

PUBLIKÁLVA:

2022. 01. 29. | **ALFÖLD, ÉRTEKEZŐ PRÓZA**

ALFÖLD

Alföld Online

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat

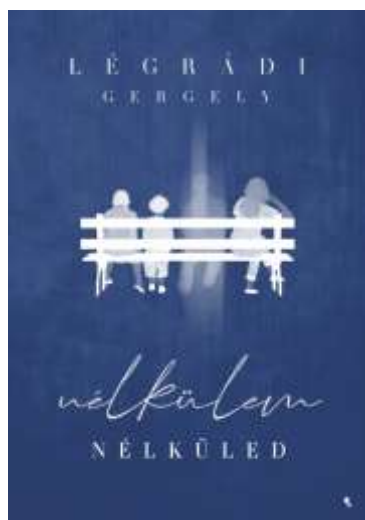
SZERZŐ:

URECZKY ESZTER



Ureczky Eszter 1984-ben született Sátoraljaújhelyen, Sárospatakon nőtt fel, 2009-ben végzett a Debreceni Egyetem magyar-angol szakán, doktori disszertációját 2017-ben védte meg, jelenleg az Angol-Amerikai Intézet Brit Kultúra Tanszékének adjunktusa. Főbb kutatási területei a kultúrorvostan (medical humanities), a fogyatékosstudomány (disability studies) és az ételkutatás (food studies).

Címkék: [Jaffa Kiadó](#), [Légrádi Gergely](#), [Nélkülem nélküled](#), [Ureczky Eszter](#)



Az én hűlő helye

Légrádi Gergely: *Nélkülem, nélküled*

Lassan másfél éve lesz, hogy postán megérkezett, és szinte azonnal, egy ültő helyemben el is olvastam Légrádi Gergely *Nélkülem – Nélküled* című regényét, az azóta eltelt hónapokban pedig a halogatás és a vándorlás sajátos koreográfiáját járjuk le a szöveggel. Egyik asztalomról a másikra pakolgattam, bevittem az egyetemre, hazahoztam, többször megjárta velem Budapestet is, mégis üresek maradtak a lapok közé bekészített, egyre számárfülesebb jegyzetpapírok. Közben az aktuális feladataimhoz, élettörténéseimhez kapcsolódó egyéb szövegrétegek rakódtak rá itt-ott: Polcz Alaine öregségkönyvei egy PhD-elővédéséhez, William Owen

Roberts *Ragálya* egy tanulmányhoz, a *How To Get a PhD* című túlélési kézikönyv a tanításhoz, Hrabaltól a *Vita nuova* hangoskönyve, s végül tagadhatatlan iróniával Barbara Ersike *A legsötétebb órája*. Ahányszor kinyitottam Légrádi könyvét, szemrehányóan meredtek rám az aláhúzott, széljegyzetelt, bekeretezett szavak, de ahogy telt az idő, egyre kevésbé emlékeztem, miért is emeltem ki ezt vagy azt a részt – avagy jaj, valaha mit akartam...? Annak rendje és módja szerint gyötört a szakmai és személyes büntudat is: miféle szakmaiatlan viselkedés ez, hogy tehetem ezt a szerkesztővel, aki pár havonta azért diszkréten, ám kitartóan érdeklődött, van-e még remény.

Persze pontosan tudom, miért én kaptam meg tőle ezt a könyvet, ahogy immár azt is értem, miért telt ennyi időbe valamelyest artikuláltan mondanom róla valamit az elemi erejű és számos hullámot vető érzelmi hatás után. Mivel a hozzám közel álló kollégáim jól ismerik az úgynevezett morbid témák iránti érdeklődésemet (fő kutatási területem az orvosebölcsészet/kultúrorvostan [medical humanities]), immár abban a privilegizált helyzetben találom magam, hogy nem csak én látom meg mindenütt művészet és betegség kapcsolatát, de már ezek a témák is megtalálnak engem. Így került tehát a kezembe Légrádi Gergely regénye, mely második, átdolgozott kiadásban jelent meg a Jaffa Kiadónál 2020-ban (az első, rövidebb változatot a Napkút adta ki 2018-ban *Nélkülem* címmel). Ez a történet az Alzheimer-kórról szól. Kritikai közhely manapság bármire azt mondani, hogy „fontos mű”, ráadásul ez a kifejezés könnyen hathat az esztétikailag kétségbe vonható, ám tematikus szempontból releváns művek eufemizmusaként. Mégis azzal kezdem, hogy Légrádi Gergely igen fontos regényt írt, amelyről beszélni kell – és amely segít is beszélni, ezáltal pedig érdemben hozzájárul e megrázó és egyre többeket érintő téma közbeszédbe való beemeléséhez, tabutlanításához.

Benjamin Noys *The Culture of Death* (2006) című könyve azzal a kijózanító meglátással kezdődik, hogy míg a 60-as évek a szexualitásról való beszédet szabadították fel, az 1990-es években immár a halál tekinthető hasonlóan normalizálандó, általánosan elfojtott témának. A közelmúlt világirodalmi és játékfilmes termése pedig megerősíteni látszik, hogy jelenleg is zajlik a haláltagadás adresszálása a nyugati kultúrában; a gyógyíthatatlan betegségek ábrázolása pedig immár globális sikert arató művek témája lett. Különösen érzékelhető ez a jelenség a demenciával járó állapotok esetében, melyek egyszerre hordozzák a kiszolgáltatottságtól, az identitásvesztéstől, az öregedéstől és a haláltól való egyéni és társadalmi szorongásokat – csak hogy néhány frissebb példát említsünk: Lisa Genova *Megmaradni Alice-nek* (2007; filmen Richard Glatzer és Wash Westmoreland rendezésében, 2014), *Amour* (Michael Haneke, 2012), Kazuo Ishiguro: *Az eltemetett óriás* (2015), *Az apa* (Florian Zeller, 2020), *Szupernova* (Harry Macqueen, 2020). A demenciaszövegek tehát kétségtelenül az irodalmi-filmes fősodor részévé váltak, Légrádi Gergely regénye pedig mind témája, mind megformáltsága okán jelentős állomása e kulturális pillanat hazai tematizálásának.

A Nélkülem – *Nélküled* mint fiktív autopatográfia műfaji szempontból szintén úttörőnek mondható a kortárs magyar irodalmi palettán. Ez a zsáner a II. világháború

után jelent meg szinte a semmiből, majd az 1960-as évektől kezdve, a polgárjogi mozgalmak idején vált egyre népszerűbb elbeszélői formává; és alapvetően eltér az önéletírás hagyományosnak nevezhető formáitól, hisz a betegség itt nem az életút töréseként, narratív csöndként jelenik meg, hanem főszereplővé válik, hanem testet ölt, megszólal. A regény második, átdolgozott kiadása pedig az autopatografikus fikció keretein belül is tágítja a kifejezés lehetőségeit, szerkezetileg ugyanis kétszólamú tudatmonológgá vált, amennyiben immár nemcsak a betegnek, Miklósnak, de a feleségének, Eszternek is hangot ad; Radnóti Zsuzsa szavaival: „ikerkönyv, azaz a nézőponttechnikát alkalmazva két szempontból mutatva be ugyanazt a történetet, jelen esetben egy házasság és az egyik fél halálos betegségének történéseit”. A „javított” kiadás tehát a betegségfolyamat, majd a gyászfeldolgozás tapasztalatait egyszerre ragadja meg férj és feleség gondoskodási kapcsolatának középpontba állításával; fő kérdése pedig az, hogy mi történik két egymást szerető és jól ismerő ember között, ha világossá válik, hogy gyógymód (*cura*) nincs, „csak” az egyre idegenebbé váló Sajától és Másikról való gondoskodás (*caritas*) marad?

Ez a könyv kivált az emberből valami olyan megrendülést (s ebben persze nyilván közrejátszik az élet univerzális, mégis rémisztően közeli törékenységének nyilvánvalósága az elmúlt másfél évben), ami valóban elnyújtott érzelmi választ, egyfajta gyászunkat igényel. A *Nélkülem – Nélküled* korántsem könnyű olvasmány, ugyanakkor képes könnyűvé tenni az olvasó számára, hogy bevonódjon a történetbe. Noha a szöveg szépirodalmi-esztétikai teljesítőképessége távolról sem mérhető össze például a *Hasnyálmirigynapló*éval (lásd például az erőltetetten „EP-s” felütést: „[Néha elkerülnek a szavak. Olyankor utánuk rohanok.]” 5.); valójában nem is ezt érdemes számonkérni rajta. Légrádi stílusa jó értelemben véve populáris, elbeszélésmódja hozzáférhető: „Mindenki keres valamit.” – olvassuk a fülszövegben, mely szerint „korunk mókuserék-generációjáról” szól a történet, akiknek számára a teljesítménykényszer, a pozícióhajszolás, a kiüresedett élet, az elfojtások határozzák meg a mindennapok ritmusát. Azaz nem csak az Alzheimer-kór a regény témája, hanem a szociológusok által „időszegénységnek” nevezett probléma is, mellyel az első világbeli országok állampolgárainak nagy része küzd manapság (a pandémia miatti lezárások, a váratlan, ismeretlen, kényszerű tétlenség állapota talán ezért is okozott akkora traumát e társadalmakban). Ily módon az Alzheimer szimbolikája egyfajta kollektív társadalmi diagnózist is sugall a regényben, korunk kórjaként aposztrofálva ezt a neurodegeneratív betegséget: „Az alzheimer a múlt betegsége. A feldolgozatlan múlt betegsége. A gyorsan megélt múlté. A lezáratlan múlté. És micsoda paradoxon, hogy az alzheimer a jelenből öli meg a múltat. Tesz feleslegessé a jövőt. Az alzheimer a széteső múlt a jelenben.” (53.).

A kereken 350 oldalas regény hét, római számokkal jelölt tételből épül fel, mely 2014 őszén kezdődik, majd visszanyúlik 2014 nyarára is, és végül 2018 őszén ér, Miklós halála után véget. A történet első öt fejezetében a sikeres üzletember, a férj, a páciens, Miklós első személyű elbeszélésén keresztül követjük nyomon betegsége stációit; a kötet második felében pedig a róla gondoskodó, majd őt gyászoló feleség, Eszter

beszél két hosszabb fejezetben. Miklós szólama mesterkéletlenül, realiztikusan mutatja be a beteggé válás identitástraumáját, majd a kór előrehaladtával az én teljes elvesztését. Ezek a fejezetek erőteljesen vetik föl a normalitás fogalmának kérdését is, hisz Miklós betegség előtti élete csak nagyon torz, beszűkült értelemben nevezhető normálisnak. A férfi anyagi, üzleti értelemben véve igen sikeresnek mondható, hajszolt életmódja viszont egyfajta érzelmi kómát, családjától való elszigeteltséget vált ki nála már jóval betegsége előtt is. A szöveg egyáltalán nem teszi a férfit rokonszenvenné, nem helyezi az ideális férj és apa piedesztáljára, hogy aztán olcsó fogással élve annál látványosabb legyen a hanyatlása. Az úgynevezett betegszerep (*sick role*) felöltése világosan azonosítható lépésekben történik, melyek leképezik saját személyiségének meggyászolását is, a teljes tagadástól a dühön és az alkudozásoktól át a depresszióig és a végső beletörődésig. A fordulópont beteggé válásában egyrészt ott következik be, mikor felesége kimondja: „meg kellene mutatnod magad egy orvosnak”, illetve amikor bevallja Eszternek: „Kezelés alatt állok”. Később a pszichiáter doktornő eufemisztikusan, mégis könyörtelen objektivitással kimondja az ítéletet: „Gyógyszeres kezelés mellett egy rövid kórházi látogatást javaslok.” (27.). Miklós számára ezzel minden visszavonhatatlanul megváltozik, ugyanakkor kegyetlen irónia, hogy a diagnózis az ő számára voltaképpen soha nem lehet egészen biztos: „végül is teljes bizonyossággal csak az agyszövet boncolásával lehet megállapítani, hogy valaki életében Alzheimer-kóros volt. Tehát a halálom kell a teljes bizonyossághoz” (43.).

Amikor bennfekvő pácienssé válik, eleinte antropológiai kíváncsisággal figyeli a benti eseményeket, bár az első perctől kezdve dehumanizálónak érzi helyzetét, napi rutinját, melynek fénypontja az automatás kávé hiábavaló elfogyasztása, hiszen a „kávéhoz az kell, hogy értelme legyen a napnak” (133.). Betegsége, növekvő bizonytalansága hamar elkezdik megtörni, s beleolvad az egyre arctalanabb betegmasszába: „Csendben nézték a reggeli kórházi forgatagban a mappát szorongató rezidens orvosok, zöld köpenyes műtősfiúk és klumpás doktornők ütemtelen táncát.” (37.). Állapota megváltoztatja családjához fűződő viszonyát is, életében először van ideje rá, hogy gyerekei rajzain merengjen, miközben egyre inkább nehezebbre esik, hogy bármit is értelmezzen: „Ott vannak a csigák. Most már látom. Mire nem jó egy adag Alzheimer.” (43.) **Vándor Judit recenziója** szintén ezt az inverz önismereti dinamikát emeli ki, azaz „hogyan világosodik meg egy ember elméje éppen abban a folyamatban, amelyik arról szól, hogy az elme elsötétedését figyeli”. Miklós orvosi tanácsra naplójával próbálja elütni az időt, kétségbeesetten kapaszkodik énjének felismerhető kontúrjaihoz: „Magamnak írok, mert nehéz elfogadni, hogy ez velem történik.” (43.) Mivel betegsége kifejezetten gyors lefolyású, íráskészsége látványosan romlik, amit tipográfiai eszközök is jeleznek a szövegben, ami megidézheti az *Átokföldje híres sorait* is: „Romjaimat védem e törmelékekkel”. Egy ponton túl értelmetlenné válik a szeretteivel való kommunikáció, közölhetetlenné szenvedése mértéke, s arra a kérdésre, rossz-e a kórházban, így felel: „Nem, nem rossz. A kocsis rossz, ha elromlik. Meg a gyerek, ha úgy viselkedik. De ez, itt, ez nem rossz. Ez elviselhetetlen, ez bűdös, ez élhetetlen, ez megsemmisítő.” (49.).

A történet második fele aztán 2018 őszén folytatódik, mely a gyászfolyamatra, Eszter, a feleség, illetve özvegy történetére fókuszál. Összességében az a benyomásom, hogy lényegesen hitelesebb, sikerültebb Miklós oldala, ahogy arra többek között **a Népszava kritikusa** is rámutat Eszter története kapcsán: „Ezek a dialógusok azonban talán túlságosan precíz megfogalmazásúak, kimunkáltak, néha klinikai tisztaságúak.” Összességében mégis a kötet javára válik, hogy ikerkönyvként a másik felet is megszólaltatja: „Ültek a csend két végén” (123.) – olvassuk az egyik kórházi látogatás kifejező leírásában, ami akár a két regényfél közötti áthidaló mottó is lehetne, hiszen a történet tulajdonképpen a kettejük közötti kommunikációs és egzisztenciális szakadékban jön létre; közös, mégis megoszthatatlan szenvedésük pedig csak az olvasó számára válik értelmezhető párbeszédé. Eszternek először férje gyengeségeivel, házasságuknak már a betegség előtt bekövetkezett kudarcával kell szembenéznie: „Még el sem jutottam odáig, hogy bízzak. Egyszerűen naiv voltam, és elfogadtam a mindennapokat.” (168). Az özvegyben vegyül, hullámzik a düh, a veszteség, a túlélő büntudata, a megérteni vágyás fázisai, míg végül regresszív módon, a regény utolsó oldalán (kissé iskolás, önszerző irodalmat idéző módon) visszajut önnön alapító traumájához, gyermekkori játékbabájának elvesztéséhez, miközben újra szeretni is tanul.

Fokozatosan világossá válik számára, hogy férjét nem a betegség idegenítette el tőle, hanem valójában mindig is kívülálló volt a saját családjában – s ez talán még az Alzheimer-diagnózisnál is fájdalmasabb belátás. Mindez olyan kérdéseket vet fel benne, melyek így, érettebben, sebzettebben, most merülnek fel benne talán életében először: „Van-e egyáltalán esélye annak, hogy két ember ugyanúgy, de legalábbis alapjaiban hasonló módon szereti például egymást?” (289.). Férje naplóján keresztül annak múltja után nyomozva aztán eljut a Másik Nőhöz is, akiről kiderül, hogy Miklós gyermeki, soha be nem teljesült szerelme; ám megértést, feloldozást a vele való találkozás sem hoz: „Nincs dolgom magával.” (174.) – mondja Eszternek. Végül bekövetkezik a végső elengedés, annak felismerése, hogy „[a] napló szempontjából mindenki idegen”. (309.) A gyászoló feleség ezzel válik képessé arra, hogy megnyíljon a külvilág, másik férfiak felé – ami azonban sajnálatos módon egy izolált, Barbara Cartlandot megszegyenítő szoftpornó-jelenetben, valamint túlírt kávéházi randevú-eszme futtatások formájában ábrázolódik. Eszter valójában Miklós betegségével és halálával nő fel, és minden értelemben új életet kell kezdenie férje halála után. Amikor már nem Miklóssal, hanem inkább Miklós üres helyével dolgozik a lelkében, korábbi diádikus, férjének megkérdőjelezetlenül alárendelt énye helyett önálló egységet kell alkotnia: „A minap lefőztem egy kávé. Ahogy te készítetted. Kitöltöttem, két csészébe. A helyemre ültem, melléd. Felemeltem az enyémet, megszagoltam. Aztán letettem. A tied még gőzölgött. Ugyanaz a kávé, ugyanaz az illat, ugyanaz a csésze. A gyerekek, ahogy régen, most is aludtak. Ültem, néztem a két csészét. A hült helyedet. Aztán kiöntöttem a mosogatóba.” (171.)

A regény egyszerű, királykék-designú borítóján egy padon négy alak ül háttal: egy nő, két gyermek, és egy férfi halvány, eltűnőben lévő, elmosódott alakja. Ez a jelenet ugyan nem szerepel a könyvben, mégis mintha leképezné a történet egyik rendszeresen visszatérő jelenetét, traumatikus középpontját. Azt a bizonyos családi túrát 2014

nyarán, amikor egy hegyen felgyalogolva a férfi előre siet, és epifánikus pillanatot él át, egyben érzékelve múltját és jelenét, élesen látva jövője értelmét. Ez a genezis pillanat értelmezhető egy autentikusabb élet spirituális megmutatkozásaként, de az agyszövetet roncsoló betegség első jeleként is, s ily módon az érvessztés és - megtalálás tapasztalata egyszerre: „A betegség tette lehetővé, hogy mindezt átélje? Az Alzheimer nyitotta ki a teret és az időt, és adott lehetőséget arra, hogy Miki a jelenből ránézzon a múltra?” (256.) – töpreng utólag Eszter. Ez a jelenet szimbolikus, sorsfordító **találkozásélmény** férj és feleség elbeszélései között, mely azt is világossá teszi, hogy valójában keresztúthoz érkeztek itt, hisz mindketten máshogy, másfelé tartva értelmezik ezt az emléket a jelenben és későbből visszatekintve is. Egyikük tragédiája az, hogy már nem tud emlékezni, míg a másik még nem képes elfogadni, hogy élete hátralévő részében együtt kell élnie a Másik végső soron megérthetetlen emlékének magányával. Ahogy Borbély Szilárd írja *Próteusz a pszichiátrián* című versében: „Mert nem tudok felejteni, és ez is gyengeség.”

Légrádi Gergely: *Nélkülem, nélküled*, Jaffa Kiadó, 2020.