

CODÁU ANNAMÁRIA

„EZ A NEM-ÉRDEKEL-MI-VAN-KÖRÜLTTEM, EZ A NEM-SZENVEDÉS, EZ A NEM-ÉRZÉS”

Fernanda Torres: *Vég*

■ Végzetes regénycím, a szereplők születési és elhalálozási időpontjának megjelölése, a halál megélésének pillanatait közvetítő tudatfolyamok – Fernanda Torres regénye a halálról, a halál különböző módjairól (betegség, baleset, öngyilkosság általi vég), a halálról mint az élet végéről vagy éppen az élet bezűküléséről mint metaforikus halálról szól. S közben mintha a halál mégis inkább egy apropó lenne, hogy különböző sorsok(ról) beszéljen(ek), hogy e felől az elkerülhetetlen pont felől értelmeződjenek viszonyok, életmódok, döntések.

A halál (közelsége) azonban nem eufemizálja az emlékeket, a nosztalgiát inkább az öregedés jeleivel való szembesülés váltja ki, és a saját életútra való visszatekintés olyan sérelmeket is felszínre hoz, amelyek az utolsó pillanatokban is haragot, gyűlöletet, megvetést ébresztenek. Az öt brazil barát, Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto és Ciro egyes szám első személyű sorsösszegző belső monológjai és a halál pillanatában pörgő tudatfolyamai nyersen és látszólag önáltás nélkül tekintik át életüket, viszont az egymásról való vélekedésük, az egymás sorsát és viszonyait

analizáló ítéleteik nem pusztán ki-egészítik, hanem kölcsönösen le is leplezik egymást. Ezek a szólamok csomópontokként funkcionálnak azok között az elkülönített részek között, amelyekben egyes szám harmadik személyben ugyan, de mindig valaki másnak a tudatához közel mozogva, egy-egy feleség, szerető, gyermek sorsának leágazását követhetjük. Mindezeknek az összefonódottsága, illetve a más-más nézőpontokból való újramondása az egyes sorsoknak tulajdonképpen kitágítja a vég pillanatát, úgy tartva valamilyen variációkban ismétlődő jelenvalóságban ezeket az életeket, hogy közben szépen és egy-egy hatásos bekezdéssel le is kerekíti őket.

Hogy mennyire a Fernanda Torres – Brazília legnépszerűbb, meghatározó jelenségének számító színésznője – által jól ismert *tele-novelás* megoldásoknak és azok szétírásának köszönhető ez a hatássosság, arról már szolt a magyar kritika is.¹ A *Végben* is tetten érhető bizonyos sztereotipizáltság, főleg az öt főhős macsó férfi jellemének megalkotásában, akik bár egy-két markáns sajátosságuk miatt pontosan beazonosíthatók (Álvaro

a pesszimista impotens, Sílvio a perverz hedonista, Ribeiro a szűz lányokat kedvelő úszóedző, Neto a mintaéletű mulatt, Ciro „a megtestesült latin szerető”), mégis mintha „alapanyagukban” azonosak lennének, s fölmerül a kérdés, hogy mennyire akarja a regény reprezentatívnak mutatni őket. Hisz mindenképp ugyanannak a brazil középosztálynak a tagjai, és nézeteik, cselekedeteik ugyanazon alapproblémák körül mozognak. Szakmai életük nincs nagy befolyással ezekre, hisz valamennyien amolyan korrekt középszinten végzik a dolgukat, de főként a nőkhöz, a családjukhoz, a barátaikhoz való viszonyuk az, ami valóban feszültségkeltő, és ami miatt az identitás- és függetlenségmegőrzés olykor kétségbeesett és dacos, könyörtelen megoldásaira vállalkoznak. Bármennyire is zsigerből vágyanak a függetlenségre, az abszolút szabadságra (ami – derül ki ezekből az élettörténetekből – egyikük számára sem lehetséges egy házastárs mellett, s amint Ribeiro fogalmaz: „Minden férfi a gyerekei anyjának rabszolgája, és még akkor is az marad, ha elválik. Én soha nem találtam anyát, sem magamnak, sem az utódaimnak.”), vagy a szerek („nem vagyok senki a porom, a whiskym és a füvem nélkül”), vagy a szerelmi szenvedélyek rabjaivá válnak. Ciro és Ruth viszonyának obszesszív volta a nőt pszichikailag teljesen destabilizálja, Netót depresszióba taszítja feleségének halála, akivel amúgy végig csak veszekedett, de akinek alakja az öregedő férfi hallucinációiban idealizáltan jelenik meg, Ribeirót pedig harminc év után is gyötri a kérdés, hogy Suzana – aki a férfinek Ruth iránti plátói szerelmének alternatívája – megcsalta-e őt Sílvióval vagy sem.

Ezzel a szövevényes érzelmi hálóval a regény egyrészt különféle – „igazi”, éteri, „megvalósult”, testi, érzéki, pedofília-gyanús stb. – szerelemképeket jár körül és kérdőjelez meg, másrészt pedig a szereplők folytonosan mintha azt tesztelnék, hogy mindezekben hol vannak a határaik, miközben a másik határait nem tudják összeegyeztetni a saját teljesség- és függetlenségigényeikkel. Amint Ciro kifakad: „Még hogy vagy ez, vagy az: a faszt! Ez is, meg az is!” Ebben a tekintetben pedig az orgiák leírása vagy megemlézése sem esetleges vagy csupán hatáskeltő, provokatív kellék a regényben, hanem ezeknek a határteszteléseknek a legextrémebb, eszképista terepeként jelenik meg.

„Az erkölcstelenség gyönyörét” azonban nem minden szereplő érzi át. Neto az, aki a különféle züllési akciókban nem tud a barátaihoz hasonló módon viselkedni, s ennek oka az a „normalitás”, amelyre teljes életmódját a mulatt volta miatti kompenzációs mechanizmus során építette. Radikálisan ellentétes póluson tartózkodik nézeteivel Sílvio, aki barátairól is úgy vélekedik, hogy „[í]zléstelen, középosztálybeli, korlátolt alakok, akik önkéntes házi őrizetben élnek, a hullámos papagájaikkal, kiskutyáikkal és ivartalanított macskáikkal együtt”, s hogy a szabályozott életmód a hallállal egyenlő. A norma és a normalitáshoz való viszonyulások nem pusztán a társadalmi beilleszkedtség esetében érvényesülnek, hanem a férfiasság tekintetében is problematizálódnak. Őt szexista, macsó brazil középosztálybeli férfi a főhős, akiket elméletben is kibilient a kasztrált férfi képe vagy az a megállapítás, hogy a világ egyre androgünnebbé vált, de főként az öregedés testi jelei és ennek követ-

kezményei a szexualitásukra, szexuális életükre nézve. Ugyanakkor a nőiség, női szerepek is tematizálódnak – harcias feminista alaphangtól mentesen –, hol sablonosabban a hippik között felnőtt Suzana szabadszelleműségében, hol körvonalazatlanabban a „teljes nő”-ként emlegetett Ruth alakjában, akinek „születési hibája a szélsőséges nőiessége volt”. Bármilyen önelvűség vagy önkéntes elszigetelődés ellenére kiszolgáltatottságuk főként abban tükröződik, hogy nemcsak élettörténetüket határozza meg a férfiakhöz való viszonyuk, hanem ezeknek az élettörténeteknek az elmondása is csak a férfiakéhoz kapcsolódva, azokból leágazódva történik meg.

Úgy tűnhet, hogy túl sokat, túl totálisat akar a Vég megmutatni, de

szerencséjére néhány intelligens, nem feltétlenül új csel, mint a kerekezés, a nézőpontok és fokalizálások egymásba szövődése összetartja a regényt, a halál közelsége felőli elbeszélés pedig korlátozza az egyes szövegek hosszúságát, megelőzve a túlbujánzás veszélyét. A megszólaló szereplők agresszív nyelve és az orgiákkal, droggyasztással teletűzdelt cselekmény ellenére nem szélsőségesen provokatív a regény, elég biztonságosan játszik, de a szorongások, vágyak mélyére tud menni, a halál mindenhatóságáról pedig a könyvtárgy kivitelezése sem enged megfeledezni. Ha Graça atya nem is tenné fel tapintatlanul a kérdést, az olvasóban magától is végig ott lebegne, a könyv befejezése után is, hogy: „Ki a következő?”

■ JEGYZET

1. Benke András: *Haláltánc a riói karneválon*, <http://kulter.hu/2016/10/halaltanc-a-rioi-karnevalon/> (2017.04.27.); Zelei Dávid: *A középszer színei*. Jelenkor 2016/11. 1221–1224.

EGY KOLOZSVÁRI POLGÁR VALLOMÁSAI

Jancsó Elemérné Máthé–Szabó Magda:

Emlékirat. Életképek Kolozsvárról, Kunczékről és más családokról

■ 2016 nyarán Székely Melinda fordító és H. Szabó Gyula, a Kriterion Könyvkiadó igazgatójának gondozásában jelent meg Jancsó Elemérné Máthé–Szabó Magda emlékirata. A Kriterion által publikált memoár Kuncz Aladár unokahúgának írása, melyből a 20. század eleji kolozsvári polgári életvitelbe nyerhetünk betekintést. Szintén 2016-ban jelent meg az Országos Széchényi Könyvtár és a Kriterion

Könyvkiadó közös gondozásában Kuncz *Felleg a város felett* című regénye, a hétkötetesre tervezett Kuncz Aladár Összegyűjtött munkái sorozat harmadik részeként. Az ezzel párhuzamosan publikált emlékirat a még részben feldolgozás alatt álló Kuncz-életmű szerencsés kiegészítésének tekinthető. A forrás gépirata az Országos Széchényi Könyvtárban található Jancsó-hagyaték részét képezi, a szö-