



EKLER ANDREA (1971) Budapest

EKLER ANDREA

Fel lehet-e szállni a meseszekérre?

Ács Margit: Élet a purgatóriumban

Az író, esszéista, kritikus, szerkesztő Ács Margit regénye, az *Élet a purgatóriumban* pályája tükrében szintetizáló alkotás. Már első kötetének (*Csak víz és levegő*, 1977) novelláiban megjelennek azok a létkérdések, társadalmi, egyéni traumák, amelyeket a 20. század második felének – különösen a „keleti blokk”, azon belül is Magyarország – történelmi, politikai, társadalmi kontextusában regényében is elemez. Poétikai szempontból a bemutatkozó novellák analitikus látásmódja, értelmezési igénye mindvégig meghatározó marad. Akárcsak az a köztesség, amely elbeszéléstechnikáját jellemzi. Egyfelől a történetmesélés igénye, a történethez való ragaszkodás, másfelől képletesen az a purgatóriumi köztesség például a műfajok, a tér-idő, a struktúra, a nyelvi elemek vagy éppen analízis és szintézis tekintetében, amely a legutóbbi regényében meghatározóvá válik.

Néhány további példát kiragadva is látható a szintetizáló igény. A *Beavatás* (1979) szakrális utalása, az identitáskérdések alkotói megközelítése a lélek- és társadalomrajzban, Kelet és Nyugat máig élő kölcsönös előítéletei, a találkozás dilemmái, a kommunizmus diktatórikus világába/barrakkjába szorított emberek boldogulásának megalkuvó lehetőségeit, megalázó lehetetlenségét, tragikumát és abszurditását megjelenítő sorstörténetei (*Kard, korbács, alamizsna*, 1983) vagy a *Párbaj* (2016) főhőscentrikus, családi kapcsolatokat analizáló, egyenes, őszinte, szókimondó elbeszélői attitűdje az *Élet a purgatóriumban* sajátja is.

Az írói pálya tekintetében tehát az *Élet a purgatóriumban* szintézisregénynek tekinthető. Csak két, igen eltérő példát említve – *Ulysses* (James Joyce) és *Hollóidő* (Szilágyi István) – is látható, hogy a műfajelméleti szempontból igen tágan értelmezhető fogalom lehetővé teszi ezt a szabadságot – amely a regény már említett köztességfogalmához kapcsolható határhelyzetére is utal –, hiszen család-, lélektani, társadalmi regény is, és egyik sem.

MASZK, ZÁRÓJEL, MESESEKÉR, ŐSZINTESÉG

A műfaj és a regénytípus kérdése voltaképpen Ács Margit történeteszemléletéből fakad. Egyértelműen ragaszkodik a történethez. Szó sincs történet nélküli emberről. Szereplői kisebb-nagyobb közöségek tagjaiként szerepeket játszanak, maszkot viselnek, amint ezt a főszereplő, Erdődi Borbála, aki jelmeztervező, szóvá is teszi többször. A maszk mint alkotás megjelenítése a regényben azt is jelenti, hogy a szereplőkre kényszerített maszkkal szemben az egyes ember dönthet a sorsáról, ha van még arca, meri-e vállalni azt, őszinteséggel lázad-e a közös színjáték ellen. Utalás ez a mindenkori diktatúrák gépezetében az egyének által betöltött fogaskerék-szerepre is. Az 1956-os forradalom spontán, őszinte lázadása mellett felidéződik egy művészi lázadás, egy színdarab is, amelyben a szereplők a saját arcukat viselik maszkként. A szerzőt éppen a szerepek és maszkok mögötti sorstörténetek érdeklik, a folyamatok és a miértekre található válaszok. A regény történetmondója a narrátor, az auctoriális elbeszélő. A központi történet a főszereplő élettörténete, ehhez társulnak az ő kapcsolatrendszerén (család, barátok, szerelmek, munkatársak stb.) keresztül más szereplők történetei. A főszereplő neve a többi szereplő viszonylatában és az idő múlásával egyre több variációval gazdagodik: Boriska, Borka, Bori, Borbála, Bori mama, Borbála néni. Noha a különféle elnevezések párhuzamosan is használatosak, jelzik a szereplő élettörténetében az idő múlását. Fokozatosan bontakozik ki Erdődi Borbála története, mégsem lineáris a történetvezetés. Megszakítják előre- és visszautalások, valamint a többi szereplő történetei – múltjukkal, regénybeli jelenükkel. Valamennyi szereplő vagy a szereplők egy-egy csoportja újabb és újabb történet, a struktúra szempontjából újabb fejezet. Ezért kelthetné a regény azt a hatást, mintha az egyes fejezetek külön novellákként is olvashatóak lennének. Némelyik valóban, azonban a regény szerkezete, utalásrendszere, szimboli-

kája, a szereplők hálója olyan komplex egységet alkot, amelyből egy-egy részt kiszakítva az csupán egy mozaikdarabkát alkot, az egész pedig hiányossá válik nélküle. A zárójelben szereplő fejezetcímek erre is utalnak – mintha minden történet egy közbevetés lenne egy nagy vagy „a” történetben, ugyanakkor közbevetés, amely nehezen elválasztható a fő szövegtől, elválasztva attól a jelentése is módosul. A főcím szakrális kontextusában a zárójeles címek az ember földi létének köztes, átmeneti jellegét is kifejezik. Valamint releváns a zárójeles címeket az irónia egyik eszközeként is tekinteni, eszerint az egyes emberi sorsok egy rendszer szempontjából nem fontosak, hasonlóan a maszk szimbólum fogaskerék-értelmezéséhez.

A struktúra kettős: fokozatosan bontakozik ki a főszereplő sorsa, miközben minden fejezet egy-egy momentum egy társadalom, egy társadalmi réteg, egy család életéből vagy egy szereplő sűrített élettörténete. A történetmondáson, értelmezésen, sorselemezésen keresztül fókuszba kerül az egyedi, miközben folyamatosan egy nagytotál is látható, nem csupán a 20. század második felének magyar történelméről, társadalmáról alkotott kép, hanem az ember megjelenítése a maga köztes létében, purgatóriumában.

A maszkkal és a zárójellel állítható párhuzamba a *meseszékér* szintén többször visszatérő fogalma. A *meseszékér* olyan létállapotként értelmezhető, amikor minden rendben van. Amália biztatja ezzel a Lolit, aki Robival való kapcsolatának kilátástalanságáról panaszkodik, őszintén felfedve annak vallásuk, származásuk különbségében rejlő, Robi részéről láthatóan áthidalhatatlan okát. Az elbeszélő Amália véleményét foglalja össze: „kedvetlenül, hiszen ezúttal komoly rendellenességgel kellett szembenéznie, a saját megnyugtatóására is legyintgetni kezdett, hogy ez mindennapos dolog a házasságokban, majd elmúlik a kaland, megy tovább a meseszékér”. Amália egyik jellemvonása, hogy gyűlöli a rendellenességeket, a megszokottat szereti, az állandót, még ha az csupán látszat is. Noha Loli sorsa felkavarja, állandó cselekvésébe menekül, az örökös matatásba a konyhában, amely cselekvés jellemének egyik kifejezőeszköze is. Attila és László, a két emigráns fiatal párbeszédében az 1956-os forradalmat követő kínzások, kivégzések, megtorlások kontextusában is elhangzik a fogalom. László az összecsapásokról faggatja Attilát, aki fájdalommal, megrendülten vall arról, hogy ő is ölt embert, s még ha nem is tehetett mást, emberek, fiatalok haltak meg. László számára világossá válik, hogy kár volt kérdezősködni, szavait vigasztal szánja: „Benővi a fű a szörnyűségeket. Gondolj bele, mi minden esett meg a világon, és látod, megy tovább a meseszékér.” A regény kontextusában a *meseszékér* antagonisztikus fogalom. A történet(ek) nem a leplezésről, felejtésről szól(nak), éppen ellenkezőleg, a történelmi és személyes emlékezet jelentőségéről az egyéni és közösségi történetek analízise és annak nyomán az őszinte szembenézés és a feltárt, láthatóvá vált bűnök elkerülése érdekében.

TÖRTÉNELEM ÉS REFERENCIALITÁS, FIKCIÓ, INTERTEXTUS

A regény történetei történelmi és kulturális kontextusban jelennek meg. A történelmi kontextus a 20. század második felének (elsősorban) magyar történelme. A családtörténetekben meghatározó szerepet játszó második világháború, a főszereplő sorsát is meghatározó 1956-os forradalom és a kommunista diktatúra időszaka. Borbála sorsán keresztül a rendszerváltás utáni időszak is felidéződik, azonban a regény dominánsan a magyar történelem 1956 és 1989 közötti időszakát jeleníti meg. A regény fiktív terében tehát számos valóságselem és valós személy jelenik meg, utóbbiak saját nevükkel. A purgatóriumi lét történelmi referencialitással rendelkezik, mégsem értelmezhető pusztán környezeti hatásként. Paul Ricoeur a látszattól fogalma kapcsán felveti az olvasó és a szerző közötti szerződés hipotézisét, amely szerint az olvasó elfogadja, hogy amiről az elbeszélő hang beszámol, az a hang múltjához tartozik. A hipotézis révén arra a következtetésre jut, hogy a „történelem kvázi fiktív, amennyiben olyan eleven, intuitív, mozgalmas, az ábrázolás paradoxonait szemléltető elbeszéléssel tárja az eseményeket az olvasó »szeme elé«, mely pótolja a múlt múltbeliségének megfoghatatlanságát. A fikciós elbeszélés kvázi történelmi, amennyiben azok a valószínűtlen események, amelyekről beszámol, megtörtént dolgok az olvasóhoz forduló elbeszélő hang (voix narrative) számára: ezért hasonlítanak ezáltal a megtörtént eseményekhez...” (Paul RICOEUR, *A történelem és a fikció kereszteződése = Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 1999, 369.). Ha elfogadjuk Ricoeur hipotézisét, a történelem és a szerző életének valóságselemei a fikció

részeként értelmezhetők. Például a Boriska és családja közötti konfliktus részben szemléleti különbségből adódik, amelynek egyik összetevője az is, hogy részt vesz az 1956. október 23-i felvonuláson, de az is, hogy szeret olvasni, és az értelmiségi pályát választja. A történelmi emlékezet jelentősége a művészi elbeszélés, a fikció révén válik hangsúlyossá.

Hasonlóan a regény fiktív terének része a kulturális kontextus. Ez egy olyan műveltség képében jelenik meg a regényben, amely az ötvenes, hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek értelmiségének egyfajta közös tudása, kódja volt. Ez a közös nyelv az intertextuális utalásokkal jelenik meg a szereplők egymás közötti interakciójában, helyzetük, állapotuk metaforikus megfogalmazásaként vagy éppen a levélcenzúrát kijátszó „titkosírásként”. A meghatározó intertextusok József Attila versei, Pílinusz *Apokrifé*, Móricz *Árvácskája*. Az utalások a szereplők egzisztenciális magányának, kiszolgáltatottságának szimbólumai.

Már csak a regény címe miatt sem lehet figyelmen kívül hagyni a bibliai utalásokat, intertextusokat. A purgatórium és azzal összefüggésben a bűn és bűnhődés a regény egyik központi problémája. A regény szereplői szinte valamennyien megalázott, megbántott emberek, akik főként saját sérelmeik szempontjából közelítik meg a kisebb-nagyobb vétkeket. Boriska ebben a tekintetben is eltér a környezetétől. Noha többször elhangzik, hogy nem vallásos, őszintén szembesül „bűneivel”, lelkiismeretére hallgatva ébred rá például öccse iránti szeretetére vagy anyjával kapcsolatban érzett büntudatára. Gyermekként bizonytalanságot, kérdéseket szül benne a purgatórium fogalma („Vajon ezért kell az embereknek a purgatóriumba kerülniük? Mert vannak bűneik, amelyekről nem is tudnak? De hol van az a purgatórium? [...] És ki mondja meg, hogy melyik bűnért mennyi időt kell ott tölteni?”, felnőttként meglehetősen magára marad véleményével, amely szerint „ő a világ, az emberi természet szükségszerű adottságának tekinti a határ törékenységét a bűn és az ártatlanság, a jó és a rossz, az egészség és a betegség, a boldog nyugalom és a tragikus baleset között”).

A történelmi és a kulturális kontextus hangsúlyozza, hogy a jó és a rossz nem véletlenül történik. Az ember felelősségével és a tettek következményeivel a szereplők közül kevesen számolnak. Az őszinteség és a számvetés helyett a félelem válik dominánssá. A halállal és a végességgel való szembesülés élesíti fel a lelkiismeretet a szereplőkben (a lelkiismeret okozta változásokról Boriska figuráján kívül nem sok szó esik, nem válik a regény demagóggá). Ehhez viszonyítva ellenpontnak tekinthető az elbeszélő leplezetlen „őszintesége”, szókimondó stílusa.

Az elbeszélői stílusra is a köztesség jellemző. A szereplők függvényében is néhol leredukáltan kemény, realiztikus, másutt szinte romantikus tájleírás színezi; a sűrített élettörténetek mellett archetipikus leírások olvashatók; egyszer drámai, máskor ironikus.

ÉRTELMISÉGI LÉT, SZERETET

A háborúban odaveszett vagy betegen fogságból hazatért apák, emigrációra kényszerült fiúk, változásért küzdő, harcoló értelmiségi férfiak, férjek és udvarlók, kihallgatósítottak és megfélemlített titkosügynökök mellett előtérbe kerülnek a plasztikusan megformált asszonysorsok is: Borbála, Etelka, Amália, Tinka néni, Lídia, Évi, Zsóka és mások. Erősek és sodródóak, munkások és értelmiségiek, városiak, vidékiek. A szerelem, a társkeresés, az erotika éppen úgy meghatározza az életüket, mint a férfiakét. Ebből a szempontból is különböző típusúak: „szemérmesek”, „cafkák”, „felvágósok”, „vénlányok”, „rendesek”, „nagyfájúak”. Valójában azonban sem a férfi, sem a női szereplők nem archetipusok. Csupán a purgatóriumi létben boldogságra vagy legalább boldogulásra vágyó, egyéni és közösségi traumáktól szenvedő emberek.

Boriska két, sorsát meghatározó traumája az édesanyjával (s rajta keresztül a családjával) való kapcsolata, valamint az első generációs értelmiségi léte.

Boriska figurája már külső jegyeiben is eltér a környezetétől. Az elbeszélő többnyire Boriska ön-értékelését, helyzetelemzéseit közvetíti, tehát az ő nézőpontjából látatja őt és az eseményeket. Boriska a visszajelzések alapján úgy véli, hogy a családja számára hiába szép, „modell alkat”, túl magas. Nem azt a szépségideált testesíti meg, amelyet Loli vagy Krisztina. Az értelmiségi, budai lányokhoz, így Lídiához képest nem elég finom, a ruházata szegényes. A külseje azért fontos számára, mert azal is szeretné elnyerni mások szeretetét. Főként az édesanyját, akinek hiába szeretne görcsösen megfelelni, nem kapja meg tőle azt az anyai szeretetet, odafigyelést, amelyre vágyik. Az édesanyja az

első házasságából született két gyermekéhez (Boriskához és Bercihez) másként viszonyul, mint a második kapcsolatából született kettőhöz. Utóbbiak közül főként Krisztinára koncentrál, felé képes kimutatni szeretetét. Boriska hiába igyekszik kitűnő eredményeivel, később szakmai sikereivel elnyerni anyja figyelmét, szeretetét, úgy érzi, eredménytelenül próbálkozik. Traumája kihat a többi emberi kapcsolatra is, többször megfogalmazódik megfelelési kényszere. Emellett érdeklődése, politikai nézetei, szakmai céljai révén is nyilvánvaló gondolkodásbeli, szemléleti mássága miatt már fiatal lányként is saját útját járja. Nem is tehet mást, mert 1956 után gimnazista gyereklányként végtelenül is a rendszer ellenségévé válik, s csak ágyrajáró lesz otthon. Kommunista családjá *kígyónak*, *piszok ellenforradalmárnak* titulálja. Amikor mostohaapja megkönyékezi, el is költözik otthonról. Boriska fordultatos élete során azért nem szakad el édesanyjától, maga is anyává válva, az unokákat is rendszeresen elviszi hozzá. Több apró mozzanat, párbeszéd egyértelműen utal arra, hogy Boriska édesanyja nem érti a lányát, azt a hiányt sem veszi észre, amely Boriska életét meghatározó traumává válik. Felnttként is bántóak és érthetetlenek Boriska számára anyja szavai: „Rólad mindig azt gondoltam, hogy te jártál a legjobban. Az a dolgod, amit gyerekkorodban a legjobban szeretted. Ruhákat rajzolsz. Nem is neked kell megvarrni őket. Igaz? [...] Krisztinának már nem tudok annyit segíteni, mint neked.” A két világ közötti szakadék áthidalhatatlan, mert az anya úgy véli, mindent megadott Boriskának, amit tudott, még segített is, nem érzi szavait bántónak. Boriska művészetét, hivatását rajzolgatásnak látja, ráadásul, mivel ő varrónőként dolgozik, úgy gondolja, szerencsés, mert voltaképpen a szórakozása a munkája. Boriska nem érti, miben segítette az anyja, főként nem Krisztina vonatkozásában, aki csak kihasználta, mégis valóban mindent megkapott, amit anyja nyújtani tudott. Kapcsolatukat saját „bűne” nyomán értékeli át. Egy füzetben anyja kézírásával egy kamaszkori sebzett, önsajnáló versét találja, amelyet anyja egykor a táskájából vehetett ki és lemásolta magának. A vers arról szólt, „hogy minden élőlény hasonló az anyjához, egylényegű vele, s boldogok, ha egymásra néznek, csak a tündérszárnyú lepke nem ismerhet rá önmagára az anyjában, mert az egy csúf báb, egy hernyó”. Boriska később megbánta, hogy ilyen verset írt, el is feledkezett róla, s nem tudta, hogy anyja kezébe került. Felnttként ezzel magyarázta anyja viselkedését. Elképzelve, mit érezhetett anyja a vers olvasásakor, szörnyetegnek titulálva önmagát, anyja halála után magára maradt a fájdalommal és a büntudattal. Az anyához fűződő trauma szempontjából bekövetkező fordulat a szereplő empátiájára utal. Az anya viszonyulását nem a kamaszkori bántó vers magyarázza, hanem a két világ közötti különbség, amely a hirtelen felindulásból összetákolts versike értelmezését, jelentőségét is meghatározta.

A főszereplő másik traumája is részben családi eredetű. A megfelelési kényszerrel küzdő, dicséretre, pozitív visszajelzésre vágyó lány nehezen tud megküzdeni első generációs értelmiségi létevel. Családjától ez is különbözővé teszi, de az értelmiségi családokból származó társaihoz képest érzékeli hátrányát, tájékozottságbeli, műveltségbeli hiányosságait. Nagy erőfeszítésekkel pótolja ezt, de sikerei, elismertsége mellett is köztes világban marad. A két világ közötti különbséget a lakásokban található könyvek szimbolizálják. A nem néhány darabos, jutalomkönyvekből, *Révai nagy lexikonából* álló könyvtár Boriska számára a vágyott értelmiségi lét, a tudás és a lehetőségek ismétlődő szimbóluma (például Aranka néniék könyvtára, Miklós családjának budai polgári lakása, folyóiratokat is tartalmazó, komoly könyvtárral). A szintén visszatérő féléber állapotok, féltalmok köztelessége is kívülállóként pozicionálja a főszereplőt. Az álmok a jellemzés és a motiváció elbeszélői eszközei is. Az egyik álom erősíti meg Boriskát elhatározásában, hogy mást, többet kell tanulnia, ismeretekre, műveltségre kell szert tennie. Az értelmiségi lét a saját út, a szabadság, a tágabb világ megismerésének lehetőségeként értelmezhető. Ezért akarnak a kitörni vágyó szereplők tanulni, s ezért fojtogató a diktatúra büntetése a származásuk vagy más okok miatt egyetemre fel nem vett fiatal szereplők számára a rájuk kényszerített purgatóriumi léttel.

Ács Margit regénye a purgatóriumi emberi sorsok szintézise is. Izgalmas prózapoétikai eszközök és struktúra, képi megjelenítőerő, plasztikusan megformált szereplők, ítélezést és moralizálást elkerülő történelmi, filozófiai gondolatok, markáns történetek jellemzik. A megjelenített köztes világban az abszolútnak tartott szeretet is különböző: odaadó, megengedő, birtokló, önző, zsaroló, féltő, tiszta, számító, meleg és édes vagy „égetően hideg és keserű”. A purgatóriumi életben nincs happy end. Vannak pillanatok, amikor odafentről érkezik egy fénysugár, amikor egy kis időre fel lehet szállni a meseszekerre, aztán más, „Kimeredek a földből” állapotok. Emberi életek, akár zárójelben, amúgy köztesen. (*L'Harmattan*, 2021)