

alakjai, hanem mint a cigány mitológia „ikonjai”, afféle „szentképek”, melyeken keresztül szemmel látható módon válnak élményközelivé a mesék világának és szereplőinek érzései, vágyai, örömei és félelmei.

Azt, hogy Kele Fodor Ákosnak végül sikerült-e a cigány mitológia rekonstrukciója, mennyire autentikus az a kép, amit felvázol, nem e sorok írójának tiszte megítélni, s talán félre is vinné ez a kérdés a kötet értelmezését. A szerző egy interjúban felhívja a figyelmet arra, hogy ha a kötetről levesszük a borítót, akkor egy fekete „dobozt” fogunk látni, hiszen a lapok élei is, a kötet kötéséhez hasonlóan, feketére vannak festve. Ez az egynemű feketeség szimbolizálja a világnak azt a kezdeti állapotát, ahonnan a mesék folyama elindul, az ég és a föld szoros ölelését. Ezt az ölelést szakították szét az ég és a föld veszekedő gyermekei, és ebből származott azután minden rossz ebben a világban. A könyv megnyitása tehát kockázattal jár, hiszen az olvasó az ősbűnt ismétli meg – ezt a kockázatot azonban érdemes vállalnia. [Tea]

NAGY KÁROLY ZSOLT

## „Pszichedelikus minimál”

HALÁSZ RITA: *MÉLY LEVEGŐ*

Vera, a *Mély levegő* elbeszélője és főszereplője történetébe akkor csöppenünk bele, amikor visszaköltözik apjához két óvodás kislányával, házassága válságának mélypontján. Fiatalkori álmok megghiúsulása, rossz szülői minták, kudarcok a szülői szerepben, verbális és fizikai bántalmazás, megcsalás: olyan forgatókönyv kezd kibontakozni, amely a környezetünkből, a saját életünkből, a női sajtóból, a közösségi oldalak újra és újra felparázsló vitáiból, a jogi szabályozás és szaknyelv visszásságaiból, valamint a tömegmédiá sajátos közvetítési formáiból részben vagy egészben fájóan ismerősek. Az énelbeszélésben megjelenő önreflexiók, a szülők és a közeli barátok támogatása, a gyerekekkel való foglalkozás, az öngyógyítás labirintusának örömei és veszélyei, professzionális és populáris módszerei magát a regényt is egyfajta terápiás olvasmánná, önségítő könyvvé tehetik. Ezzel párhuzamosan ott visszhangzik az *Anna Karenina* kezdőmondatának nyomasztó [irodalomtörténeti] bölcsessége is: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” Azaz egy olyan irodalmi hagyomány, amely a szerelem, a házasság, a boldogság, a társadalmi nemű szerepek időben változó funkcióját és relációit felforgató nézőpontból teszi láthatóvá. A 19. századi regények sokaságában bukkannak fel azok a nőalakok, akik valamilyen formában szembekerülnek, esetleg tudatosan szembefordulnak a nőktől elvárt hagyományos szerepmintákkal, történetük jellemzően tragikus, illetve befogadói szempontból rendkívül összetett. Ugyanis figuráik (nagyon kevés példát említve: Louise de Rênal, Mathilde de la Mole, Emma Bovary, Anna Karenina) nem egyértelműen hősiességű lázadók vagy elrettentésül szolgáló morális ellenpéldák, de még nem is tisztán a szigorú paternalista rend áldozatai, okosak, buták, álmodozók, aktívan cselekvők, sőt, esetenként gúny és irónia nélkül sem kezelhető némelyikük története. Mégis lényeges, hogy rajtuk keresztül válik láthatóvá a korabeli polgári társadalom

család- és házasságesszményének sérülékenysége, hiszen aktív szerepbe kerülnek, és általuk jelenik meg – persze korlátozottan és sarkítva – a korabeli női tapasztalat, az erősen strukturált társadalmi nemi szerepekhez való viszony, továbbá ezzel együtt a kitörés, a változtatás lehetetlensége. Az esszencializálás veszélye is erős a rossz házasságot, illetve a házasságtörő nőt elbeszélő regényekben, hiszen jellemzően a szenvedélyek uralhatatlansága, a határátlépések romboló következményei, illetve a feleség-szerep mellett az anyai szerep megkérdőjelezése kap kiemelés.

Halász Rita első regényében ezek a jól ismert diskurzusok, elbeszélői megoldások és kapcsolati konstellációk termékeny módon találkoznak, bár időnként megvan a veszélye annak, hogy Vera története átcsúszik leegyszerűsítő narratívákba vagy túlzottan direkt analógiákba a mozgósított intertextusoknak és történetesémáknak köszönhetően. Az elbeszélés idejét felölelő egy év hol hétköznapi, hol megrendítő eseményei a visszaemlékezések által kitágított térrel és idővel nagyregényre elegendő anyagot mozgatnak. De talán éppen a feszesség és a viszonylag rövid terjedelem segít abban, hogy a *Mély levegő* hatásos, erős, elgondolkodtató szöveg legyen, amely elkerüli a közhelyes pszichologizálás veszélyeit, hiszen nem ad leegyszerűsítő és pusztán önmegegerősítő válaszokat a regényben kulcsszereppel bíró identitás- és életválság problémájára. Az egyes szám első személyű elbeszélés jelen idejűsége több szempontból is megfelelő választás: azt a hatást tudja erősíteni, hogy Vera helyzete – lassan megérő döntéseivel és hirtelen elhatározásaival – az elbeszélés szinkrón idejében változik. Ezzel együtt azt az érzetet is kiváltja, mintha Vera kívülről nézné a vele történő eseményeket, ahogyan az elbeszélés aktuálisan párhuzamosan reflektál a történésekre, vagy éppen rögzíti azokat a bepillanó emlékképeket, amelyek a ráismerés erejével hatnak rá. A súlyos érzelmi válságból való továbblépéshez és a józan döntések meghozásához a házaspár közös terápiára, majd Vera egyéni pszichológiai ülésekre jár, ugyanakkor az édesanyjával, az egykori iskolai barátjával (Andival) és a pappal (Lajos atyával) való beszélgetései, illetve az előttük való elhallgatásai rendre olyan emlékeket járnak körül, amelyekben Vera új nézőpontból, új élethelyzetből láthatja ismét saját magát. Ezek az eltávolodások nem az emlékek szépségét rombolják le, hanem segítenek például saját maga lebecsülésének, alávetettségének önkéntes elfogadásának, a káros női szerepmintáknak a felismerésében. Megkockáztatom, hogy ebből a szempontból a regény generációs élmények megfogalmazója: a rendszerváltás idején tizenéves lányok számára még egyértelműen elsődleges cél a házasságban és az anyai szerepben kiteljesedő nagy szerelem megtalálása, a kapcsolatfűggőség, valamint a szülői minták reflektálatlan követése, a többirányú megfeleléskényszer, ami jellemzően háttérbe vonja a szakmai kiteljesedést, sőt, annak megvalósítása jellemzően önző választásnak tűnik.

A folyamatosan újragondolt egykori döntések, emlékek, cselekvések, felidézett párbeszédjek jellemzően olyan szikár leírások, amelyek nélkülözik a túlmagyarázást, a szájbarágós moralizálást, ugyanakkor világossá teszik, miért is lehetetlen olyan egyszerű, individuális döntést hozni, amellyel Vera csak saját magára van tekintettel: „Lajos atya hangja, menjen vécére, imádkozzon a Szentlélekhez, Andi hangja, mit csinálsz, Péter hangja, ebből is látszik, tisztelt bíróság, alkalmatlan az anyaszerepre, Márk hangja, Vera, minden rendben, higgadj le, a saját hangom, hagyd abba, hagyd abba.” [118.] A sokféle beszédhelyzet – baráti párbeszéd, vita, veszekedés, pszicho-

terápia, gyónás, csetelés, gyerekeknek mesélés stb. – mintha amiatt is fontos lenne a regényben, hogy Vera megtalálja a hangját, elbeszélhesse, kimondhassa, ami vele történt, ehhez azonban a hallgatás, az igazodás, az elfogadás gyerekkorában tanult viselkedési formáit kell felismernie. A szövegben a párbeszédnek mindvégig a narráció folyamába illesztve jelennek meg, hol szabad, hol függő idézetként, ami lehetőséget ad annak hangsúlyozására, hogy a folyamatos önmegfigyelés nemcsak a felismerést, hanem a szégyen újraélését is szolgálja: „Örülni kellett az ajándéknak, különben megsértődött. Én ezt nem akarom. Az én gyerekeim inkább ne fogadjanak szót, csak ne féljenek. Nem itt tartanék, ha érdekelte volna, hogy mit gondolok. Ez rád is vonatkozik, anyu! Ha megtanítottatok volna, hogyan álljak ki magamért, hogyan vitatkozzak, hogyan mondjak nemet, talán Péter sem, megakadok, nem tudom, hogyan mondjam tovább, Péter sem bántott volna. De egyedül azt tanultam meg, hogyan kell kussolni, mert akkor voltam jó, ha kussoltam.” [72–73.]

Az idősíkok és az önmegértés vágya paradox kapcsolatba bonyolódik, hiszen az emlékek tudatos vagy véletlenszerű előhívása paralizálja a cselekvést, eltéríti a határozottnak tűnő döntéseket a jövőre vonatkozóan, illetve érvényteleníti a múltban természetesként megélt eseményeket, a boldogság hajdani érvényességét. Vera visszatekintésében leginkább azok az iskolai emlékek kapnak hangsúlyt, amelyek osztálytársával, Ivánnal szövődő kapcsolatát idézik fel. Ez a szerelem mindenekelőtt gyermekien tiszta volt – az egymásra való titkos-gyengéd odafigyeléssel az osztályban és az iskolai táborban, a kislány Vera szerelmének ritualitásával, ahogyan Iván nevét a véccéajtó belső falára írogatja ujjával. Az idő múlásával az újbóli találkozások mintha az elszalasztott lehetőséget, de az örökre összekötő érzelmi szálakat tennék nyilvánvalóvá a szinte dühös szeretkezésekkel osztálytalálkozók, bulik s a lánybúcsú alkalmával, amely súlyos bűnösségérzettel és egyben teljes természetességgel kezelt szeretőségben folytatódik. Az Ivánnal való kapcsolat mindvégig a soha be nem teljesülő, meghatározhatatlan célú, lezárulni nem tudó, megmagyarázhatatlan bizalomra épülő kötelék marad. A Péterrel kibontakozó szerelem emlékeinek felidézését folyamatosan beárnyékolja az ismétlődő fizikai bántalmazás és a sorozatos szóbeli megalázás alig elviselhető élménye, amit a tényszerű, egyszerűségében megrázó leírás tesz igazán félelmetessé. Amikor Vera visszatekint megismerkedésükre, reflektálatlanul jelenik meg emlékeiben a fiú iránti csodálata, tehetségének misztifikálása, éppen emiatt megdöbbenő számára, amikor a párterápia alkalmával Péter kimondja, hogy Vera nála sokkal tehetségesebb. A korábban „pszichedelikus minimál” stílusban alkotó Péter felnőttkori pályájáról csak annyi tudható, hogy egykori ambíciói és nagyvilági élete után egy multinál dolgozik, meg sem nevezett pozícióban, Vera rajzfilmrendezői karrierje viszont el sem tudott indulni gyerekeik születése és akarathiánya miatt. Rajzait elpakolja, felhagy az alkotással, ami majd csak lassan jelenik meg újra az életében, édesanyja szorgalmazására, az önmagához való visszatalálás művészeti terapiaként is végigjárható útjaként.

A gyerekeknek való mesemondás is részben az identitásválság elleni stratégiaként működik, ugyanakkor egyértelműen az öröklődő szerepminták kritikájaként is érthető. A regény első mondata az „Anyu, mesélj!” [5.], és a később is visszatérő történetben a gyerekek azt a szabadon mondott, közösen alakított mesét hallgatják, hogy miként kergeti el a tavasz a telet. De Vera mesél arról is, miként ismerkedett meg

Péterrel, hogyan születtek meg a kislányok egy olyan anyuka öröme, aki egyáltalán nem tökéletes. Az azonosulást, önmegértést, ellenkezést kiváltó történetek sorában többször elhangzik Andersen habléány-története, amely annál inkább érdekes lehet, hogy az örök szerelemért és a házasságért az identitását (gyönyörű énekhangját és sellőttestét) feláldozni hajlandó hősnő meséje lényegében egyidős az említett francia és orosz regényekkel [1837-ben jelent meg dánul, angolul 1845-ben, franciául 1856-ban, magyarul 1858-ban]. A meseolvasást megtörik Vera kommentárjai, amelyek megzavarják a gyerekeket, ugyanakkor világossá teszik a káros szerepmintákat: „Sírt volna, de a habléányok nem tudnak sírni, mert a könnyeiket elmossa a víz, s ezért még fájóbb a szenvedésük. Miért szisszentél fel, anya? Szegény. Miért szegény? Mert nem tud sírni. [...] Késő éjjel volt már, de a kis habléány még mindig nem tudott betelni a fényben úszó hajóval meg a szépséges királyfival. Anya, miért mondtad, hogy na, persze? Mert idegesít.” [78.] A mese felolvasását a nagymama folytatja: „A kis habléány belevetette magát a tengerbe, s érezte, hogy lassan-lassan maroknyi habbá foszlik szét a teste. Meghalt? Várjál, jön a folytatás. [...] Visszajött a hangja? Úgy tűnik. Nem lett belőle ember, de legalább visszakapta a hangját és a lelke halhatatlan lett.” [87–88.] Az Andersen-mese tágíthatja a regény címében és borítóján rögzített metafora egyértelműségét, amelyet a Vera által végzett úszásedzések is megerősítenek: a mozgás és a légzés ritmusa, a külvilág kizárása, a fiziológiai folyamatokra való koncentráció nyilvánvalóan az elveszett kontroll megtalálásában segítenek, és a vízből való felbukkanás az életbe vetett hitet jeleníti meg [„Rendezem a mozgásomat. Vállak lazán, kar hosszan előre, könyök magasan. Haladok.” 89.]. Az önmagához visszatérő habléány és a mozgás által visszanyert nyugalom motívumát azonban súlyosan aláássa a mély levegő – máshol egészen eltérő kontextusban megjelenő, megrendítő – funkciója. Vera egy ötletszerűen kialakított – dependens – kapcsolatban a kokainfüggő Márk mellett kipróbálja a szert, amely mindenekelőtt szexuális gátlásain segít túllépni. A testi-szellemi gyönyör elérését és elengedését éppen a „mély levegő” zavarja meg: „Fújjam ki a levegőt, háromra szívjam fel. Fontos, hogy jól fújjam ki, különben nem tudod felszívni. Mintha az úszóedzőm lennél, mondom. Most ő néz furcsán, de nem magyarázom el.” [99.] „Néha azt mondja, soha nem volt még ennyire jó lejövése. Jólesik, akkor is, ha nem igaz. Nálam máshogy zajlik. Nem tudok levegőt venni az orromon.” [109.]

A regényt inkább finoman, semmint azt túlmagyarázva átszövő allegóriák mellett a hagyományos, jellemzően beszédaktusnak tekintett diskurzusok (eskü, vallomás, gyónás, ima) átírásával játszik az elbeszélő, ami nemcsak kikökkenti a jól ismert történetesémákat, hanem rámutat a tradicionális kommunikációs formákban rejlő idegenségre, a kiüresedés fájdalmas lehetőségére, vagy éppen a bennük megnyíló felismerésre. Vera a házassági eskü szövegét ismétli el, miután a kislánnyal elköltözött a férjétől: „Hogy is van az eskü szövege? Én, Vera, esküszöm az élő Istenre, hogy Pétert szeretem. Szeretetből megyek hozzá feleségül. Hozzá hú leszek, vele megelepszem, vele tűnök, vele szenvedek. [...] Esküszöm az élő Istenre, hogy meghallgatom a másikat, és nem küldöm el az anyjába, ha mást gondol, mint én.” [14–15.] Az egyházi szertartás diskurzusának felidézése már a regény elején bevezeti a hithez és a személyes vallási gyakorlathoz való viszony válságairól és lehetőségeiről való, intimitása miatt jellemzően tabuizált szót. A válóperes tárgyaláson Vera

a hegyi beszédet igazítja saját helyzetéhez: „Nagy levegőt veszek. Boldogok, akik időben kimondják a megfelelő szavakat.” [188.] A bibliai-kegyességi hagyomány folyamatos megszólaltatása mellett fontos rétege a regénynek a jogi szaknyelv ijesztő személytelensége, amelyre le kell fordítani a házassági válság történetét. Az érzelmek és az indulatok szavakká, történetekké formálásában a nyelv erőtlensége, ugyanakkor az eseményeknek a felejtésből való előhívása és kitörölhetetlensége válik megrázó tapasztalattá. Amikor Vera az első válóperes tárgyalás anyagát átfutja, a jogi szaknyelvben a személytelenség és a személyes érintettség összekeveredik a grammatikailag rontott, kihagyásos szövegben, ami a trauma mint olyan elbeszélésének nyelvi lehetetlenségét idézi: „Tisztelettel előadjuk, hogy a kereseti kérelmet a tényállás tekintetében az alábbiakban terjesztjük elő: alperes felperest, körülbelül egy éven keresztül hol gyakrabban, hol ritkábban, felperes szerelmes volt, alperes ennek ellenére, októbertől már mindketten úgy érezték [...]” [169–170.] A pszichológiai üléseken hasonlóképpen tényekre, objektíven megfogalmazható eseményekre, emlékek előhívására kell redukálni Verának és Péternek a közös történetüket, ami hasonlóképpen a szavak és a dolgok közötti válságot, illetve a nyelv és az identitás közötti kapcsolat lehetőségeit helyezi fókuszba.

A diskurzuskeveredésekben megjelenő nyelvi innovációk, a játékba hozott irodalmi műfajok és hőstípusok általa tudnak még erősebbé válni Halász Rita regényében, hogy összekapcsolódnak tabuizált témák elbeszélésével. A kapcsolati erőszakon felül a függőségek, a hűtlenség, a női szexualitás, a generációs feszültségek, a valláshoz való viszony kortárs válsága és lehetőségei, a társadalmi nemi szerepek korlátozottságának károssága a szerző érzékeny látásmódjának köszönhetően kerülnek távol a közhelyes interpretációk automatizmusaitól. Vera történetének lezárása ráadásul azt mutatja, hogy a regény összetett témája és a nyelvi-műfaji innovációk messze nem merültek még ki. [*Jelenkor*]

BÓDI KATALIN

# Olimpikonok versei

LESZ ZOLTÁN: *MAGASUGRÁS*

Volt egy időszak, amikor minden esszémet és kritikámat egy odaillő gyerekjátékra hivatkozva indítottam, nem csak a túlkomolyság moderálása érdekében, hanem azért is, hogy egy remélhetőleg közös, ismerős tapasztalatból indulhasson a gondolatmenet. Nemsokára ritka sakklépés-kombinációkra, majd fiktív videojátékokra lett [volna] szükség, hogy az analógiák működjenek. Ezért is meglepő, hogy ami a *Magasugrás* verseiben szövegszervező elvnek tetszik, az leírható az *itt a piros, hol a piros* nevű kártyatrúkk mintájára. Van egy pirosunk, a néha felfedett, néha elrejtett igazság, van két ügyes kéz és egy óvó intés az addiktológusoktól: a saját átverhetetlenségükről alkotott meggyőződés jellemző a hazardjátékosokra, és hosszú távon nem kifizetődő.

Lesz Zoltán és Ricardo Portilho közös alkotásai egy folyamatosan alakuló, fantasztikusan izgalmas, performatív projekt részeként jöttek létre, hogy a történeti és