

LÁSZLÓ SZABOLCS

## SZÉTHARAPOTT POLOSKÁK

Borbély Szilárd: *Nincstelének*

■ „Aki még nem kapott be poluskát, az nem tudhatja, milyen” – mondja Borbély Szilárd regényének gyermek narrátora arról a múltbéli tapasztalatvilágról, amelyben a málnaevés és a szétharapott poluskák szerkezetileg összetartoznak. A keserű, a fájdalmas, a kínzó érzések csak azok számára igazán megismerhetők, akik megtapasztalták őket, de érvényt, formát, meghallgatást csak a kifejezés kísérletében találhatnak. Ilyen radikálisan átadhatatlan tapasztalatként képződik meg a regényben megidézett életforma: a Kádár-kori Magyarország egyik eldugott falujában átélt mindennapi szegénység, kitaszítottság és állandósult szorongás „megoszthatatlan évei” – a nincstelenség világmeghatározó tapasztalata. De eme életformát sújtó némaság és tompaság ellenében Borbély Szilárdnak sikerül formába öntenie az átadhatatlant: saját erőteljes etikai-művészi parancsát követve szuverén nyelvi-képi világot teremtett a nincstelenség ábrázolására. Olyan regényvilágot, amely egyszerre tudja a traumatikus emlékeket, érzéseket kifejezni, illetve az ábrázolás fókuszát által felvetett társadalmi kérdéseket megvizsgálni és aktuálisá tenni.

A világtéremtés folyamata természetesen a nyelv birtokbavételével és a dolgok megnevezésével kezdődik, a regénybeli falu sajátos univerzumát az emberek által használt hétköznapi, nyers beszédformák és a helyszínek kódolt, múltidéző, belterjes nevei keltik életre. Ám a problémátlan befogadói elképzelés igyekezetét minduntalan megtörik az alkotott világ másságára és zártóságára emlékeztető narrátori figyelmeztetések: „mi úgy mondjuk, hogy...”. Mert ebben a világban, a legapróbb részletekig, mindent másként neveznek, más hangsúllyal mondanak és másként értenek: sáros helyett „pocsétás”, földhányás helyett „gorond”, a ló helyett „lú”. A Köves út valójában aszfaltozott, és a Gróferdején már rég nincs fa. Ezt kiegészítve, a szöveg rövid, tömör, kijelentésszerű mondatokkal építi oldalról oldalra

a falut, és érzékelteti az élet ritmusát. A szenttelen leírások egyszerre hozzák létre és jellemzik a falusi életforma egészét: a helyszínek, a távolságok, a tárgyak, a testek, a szagok, a színek, a hőmérséklet és főleg a család által belakott, nyomasztóan kis lakástér részletes bemutatásán keresztül lehetséges csak az anya által emlegetett „kurva élet” valóságát megformálni. Mindez pedig úgy jön létre, hogy a narrátori hang két, egymást kiegészítő perspektívát érvényesít: a gyermek, azaz a „pulya” belső látásmódját, amely alulnézetből, egy világmegismerő helyzetből beszél, és a külső, visszatekintő elbeszélő szólamát, aki már megtanulta a dolgok „rendes” nevét. A két nézőpont és nyelvhasználat szembesítéséből, összjátékából születik meg a következetesen feltárt, de lényegileg leírhatatlan, megtapasztalható világ ambivalenciája.

Ám a visszaemlékezésből származó elidegenítő mozzanatok korántsem csökkennek az erőteljesen megalkotott nyelvi-képi elemek és a naturalisztikus jelenetek hatásait. Éles, kegyetlenül őszinte fénybe vannak állítva az archaikus paraszti életmód és az ehhez sokszor társuló mélyszegénység ismerős toposzai: a kietlen életkörülmények, a munka fárasztó és kiüresítő menete, a rendszeres éhezés, az emberi testek és viszonyok durvasága, a közösségi hiedelmek irracionális brutalitása. A móríci hagyományhoz kapcsolódva, szó sincs itt már a falu idealizálásáról: a nyelvi összefüggésben létrejövő „mi” egy pillanatig sem jelent tényleges közösséget (az eszményi „communitast”), csupán a túlélésre kielezített viszonyrendszert, amely a kötelező hierarchiakon és családi kapcsolatokon kívül nem ismeri a szolidaritást.

A legjobban talán az jelzi a világbárázolás erejét, hogy a specifikus helyszín részletekig menő feltérképezése ellenére a falusi epizódok és helyzetek groteszk, kendőzetlen megjelenítése mégis megdöbbenően hűen, univerzálisan festi le ezt a légkört.

A temetések komor, ám néhol tébolyba hajló rítusai; a részeg férfiak trágárságba, agresszióba fojtott frusztrációi; a végkimerülésig dolgozó anyák keserősége és bosszúvágyó természete; az alapvető anyagi javak hiányából kiinduló irigységek és utálatok; a rokonok és szomszédok között működő felzárkózott, sőt kínos kapcsolatok; a gyerekekkel való kegyetlen, szinte középkori bánásmód stb. – mindez ismerős azok számára, akik éltek valóságos kelet-európai falvakban, akik haraptak már poloskára a málnásban.

Hanem a falusi élet és a nincstelenség megformálásában a valószerű hatás elérésénél sokkal fontosabb, hogy Borbély Szilárdnak sikerült teljesen mellőzni az önsajnáló, lamentáló és giccses hangnemet, és a szegénységet egy szigorú antropológiai perspektívából ábrázolja. Az éhség vagy az agresszió bemutatása ebben a szövegben a világalkotás építőeleme, és ezen mindennapi gyakorlatoknak a megjelenített univerzumon belüli *normalitása* teszi az összképet még inkább megrázóvá. Ezért zavaró, amikor a kritika a regénynek eme komoly művészi célkitűzését (és fegyelmezett megvalósítását) egy giccses moralizálás jegyében félreértelmezi: itt ugyanis nem a szegény kisgyermek panaszairól van szó a kegyetlen felnőtt világgal szemben, hanem annak a bátor és jelentőségelteljes felmutatásáról, hogy ilyen világ ilyen körülményekkel igenis létezett, s hogy ez volt az, amit – jobb híján – életnek neveztek a falusiak.

A regényben megjelenő szereplők, különböző formában és viszonyban, de mind szenvednek és szoronganak zárt világukban, s ennek köszönhetően kínozzák egymást és főleg az állatokat. A könyv azt érzékelteti, hogy ezt emberileg elviselni mennyire iszonyatosan nehéz. De csak egy tájékozatlan, városi, középosztálybeli szempontból lehet mindezt leereszkedő és elutasító módon „embertelennek, erőszakosnak, barbárnak, állatnak vagy lelki nihilnek” nevezni (mint pl. L. Zs.: *Esélyek nélkül*. Népszabadság, 2013. aug. 13.) – hiszen pont az az elképesztő, hogy minden, ami a könyvben megjelenik, nagyon is *emberi*.

A megrázó antropológiai tanulmányon túlmutatva a regény azt is remekül képes feltárni, hogy milyen konfliktusos kölcsönhatás jön létre a nagy léptékű történelem és a falu mikrotársadalma között. Mindenekelőtt a „magyar falu” homogenizáló mítoszával számol le azáltal, hogy a falusi családok származásának és önképének bizonytalanságát emeli ki: kibogozhatatlan módon keverednek a magyar, román, zsidó, cigány és rutén (ruszin avagy hucul) ágak, s az ezekkel járó szokások, vallási hagyományok.

Sőt, az egyik anekdotában szatirikus kikapcsolást is találunk, ugyanis Wass Albert elcsépeelt vessorót, a nagymagyarkodás közkedvelt szlogenjét egy román hazafi szájából így kapjuk vissza: „majd a Tiszánál lesz Nagyvrománia határa. A víz szalad, a kő marad.” (176.)

Ám a természetes heterogenitás ellenére az elképzelt „magyar” közösségre épülő többségi kirekesztésnek a gyermek narrátor szűkebb családjáé több szempontból is áldozata: mert „bekerülteknek” nevezi őket a falu; mert a román ösöknök köszönhetően görög katolikus vallásúak; továbbá mert a nagyszülőket kulakokként kezeli a helybéli párt; s végül, mert a narrátor apját az elhurcolt zsidó boltos „fattyaként” tartják számon.

A család hovatarozása és identitása ezért korántsem könnyű kérdés, és a narrátor mindvégig reménytelenül küzd a koherens azonosságtörténet megfogalmazásáért. A kitaszítottság ténye mellett ennek megismerésében leginkább a szülőké és a falusiak makacs némasága akadályozza: az a görcsös, szorongó hallgatás, amivel a múlt történéseit elfedik. Ehhez igazodik a regény egyik fő metaforája, a vidék agyagos és homokos talajszintje alatt vonuló „nagy folyók” visszatérő képe, amely talán utalás a falu múltjában lezajlott tragikus történetekre és az ezekből keletkezett lappangó kollektív traumákra. Az apák és anyák generációja hallgat a bűnökről, az amnézia fenntartása érdekében nem beszélnek a zsidók deportálásáról, a család bonyodalmas történetéről, és később nem beszélnek a kistestvér haláláról, miközben az apa alkoholizmusig, az anya pedig az örületig jut el. Az emlékezés és az átörökítés feladata a nagyapákra hárul, ők tehát mesék és anekdoták révén adják át a múltból megmaradt töredékeket. „Azért mesélem el, hogy te se feledd!” – hallja tőlük a gyermek narrátor, de a falu és a szegénység miatt képtelen a védekezésben vagy önmegismerésben hasznosítani az öregektől tanultakat. A szimbolikus generációk központi motívuma teremti meg a kapcsolatot Nádas Péter korszakalkotó *Egy családregény vége* című regényével, amelynek irodalmi hagyományával és problematikájával Borbély Szilárd könyve mindvégig párbeszédben áll.

A regény kicsiben, sűrítve képezi le a második világháború utáni Magyarország viszonyrendszerét, melyben a zsidó identitás egyszerre jelenik meg a kirekesztés bélyegként és a hagyományoktól, vallástól, közösségtől elszakított önazonosság abszt-

rakt kategóriájaként. A falu lappangó és néha élesen megnyilvánuló antiszemita légkörében a gyermek narrátor kezdetben nem tud mit kezdeni ezzel a megnevezéssel: „A zsidó nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindenütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan.” (182.) Otthon sokáig tabutéma, magát a szót sem akarják kiejteni vagy a hiányát magyarázni. Végül a társadalmi kirekesztés hatására az anya és a két gyerek fokozatosan átértelmezi és birtokába veszi a kívülről érkező besorolást, és védekezésül pozitív kategóriát teremt belőle, a falusi „parasztk” ellenében: „Mert mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született, aki nem olyan, mint ők, aki használja az eszét, aki mást akar.” (154.) Így az identitás felvállalása esélyt ad a kívülállás megfogalmazására és egyben a deportálás áldozataival, illetve történetükkel való azonosulásra: „Azt játszunk, hogy zsidók vagyunk.” (214.) Ezáltal azonban némiképp részeseülnek az áldozatok sorsában is: az apát elkergetik a környékről, testvérei kitagadják, a családnak pedig el kell hagynia a falut. Végül pedig a zsi-

dó ünnep sikertelen köszöntése, az elfelejtett ima jelzi az emlékezet és az identitás keresés kudarcát: „Emlékeink ne legyenek az emlékeink” – mondja az apa, és végképp felszámol a múlttal való bármiféle kapcsolatot.

Mint a mély hipnózisból vagy az erőteljes varázslat súlya alól, úgy ebből a regényvilágból is szimbolikus gesztussal, hirtelen nézőpontváltással kell hogy kivezessen a szerző. Az utolsó oldalak metaperspektivikus epizódjában a kamaszkorú narrátor, a múltszépítés csábításának engedve, be szeretné keretezni a régi házuk egyszerű tervrajzát: az ideális sémát, a tökéletes házat. De az anyja tekintetéből megérti, a steril rajzról hiányzik a penész, a veszekedés és a keserűség, tehát hiányzik róla a család élete. A múlt világát, a kínzó emlékek sokaságát nem lehet simán bekeretezni és letudni, azokat magunkban kell hordanunk mindvégig. Ugyanúgy, ahogy a nincstelenséget sem lehet keretekkel, korlátokkal kényelmesen száműzni a látóhatárról: minduntalan átfolyik az életünkbe, a jelenünkbe, mert világaink összefüggnek.

## NÉZZÜNK PORNÓT – AVAGY SZABADSÁGOT A NŐKNEK?

### Mérő Vera: *Pornográfia: Pornó és női szexualitás*

■ Mi a baj a pornóval? Egyesek szerint semmi (ún. „liberális” nézőpont), mások szerint minden (ún. „konzervatív” nézőpont), és vannak olyanok is, akik az említésébe is belepirulnak (ún. „prűd” emberek). A kép természetesen sokkal árnyaltabb annál, mintsem hogy ilyen sematikus kategóriákba lehetne sorolni a pornóhoz való viszonyulást, éppen ezért ígérkeznék izgalmas témának ennek tárgyalása. Fölmerül például a kérdés, hogy mi a pornó, s méginkább, hogy ki mit ért alatta. A két leggyakrabban tárgyalt szempont minden bizonnyal a pornó mint műfaj, és a pornó mint a szexualitáshoz való viszony. Az elsőt nyugodtan tekinthetjük egy társadalmilag érzéketlen, steril értelmezési mezőnek, amely a műfaji sajátosságokat az esztétika világán belül tárgyalja, így ítéleteit is tisztán esztétikainak kell tekintenünk. A második szempont a pornó és az egyén (nem csak a pornófogyasztó vagy rendszeresen pornót fogyasztó egyén), tágabb értele-

ben a pornó és a társadalom kapcsolatát firtathatja: milyen lenyomatokat képez (vagy képez-e egyáltalán?) a műfaj az emberi kapcsolatokban, és ennek milyen egyéb, a témához szorosan (vagy látszólag) nem kapcsolódó következményei vannak/lehetnek. Köznapi diskurzusaink, még ha sokszor tudatlanul is, ehhez a második szemponthoz kötődnek (amelybe persze belevegyülnek bizonyos esztétikai ítéletek is).

Manapság – hozzávetőlegesen a *Szex és New York* (*Sex and the City*) című, a kilencvenes években a (nem csak fiatal) nők körében hatalmas sikert aratott filmsorozat óta – a köznapi, főleg „felvilágosult” nők által folytatott diskurzusokban (cikkek, könyvek, riportok stb.) sajátos, véleményem szerint negatív kicsengésű egyveleget alkotnak a szabadság, a „szabad nő”, és a „szabados szexualitás” fogalmi. A mintaként tekinthető amerikai filmsorozat négy főszereplője New York városában él, mind egyedülálló,

30–40-es nők, tanultak, jó anyagi és szociális háttérrel rendelkeznek, és mind imádják a szexet. Nem csupán művelni, hanem beszélni róla, véleményeket cserélni „meg történt” vagy fiktív szexuális helyzetekről, tapasztalatokról. Ha Michel Foucault még élt volna a kilencvenes években, konstatálhatta volna, hogy miként bővül a 20. század fordulójának általa elemzett jelensége – miszerint a társadalomban egyre nagyobb teret hódító, az élet minden szférájára kiterjedő szexualitásról szóló „felszabadító” diskurzusok valójában egyfajta felügyeleti, szabályozó feladatot látnak el (*A szexualitás története I.*) – még egy érdekes csavarral a 21. század fordulóján. Ez a csavar abban áll, hogy nőként „leplezetlenül” beszélni a szexről a női egyenjogúság fokmérője lett, vagyis egyesek szerint egyfajta „feminista” dolog. A probléma, úgy gondolom, az, hogy ez a fajta „egyenjogúság” egy pusztán derivált jelenség, úgyszólván, egy „férfi-diskurzus” másolása. Ha a társadalom uralkodó narratívái nagyban az efféle „férfi-diskurzusokra” épülnek, vagy ezekben állnak, akkor ezeknek a nők által történő kritikátlan másolása csakis valamiféle álegyenjogúságot feltételezhet. Ebben az esetben a nők egy olyan férfikaraktert alakítanak, amelynek megnyilvánulásait korábban – vagy még mindig – joggal találhatták lealacsonyítóknak: egy szexista, az embert ösztönlénnyé csupaszító, az ellenkező nemet tárgyiasító, pusztán a szexuális vagy objektumaként tekintő karaktert másolnak. Így ez a jelenség csak igen nagy felületességgel nevezhető feminisztának.

Mi köze van mindennek a pornóhoz? Erre a kérdésre Méré Vera *Pornográfia* című könyve szolgáltathat választ. A könyv alap tétele, hogy a nők is néznek pornót, sőt élvezik is azt, és ez remek. Az ötlet, hogy végük górcső alá a mai magyar pornónézési szokásokat, különös tekintettel a nőkre, véleményem szerint érdekes. Probléma a kivitelezéssel adódhat. A fentebb említettekből kifolyólag, úgy vélem, érthető, hogy problémás a *Szex és New York* főszereplőit a feminizmus harmadik hullámával (amely a könyvben nagyjából egyfajta „felvilágosult” feminizmust kíván jelenteni), vagy egyáltalán bármifajta komolyan vehető feminizmussal azonosítani, majd példaértékűnek állítani. A könyv szerzője mégis ezt teszi (30.), az azonosulás ellenpontjait pedig a „radikális feministák”<sup>1</sup> és evolúciós pszichológusok képezik. Az író egyrészt azt az evolúciós pszichológiai álláspontot igyekszik cáfolni, hogy a nők nem élvezhetik a pornót, másrészt a „radikális feministák” azon álláspontját, hogy a pornó a nők elnyomásának médiuma. (11–12.)

Amellett, hogy a könyv mindvégig magán viseli a már tárgyalt „Szex és New York-feminizmus” (vagy ha tetszik, „Cosmopolitan-feminizmus”) jellegzetességeit – mind nézőpontjában, mind szóhasználatában (pl. „egy jó kis pornó” [12.]) –, igen felületesen értelmezi az alátámasztásul használt vagy cáfolni kívánt álláspontokat. A felületességről tulajdonképpen már a könyv felépítése is árulkodik kissé, melynek első fele egyfajta elméleti megalapozása lenne a könyv állításainak, a második rész pedig – meglehetősen reflektálatlanul hagyott – interjúkból áll. Nem csak az interjúalanyok háttere és a pornóhoz állítható szakmai kapcsolatuk, de az elméleti rész is meglehetősen széttartó, amely egy hozzávetőlegesen kétszáz oldalas könyv esetében ritkán szerencsés. Kellemes, és egyben kellemetlen érzés a teoretikus rész olvasása, mivel a szerző tulajdonképpen rengeteg érdekes szempontot és nevet vet föl a pornó lehetséges tárgyalásához – úgy, mint a tekintet problémája, női pornó, feminizmus, vagy Foucault, Beauvoir és Freud –, de ezeket jóformán érintetlenül hagyja. Bármilyen óvatosan is rémlenek föl azonban egy-egy fél mondat erejéig az említettek, így is számos kérdőjel fészkel be magát a fejünkbe, ugyanis néha nem érthető igazán, hogy hogyan illik az érvelésbe egy adott hivatkozási pont. (Lásd pl. a Foucault-féle „orvosi tekintet”, 126.)

A kilencvenes évek kétségtelenül megtörtént, ám kétes kicsengésű szexuális forradalma és a tudományos felületesség egy érdekes keveréke például, ahogyan a szerző Catherine MacKinnon és Andrea Dworkin radikális feminizmusát tárgyalja. A szerző különösebben mélyre nem hatol abban, mit és miért mondott a két elméletirő, inkább csak őket mint egyfajta radikális pornóellenesség koronázatlan királynőit veszi célba, amely meglátás helyességéhez persze kétség sem férhet. Pornóellenességük valódi motivációja és mibenléte azonban föltáratlan marad. Említi a munkásságukhoz szorosan kapcsolódó „erőszak” fogalmát, a nemek közötti egyenlőtlenség és a pornó leginkább és legelőször általuk kibontott kapcsolatát, ám az igazi téteket egy ellenséges hangvételű, tabudöntőgetőnek szánt (ám mivel a kilencvenes évek már régen elhaladtak, ezek a tabuk le voltak már döntve egy ideje), a két radikális feministát neveltségessé tenni kívánó néhány oldal oltárán áldozza föl. Figyelmen kívül marad minden, ami érthetőbbé tehetné MacKinnon és Dworkin radikális állításait. Olyan felismerésekre gondolok, mint amilyen például Leo Bersanié, aki szerint MacKinnon és Dworkin nem tesz mást, mint gyakorlati szintre viszi azt, ami egy

absztraktabb szinten – példaként itt Foucault egy interjúszereplését hozza Bersani – egy sokkal ünnepelebb állításnak bizonyult: „ami a nőt izgatja, az saját testének egy fallikus parancsoló által leigázott ideája”.<sup>2</sup> Ez az alap gondolat vezet odáig MacKinnont és Dworkint, hogy magával a szexszel, a szexuális aktussal van probléma, amely általunk ismert – és a pornófilmekben kicsúcsosodó – formájában a legegységibb erőszakba öntve közvetíti és konzerválja a nemek közötti egyenlőtlenséget. Dworkin így fogalmaz: „A férfihatalom – a pénisz hatalmának – világában a dugás a hatalom, a tekintély és a birtoklás lényegi szexuális élménye; dugás halandó férfiakkal, hétköznapi srácokkal.”<sup>3</sup> Ennek a tételnek – akár pro, akár kontra akarunk érvelni – a tárgyalása véleményem szerint semmiképp sem lehet pusztán egy felsőbbrendű, „felvilágosult” kacaj, mert ebben az esetben a puska a másik végén látszik elsülni.

Szintén szemléletes példa az elméleti részből, amikor a szerző a „férfitekintet” problémáját azzal a problémával azonosítja, vajon meg kell-e sértődni azon vagy sem, ha bámulnak az utcán (a jó válasz természetesen a nem). Ha a pornó kapcsán a tekintet problémája merül föl (joggal), akkor érdekesebb lenne azzal foglalkozni, hogy a vágynak van alanya és tárgya (ez a distinkció persze önmagában nem rejt kizárólagosságot, vagyis nem jelenti azt, hogy valaki ne lehetne tárgy és alany egyszerre, sőt). A hetvenes-nyolcvanas évek feminista filmelmélete – amely sokat foglalkozott a (férfi)tekintettel – sem arról szólt, hogy egy nőnek meg kell-e sértődni, ha egy férfi pófátlanul stí-

röli az utcán – ahogy azt a szerző sugallja. (127.) Sokkal inkább arról, hogy a kamera mint a tekintet hordozója az esetek túlnyomó többségében férfi nézőpontot jelenít meg, így igen kevés kivétellel a nő tárgy, míg a férfi alany lesz, ezzel többek között fenntartva a passzív nő, aktív férfi distinkciót, a nézőnek pedig eközben egy egyszemélyű férfiszempontú azonosulást kínálva. Ehhez aztán a Szex és New York szexuális forradalom megpróbál – egyébként sikerrel – egy egyszemélyű nőszempontú nézőpontot hozzáadni, amely azonban szigorúan a férfiből van származtatva – a könyv írója például elveti a női pornó gondolatát. Tulajdonképpen tehát azt sugallja, hogy a férfitekintet a szabad ember semleges szexualitásának egy eleme, ezért hát ahhoz, hogy a nők szabadok lehessenek, nem kell mást tenniük, mint ezt másolni, és szabadon, érzelemmentesen markólaszni ismeretlen férfiak fenekét szex közben, majd elmesélni a „csajoknak”, milyen volt rajta a fogás. Az efféle derivatívák pedig alapvetően az uralkodó hatalmi diskurzusokat szolgálják ki (állhatatosan fenntartva a rendszer alapvető logikáját).

Mérő Vera könyvében a leginkább zavarba ejtő talán az, hogy a szerző mintha nem tudná eldönteni, hogy egy a széles közönséghez szóló, könnyed könyvecskét akar-e írni a pornóról, vagy egy valóban körültekintő, a fontosabb elméleti mérföldköveket figyelembe vevő és azokra érdemben reflektáló munkát. Bármelyik választás jogosnak tűnhetne, a kettő közötti vacillálás azonban egy meglehetősen érthetetlen, szerencsétlen végkifejletet eredményez.

**Kormos Nikolett**

#### ■ JEGYZETEK

1. Radikális feministáknak nevezhetnénk az olyan gondolkodókat, akik nem a meglévő társadalom – tárgy értelemben vett – intézményrendszerein belül, a már meglévő intézményekbe integrálódva képzelik el a nők helyzetének bármilyen javítását, hanem a rendszert magát szeretnék valamilyen módon megváltoztatni. A szerző azonban nem tér ki arra, mit ért radikális feminizmuson, így tulajdonképpen csak egyfajta negatív definíciót kapunk ezt illető elképzeléseiről.
2. Leo Bersani: *Is the Rectum a Grave?* In: *Uő: Is the Rectum a Grave? and Other Essays*. The University of Chicago Press, Chicago és London, 2010. 19, 21.
3. Andrea Dworkin: *Intercourse*. The Free Press, New York, 1987. 79.

## LEHETETLEN-E A SZERELEM?

### Almási Miklós: *A szerelem lehetetlensége*

■ Legújabb könyvében Almási Miklós kényes-kétes témát feszeget. Nem azért „kényes” a téma, mert nem illik róla beszélni – a ma társadalmában szinte mindenről lehet szó, a tabuk köre mára meglehetősen leszűkült –, inkább azért „kétes”, mert hát miről is beszélünk szerelemről szólván?! Hogyan lehetne azt a valamit, amiről többé-kevésbé mindenkinek van némi fogalma, meghatározni, illetőleg ezeket az óhatatlanul széttartó definíciókat közös nevezőre hozni? Mert egy értekező szándékú esszékötetnek, ugye, bármilyen közérthető, olvasmányos hangot üt is meg, mégiscsak ez volna a feltétele.

Almási késlekedik is a meghatározással – vagy inkább felcsigázza várakozásunkat. Könyve elején inkább a szerelem jelen korunkból való eltűnése felett sajnálkozik – tesszem hozzá: ez a lamentáló hangvétel, igaz, humorba oltottan, néhol a szlenget is belopva enyhül –, de a könyv egészét belemegye a humán értelmiséginek egy alapvető emberi érték fölötti panasza. A könyv onnan kezd igazán érdekessé válni, amikortól kitűnik, mit is sajnálunk. Hogy mi az a valami, ami fokozatosan kikopik korunk társadalmából – amit szerelemnek lehet nevezni. Almási tudja, hogy erre a kérdésre csakis kontextusfüggő válasz adható: önmagában nem, csakis művek, mintaadó emberi sorsok közvetítésével mutatkozhat meg valahogyan. Azokat a paradigmikus műveket és (női) sorsokat veszi tehát számba, amelyekben a szerelem természetrajza kitapintható. Érdekes kettősség mutatkozik meg ezáltal. Az tudniillik, hogy a jelen meglehetősen sivár, titok nélküli világában valamiféle elveszett üdvösségként visszavágyott szerelem mélyen paradox természetű – ahogy a szerző fogalmaz: „egzisztenciális krízisállapot”. A Carmen-mitosz s a Rómeó és Júlia történet – amelyeknek a szerző egy-egy rövid fejezetet szentel – mélyen a „vágy és vér” képeihez kapcsolódnak.

Persze, mondhatjuk, a szerző önkényesen válogat; miért is kellene a boldogtalan szerelmeseknek mintaadó hősökké válniuk? Hol vannak a boldog, beérkezett szerelemről beszélő művek? Miért a boldogtalan szerelmesek vannak többen? Nem érdektelen kérdések ezek, és nemcsak a szerelem, hanem

az emberi lét alapkérdéseire vezetnek. Nádas Péternek az *Égi és földi szerelemről* című szövegét tudnám itt idézni, amelyben a szerző mélyen eltöpreng azon, hol vannak az irodalomból a boldog szerelmesek. Nádas szerint az egyik válasz „a test nyelvének” és a társadalom elsajátított nyelvének kettősségében, meg nem felelésében keresendő. A testnek nincs nyelve, illetve olyan sajátos nyelve van, amely nincs összhangban a „mentális kultúra” (Nádas így nevezi) ránk hagyományozott, kötelezően előírt nyelvével.

Nádasról azért szóltam, mert ehhez a gondolatkörhöz – noha bevallatlanul – Almási könyve is kapcsolódik. (Hozzá kell tennünk: a könyv záró fejezete értelmezi is Nádas, amikor a *Párhuzamos történeteket* korunk „hídeg társadalmának” pontos képeként olvassa.) Ideje tehát rátérnünk a könyv szerkezetére: ugyanis az kétféle oldalról közelít ahhoz a kérdéshez, amit a szerelem nehézségének, kissé drámaian szólva elérhetetlenségének lehetne nevezni. Az egyik oldal tehát a társadalom szerkezetéből, belénk oltott szokásaiból származik. Olyan problémák tartoznak ide, mint a privátszférára gyarmatosítása, a személyiség titkáinak eltűnése, illetve a titkok megoszthatósága (lásd a közösségi oldalakat), megvásárolhatósága, az időhiány, a férfi-nő hatalmi viszonyok, a társadalmi ellenőrző rendszerek jelenléte. A szerelem nehézségének másik oldala immár magából a szerelem természetéből adódik, úgymint: a szerelem nyelv nélkülsége, tükröző(dő) jellege: vagyis az énnel a másikban való megpillantása, sajátosan mért ideje, a képzelet megtermékenyítő ereje, a távolság jelenléte. A könyv ekkortól kezd el mélyre ásni, ugyanis a felvetett problémák egytől egyig krízistényezők is. A szerelem legmélyebb tapasztalatként kimondhatatlan, mégis beszélni kell róla valahogy. Míg tükrös struktúrája az énnel a másikban való feloldódását keresi, szemben találja magát egyfelől az én elvesztésének félelmével, másfelől a birtoklás, a legyőzés ösztönével. A szerelemnek sajátos ideje van: a pillanat, a vágy, az álom, a remény virtuális ideje. Azaz nem mérhető időben él, nem is időben talán. Ráadásul az idő (de nem csak az) aszimmetrikus viszonyokat eredményez,

amiben a szerelemnek kell alulmaradnia. A mérhető idő erősebb.

Miért van tehát szükségünk arra a válságtényezőre, amit a szerelem jelent? Miért nem érjük be azzal, amit a környező társadalom sugall: a gyors, problémamentes kapcsolatok, az önmegvalósítás, a „pörgés” bődítő pótlékával? Kétségkívül előbbi a nehezebb út: az *Asszony-legendák* című fejezet – jelezve, hogy a szerelemtől minden időben a nők tudhattak többet – olyan női sorsokat vonultat fel, akik/amelyek a szerelemben, bár nagyon eltérő utakon, de messzire jutottak. Igaz, Lou Salomé esete inkább csak az erotikának – ami Almási szerint közvetítő elem szexualitás és szerelem között –, azaz a vágy felkeltésének volt zseniális művelője. Ebben viszont teljesen *ő maga* volt. Még akkor is, ha menekült. A finoman értelmezett női sorsokban a szerelemnek transzcendenciája van, nem tudni, hova visz – boldog családi idillhez egyik esetben sem –, viszont mélyen *választás*. Nem két lehetőség között: ez ugyanis a hétköznapi jóval kisszerűbb latolgatása, hogy tudniillik melyik „éri meg” jobban –, hanem, Almási kedves szerzőjé-

vel, Sartre-ral szólva, önmagunk választása. A variációk végtelenek. Hannah Arendt, Simone de Beauvoir megélt kapcsolataik *felelő* is értelmezhetők és értelmezendők, nem véletlen, hogy mind a mai napig könyvek sora foglalkozik szerelmi történeteik különös jellegével.

Így ér össze a szerelem a művel, a művészettel. Élet-mű. Ennek negatív megfogalmazása, immár Almásit idézve: „Érzelmi gazdagság nélkül nem értjük Mozart muzsikáját, Shelley verseit, Rodin szobrait [...], észre se vesszük, hogyan zár ki bennünket a művészetek szférájából ez a ránk oktroyált habitus. [...] De köztudott, hogy egy üzleti tárgyalás akkor sikeres, ha nem játszanak benne közre az érzelmek. A polgári kultúra ezt a habitust általánosítja. A szerelem elletetlenülése ennek a tágabban értelmezett kultúrtörténeti fordulatnak a példázata: megtaláljuk benne mindazt, ami teljes emberlétünkben fokozatosan eltűnik.”

Almási könyvének „tanulsága” talán abban áll, hogy a titok még mindig legmélyebb értékünk.

**Fleisz Katalin**

