat száműzve a szereplők javát nem a vezetéknév alapján azonosítják a faluban. Az idősebbek egyszerűen valamilyen névű vagy bácsivá avanszálnak, mások az eposzhoz képest kevésbé dicső állandó jelzőt kapnak, mint kötőtűs Bandika vagy birkás Laci. Az autoritásnak számító figurák, például a Püspökatyá és a Doktorúr funkciójukkal eggyé válva teljesen megfosztatnak születési nevüktől, olyannyira, hogy az Esperes igazi nevét sem tudja megmondani senki.

A faluban az összes esemény a hétköznapi praktikum mércéjével mérettetik meg. Az Esperes levágott feje bürokráciai háborút robbant ki, és a mesterien elvégzett munka a böllér elismerésével jár. Ennek (is) köszönhető az a groteszk humor, ami a legszórakoztatóbb szövegréteggé teszi a falu világát. A nyelvezet tovább színesedik azzal, hogy az elbeszélő szó szerint igyekszik idézni az elhangzottakat, ezért a falu két meghatározó pólusának, az egyháznak és a kommunista pártnak a zsargonja is belevegyül a szövegbe, további komikumot, egyben újabb olvasatokat kölcsönözve a szövegnek.

A különböző stílusú szövegrétegek viszont csak a felszínen különülnek el egymástól. Közegről közegre egy-egy érzés, jelenség vagy probléma alig változik, csupán teljesen más nyelvi formát ölt az eltérő regisztereknek köszönhetően. Az épülő kommunizmus direktívája, miszerint „lánynak szülni dicsőség, az asszonynak kötelesség”, ugyanazt az elvet hordozza magában, mint amiért egy vallásos zsidó nőnek közel két évezreddel azelőtt szégyenkeznie kell a gyermektelensége miatt: „nem méltatta kegyelmére az Úr, amikor nem töltötte be asszonyi hivatását, az egyedüli dolgot, amire rendeltetett.” A babonás félelmek esszenciája is alig változik, csupán a magyarázat tér el. Mert van az az óra, amikor „semmi keresnivalója élőnek a föld színén”, de legalábbis „kint az utcán”, és tulajdonképpen mindegy, hogy ez „a régi istenek árnyai” vagy a halottak miatt van így. És van, ahol még a nyelvi határok is enyhén elmosódnak. A „szentesek” által használt zsargon a másik két sík világát menti át a Kádár-kori faluba, de a vallástól független kifejezéseket is átcsempész az író az egyik közegekből a másikba.

Kapcsolatot teremt a síkok között az is, hogy a szó egyik szövegrétegben sem csak a valóság adott verziójának megőrzésére és értelmezésére használt eszköz. A nyelv a kötet minden közössége számára bizonyíték. Az anyagi üdvözlés, azaz az isteni kinyilatkoztatás maga a bizonyosság, az azzal szembeni kétely az Úr elleni vétség. A szóhagyományhoz ragaszkodó vallási szekta számára is megkérdőjelezhetetlen a mester szava, az a hit alappillére. A falu

világában a nyelv ennél profánabb módon is bizonyosság. Csalhatatlan jele a bennfentességnek, a hozzáértésnek és egyfajta tudásnak, ha valaki a párt vagy az egyház szóhasználatával bír. Mindkettő ismeretét csak kevesen tudhatják magukénak, és azok amolyan közvetítővé is válnak a falvak életét alakító két erő között. A Fényes közönségének nagyja viszont nincs birtokában ennek a tudásnak. Így ha valaki mégis az egyik magasabb szférából kölcsönzi szavait, akkor kétségtelen, hogy az illető igazat mond – azaz megfelelő forrásból hallotta a továbbadott pletykát –, hiszen magától nem tudná kitalálni az elhangzó mondatokat.

A síkokat is összekapcsoló, egymásra ható motívumok, nyelvi rétegek, az intertextuális kikacsintások, áthallások értelmezési lehetőségek garmadáját adják. Ez a posztmodern szövegjáték viszont korántsem öncélú. A kötet didaktikusság és egyben ítélkezés nélkül, különböző szinteken értelmezi a világot, a hitet és az emberi létet. A regény végén, amikor a falu kijózanító hangja háttérbe szorul, az egyensúly mégis kibillen kissé, a szövegértelmezések és a lehetséges történetverziók labirintusába terelve az egyszeri olvasót. Mielőtt végképp elvesznénk ebben az útvesztőben, talán még épp időben eszünkbe jut az Esperes intő példája, akinek ugye erősen megártott a sok olvasás. Így ideig-óráig nem firtatjuk tovább, hogy pontosan hogyan is zajlott a megváltás, és visszatérünk a lényeges kérdésekhez. Mert összességében talán mégiscsak fontosabb az, hogy előkerül-e a gyámoltalan kötőtűs Bandika, vagy hogy valaki visz-e majd Pista sírjára virágot.

ELHÚZOTT FÜGGÖNY



VIDÉKI PÉTER

TAMÁS ÉS ILDI

Háy János: A cégvezető. Európa Könyvkiadó, Bp., 2020

Háy János új regényének utolsó oldalán a főhős nézi magát „a szekrény ajtajára szerelt tükörben” (372). Megtörténik az, amire a regény – a cégvezető sorsának és sok egymást keresztező sorsnak – olvasása közben nem számíthattunk: a főhős kicsinek látja magát. Vagyis pont akkorának látja magát, amekkora. Se többnek, se kevesebbnek. Megtörtént a gyónás, majd a penitencia, végül a szembenézés, jöhet az új élet. Illetve nem jöhet másik élet, „mert nem jöhet egy másik élet, csak amit élünk, s te épp ezt éled” (372). És akkor az olvasó rájön arra, amit már eddig is sejtett: mintha Isten beszélne hozzá, ő szólítaná meg szereplőnket, aki mi, az olvasók vagyunk, vagyis bárki az olvasók közül. Főhősünk akár a regény írója is lehet („De ezt hagyjuk, nem akarok mindig magamról írni”, 151), a második személyű elbeszélő önmegszólításként is értelmezhető.

Háy a cégvezető és a cégvezetőhöz kapcsolódó sorsok tipizált bemutatásával az élet értelmére kérdez rá, és a válasz az, hogy lehet olyan pillanat, amikor önazonosak vagyunk a sorsunkkal: amikor mindent elvesztünk, vagy majdnem mindent, és akkor van Isten. Mert ha nincs, akkor is létrehozunk egy olyan nézőpontot, ahonnan – ki lépve saját árnyékunkból – ráláthatunk saját életünkre („Különleges, mondtad, mert olyannyira a saját életünk árnyékában élünk, hogy még véletlenül sem látjuk, akár-csak egy lépés távolságból sem, hogy mi zajlik velünk”, 87). Az elbeszélő Istenként való pozicionálásához („Vagyok, aki vagyok”, 261 – lehet ez persze csupán a narratív játék része, Isten nevének kis- és nagybetűs változatai, a bibliai utalások „retorikája” többre és másra enged következtetni) hosszú és kacskaringós út vezet, ahogy hosszú az útja a cégvezetőnek is a rendszerváltástól a 2008-as válságig. És ez az út még ennél is hosszabb, hiszen az életéhez – és mások életéhez, amely életek bárkik sorsai lehetnek – kapcsolódó történetek visszanyúlnak a Kádár-rendszeren és a Rákosi-korszakon túl a második világháború előtti időkbe is.

A 2000-es évek Magyarországn járunk. A cégvezető a titkárnője kedvéért elhagyja feleségét és családját, a szeretőjét feleségül veszi, aki szül neki egy gyermeket a két felnőtt gyereke mellé. A főhős egy váratlan fordulattal elveszít mindent. Az ellenszenves cégvezető banális fő története mellé (alá és fölé) beiktatódnak újabb és újabb történetek, a történetdarabkák az élőbeszéd mintájára váltanak az egyik mellékszálból a főszálba (például az ukrán kereskedő története abbamarad, majd a cégvezető történeteként folytatódik: „Lepakolja a csomagját, ezzel kezdi / Amikor hazaértél, lepakoltad a csomagodat”, 367), amelyek látszólag elvégzik az elmúlt harminc év – látszólag alapos – én- és korfeltáró munkáját. Azért látszólagos ez a feltárás, mert valójában egyik történet sem hatol a mélységig, igazából semmilyen sors sem bontakozik ki a maga teljességében. Mégis minden ismerős (csődbe ment állami vállalatok, ki a zsidó, ki a magyar), a kulisszák is otthonosak (Adria, Balaton, Lengyelország), a sorsok tipikusak (komcsikból lett mélymagyarok, „múlteltörő vi-

tézekből” átvedlett kapitalisták, a privatizáció kiskirályai és vesztesei). Egy-egy bekezdésen belül villan fel a holokauszt, Trianon, a kommunista és a fasiszta terror, a bal- és jobboldali rezsimek nemzeti vagyont elrabló politikája, a tőkések gátlástalan profithajhászása, a cégek vagyonának átjátszása. Háy játszik a történelmi példákkal és emlékezettel, a történelmi, gazdasági fellendüléssel és válságokkal, elbeszélője mindent tud a politika természetrajzáról. Még azt is tudja, hogy a „szabad akarat (...) csak látszólag szabad” (353).

Humorosan és öniróniával megjelenik az értelmiségi akolmeleg (Heidegger, Heisenberg, Tarkovszkij, Leonard Cohen), Háy János személyes életterepe (Vámosmikola, Szigliget, Ördögkatlan Fesztivál), sőt, az író finoman reflektál egy régebbi regényére, a *Dzsigerdilenre* (138) is. Oldalról oldalra sorjáznak a bravúrosan fogalmazott életbölcsségek, a mindentudó elbeszélő hol a néhol megértő, néhol erőszakos pszichoterapeuta, hol a mindent kritizáló felettes én, hol a szigorú, de szeretetteljes ószövetségi próféták hangnemében (bibliai félidézetek, áthallások) szólítja meg főhősét. Miközben megszólít, a cégvezető sorsa előhív más történeteket: kiszolgáltatott, falun élő idősök meggyilkolását, a budapesti agglomerációba való kivándorlást, lengyelországi KISZ-es utakat.

Egy-egy történet több szemszögből is megmutatkozik, egy-egy részlete felsejlik, vagy búvópatakként előbukkan, így egy emberi történetben több élet lehetősége is kirajzolódik. Hogy egy élet a sorsunkkal azonos-e, az dönti el, hogyan mesélünk róla, vagyis mítoszt, hazugságot építünk (a cégvezető a pénzt szülő pénz mítoszáat építi), vagy képesek vagyunk az elbeszélő valamelyik pozíciójához (terapeuta, felettes én, ószövetségi próféta, angyal, személyes isten) hasonlólt elfoglalva megérteni egy tőlünk idegen – lehet, hogy éppen a saját! – élettörténetet. A regénybeli váratlan fordulat után így beszél a sürgősségin fekvő cégvezetőhöz az elbeszélő: „most épp nem vagy magadnál, nem is gondolsz semmit, én ott vagyok, és figyelek, bár te nem tudod, hogy vagyok (...) s kívált nem láttad azt, akit senki nem lát” (348).

Ahogy a narrátor megfogja hőse kezét, és vezeti élete kacskaringóin, úgy nyeri el Háy a befogadó empátiáját. Ha az olvasó nem a tőkefelhalmozó nemzeti vagy nemzetietlen burzsoázia tagja, határozott és felsőbbrendű idegenkedéssel fogadja a sikeres ingatlanspekuláns cégvezető döntéseit, emberi kapcsolatokkal és a pénzzel kapcsolatos véleményét. De egyre nagyobb izgalommal olvassa az elbeszélő számonkéréseit, okoskodásait és a fősodortól eltérő történetmorzsa szétzórását, az ismerős gyerekkori kulturális paneleket (Bóbita, Börönd Ödön, Rémusz bácsi meséi), az egyre gyakrabban felbukkanó töredékes bekezdéseket. Dramaturgiailag nehezen meghatározható, hogy hol – talán a titkárnő második feleséggé avanzsálása körül – viszonyul az olvasó egyre empatikusabban hőshöz, hol érdeklí egyre jobban a sorsa. Az újabb történeteszálak – amelyek a rendszerváltás előtti és utáni Magyarország politikai gyújtópontjait idézik meg – egyre nagyobb otthonosságot kínálnak az olvasónak, olyannyira, hogy az otthonra is talál bennük. Otthonunk pedig nem más, mint a két gyűlölködő politikai oldal, a két törzsi tábor: „a csendes- és hangostolvajok”

hazája: „a modern társadalmakat is ilyen archaikus szövetségek tartják életben” (121). A leg-
otthonosabb nyelvet pedig a cégvezető és édesanyja visszatérő mondatpárja teremti meg:
„Biztos, kislám, hogy ilyet szabad csinálni? Mindent szabad, anyu, ami nem tilos” (148).

Az első feleségtől, „a birodalom királynőjétől” való válás után a narrátor egyre inkább egy
belső hangként vagy talán felettes énként jelenik meg, egyre többször reflektál önmagára,
egyre több elbizonytalanító szót szót („akiről nem akarok írni, mert olyan szerencsétlen és
olyan jelentéktelen a sorsa, hogy nem bírna el egy ilyen sors ekkora mennyiségű szöveget”,
89) és be nem fejezett bekezdést („Egyszer aztán, hogy ne hagyjuk félbe a történetet”,
96) iktat be. A különféle sorsszótlanok egyre inkább hatnak egymásra, véletlenszerűen
találkoznak, elválnak, majd újra találkoznak. Erősödik az olvasóban a cégvezetővel való
sorsközösség-vállalás érzése, értelmet nyer az *Énekek éneke* „megpecsételődik” kifejezése.
Az új házasság nem a cégvezető akarata, hanem a sorsa. Mert ott a pecsét, de „még nem
jelenik meg álmodban az elhagyott nő éppolyan alakban, mint amikor megszeretted, talán
a gimnázium lépcsőjén” (89). A második feleség érzelmi manipulációi és egy lehetséges
vagyoneelosztással kapcsolatos praktikái teszik sajnálhatóvá a főhőst. És az is nagyon fontos,
hogy a cégvezető döntései mellett ott vannak a veszélyes terhekről szóló sorsfonalak
(*öngyilkos édesapa, holokauszt túlélő anya*). A történetekben kirajzolódó magyar történe-
lem a cégvezető családjának sorsában nyúlik a legmesszebbre: „azért kellett ezt tenni, mert
a háború alatt én is, a családom is üldözött volt” – mondja a cégvezető apja, aki „eldöntötte,
hogy isten nincs, mert ha lenne, ez nem történik meg” (113). Ahogy ávós verőlegényként
apja is bosszút állt a zsidóként megélt sérelmeken, úgy neki is, mármint a cégvezetőnek
is bosszút kell állnia a második feleségen, „hogy fel kell nyitnod a hetedik pecsétet, hogy
legyen végre csendesség a te szívedben” (363). De a bosszú elmarad, mert végig kellett
járni az utat. Azt az utat, amit már az első oldal első mondatában pozicionál a narrátor:
„Egy életre megpecsételted magad az új nővel” (5), majd a regény vége felé már személyes
istenként ismételi meg („hogy a pecséttel kezdődött minden, s az a pecsét kirajzolta az
utadat”, 355). A cégvezető ugyanazzal a racionális logikával akar kijönni a válságból, ahogy
a cégbirodalmát felépítette. De ugyanazon az úton halad, és még mélyebb válságba kerül
(„Kell hogy legyen valami oka annak, ami történt”, 356).

És újra fel kell tenni a kérdést: kit szólít meg az elbeszélő, kinek a története zajlik ebben
a találkozásban. A cégvezető te vagy, olvasó, „már ha azt, amit olvasol, regénynek lehet te-
kinteni” (358). Az élet mint regény és a regény mint élet toposza és humoros, kissé ironikus
egymásba játsása nem eltávolítja az olvasót, hanem egyre mélyebb azonosulásra készíti.
És ez az azonosulás az, ami hitelesíti a mindenki a saját cégének, vagyis életének (regé-
nyének?) a vezetője értelmezést. Mert ha az életünkről mást is gondolunk, mint a regény-
beli cégvezetőéről, a bukásáról mindannyiunknak eszünkbe jutnak saját hibás lépéseink,
tékozló öngazolásaink („ki tudja eldönteni, hogy ki vagy te, hiszen annyira hasonlít min-
denki mindenkire”, 103). A cégvezető mindent elveszít, elveszíti a szerelmet, a házasságot,
a gyerekeket, a munkát. A tékozlás, a veszteséglista folyamatosan bővül, amíg eljut odáig,
„hogy elfogadtad haragvással, hogy tönkrement az életed” (364). Végül eljut oda, hogy
„már hallgatnál erre a nőre, és szívesen változtatnál az életeden, lennél olyan, amilyennek
a volt feleséged mindig is látni akart, amilyen voltál, amikor még nem léptél a cégvezetés
útjára, ami, most bevallo, teljesen eltérített attól az úttól, amit neked élned kell, amely út
olyan egyértelmű volt, amikor a gimnáziumi lépcső alján vártalak, hogy magamhoz ölel-

jelek" (370). A második személyű narrátor finoman csúszik át első személyű elbeszélőbe, kézen fogva az olvasót, beemelve az első feleséggel való kapcsolat belső terébe.

A cégvezető első feleségének nevét csak az utolsó előtti oldalon olvashatjuk: „Akkor megyünk, Ildi?” (371), és a *cégvezető neve is csak egyszer* említődik: „Tamás, te egyszerűen fantasztikus vagy” (244). Tamás és Ildi: akinek neve van, sorsa is van. Háy János új regénye az emberi sorsok elbeszélésének nehézségét tematizálja. Teszi ezt narratív játékosággal, (ön) reflexív humorral, (ál)bölcséleti fejtegetésekkel és a sajátunknak hitt sorsunkkal való szembenézés lehetőségének nyílt felkínálásával. Nem életvezetési kézikönyv. „Csak” egy regény.

SZIGETI CSABA

AZ ARC SZÍNE ÉS VISSZÁJA

Darvasi László: Magyar sellő. Magvető Kiadó, Bp., 2019

Már a definíciója körül is gond van. Ugyanis „a sellő olyan lény, hogy félig igazi nőből van megteremtve, a másik fele hal, viszont nincsen arca, emberi szemmel nem látható, mert olyan arc az, hogy egy átlagos emberi pillantásnak nem tárja föl magát, viszont a dala és a csengő-bongó beszéde igéz, sőt el is varázsol”. (11) Attól függ, hogy ki szólal meg a szövegben, aszerint kap megerősítést vagy elutasítást a sellő ontológiai státusza, vagyis léte vagy nemléte. Fiktív, irodalmi létezése *konkrétan*, itt és most Heinrich von Kleisthez kötődik, egészen pontosan *Vízilények, szirének* című anekdotájához vagy rövid prózai szösszenetéhez, tágabban pedig von Kleist prózájához. Már a nevek is lekötethetők a német költőhöz-íróhoz.

Így például apa és fia, Jonas és Jakab az *Anekdota* és az *Egy különös párbaj története* szereplői (szintén Hámosi Ágnes fordításai, mint a *Vízilények, szirének*, és az első mustra még a Jelenkor folyóirat 1996. évi 1. számában jelent meg). De folytassuk a sellők létére vagy nemlétére vonatkozó megjegyzéseket, könnyedén túllépve azon, hogy a *sellő* és a *szirén* nem teljesen ugyanaz, vagy nem teljesen nem ugyanaz. Nos, „miért kellett a grófnak a sellő. Egy sellő. Egy ilyen lény, nincs is, álom, képzelet, mi szüksége van rá”. (12)

„[A] lény valóban sellő, / bír emberi jelleggel, természettel és karakterrel, de bizony lelke is lehet, képes kifejezetten sírni, amennyiben tépik a pikkelyét, nyöszörögni is tud, énekelni is tud, ráadásul száj nélkül, csak mert arca, állapította meg Henrik úr, nincsen.” (25) A *Magyar sellő* egész világa polivalens, vagyis sokértékű, és olykor egymást kizáró értékek is egyszerre jelen vannak e világban. Például a nem létező magyar sellő megkétszerezetten vagy megháromszorozottan van jelen. Az igaz, hogy „ezen a környéken tűnt el a magyar sellő”. (11) Bár még az sem egészen bizonyos, hogy eltűnt. Azután létezik egy sellőszobor, bár idővel elbontják. Végül van a kacska kezű Lujza, aki „valódi” nő.

Természetesen akár emberfölötti is lehet a sellő, jó néhány vonása erre mutat. De sokértékű lény. „Mert errefelé is léteztek olyan szerzetek, melyek fejlődési átmenetet képviseltek az emberi és az állati fejlődés stációi között. Elveszett gyerekekből nevelt a természet félszerzetet, állati embert, vagy ha jobban tetszik, emberi állatot, beszédre képtelen, énekelni mégis képes lényt, aki az ujjai között is gurigatta a vízcseppeket.” (60) Emberfölöttiségét mi sem bizonyítja jobban, mint Homérosz *Odüsszeiájának* XII. éneke, amikor az isteni Kirké elmondja, hogy Odüsszeusz miként tudja úgy meghallani a dalt, ő egyedül, hogy ne engedje átadni magát az örök felejtésnek és a halálnak, hiszen

Szirénekhez fogsz legelőször elérni: az összes
embert mind elbűvölik őket, ki elér közelükbe.

(Devecseri Gábor fordítása)

A történetek persze német történetek, a színhely egy kicsiny német grófság valamikor a 19. század legelején, a regény látszólag egy Kleist-pastiche, egy Kleist-utánírás. De ez mennyire nincs így!

A két- vagy többértékűség – menjünk tovább! – mindenre ráíródik. Ennek vezérelve az *önként*, az önkényesség, ami a hatalom – úgy látszik – természetes velejárója. Magyarán: ha valaki tényleges vagy virtuális hatalomhoz jut, az kénytelen kitapogatni hatalma határait, a túllépéssel, a határátlépéssel együtt. Egyszerűen így van ez, érzékelní kell a hatalmat, az én hatalmam, és ezt az önkényességemmel, ennek hatásosságával tudom elérni.

Mi mozgatja ennek a világnak a logikáját? Látszólag a zűrzavar, a rendezetlenség, sőt a káosz. Például a kövek: ha úgy tetszik, apokaliptikusan hullanak az égből, tompa dübbenéssel, „mint amikor súlyos tárgyak ütnek meg a föld arcát”. (13) Klasszikus kérdés, hogy a világban prestabilizált harmónia munkál-e, vagy a történelem éppen a véletlen, az esetleges terepe. Ami pedig a kövek hullását illeti, számtalan alkalommal előkerülnek a kődobálók: nem csak suhancok, akik célzottan hajigálnak. Az eldönthetatlenség kényszere ez. Bár a szövegben (költeményben?) keretes megoldással föllelhető két utalás a Teremtés oratóriumára Haydn-tól, ettől sem jutunk sokkal messzebb. És van még egy fontos problémátömeg, a szavak problémája, amelyik szintén kvázi mitikusan kerül elő. Tudniillik a sellőnek nincs arca, így szája sem, ami miatt a beszéd elvétele tőle az állatok közé sorolja be őt. Már megint a sellő ontológiai státusza! Persze vannak olyan különös természetű emberek, akik meghallják a néma (nem hangzó) beszédet: „mintha hangtalan beszélt / énekelt volna”. (25) „Ez a beszéd csodája, hogy a legnagyobb némaságban is hangzik” (27), sőt a fiú, Jonas állítólag csókolózott is ezzel az arc nélküli sellőlánnyal. És jönnek elő a néma szavak, amik olyanok, mint a lepkék. Ezt a metaforikus azonosítást egy tortúramester mondja ki a regényben, avagy költeményben. „*Jeremiás Mozart vagyok, kérem, amint azt biztosan tudja, meg fogom kínozni. Feladatom ez, az ön sanyargatása. Feladatom, hogy a szavait a helyes irányba tereljem. Mert mit tudunk, kérem, a szavakról. Nagyok, kicsik, fontosak, jelentéktelenek, hangosak, nem hallhatók, olyanok, akár a lepkék.* / Nevetett Jeremiás Mozart. / Olyanok, mint a lepkék! / A rend és a lepke!” (40) „[A]z ezerszárnyú remegés (...) A lepkék!” (42) „Tarka színezetű, nagy szárnyú lepkék billegtek a tortúramester úr vállán, mintha zenéltek volna.” (81) Amik kettős természetűek, mármint a szavak, lehetnek az árlás, a halál szolgálói, és lehetnek a megváltásé. Például az egyik szereplőnek a torkába akad, a torkára forr egy lepke, bele is hal. Ugyanez érvényes a nevekre is. „Az intéző úrnak nem ez a neve. / Valahogy máshogyan nevezik.” (29) Ez a metaforikus lázadás hangja. És az igazi név kereséséé.

Nem csak az ún. tulajdonnevekre érvényes ez. „[M]iért is lett szívvirág a nevük a növényeknek!” (31) A kérdés már átvezet a szkatológiába, vagyis az emberi verejték, ürülék stb. témakörébe, aminek jelentős korszak a középkori és kora újkori hagyománya van.

Összegzésül: a *Magyar sellő* kitűnő, élvezetes regény, csak éppen fordítva kell olvasni. Nem egy mintha történelmi időbe kellene belehelyezni, hanem a mába, és ide, Magyarországra. Zavarba ejtő, furcsa világa van, és 2019-ben jelent meg a regény, vagyis egyike az éppen a Covid előtti irodalmi műveknek. Szatirikus jellege teljesen világos. *Hibrid- és tekin-télyuralkodó alkotás*. „A szisztéma eljárása, kérem. Nem, kivételezésről szó sincsen. A helyesen működő rendszerek éppen a sorsszerűséget igyekeznek kiiktatni a polgárait könnyen megbicsakló, kiszolgáltatott, egyszersmind nagyszabású életéből. (...) Hanem most náluk! Jó úton jár a tartomány! Mindenkinek el kell végeznie a maga feladatát, ki harmatot gyűjt, ki ködöt fényesít.” (53)

BOLDOG ZOLTÁN

ÁTTASZÍTANI APÁNKAT AZ ÉGBE

Terék Anna: Háttal a napnak. Forum – Pesti Kalligram, Újvidék – Budapest, 2020

Közel másfél éve halt meg apám, és a mostanáig tartó időszak meggyőződött arról, hogy az irodalom nem segít a veszteség feldolgozásában. Csalódtam a kultúrában, hiszen nem azért forgattam József Attilát vagy Jónás Tamást, hogy aztán hamisnak bizonyuljon a hatásosnak hitt lelki fogódzó. Nem azért tanultam írni, hogy bennem rekedjen ez a halál. Úgy gondoltam, azért olvas lírát az ember, azért is fordul az irodalomhoz, hogy a nehéz pillanatokban segítsen. De ilyen kapaszkodót a közelmúltig nem találtam, egészen Terék Anna *Háttal a napnak* című kötetéig.

Nem azért írtam le mindezt, hogy elvesztett apa nélkül senki ne vegye kézbe a kötetet, hanem éppen hangsúlyozni próbálom: rám másként hatottak a versek. Hasonló helyzetben találtak, mint amilyenben a kötetbeli lírai én van, aki – megkockázatom – Terék Anna alteregója. Az én apám sem vetette meg az italt, nekem is volt miért haragudnom rá, és természetes gyermeki ösztönnel kötődtem hozzá. Ma is naponta át kell gondolnom a viszonyunkat. Én is hasonlóképpen láttam leépülni az apámat, lassan elveszni a sötétségben, mint ahogy a kötetbeli Anna.

Terék Anna verseit nehéz dicsérni, mert színvonalban kevés kortárs kötet veszi fel vele a versenyt. Nincs mihez hasonlítani, mert a hazai jelenkori líra általam ismert mezőnyének jelentős része elég gyenge, de ez a kijelentés is igazságtalan, hiszen nem fűz minden egyes szerző kötetéhez olyan érzelmi viszony, mint ehhez.

Az érzelmek azonban kevesek lennének a hatáshoz, hiszen rengeteg olyan impulzus ért a közelmúltban, amelyben más osztotta meg velem saját apjának elvesztését, mégsem történt bennem semmi. Terék Anna viszont olyan módon beszél erről a veszteségről, gyászfolyamatról, hogy a kötet olvasása után az ember csak remélni tudja: a szerzőnek tényleg meghalt az apja. Nem rosszakaratból mondom ezt. So-

kan ismerhetik azt az érzést, amikor a kötetbeli élet annyira közel kerül hozzánk, hogy ha a szerzőről a koncepciónkba, olvasatunkba nem illő dolog derülne ki, akkor hitelét vesztené az egész.

A *Háttal a napnak* olyan tapasztalatokat osztott meg velem, amelyeket csak egy kiváló pszichológus lenne képes papírra hazudni, több páciensének a fájdalmát vegyítve és esztétizálva. Mégsem ez történik, hiszen Terék Anna leleplezi magát több interjúban is, édesapja valós halálához kapcsolja a verseket.

Talán a fájdalom elviselésénél csak az a fontosabb, hogy legyen kihez beszélni, ha egy ilyen veszteség ér bennünket. Ez a valaki Terék Anna verseiben megtalálható. Ott van az úr, az „uram”, a magázandó közel álló, aki a kötet végén Szabolccsá változik. Hozzá vagy hozzájuk beszél a lírai én, aki az egyik versben nevesíti magát: Annának hívják, akárcsak a szerzőt. Anna hozzá beszél, és olyan képekkel törnek fel belőle az érzelmek, amilyeneket az ember csak a tudat legmélyén talál. De nem nevezhetjük ezt klasszikus értelemben vett terápiának, amikor valaki leül egy kanapéra, és a rendelkezésre álló szakemberrel együtt dolgozik a lelkén. Itt egy olyan lírai monológrol van szó, amelynek kukkolói, megfigyelői lehetünk. Az apját elvesztő lírai én csak beszélni szeretne, és nem tudjuk, mit válaszol a megszólított. Aki a gyászterápiában járatos, annak nem újdonság, hogy ilyenkor csak rosszat lehet mondani, bődületes közhelyeket. A megszólított hallgatása tehát termékeny és helyes magatartás, kilétének bizonytalansága még inkább kinyitja a kötetet.

Az „uram” felveti a gyanút, hogy Anna esetleg mégsem egy konkrét férfihoz beszél, hanem az Úrhoz. Mivel a versek gyakran foglalkoznak a túlvilággal, annak repedéseivel, így az is elképzelhető, hogy istenes költészetről van szó, csak a megszólaló annyira jelenvalónak szeretné őt látni, hogy a hagyományos, szakállas emberalak helyett egy magázandó úr lesz belőle. A magázódásnak itt az lehet a szerepe, hogy megteremti a közeli viszonyt ennek a formának a természetességével, miközben távolságot is tart azzal, hogy nem tegezi az Urat, mint a legtöbb ilyen témájú monológ.

A túlvilághoz fűződő viszony is folyamatosan változik a kötetben: Anna az égbe szeretné eljuttatni az apját, miközben néha az azon túli világ is szemrehányást kap. Nem gondolja, hogy bármi tökéletes lenne, mintha az Urat is elkezdené beborítani az az ismeretlen sötétség, amely uralja a verseket.

De beszéljünk a konkrétumokról, már ha lírában egyáltalán lehet ilyet említeni! Érdemes ráközelítenünk egy-egy részletre.

Ott van például a fénykép a *Gombostűk* című nyitó versben, ahogy az apa fogja a lányát, és a háttérben feketedik a tenger széle. Mintha az ember az emlékekbe is belélné a halált, és utólag válna nyilvánvalóvá, hogy az miként közeledett. Az esemény átrendezi az emlékeket, amelyek egyébként is folytonosan formálódnak. Mintha Csáth Géza *Fekete csönd* című novellájából lopódzott volna ki ez a feketeség. Talán nem véletlenül, hiszen Terék Anna is vajdasági, akárcsak Csáth.

Én hazamenni félek.
A bőröm összehúzódik,
ha csak belegondolok.
Félek a lakás ajtaját
kinyitni, aztán belépni
és hazaérni, uram.
Mert az a csönd,
abba süketül bele az ember. (*Mielőtt a dolgok zuhanni kezdenének*)

Bár lehet, hogy ez a feketeség a mindent átható gyász, amely rávetül az emlékekre, ahol az elvesztett apa is újra életre kel. A lírai én érzi, hogy az apának máshol kellene lennie, de ő a múlt és az ég között rekedt. Talán éppen azért, mert a gyászoló nem engedi őt el? Talán éppen arról van szó, hogy az apát önmagából kellene kiszakítania, és áttolni az égbe. A feketeség, a gyász azonban megakadályozza a távozását.

Hová kerülnek egyáltalán a halottak? Bekerülhetnek-e apró repedéseken keresztül a mennybe? Mi lesz a bűneikkel, amelyeket esetleg ellenünk is elkövettek? Vagy egyszerűen elemésztí őket a sötétség? Ha megszűnik a gyász, és végül belső, megbocsátó mennyországunkba engedjük őket, akkor helyreáll az élet rendje? Ezeket a kérdéseket vetik fel Terék Anna versei, és inkább a repedések pártján állnak. Át lehet szökni, besurranni az égbe. Mint ahogy a levegő is egy repedésen, egy résen keresztül szökött ki és be az apából, amikor lyukat vágtak a torkán. A nyers realizmus és a szürreál egy versben tökéletesen megfér egymással, hiszen maga a veszteségérzet is megtöri a valósághoz való viszonyunkat.

Képzeld, uram, az orvosok
egy lyukat vertek a légcsővébe,
hogy ott járjon ki-be a levegő,
majdnem mint egy
kolumbiai nyakkendő. *(Kitömött zsebek)*

Nem fogja soha senki
a kezünket.
És épp ez ebben a nehéz.
Csupasz kezekkel állunk,
keressük a falon, az égen
a repedéseket,
közben tátong bennünk
az a betölthetetlen űr. *(Üres tenyerek)*

Apánkkal természetes módon ellentmondásos a viszonyunk, ezt kellőképpen tisztázta a pszichológia Carl Jung óta, például az Elektra-komplexussal, amely szerint a kislányok egyszerre vágyják apjuk intenzív figyelmét, miközben keresik a konfliktusokat vele. Ennek az ellentmondásos viszonynak az aprólékos feltárása folyik a kötetben, és ennek tanulságai úgy hatnak előttünk, mint nagy ráébredések. Tisztában vagyunk apáink bűneivel, mégis két kézzel, megannyi szóképpel taszigáljuk át őket a menny repedésein. Mi vagyunk apáinknak a megbocsátás, mert csak mi oldozhatjuk fel őket a bűneik alól, és Terék Anna kötete is egy nagy feloldozás, számvetés a hibákkal, mennybe engedési kísérlet.

Apám olyan erősnek és nagyak tűnt
azon a szkopjei vonatóállomáson,
hogy én azt hittem,
meg tud védeni mindentől,
nincs mitől félnem.
De nem védett meg
semmitől sem, uram.
Legfőképpen saját magától
nem. *(Eső Szkopjében)*

Kering bennem, mint a freon,
 tízévnnyi háború, költözések,
 egyre táguló üresség,
 folyton elvesztett tárgyak,
 végeláthatatlanul szakadó égboltok,
 az apám torkába hasított lyuk,
 hulló bombák füttyülése
 a föld fölött, ahogy a rengés
 az ablak üvegét rázza,
 mindegyik utolsó csók,
 minden elmaradt bocsánat
 kering bennem és hűt apám hiánya. (*A szív mögött*)

A kötet az apán, az ő elvesztésén keresztül beszél mindenről, például a háborúról is. Ez is egy fontos állomása az ő romlásának, az ivásnak, az alkoholizmusnak. Ezért nem lehet végtelenen alanyinak és személyesnek nevezni Terék Anna kötetét, mert a család traumájában benne van a délszláv háború, több náció együttes tragédiája. Miközben az apa részegen tántorog, albánokat égetnek a hulladékfeldolgozóban. Az apa romlása nehezen lenne érthető a körülötte lévő világ szétesése nélkül, de nem vádlón kerül elő ez a kérdés a kötetben, hanem ráébredésként. A gyászban lévő lírai én elkezd másként tekinteni a háborúra. Talán ebből is következik, hogy megszületett a kötetben a délszláv háború egyik legszebb általam ismert lírai ábrázolása a *Visszahulló vasak* című versben.

A távolban lángolt a város,
 mintha lassan pörkölni akarta volna
 a villogó látóhatárt,
 úszott felfele, a jóisten irányába
 az a fekete, szürke füst
 meg az a fullasztó szag,
 kereste biztos, hogy hol lakik,
 mind őt kerestük akkoriban,
 mert az ember, ha nagyon fél,
 néha össze akarja törni
 az összes csontját annak,
 aki az égben maradt. (*Visszahulló vasak*)

Nehéz mit kezdeni azzal a ténnyel, hogy mi is az apánkból vagyunk. Örökölhettük a hibáit, a hajlamait, a külsőnket. A lírai én is észreveszi ezeket az azonosságokat, legyen szó a dohányzásról vagy az alkoholról. Amikor önmagával küzd ilyen téren, azt is az apával való kapcsolatára vezeti vissza. Érzí, hogy ez a konfliktus a testen, a késztetéseken keresztül is tovább folytatódik, hiszen az apa lehet a földben vagy az égben, mégiscsak a testben van a géneknek köszönhetően. Minden korty ital, minden elszívott cigi az apánké, ha ő is ivott és cigizett. Saját repedéseinken szívárog belénk vissza. Nem csoda, hogy a lírai én lyukasnak érzi magát, a mellkasát, és még ebben is hasonlít az apjára, akinek torkát nyitották meg hasonlóképpen. Majd a városban, Budapestben is megtalálja ezt a mintázatot, mint ahogy

Szkopjét is az apán keresztül idézi meg. Észreveszi az összefüggéseket, mantraként használja az ismétlődéseket, legyen szó a dolgok szélének sötétedéséről, a repedésekről vagy a porról. Ez is megmutatja a gyász körkörségét. Ebből egyetlen kiút mutatkozik: átrendezni a viszonyát ahhoz, akinek mindezt elmondja. Oldani kell a távolságot. Ehhez egy élő bizalmasra, egy barátira van szükség, aki előtt mind jobban feltáruhat.

Annának, a versbelinek és talán a kívülinek is, végül sikerül megszólítania az apját, bár csak gondolatban. Ezt a képzelgést furcsa módon éppen a líra teszi valódivá. Ha nem íródna le versben, talán meg sem történne, hanem a lírai én titka maradna. Így viszont újabb értelmet nyer a kötetcím, erős képbe sűrűsödik az apa elleni vád:

Kitakartad előlem a napot,
nem láttam soha, merre kéne
mennem. (*A napfényre vissza*)

Az apa mindennek az eredője, meghatározza a férfiakhöz való viszonyt is. Mint egy nem kívánt magzatot, úgy szeretné kikaparni magából ezt a tapasztalatot a lánygyermek. Küzd ellene, és közben más apák felé fordul. Talán ilyen lehet Sziveri János is, aki egy vers ajánlásának erejéig bevonódik ebbe a gyászfolyamatba.

Nagy utat jár be a kötet, és egységesen magas színvonalon, egységesen megdöbbenő mélységben teszi ezt.

Az illusztrációkkal nehezen tudtam mit kezdeni, mert kezdetben inkább zavartak az olvasásban. A legtöbb esetben (nyolcból pontosan öt alkalommal) vers közben helyezkednek el, így megszakítják a szövegek lendületét. Ha viszont jóhiszeműen vizsgálom őket, félretéve ellenérzéseimet, a rajzokkal vegyített kollázsok éppen azt a köztességet jelenítik meg, azt az ellentmondásos viszonyt, amelyet a versek is tükröznek. Néha egy-egy konkrét pillanatot merevítenek ki, mint a parton fényképező anyát, aki háttal áll a napnak. A szöveg ennél a képnél szakad meg, ide kerül az illusztráció, ami elég direktnek, erőltetettnek hat. Ez a kapcsolat a könyvben előre haladva egyre lazább lesz, az illusztrációk absztraktabbakká, bátrabbakká válnak, míg a megjelenített nőalakot teljesen elemészti a feketeség.

Kiváló kötetekről hálátlanság írni, mert a kritikusnak folyton bizonyítania kell, hogy nem értékeli túl az olvasottakat, és nem elfogult a szerző iránt. Ha az olvasó egyetlen verset kérne, amelynek mentén megítélheti a kötetet és a véleményemet, akkor a *Repedéseket* ajánlom neki. A *Háttal a napnak* akkor is súlyos könyv lenne, ha csak ez az egyetlen mű szerepelne benne. Még az is megkockáztatható, hogy az elmúlt húsz év egyik lefontosabb könyve, ahol minden vers, minden szó a helyén van. Legalább olyan fontos szerepet tölt be az életemben, mint József Attila *Nagyon fáj* című kötete első komolyabb szakításom után. Bebizonyította, hogy az irodalom mégis segíthet az élet elviselésében.

IMRE ESZTER

A FELELŐSSÉG SZABADSÁGA

Halász Rita: Mély levegő. Jelenkor Kiadó, Bp., 2020

Bántalmazó kapcsolatokról írni ma már egészen komoly kihívás, amihez vagy bátorság, vagy egyszerűen vakmerőség kell. Ennek oka nem más, mint a kapcsolaton belüli erőszak mentén kialakult diskurzus paradox jellege: egyrészt olyan divatossá vált a téma, hogy emiatt olykor kliséként hat már csak az említése is, másrészt viszont érdemben még mindig nem esik szó róla. Leginkább amolyan jól használható jelszóvá vált, amely mögé ha benézünk, nagyon sok esetben nem találunk valódi tartalmat. Gyakran azt látjuk, hogy a vehemens érzékenyítés érzéketlenné tette az embereket, vagy legalábbis jelentősen magasra tolta az ingerküszöböt. Ma már olyasmiket vagyunk képesek szinte közönyösen végignézni egy filmben, amiket egészséges lelkű embernek nem kéne bírnia rezzenéstelen arccal. Mindeközben pedig szinte a csapból is az érzékenyítés folyik. Enyhén fogalmazva is visszás helyzet, arról nem is beszélve, hogy mennyire káros és veszélyes.

Ebben a közegben üdítő meglepetésként hat Halász Rita első kötete. Az elbeszélő megkísérel érdemben megszólalni a bántalmazó kapcsolatok kérdésében, és olvasóként, nőként – igen, a nem itt mindenképp fontos – úgy érzem, sikerül neki. Több síkon is fontos ez a megszólalás, úgy formailag, mint tartalmilag. Formailag azért, mert az elbeszélő olyan nyelvet talál története elmondásához és kérdései megfogalmazásához, amely amellet, hogy tűpontos és precíz, magában hordozza az egész téma elbeszélhetetlenségét vagy nehezen elbeszélhetőségét is. Itt nem öncélú fogásként fonódik egymásba a valóság és a mese/álom/képzlet, hanem valami nagyon fontosat közöl ez a kettősség: mégpedig azt, hogy a kapcsolati erőszak egyrészt nem elmesélhető, nincs hozzá megfelelő narratíva, és nem lineáris, ilyen módon pedig nem fejthető meg egyszerűen; másrészt pedig annak az embernek a lelkivilágát is tökéletesen megjeleníti, aki megélt már egy ilyen kapcsolatot. Ami ugyanis igazán nehézé teszi a kilépést, elszakadást, lezárást és újrakezdést, az a bizonytalanság és a rengeteg kérdőjel, ami egy idő után felemészti az embert egy ilyen kapcsolatban. A bántalmazott egy idő után megkérdőjelezi saját magát, a gondolatait, az érzéseinek jogosságát vagy megalapozottságát, de még magukat az eseményeket is. Eleve így tudnak elfajulni és éveken át húzódní ezek a kapcsolatok: az áldozat elsősorban pszichés bántalmazásnak van kitéve, és ennek csak a felszíni kivetülése a testi bántás. Az erőszakos partner mellett ugyanis az áldozatok rendszerint azt élik meg, hogy amit éreznek, az nem is „igaz”, amit látnak, „nem úgy van”, és egy idő után hajlamosak elhinni, hogy „csak túloznak”. Az életöszön azonban követeli, ami jár neki, és így megdöbbenően rövid idő alatt létrejön az a meghasonlás, ami már egyre inkább elszakítja az áldozatot önmagától, és ami – ha nem is ellehetetleníti, de – nagyon megnehezíti az önálló, önazonos döntéshozást, a kilépést és újrakezdést. Vajon tényleg azt mondta, vagy csak bebeszélem magamnak? Nem lehet, hogy én látom túl sötétén a dolgokat? Ilyen és ehhez hasonló kérdések emészti el az áldozat maradék önbizalmát és erejét, és innen már olykor tényleg

lehetetlennek tűnik a ki- és továbblépés. Ez a bizonytalanság, a „mi valós, és mi nem az” kérdése pedig egész egyszerűen nem elbeszélhető. Az ember nem ül le a kocsmában a barátaival, és nem kezd el arról beszélni, hogy már nem tudja, mi az igaz, és mi nem. De beszélnie kell róla, mert ha nem, megőrül. Halász Rita könyvének főszereplője pedig ezt teszi: elkezd beszélni róla, és ehhez az elbeszéléshez találja meg a félig valóság, félig mese formát, amely tökéletesen tükrözi a belső világ félig valóság, félig mese bizonytalanságát. Ebben a formában már elmondhatóvá válik a nem elmondható, és tévedés volna azt hinni, hogy ez csak azért hasznos és működőképes, mert az elbeszélő így beszélhet a gyerekeinek is olyan témákról, amelyeket kisgyermekeknek felhozni még egyszerűen lehetetlen vagy merő barbárság volna. Nem, az elbeszélő elsősorban saját magának segít a mese nyelvével. A hableány története elmondható, míg az, hogy engem a férjem hogyan aláz meg módszeresen, az nem. Ha pedig olyan nő vagyok, akit rendszeresen bántanak, fenyegetnek és megaláznak, akkor a hableány történetének van egy másik erőssége is a sajátomhoz képest: lehetővé teszi az elérzékenyülést és a sírást. A saját történet ehhez képest áttörhetetlen fal, amihez sosem lehet annyira közel kerülnöm, hogy végre sírni tudjak miatta. A *Mély levegő* formája végtelenül egyszerű, és kiválóan működik.

Ám nem ez a könyv egyetlen erőssége. A forma mellett tartalmilag is ritka színfoltja a kapcsolaton belüli erőszak mentén kialakult diskurzusnak. Elbeszéli ugyanis az áldozat felelősségét, és teszi mindezt olyan természetességgel és egyszerűséggel, hogy még a legmegátalkodottabb kekeckedő sem vádolhatja áldozathibáztatással. A kapcsolati erőszak elszenvetőjét ugyanis terheli felelősség, mint minden embert minden egyes helyzetben, amiben döntéseket kell hozni. Ezt kimondani pedig a legkevésbé sem jelenti a dolog bagatellizálását vagy az elkövető felmentését. Ez pusztán annyit jelent, hogy a felnőtt ember újra meg újra döntéseket hoz, és a döntései következményeivel együtt kell élnie. Ahhoz pedig, hogy ezt tudatosan legyen képes művelni, két dolog szükséges: egyrészt az, hogy valóban felnőtt ember legyen: nemcsak papíron, az életkora szerint, hanem önismeretben és cselekvőképességben egyaránt. Ez pedig olykor hatalmas kihívást jelent. A felnövés és érés nem mindig magától értetődő, és felnőtt emberek sokszor találják magukat abban a helyzetben, hogy egy terapeuta karosszékében kell kapcsolatba lépniük egykori gyermekénjükkal, és felismerni, hogy mi az, amit a felnőttéletükben is az adott esetben bántalmazott/elhanyagolt/tehetetlen/ijedt gyermek irányít. És meg kell tanulni átvenni az irányítást. Ennek a felismerése pedig rendkívül felszabadító! Amikor arra gondolok, hogy a bántalmazott nőnek is van felelőssége a dologban, akkor nekem ez tulajdonképpen örömhír, mert azt jelenti, hogy tehet ellene, változtathat, megtanulhat másképp választani és más döntéseket hozni. Nem hiszem, hogy ilyen helyzetben lenne jobb hír, mint az, hogy „ennek nem kell örökké így folytatódnia, ez nincs kőbe vésve, megváltoztathatod!”. A változáshoz vezető legelső lépés a saját felelősség felismerése, azé, hogy mi az, ami az én kezemben van, és ami rajtam múlik. Halász Rita elbeszélője pedig komolyan foglalkozik ezzel. A legkevésbé sem süpped bele az áldozat szerepébe. Az önsajnálata, a rémület, a reménytelenség, mindezek

megjelennek nála mint természetes reakciók és folyamatok, de mindegyiket sikerül annak megélnie, ami: reakciónak, nem pedig végérvényes igazságnak. Vera önként megy bele a kapcsolataiba, ahogy kétségbeesésében önként kezd el kokainozni is, és önmagát sem ámitja azzal, hogy ebbe őt „belerángatták” vagy „belekényszerítették”. És pont emiatt tud továbblépni, mert mindig azzal foglalkozik, hogy ő mit tett azért, hogy oda jusson, ahol éppen tart, és ennek megfelelően ő mit tehet annak érdekében, hogy a szörnyűségeknek vége legyen. Olykor elgyengül, és képtelen nemet mondani, mint például Márknak. A szöveg rendkívüli természetességgel mutatja be ezeket a stádiumokat, és az olvasónak kétsége sem marad afelől, hogy a szereplők valódiak, hús-vér emberek, és a reakcióik önazonosak. Mélyen emberi ez a könyv, azt hiszem, ez a legjobb szó rá. A bántalmazó kapcsolatból való kilépés sosem egy lineáris sikersztori, ellentétben azzal, ahogyan a popkultúra sokszor elének tárja. Ez többnyire amolyan „egy lépés előre, kettő hátra” műfaj, rémisztő és mocskos. Nincs olyan, hogy az ember egyszer rájön, hogy „hol rontotta el”, és onnan minden felfelé vezet. Nem, a felismerés után is számtalan mélység jön még, és nagyon hosszú időnek kell elteltelnie, mire lineárisává válik a történet. Vera története pedig pontosan ilyen, és ettől válik szerethetővé, valódi emberré.

Bonyolult szerkezet az ember, rendkívül sérülékeny és esetlen, ugyanakkor meglepően ellenálló. Miből fakad a sérülékenysége, és miből az ereje? Mindkettőt alaposan meg lehet indokolni. Ha azt mondom, hogy az ember nem más, mint traumák konglomerátuma, az is teljesen helytálló, de ha azt mondom, hogy az ember egy fejlődőképes, erős, rugalmas lény, az is hibátlan és igaz. Nehéz róla beszélni, és lehetetlen elbeszélni. Valahol egy hableány nem tud sírni, egy harmincas, elváló készülő nő pedig homokszemeket sír. Férfiak és nők, haladunk, ahogy tudunk, barátkozunk a döntéseinkkel, és próbálunk megerősödni az újabb döntésekhez. A lényeg az, hogy nem szabad kapkodni.

SZARKA KLÁRA

TÖREDEZETT SORSREGÉNY

Babarczy Eszter: A mérgezett nő. Jelenkor Kiadó, Bp., 2019

Huszonkét egyenként nem túl hosszú írás. Novellák. Többnyire azonos, kiérlelt írói nyelvet használó szerző. Vagy az utólagos kötetté szerkesztéskor vált markánssá a stílus? Az elbeszélések ugyanis hosszú évek alatt születtek. Mindegy. Az olvasó szempontjából nem érdekes. Csak a végeredmény. A kötet, *A mérgezett nő*. Némelyik elbeszélés valamelyest mégis kilógni látszik a sorból, mint a *Sennyei Ilma eltűnt* című, vagy az *Alagút* is. De az író többnyire plasztikus, mégis szikár nyelvezettel beszél el hőse életének kulcsmozzanatait. Méghozzá gyakran intim, fölkavaró, a konvenciók szerint inkább eltitkolandó történéseit. Tudható, hogy zömmel önéletrajzi elemeket használva. A megélt és már feldolgozott élettapasztalat bölcsességének birtokában tárgyilagos rálátással ábrázol Babarczy, de az egykor történtek – meg azok egykori

átélésének –, mondhatni, könyörtelen vagy inkább megalkuvásmentes visszaidézésével. A huszonnégy írás füzére pedig egy ember, történetesen egy nő életének a gyermekkortól az öregedésig tartó regényét adja ki.

E fragmentált női sorsregény középpontjában a főhős karakterét meghatározó életkérdés áll: ki vagyok én? Ami mellé még kettő törekszik. Hol a helyem? S a kínzó harmadik: van-e helyem ezen a világon? Vagyis idevaló vagyok? Normálisnak számítok? A világ és énünk megértésének vágya és készítése a gyermekkortól a halálunkig kísér és kísért. Vannak, akik dolgoznak, szenvednek, küszködnek vele, mint *A mérgezett nő* és írója, Babarczy Eszter. S vannak, akik el akarják és látszólag el tudják odázni a nagy feladatot akár egy életen át. De azt hiszem, végül senki sem menekülhet előle.

A mérgezett nő főhőse számára a ki vagyok én? alapkérdésre eleinte, kislány korában nem adható semmilyen, később is csak fals vagy bántón részleges válasz. Ugyanis ő az önmeghatározás triviális fundamentumán sem képes megvetni a lábát. Ki vagyok én? Egy kislány, nagylány, kamasz csaj, fiatal nő, és így tovább sorjázzhatna a biológiailag kézenfekvő ténymegállapítás. De a sorsszerűen kapott élet és nemi szerep hősünknek nem érthető és el sem fogadható. A kezdő elbeszélés, a *Nagymama* exponálja a végzetes, a mérgező helyzetet, ami a létkérdéssel egy életen át küszködött rémisztő magányba és sok szenvedésbe taszítja. Mit kezdjen azzal, hogy a nagymamája szerint ő „nem a mi fajtánk”. „Semmit sem lehet érteni, csak hogy haragszanak, és nem mondják meg, miért” – vonja le a konzekvenciát a nagymamája előtt értetlenül és ijedten álló néma kislány.

A további írások történései szinte mind erről a magára hagyatottságról is szólnak. Arról, hogy hősünk nem képes bizalmi kapcsolatot teremteni, nem képes érdemi segítséget kérni, reálisan fölmérni a helyét és helyzetét a mikro- és makrokörnyezetében. Az első szerelmi tapasztalat ijesztő kudarc (*Nyaralás*), a fiatalkori evési zavarok (*Emlékpogácsa*), az önbüntetés, az önsebzés (*A levél*), a torz, erőszakos nemi élmények (*Az erőszak nyelve*, *Az alagút*) mind példa a mérgező hatásra a kötet első felében. Végso soron nincsen senki, aki segíteni, bátorítani, korrigálni tudná/akarná őt ebben a nehéz projektben, a ki vagyok én? kérdésének „egyszerű” megválaszolásában. Hát nő vagy, olyan egyszerű ez, mondhatná (helyesebben modellezhetné, harmonikus életpályájával követendőnek mutathatná) egy-egy kedvesebb nagymama, bátrabb édesanya, összeszedettebb testvér. De hősünk pechére/tragédiájára nincsen olyan nő a láthatáron, akivel valamiféle biológiailag meghatározott meleg, bizalmi egysorsúságba lehetne kerülni. A „mi, nők” támogató, védő, erősítő közege sohasem nyílik meg számára, ha létezik ilyen egyáltalán.

Pszichológiai evidencia, hogy a gyermekkori trauma jó esetben és nagy munkával feldolgozható ugyan, de pusztító következményeit egész életünkben hordozzuk. Főhősünkkel is ez a helyzet házassága, felnőtt kapcsolata, családja és gyermekei viszonylatában is, ahogyan a kötet későbbi fejezetei mutatják (*Te szülsz nekem testet*, *A pokol*, *A kis olló* és más írások). De ebben a női sorsban mégsem csak fatálisan, megszokott szenvedések közepette peregnek le az évek és évtizedek, megrázó változás és élmény híján az öregedésig és a halálig. Történik ugyanis valami, ami nem hozza el a megváltást, a nagy kérdésre végre megadható könnyű választ, nem szabadít meg a gyerekkorból továbbhurcolt szenvedésektől, de mégis képes akkora lelki lökést és belső erőt adni, amekkorát semmi más nem: a terhesség, a szülés, az anyává válás ez. A *Szüllők* fejezetet – amelyik további alfejezetekre tagolódik – olvasni olyan, mint a fenyegető, sűrű, félhomályos, ingoványos erdőben hirtelen napsütötte tisztásra találni. A kórházi szobában, amikor a kismamák a

mellükre teszik a csecsemőket – bár egyáltalán nem kell kimondaniuk, de –, érzik magukban a hatalmas erőt. A női erőt.

A csodás orosz színésznő, Inna Csurikova mondta egy régi interjúbán – akkoriban szültem én is, vagy négy évtizede –, hogy amikor a kórterembe „bedobálták” hozzájuk szoptatásra a babákat, körülnézett, és tisztán látta: minden ágyon istennő feküdt. Az *Anya vagyok* alfejezetet olvasva jutott eszembe újra a mi egykori zsúfolt kórtermünk. Az, ahogyan az addig nevetségesen végigkínlódott női identitászavarom, ott a vaságyon a kisfiammal a karomban, egyszerűen elillant. Nemcsak helyem volt az életben, nemcsak normális voltam, hanem mindenre képes hős. És nem is kellett semmit tennem ezért, elég volt, hogy létezem.

Talán Babarczy főhőségének is az anyasággal sikerült megválaszolnia a saját nagy kérdését, pedig addig kiszorult minden a konvenciók kínálta „válasz-közösségből”. Sehol sem lett az „ő fajtájuk”, sehová sem illet be. Tragikusan nehéz ennyire egyedül lenni az életben, különösen gyerekként és ifjúként, de szerencsés esetben – olyan társadalmi-történeti körülmények között, amikor a dolgok csöndben, alig látható módon, de mégis változhatnak – éppen ez a magány adhat esélyt rá, hogy kilépjünk a kötelező formákból. A mérgezett nő anyaként is hibázik, csetlik-botlik, szenved, de egy dolog biztosnak látszik, ezentúl már képes válaszolni. Ki vagy te? Anya vagyok. Nő, csak másmilyen.

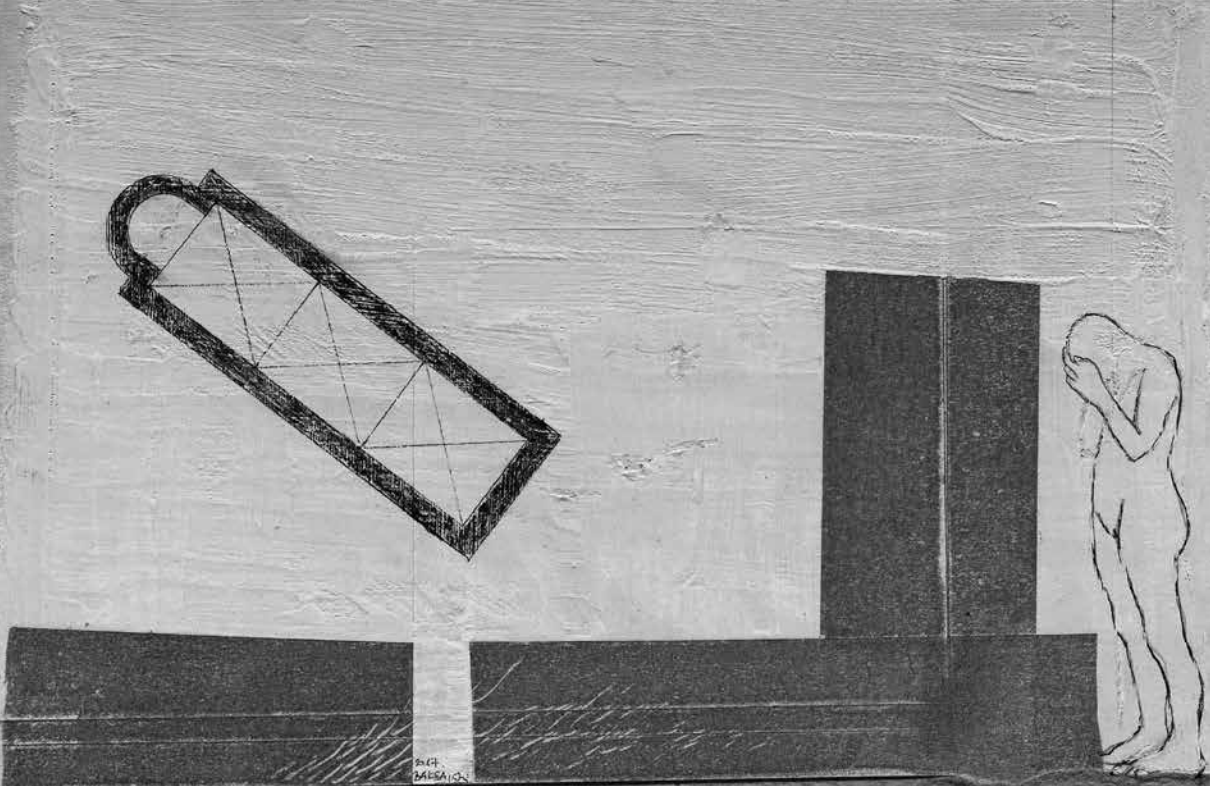
A kötetet záró két írást (*A tárgyak beszélnek*, *A harag születése*) az a nő jegyzi, aki vizsgálódik a múltban, válaszokat keres, mélységes sötét kutakba néz bele, képes megérezni/megérteni ősei szenvedéseit a génjeibe kódolva úgy, mint a saját poklát. S előtte még szembenéz több írásában az öregség bénító magányának, a vénség kiszolgáltatottságának meg a halálfélelem reális átélésének sötétjével (*Voland*, *Szép halál*, *Vigyetek haza*) is. Hogy más kimondatlanságok is terítékre kerüljenek egy kicsit – a kötet fő vonalától némileg eltérülve.

A könyv két utolsó szava: „megölöm magam”. Nem a boldog vég, persze. Mégis erő van benne. Nem éppen vidám megoldás a szenvedésre, de akarat, önrendelkezés, döntési lehetőség. Nem titkolódzás, eltérés vagy néma szenvedés. Nem konvencionális női válasz, hanem zaklatott, ijesztő, tehetetlenül dühös. Lehetséges válasz egy mai nőtől.

Az első elbeszélés makacsul hallgató nagymamája nem akar és nem is képes beszélni.

A korábban stílusosan egy kissé elütőként emlegetett novella, a *Sennyei Ilma eltűnt* női hőse, a népszerű vidéki gimnáziumi tanárnő azért hagyja el az életét, mert ráébred, nem mondható ki az igazság. Nem akar beszélni, tanítani, kapcsolatokat ápolni, mert nem akar hazudni. Ír egy levelet, de aztán eltűnik. Babarczy megtöri a női omertát, ahogyan szerencsére egyre többen teszik ezt manapság. Fontos ez a női szempont miatt is. Fontos, mert valamiféle kárpótlás, elégtétel, a „mi, nők” valódi közös élményének megteremtésére irányuló erőfeszítés. Kijár ez a nőknek. Anna Karenina regénye mellett ott a helye Alekszej Karenin és Vronszkij grófnak is egy nő tollából.

De az igazság az életről talán csak akkor mondható majd ki, amikor a szenvedések és hallgatások bonyolult szövevényét képesek leszünk teljességben látni és láttatni. Kislányokét, kisfiúkét, férjekét, feleségeiket, erőszaktevőiket, áldozatokat, anyáket, apáket, fiatalokét, öregeket, embereket, állatokét, gazdagokét. A kik vagyunk mi? kérdésre adott válaszokhoz igyekeznünk kell minden rendű és rangú represszió egymással összeszőtt, nyomasztó struktúráját feltárni, hogy megszabadulhassunk tőle. Kigyógyulni jó sokáig nem tudunk belőle, de talán megtanulunk együtt élni vele.



SEMMI SINCS - KERESZT

SZERZŐINK

ÁDÁM SZILAMÉR (Székelyudvarhely, 1997): író, tanár. Magyar és orosz irodalmat tanult Kolozsváron.

BAKSAI JÓZSEF (Bp., 1957): festő- és grafikusművész.

BABARCZY ESZTER (Bp., 1966): író, esszéista, műfordító. Legutóbbi kötete: *A mérgezett nő* (2020).

BALOGH RÉKA (Jászberény, 1990): kritikus, szövegíró.

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Telihold Velencében* (2020).

BÁNÓCZI BEÁTA (Miskolc, 1994): költő, slammer, pszichológus.

BOLDOG ZOLTÁN (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Kötete: *Kihez beszél ez a faszi?* (2013).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Magyar sellő* (2019).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Között. Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

FECSKE CSABA (Szögliget, 1948): költő, publicista. Legutóbbi verseskötete: *Falun* (2019).

FEKETE VINCE (Kézdivásárhely, 1965): költő, író, a Székelyföld szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Vargaváros* (2019).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Könyv a világ végén* (2020).

GRECSÓ KRISZTIÁN (Szegvár, 1976): költő, író. Legutóbbi kötete: *Magamról többet* (2020).

GYÖRFFY ÁKOS (Vác, 1976): költő, író. Legutóbbi kötete: *A hegyi füzet* (2016).

HALÁSZ RITA (Bp., 1980) író, művészet-történész. Első regénye: *Mély levegő* (2020).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *A cégvezető* (2020).

IMRE ESZTER (Marosvásárhely, 1990): író, műfordító. Kötete: *Luca-napi mesék* (2019).

JÁNOKI-KIS VIKTÓRIA (Tiszaföldvár, 1982): író, építészmérnök. Megjelenés alatt álló kötete: *Cukros víz*.

JENEI GYULA (Abádszalók, 1962): költő, az Eső főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Légszomj. Verebes György grafikáival* (2020).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Törzs* (2016).

KISS OTTÓ (Battonya, 1963): író, költő. Legutóbbi kötete: *A bátyám öccse* (2020).

KÖRMENDI LAJOS (Karcag, 1946 – Karcag, 2005): író, költő, újságíró, szerkesztő, kiadó.

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): író. Legutóbbi kötete: *Férfiak fegyverben* (2020).

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez* (2014).

MAJOROS SÁNDOR (Bácskossuthfalva, 1956): író. Legutóbbi kötete: *Az ellenség földje* (2017).

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Egy mondat a szabadságról* (2020).

MILBACHER RÓBERT (Kaposvár, 1971): író, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Angyali üdvözetek* (2020).

MOLNÁR H. MAGOR (Marosvásárhely, 1986): költő, az Eső szerkesztője.

MOLNÁR LAJOS (Szeghalom, 1960): író, költő. Legutóbbi könyve: *Arcok Csudaballáról* (2018).

NYIRÁN FERENC (Debrecen, 1951): költő. Legutóbbi kötete: *Kentaur* (2018).

ORAVECZ IMRE (Szajla, 1943): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Ókontri* (2018).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *Idegenek-trilógia* (2020).

PODMANICZKY SZILÁRD (Cegléd, 1963): író, újságíró. Legutóbbi könyve: *A másik ember megértésének diadala* (2020).

SZARKA KLÁRA (Bp., 1955): újságíró, kritikus, fotográfiai szakíró. Legutóbbi könyve: *Előhívott emlékeim, Chochol Károly* (2015).

SZEKRÉNYES MIKLÓS (Gyöngyös, 1965): író, könyvtáros. Szolnokon él. Legutóbbi kötete: *Élni olyan/Meghalni olyan* (2020).

SZIGETI CSABA (Pécs, 1955): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi könyve: *Van, hiszen lehet* (2020).

TELLÉRY MÁRTON (Bp., 1982): író, tanár.

TOMAJI ATTILA (Bp., 1959): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Pentimento* (2019).

TURCZI ISTVÁN (Tata, 1957): költő, műfordító, drámaíró, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Marokkó* (2020).

VASS TIBOR (Miskolc, 1968): költő, képzőművész, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Két sem közt* (2020).

VIDÉKI PÉTER (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő, író, irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi kötete: *Loni és a kísérletek* (2020).

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Papírváros – négy, szétszaggatva* (2020).



KINYILATKOZTATÁS

AZ EŐ MEGJELÉNÉSÉT
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA



500 FT



9

771419

798000



2 1 0 0 1