

dig egyre kevésbé tudja irányítani az eseményeket. Nimona elkezdti hagyni, hogy a verbalitást megelőző fájdalmai és múltbeli sebei irányítsák, egyre inkább levetkőzi ember voltát. Ezzel párhuzamosan azonban Bitangfő és Aranypőc végre képesek megbeszélni, hogyan ment tönkre a hősképzős ifjú éveikre visszanyúló barátságuk, és hogyan nyomorítja ellenségeskedésük mindkettőjük életét [Bitangfőét sajnos fizikailag is]. A képregény utolsó harmada-negyede nem pusztán egyetlen akciójelenet, hanem egyetlen hatalmas gondolat is, ami színvilágában is elkülönül a megelőző oldalaktól. A barnás, sárgás tónusok helyett kontrasztosabb lesz a megjelenítés és sötétebb a színhasználat. Egy hosszú, dinamikus, félelmetes, akciódús jelenetsort láthatunk, amelynek a szereplők bizalmi kapcsolatát tekintve óriási tétje van. Nimona, úgy tűnik, a benne rejtőző szörnyet végképp szabadjára engedi, és nem hagyja, hogy bízzanak benne. Bitangfő, úgy tűnik, új sebeket kell hogy okozzon, miközben a régiakat gyógyítja. Nagyon váratlan ez a tétváltás a narratívában, a kaland átfordítása a pusztításba, a barátság átfordítása az izolációba, amiről nehéz úgy kritikailag írni, hogy a történet megismerésének öröme sértetlen maradjon. Stevenson nem pszichologizál, hanem jellemekről mesél, és a sárkány–lovag toposzt a barátság és ellenséglét bonyolult tapasztalatának megmutatására használja.

A *Nimona* és a *Nagyszerű nők* főszereplői nők és lányok, de olvasója természetesen bárki lehet. Ezek a képregények eltérő, de egyformán kreatív módokon mutatják meg, mennyire üdítő tud lenni az új nézőpontok felfedezése olvasmányélményeinkben. *(Ciceró Könyvtúdió; Cser)*

SZÉP ESZTER

Változtasd meg élted?

KALAPOS ÉVA VERONIKA: *F MINT*

Nem kockázatmentes Kalapos Éva Veronika új prózakötetét úgy hirdetni a regény hátsó borítóján, hogy írója „sikeres ifjúsági regényei [...] után felnőtteknek szóló történettel jelentkezik”. Gondolhatunk persze arra, hogy *D.A.C.-sorozat* (2013–2017), illetve a *Massza* (2016) és a *Muszáj?!* (2017) fiatal rajongói így válnak majd nagykorú olvasóivá a kortárs magyar irodalomnak, azonban az olvasótábor ilyesfajta megkülönböztetése mintha szerzőt is csak akkortól venné komolyan, amikor már a nagykorú közönségnek ír. Az őt bemutató fülszöveg a 2014-ben megjelent, három darabot tartalmazó drámakötetet is felsorolja [*Arccal a hóban*], amely véleményem szerint már a pályakezdés első éveiben rámutat arra, hogy a szerzőt mennyire nehéz akár műfajhoz, akár pedig szűk olvasói körhöz rendelni. A két egyfelvonásosban [*Felülről fúj, Arccal a hóban*] hétköznapiágukban súlyos női sorstragédiák bontakoznak ki a mai vidéki Magyarország kilátástalan közegében, az első drámához kapcsolt mottó Euripidész *Médeiajából* ugyanakkor az idő- és térbeli rögzítést írja felül. A harmadik darab egy monodráma férfihanggal [*Kihez beszélsz?*]. A drámaszövegek olvasásában dinamizálódni tud a szereplők kilátástalan élethelyzete, a kisszerű tragédiák [kiüresedő házasság, nem kívánt terhesség, elvetélt álmok, pusztító környezet] a szereplői szolamok korlátozott narrációjából bontakoznak ki olyan performatív erővel, amely az olvasót egyetlen

esetben sem viszi el a katarziséig, hanem benne tartja a világ megváltoztathatatlan-ságának keserű tapasztalatában és az áldozat értelmetlenségének biztos tudásában. A befogadói élmény diszkomfort karaktere és a darabok egzisztencialista jellegű szikár bölcsessége felidézhetik a Csalog Zsolt *Csendet akarok!* című elbeszéléséből készített monodrámát (bemutató: 1996), amelyben a portré pillanatfelvétel-jellege egyúttal egy olyan társadalmi láttelep, amelynek maga a néző is részesévé válik saját paralizáltságának felismerésével.

Kalapos Éva Veronika drámáiban a családi helyzet, a lakóhely és minden emberi kapcsolat korlátozó ereje jellegzetes és egységes világteremtést mutat, amelynek súlyos hangulata az író friss regényében tér vissza. Fema, az *F mint* énelbeszélője és főszereplője erősen emlékeztet a drámák női főszereplőire, amennyiben az ő esetében is a családtagjainak és a környezetének való kiszolgáltatottság, a nőiségéből eredő és egyúttal represszív kapcsolatok, illetve a női test eltárgyasulása képződik meg. Fema monologikus narrációjába folyamatosan párbeszédnek ékelődnek, amelyekre az elbeszélő érzékenyen, valamiféle rezignált tudatossággal reflektál. Ezzel együtt válik kérdéssé a narrátori pozíció motiváltsága: mi indokolja a fiatal nő énelbeszélését? A naplójelleget az erős önvizsgálat, saját életének nyomorúságát pontosan felismerő tisztánlátás erősíti, amely egyúttal a nagyváros idegenségét és lakói szociális determináltságát is felmutatja. Ez a szociografikus-önreflexív jelentések irányába továbbgondolható megfigyelés elsősorban az érzékenység és a passzív tisztánlátás hatását kelti, amely nem jut el a bölcselkedés didaktikus zónájába, vagy a tudományos értekezés popularizált transzformációjába. Fema jó megfigyelőként írja le a munkából való hazatérés nyomasztó élményét: „Megint jött IKEA-katalógus. Ledobtam a leveleket a konyhaszekrényre, és kikotortam a mindenes fiókból az egyetlen tollat, ami fog, a pucér nőset, az is hátracsúszott a befőttesgumik meg az alufólia mögé. Odaültem az asztalhoz, és magam elé húztam a vastag, színes füzetet. Állólámpa, kilencezer. Volt egy állólámpánk régen, még Poppa hozta haza a lomiból, nem volt semmi baja, csak a búra széle volt rongyos egy kicsit. Aztán Poppa is törte szét, egyszer hozzánk vágta, az volt a keze ügyében. Kanapéra való párnák, darabonként négyezer, nekünk nincs egy se, bár rendes kanapénk sincs. [...] Miért olyan drága minden? Megint a hasamból indult a remegés; mióta elmúltam harminc, ilyenkor levegőt is alig kapok, meg kell fognom a fejemet két kézzel, hogy le tudjak nyugodni. Továbblapoztam, közben emlékeztettem magam, hogy ki kell majd dobni a füzetet, Bita utálja látni is, mindig kiakad, ha költeni akarok.” [26–27.] A nyomorúságosan kicsi lakást az öregkori elbutulásban vegetáló édesanyjával és érzéketlen férjével osztja meg: a közös ágy ad helyet az anya leépülő testének, Fema gyermek utáni vágyakozásának és férje fizikai szükségletként kielégített nemiségének, amely konstellációban a testek eltárgyasulása a társadalmi nemi szerepek groteszk kiforgatásaként tapasztalható meg. Míg a testi-szellemi leépülésben vegetáló édesanyját Fema alázattal ápolja, addig férjét megalázkodással szolgálja ki.

Korlátozott életpályájú nők és férfiak, boldogtalan házasságok, megnyomorított családi kapcsolatok, jövőkép nélküli életek, naiv álmodozások, mélyen elfojtott súlyos tragédiák körvonalazódnak Fema leírásaiból. Fridával, az ügyvédnővel való beszélgetése hozza majd felszínre benne gyermeke elvesztésének traumáját, a vetélés emléketörése megrázó módon jeleníti meg a női test kiszolgáltatottságát, a női tapasztalat

érzéki-érzelmi terheit: „Úgyse mozog. Istenem, de fáj. Isten nincs. De akkor is fáj. Bitá ordít. Mit csináltál, te idióta? Alig hallom. Aludni kell. Most már tényleg. Aludjon. Adják ide. Nem. Miért nem? Felejtse el. Csak gyógyuljon. Pihenjen. Micsoda? Micsoda? Adják ide. Nem. Felejtse el.” [146–147.] Kettejük lassan kialakuló barátságában Femát folyamatosan társadalmi státuszának alacsonyabb rendűsége zavarja, így különösen felzaklatja az az intim beszédhelyzet legféléltettebb titkairól, amelybe szinte akaratan kívül kényszerül. Élete két jellegzetesen kontrollált térhez kötődik: az éjjel-nappali bolthoz és az otthonához, ahol egyaránt alá kell vetnie magát a hatalmukat verbális és fizikai agresszióval érzékeltető férfiakkal: főnökének, Zokinak, és férjének, Bitának. Az üzlet természetesen egyfajta társadalmi kicsinyítő tükörként működik, ahol nemcsak a súlyosan eltérő szociális státuszú, különféle foglalkozású, anyagi helyzetű emberek viselkedése válik megfigyelhetővé, hanem markánsan megtapasztható benne az emberek közötti elidegenedés vagy az állandó gyanakvás kétirányú folyamata, de akár a nélkülözés vagy a függőség jelentette kiszolgáltatottság is. Ebben a csomópontban futnak össze véletlenszerűen azok az életek, sorsok, élethelyzetek, amelyek szükségképpen hatással lesznek egymásra. Fema itt ismeri meg Fridát, az alkoholfüggő válóperes ügyvédet, itt kerül egyre szorosabb kapcsolatba Fippel, a társai által lenézett, szellemi fogyatékosként kezelt fiatal férfival, itt szerez tudomást piti vagy éppen rejtélyes bűnügyekről Dereltől, a rendőrtől, majd innen indul haza éjjel vagy hajnalban, amikor a város a leginkább embertelen arcát mutatja, hogy belekeveredjen olyan beszélgetésekbe, verekedésekbe, zaklatásokba, amelyek a hatalmi viszonyok irgalmatlanságát játsszák mindig újra.

A különös, elsősorban hangulatfestő nevek a regény valószerű és esetenként megrendítően érzékiesített világát a (morális, fizikai, szellemi, érzelmi stb.) sötétség misztikuma felé sodorják. Bár a történet nem billen át a fantasy világába, az elbeszélésben két olyan szál bukkan fel, amely legalábbis megkérdőjelezi a racionális világkép határait: ez a bizonytalanság pedig műfaji keveredést is okoz, amely összességében a regény kidolgozatlanságának hatását kelti. A cím, az *F mint* lehet egy be nem fejezett hasonlat, ugyanakkor a betűzési ábécét is felidézheti, amelyre azért van szükség, hogy az ábécé betűit keresztnevek segítségével egyértelműen meghatározhassuk, s bizonyos beszédhelyzetekben egyértelmű legyen rövidítések, szavak vagy nevek lejegyzése. A feltételezhetően névre utaló, de be nem fejezett szintagma a regényben felbukkanó különös nevek nyelvi roncsoltságára utalhat, esetlegesen a szereplők által használt közönséges, korlátozott vagy esetenként kifejezetten trágár nyelv által közvetített világ elbeszélhetlenségére. A regény struktúráját tipográfiai jelek segítik követni: az első fejezetet egy rövid, számozatlan szakasz előzi meg, és minden további fejezetet ezek a beékelődések választják el egymástól, végül két hosszabb, szintén dőlt betűs rész zárja le a kötetet. Míg a számozott fejezetek lineárisan haladnak előre az események kronologikus elbeszélésében, a dőlt betűs egységek összeolvashatók, és a kötet végére kiadják a történet lezárását: végeredményben megvilágítják az elbeszélés folyamatában lassan és nem egészen világosan kibontakozó rejtélyt egy különös titkos társaságról, akiknek a tagjai, a Fotósok, az emberek életének társadalmi-biológiai értékéről döntve megfélemlítik és zaklatják áldozataikat, felforgató határhelyzetekbe sodorva őket: „Ti selejtek, csak éltek bele a világba, és várjátok a csodát, aztán ugyanolyan fölöslegesen haltok meg, amilyen fölöslegesen

éltetek. Igazából nem is kéne törődni veletek, úgylis kinyírjátok magatokat előbb-utóbb, rákot kaptok vagy szívrohamot, de mit csináljunk, ha ez a feladat...” [250.] A szekta működése és céljai nem egészen kifejtettek, ugyanakkor Fema énelbeszélése, illetve Frida és Fip érintettsége átélhetővé tesz azokat a szorongásokat, amelyeken a szereplők keresztül mennek a Fotósok hatalma alá kerülve. Ebbe a dark-thriller jellegű vonulatba ékelődik Fema önmagára ismerésének és egyfajta emancipálódásának története, amely végülis folyamatos önreflexiója és világtérlemezése eredménye. A mások által félkegyelműnek tartott Fip mellett az üzletben eleinte szeretetteljesen anyáskodó Fema idővel a fiatal férjbe szeret, akivel egy délután kirándulni indul vonattal. A kihalt falu, ahol néhány szerelmes órát töltenek, Nevenincsként szerepel a vonatjegyen, és a nő számára annak ígérete marad, hogy Fippel kiléphet abból az érzelmi nyomorúságból, amelyben férje mellett él. A regény cselekményének dramatikusan tetőpontra jutása a két szál egymásba fonódásával [az új szerelem és az önmagára ébredés összekapcsolódása, továbbá a Fotós-szektáról való olvasói tudás mozaikjainak felhalmozódása és összerakása] történik meg, amely részben a felismerés és a letisztulás eseményét hozza el az olvasónak. Ebben a felgyorsulásban ér véget Fema elbeszélése, akinek a története tragédiákkal és lezáratlan eseménysorokkal búcsúzik el a talán kellőképpen meg nem világosodott olvasótól.

A regény atmoszférateremtése kiváló, a nagyvárosi élet elidegenítő hatalma nem közhelyesen és sablonosan körvonalazódik, hiteles perspektívából képződik meg a társadalmi helyzet és a társadalmi nemi szerepek pusztító hatása az egyén döntéseire és lehetőségeire, a választott nyelvi regiszter a lendületes párbeszédekben különösen izgalmasan bontakozik ki. A cselekmény komplexitása, vagyis az utópisztikus tervekkel terjeszkedő szekta, továbbá Fema és Fip kapcsolatának ígérete azonban nincs kifejtve meggyőzően és jól követhetően, aminek az oka lehetséges módon a narrátori hang korlátozottságában, esetleg a cselekményszálak kidolgozatlanságában van. Az utolsó fejezetben, amelyben Fema és a Fotósa közötti vita zajlik, az elbeszélő a párbeszédbe keveri saját emlékeit egy gyermekkori mesekönyvről. Felidézi kedvenc történetét egy szegény fiatal lányról, akit önzősége miatt büntetésként elszakítanak családjától, de vétsége felismerése, vagyis egyfajta megtisztulása után visszakapja az életét. A mesebeli lánynak, ahogy Femának is, az őket körülvevő világ titkainak leleplezése után kell folytatni az életüket, amely dimenzióról azonban már sem a mese, sem pedig Fema elbeszélése nem szól. Kalapos Éva Veronika ugyanakkor bizonyosan nem most vált felnőttkehez szóló íróvá, ifjúsági regényeiben és drámáiban is jelen van ugyanaz a problémaérzékenység, a határhelyzetekre való kitüntetett figyelem, amely legújabb regényének is az erősségét jelenti. (*Athenaeum*)

BÓDI KATALIN