

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

■ **Bence Erika**

A Nő: nagyvilági, kurva, esetleg leszbikus

Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról. Szerkesztette:
Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta.
Jonathan Miller-Artizánok, Budapest, 2005

Hogy *milyen is nőnek lenni intim kapcsolatainkban a 3. évezredben?* Rossz. Legalábbis nem természetes állapot. A Nő alávetett. Szó nélkül gerinc-re vágja, pontosabban falnak nyomja a macho és ellenséges férfiszomszéd egy lepusztult párizsi albérletben, seggbekúrja a stricije, elhagyja a szeretője, művileg és spontán vetél. De leginkább saját nimfomán ösztönének, promiszkuitív hajlamának és infantilizmusának kiszolgáltatott. Az *igazi Nő* Párizsban, Rómában, Londonban vagy New Yorkban flangál, dögös cuccokat hord, s olyannyira a testiség rabja, hogy akarat nélkül engedelmeskedik az „élvezetet hozó suhanó fantom” *nyers akaratának*, aki szó nélkül, „komoly, erőteljes mozdulatokkal elégíti ki”. A Nő elalél a montenegrói férfi vadságának hírértől, elkapja és magával rántja a „nemek és vágyak között kavargó rettenetes, emberkínzó forgószelel”, a lángnyelves zoknit viselő kisfiú tánca, vagy az eszkimó férfi halszaga. Hétéves korában a mostohaapja büntetésből „békát” tesz a szájába...

A könyv – amely harminchárom szerző(nő) „közös műalkotása”, s szerkesztői (az artizánok) szerint „korszaknyitó könyv”, mert a „magyar irodalom

még felderítetlen partvidékeit”, a női tapasztalat világát járja be/mutatja be – a fentiekben kivonatatosan idézett sztereotípiák és szélsőségek sorozatából, ezek tömkelegéből építkező novellákat tartalmaz. Legalábbis a kötet ötvenhat, a rövidpróza különböző (a short storytól a novelláig terjedő) változatait alkotó szövege többségében e sémának felel meg. Ami ellentmond a kötet belső borítólapjain között – a fülszöveget helyettesítő –, meglehetősen reklámtípusú információnak, amely a női szexualitás széles tablóját, átfogó képét ígéri a befogadó számára: „Szálljanak fel velünk az éjszakai »A« járatra...”; „Járják be velünk együtt a magyar irodalom még felderítetlen partvidékeit...”; „Ezen a fedélzeten egyaránt magára ismer romantikus és lázadó, szelíden álmodó és vadul fantáziáló, szembesülni, felfedezni kívánó és biztonságra törekvő, merész, kihívó és megnyugodni akaró.” A szövegvilágok összefüggéséből azonban korántsem ez az árnyalt nő-kép, sokváltozatú magatartás bontakozik ki előttünk: az írások többsége – feltehetően a naiv-jámbor-engedelmes nőideál ellenhatásaként, ennek lebontására irányuló törekvésként – a szexéhes műlovarnő, a faszimádó légtornász alakját állítja elénk. Ezt a nőt, akinek hímközelben kifolyik az agya, s elgyengülve csúszik le a fal mellé, miután akarata ellenére magáévá tette férfidémona; öngyilkosságot kísérel meg, ha magára hagyja anális közösülés közben anyucizó/apucizó stricije – s ugyan menekülne, mert az esze tudja, hogy nem jó és szenved is, de tehetetlen saját ösztönlény mivoltával szemben, mert az meg élvezi... S e „nőiről” (vagy valami hasonlóról) szóló diskurzusban – az infantilis-heteroszexuális vamp mellett – jelen van a *lány nőies* „Te és Én együtt a paplan alatt”-féle szirupos beszédmódja, s ott van a *leszbikus* távolító ellennyelve, csak az egyetemesen, lényegesen női princípium marad többnyire rejtve, szólam nélkül.

Mint az ajánlásban megszólított olvasó, nem hiszem, hogy közelebb vinnének a női szexualitás megértéséhez bárkit is az olyan szövegek, amelyek a szerelemről-szexualitásról szóló beszéd siralmasan kopott szókészletéből építkeznek. A kötet cím (Bán Zsófia novellájának címe) a nemiség animális aspektusait hangsúlyozó sok évszázados sztereotípiát: jelzője *bűnszerű titok*-ként aposztrofáló jelenség-mivoltát erősíti. Az egyes szövegvilágokból is jól ismert szövegelemek, fordulatok bukkannak elő: „a testi szerelem... a boldog önfeladás és győzelmes örömök forrása” (*A kalandor*); „... a combja köze síkos és duzzadt volt a vágytól, a teste elárulta, mintha titokban a démon szolgálatába szegődött volna, hogy azontúl mégis az ő nyers akaratának engedelmeskedjék.” (*Törésvonal*); „Nem akartam becsukni a szememet, mert pontosan éreztem péniszének simaságát, meg azt is, hogy milyen mélyre tud belém hatolni.” (*Piros kép*); „... mint egy hatalmas leplet rám borította a testiségének tömör és orrbavágóan vadító illatát...” (*A madárkűlsőjű kutya, aki szereti a hazáját*); „Minden részletemet egyetlen, távolságok nélküli pontba kötötte össze az élvezet ennek az ismeretlen férfinak egész odaadó lényével.

Már nem volt érdekes kicsoda ő, és kicsoda vagyok én, és mik a mi világi meghatározottságaink. Jelenlétünk egymásban, összeforrva az örökkévalóságot képviselő pillanattal mindent elsőprően igazolta együtt-lüktetésünk a kozmoszon innen és túl” (*A kis pasi*) etc.

A kihívó magatartású nagyvilági single (azaz: heteroszexuális férfifaló) mellett a félhülye/hülye, illetve az infantilis nyafogó számít a második leggyakoribb nőtípusnak e szövegek narrátori és szereplői pozícióiban. Ez a – másik nemmel való viszonyában provokatív, de alacsony IQ-ra játszó, a magyar médiában is közkedvelt – *nőcske* (pl. Anettka-jelenség) kifejezetten erőteljes vonásokkal jelenik meg Tóth Krisztina novelláinak egyes epizódjaiban (pl. a *Startvonal* temetés-jelenete), illetve Karafiáth Orsolya novelláiban, ami azért is érdekes jelenség, mert arról tanúskodik mindkét író esetében, hogy a jó versbeszéd felől nem mindig van automaticae átjárás az értékes prózai beszédmód irányába.

A kiszolgáltatott és *jólélek kurva*, a férfifüggvényként vegetáló egyszerű lélek a harmadik olyan nőkről alkotott sztereotípiája, amely az *Éjszakai átlakert* szövegvilágait formálja. Legkirívóbb példája Bódis Kriszta *Írók* című novellája. Nem szélsőségei (a szadomazo anális-orális csoportsex folyamatának és alpári nyelvi megnyilvánulásainak részletezése), hanem szekunder jelentésalakító hiányosságai miatt tartom irodalmilag gyenge szövegnek. Nem felháborítóak, csak feleslegesek és funkció nélküliek – mert semmilyen lényegi, vagy hiteles női princípiumot nem jelenítenek meg számunkra – e közönséges, durva, pornográf részletek.

Megkomponálatlan, fölényes és jópofáskodó töredékek alkotják Nagy Kriszta Tereskova és Erdős Virág szövegeit, Radics Viktória *Ne ölj* című írását, amelyekben a genitáliák és a szexuális aktus vulgárneve a poénkodás és a figyelemfelkeltés, s nem a természetes jelentéskontextus elemei. Nagyon unalmasak és sekélyesek – s a jelölt típus változatait alkotják – azok a novellák, amelyek egyetlen mozzanat, kérdés, dilemma hosszadalmas részletezését, körüljárását, leírását jelentik igazi konfliktus, bonyodalom, történés, vagy bármilyen szövegszervező jelentés nélkül. Ilyen semmitmondó, öncélú (egocentrikus: „én vagyok”) történeteket jelentetett meg Forgács Zsuzsa Bruria az antológiában. *A kis pasi* című novellája unalmassági-érdektelenségi csúcspontként dönt. Döcögő-nyögglődő, igazi jelentés nélküli szöveg: a nagyvilági single-t összehozza a sors egy idegen „kis pasival”, akit saját őszintétlensége és béna-sága miatt elszalaszt, de nem tud nélküle élni; egyéjszakás kalandjából fogant magzatát zuhanyozás közben veszíti el. Ez utóbbi mozzanat – a nő lába közül kiesik az alaktalan és véres magzatkezdemény – többször megjelenő, az elrettentés közhelyévé vált momentumuma a könyv szövegeinek.

„Lúdbőröző”, vagyis a szenzációkedvelő olvasóra apellál (témája a családon belüli erőszak), de irodalmi eszközökkel kibontott novella Bánki

Éva *Horror vacui* című írása. Gócpontjait – szerencsére – nem a borzalmak részletezése, hanem a retrográd szellemiségű környezet nyelvének fordulatai („elbánt vele a mostohaapja”, „hagyod magad”, „a férfiak rosszabbak mint a kutyák”, „görnyedezés, amely az asszonyoknak kijárt”, „túrtünk”, „hát azt hiszed..., ha anyánk beteg lett, nem volt rettenetes a tulajdon édesapánk”, „keres a mostohaapád, jól keres” etc.) képezik. Ezek köré fonódik a mostohaapja által megrontott szerencsétlen lány története. Félelmetes és elrettentő: még csak kilátás sincs abból a sötét „létveremből”, ahova Betti került. Sarkítottasága, túlzásai (pl. Betti körül nincs egyetlen egészséges, jólelkű ember, s a társadalom szociális rendszere is működésképtelen, romlott) miatt érezhetjük a történetet hiteltelennek, de a női szexualitástól mindenképpen távolállónak. Mert miért vinne közelebb a jelenség megértéséhez, átéléséhez bárkit is épp egy elrettentő bűnügyi történet – hacsak nem gondoljuk azt, hogy a családon belüli nemi erőszak, a szexrabszolgaság és a brutalitás általában meghatározza a női létformát, hogy ez a női szexualitás alapjelensége. Ha meg így van, akkor felesleges a *Nőről* mint nemi identitásról szóló összes másféle beszédmód. S egyáltalán biztos-e, hogy a női nemi identitás leglényege épp szexuális kapcsolataiban érhető tetten?

Azt gondolom, hogy az antológia szerkesztői és írói – a *Nőre*, a Nő idealképére aggatott több évszázados kényszertől és áligazságoktól menekülve – valamiféle szexista csapdába estek, átestek a ló másik oldalára: maguk teremtetek értelmezési korlátokat maguk köré.

Persze vannak nagyon jó szövegek az antológiában: mint pl. Radics Viktória *Pipacsok* című rövidtörténete. Kifejező ereje nyelvének metaforikus-ironikus együtthatásában ismerhető fel: a nő-kép szimbolikus megformálásával, e beszédmóddal szemben kialakított ironikus elbeszélői attitűd kettősségében. Amely egyetlen modell révén tud árnyaltságot, többféleséget, ellentétességet kifejezni. A Nő, a terhes (aki ezt az állapotot másként, olykor teherként, de nem a szexuális szabadosság büntetéseként, vagy kényszeres párkapcsolata végkifejletként éli meg), hosszú útról hazatérve megmosakszik a Duna vizében, ami otthonosságát, hazaérkeztét, de létének határait is jelöli. Majd pipacsokat varr. Gobelinezik. S ez egyszerre jelent e világban, e térségben lázadást is a fennálló kispolgári szokásrend (az asszony a konyha-gyerek-szoba-hálószoba háromszögében képzelhető el!) ellen és kisléptékűséget is, a vágyak kisszerűségét. Radics prózája nem a különös, a kirívó, a specifikus, a provokatív megragadása révén hat: a nyelv eljárásai révén fest nagyon hiteles képet a nem nagyvilági, nem dögös, nem kurva, nem leszbikus, hanem a térségi nőt meghatározó sors történeti mozgásokról: létezésének egyediségét, szépségét, de leszorítottságát, korlátait is megragadja – a nemi aktus, erőszak, különböző perverziók, pedofília etc. részleteinek központi tartalommal emelése nélkül.

Nagyon jók, és kifejezők e kontextusban a századelő nőíróinak opusából beemelt szövegek, pl. a Csinszka visszaemlékezéseiből (*Így történt*) származó részletek, vagy Harmos Ilona memoárregényének *Írófeleségek* című fejezete, amelyek hitelesen érzékeltetik egy korszak, egy világ történéseit a női szempont, a női út felől (pl. miért jelentett külön világot írófeleségnek lenni, s hogyan tükröződött ez az egyes magatartásmintákban). Kendőzetlenségük, őszinteségük révén hatnak ránk. Gonoszágaik, gyűlölködéseik, szélsőségeik is magyarázó-érezkeltető momentumokként funkcionálnak: jellem- és korszakfestő, kortörténeti mozzanatként érvényesülnek. Még Korzati Erzsébet Szabó Lőrinnel folytatott szenvelgő hangvételi levelezését is érdekesítő alkotásként fogadjuk el, hiszen a nőiségnek (egy nem elfogadható kapcsolat révén kibontakozó) aspektusait, megéléseit tárja elénk. Jók azok a szövegek is, amelyek nem az antologikus kihívás eredményeképp jöttek létre, mert mentesek a kreáltság, a kitaláció jelenségeitől (pl. Polcz Alaine *Asszony a fronton* című regényének részlete).

Nem érdektelen áttekinteni azt sem, miképp, mi módon, milyen szöveggel mutatkoznak be az egyes szerzők az antológia végén. Nagyon ritka közöttük az egyszerű önéletrajzi jegyzet, vagy pályarajz. Vannak eredetieskedő (micsoda nagy dolog volt, hogy megszülettem!), fölényes, elutasító, rejtőzködő írásmódok: mindenesetre visszautalnak arra a nyelvre, amelynek révén szerzőjük irodalmi színtereken is megnyilatkozik.

Lelépve, kiszállva a női szexualitásról szóló női beszédmódok irodalmi „járatá”-ról – nem hiszem, hogy módosult volna, többletjelentéssel bővült volna a magyar irodalom vonatkozó képrendszere olvasói tudatomban. A női szexualitás így is, ezzel az antológiával együtt is felfedezetlen, bejáratlan partvidék.

Beszéljünk a női szexualitásról!

Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról. Szerkesztette:

Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta.

Jonathan Miller-Artizánok, Budapest, 2005

Antológia a női szexualitásról, hirdeti az *Éjszakai állatkert* alcíme. A novellaantológia témája nem újdonság az irodalomban, olvashattunk már erről nőktől és férfiktól egyaránt. A szexualitásról szóló beszédek sokasága jellemzi korunkat, Michel Foucault állapítja meg, hogy az elmúlt három évszázadban „a nemiség körül, a nemiség ürügyén valóságos diszkurzív robbanásnak vagyunk tanúi”¹. Tehát az *Éjszakai állatkert* egy folyamatba kapcsolódik be. A kötet szerkesztői, az Artizánok (Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta) mégis nővumként identifikálják a gyűjteményt, hagyományteremtő szándékukra utal, hogy az antológia A Nemlétező Női Irodalom Kitakart Psyché sorozatának első darabjaként jelent meg. A sorozatcím elgondolkodtató, hiszen vannak írónőink, költőnőink, kánonon innen és túl egyaránt. Az irodalom neme pedig szintén problematikus, Bán Zsófia kérdez rá², Martos Gábor határozott nemmel válaszol³, elutasítja a női irodalom meglétét, és ugyanez a vélemény olvasható ki Halmi Tamás *Se éjszaka, se kert* című kritikájából is.⁴ Valamiféle hiány mégis érezhető a női irodalom területén, nem véletlenül hozta létre Weöres Sándor Psychét, Esterházy Csokonai Lilit vagy Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánt, illetve a hozzájuk tartozó műveket. Psyché, Lili és Jolán férfiak által életre keltett nőalakok, ezért az általuk létrehozott alkotásokon is érezhető a férfi nézőpontja, főleg a szexualitással kapcsolatos részekben, ahol – mutat rá Ineke Molenkamp-Wiltink – a férfifitest a homályban marad, a női test leírása sokkal gyakoribb.⁵

Az *Éjszakai állatkert*ben már valódi nők írnak saját szexualitásukról, ám több esetben e motívum nem tölt be központi szerepet. A szerepek, nemek

¹ Michel Foucault: A szexualitás története. A tudás akarása. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1996. 19. o.

² Bán Zsófia: Van-e az irodalomnak neme? Előadás a Mindentudás Egyetemén.

³ Martos Gábor: Terepvizsgálatok a magyar nők erotikus irodalmáról (Balla Zsófia, Hervay Gizella et al.) in: Korunk, 2000. 10. p. 25–27.

⁴ www.terasz.hu

⁵ Ineke Molenkamp-Wiltink: A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében. Jelenkor, 1994. 6. p. 533–544.

gyakran itt is kérdésesek, az olvasó nem mindig tudja, hogy egy-egy történet szereplői nők és férfiak, vagy csak nők. Kiss Noémi *B., B. és B.* című novellájában például csak több oldal után tisztázódik, hogy két nő szerelméről olvasunk. Így nem érvényesül mindenütt a szubjektum-objektum felcserélődése, azaz nem minden esetben válik a férfi a női vágy tárgyává, a leszbikus-szövegekben a nő marad az továbbra is, a változás csak annyi, hogy női szemszögből mutatkozik meg.

A vaskos könyv harminchárom szerző novelláit tartalmazza, a fülszöveg harminchárom eredeti, magával ragadó hangot ígér. Ezek a hangok nagyon különbözőek, a már elismert írók (Bánki Éva, Bán Zsófia, Erdős Virág, Karafiáth Orsolya, Lángh Júlia, Polcz Alaine, Tóth Krisztina stb.) mellett találunk kezdőket és más művészeti ágban tevékenykedőket is, akik csak kirándulást tettek az irodalomba, Bárdos Deák Ágnes énekesnő, Drozdik Orsolya főként képzőművész, Fiáth Titanilla szövegíró és MC, Nagy Kriszta Tereskova festő. Ez utóbbi csoportba sorolhatnánk Boncza Bertát, Kosztolányiné Harmos Ilonát és Korzáti Erzsébetet is, akik egyáltalán nem illeszkednek a kompozícióba, a kortárs írók körébe. Ha a szerkesztők velük a női irodalom hagyományát akarták alátámasztani, akkor mindenképpen idekívánkozna Kaffka Margit is, mondjuk a *Hangyaboly* című művének részletével. A szerzők heterogenitásának természetes következménye a gyűjtemény színvonalának egyenetlensége. Valamint a fejezetekre osztás is kívánivalókat hagy maga után, esetlegesen hat. A kevesebb néha több elve jól alkalmazható a kötetre. A szerkesztők harmadrendű alkotásokat is beemltek a kötetbe, ezzel eredeti szándékuk ellentétét érték el, a nőirodalom propagálása helyett épp rontották annak hitelét. A könyvön a „most majd mi megmutatjuk” gesztusa érezhető.

A szexualitásról való beszédmód tekintetében kiemelkedő írások mellett, mint amilyen Bán Zsófia címadó novellája, sok alkotás az olcsó szerelmes regények stílusában íródott. Nem hoztak létre új nyelvet a téma megfogalmazására, a már meglévő nyelvi eszközöket, kifejezésmódokat vették igénybe. A legtöbb elbeszélés erősen szókimondó, helyenként durva, a leírások a pornográfia felé hajlanak, ha a pornográfiát nem pejoratív értelemben használjuk, hanem mint a szexuális aktus és arra vonatkozó mozzanatok megjelenítését. A burkolt célzásoktól a pontos, durva megnevezésig mindent megtalálunk a könyvben. Bánki Éva *Horror vacui* című novellájában csupán az „elbán”, „megbán” ige szerepel, ha „arról” van szó. Kupcsik Lidi hősei *A kalandorban* szeretkeznek, mint a szerelmes regények szereplői. Tóth Krisztina *Törésvonalában* „a férfi elkezdte lefelé sodorni a bugyiját, és ott a folyosón állva, a levegőben tartva őt, beléhatolt”. Kiss Noémi *Trans* című szövegében már az én-elbeszélő „egy lukas koszos összehányt WC-ben” érzelmek nélkül adta oda magát egy arabnak, aki azt állította, hogy „ő nem tud csak úgy baszni, [...] ő megadja a módját”. Bódis Kriszta már pontosan, szókimondóan írja le magát az aktust, mindent a nevéen nevez.

A szexualitás leplezetlen megfogalmazásával a kötet beleilleszkedik a kortárs irodalom tendenciába, hiszen irodalmunk nagykorúvá vált az *Egy nővel*, ahogy Nadas Péter fogalmazott. Az *Éjszakai állatkert az Egy nő* ellentétként, kiegészítéseként is felfogható, mivel a kötet novellái női szemszögből íródtak, kitöltik Esterházy művének üres helyeit. A befogadást illetően is figyelembe kell venni a nézőpontkülönbségeket, a könyv különböző olvasói pozíciókat nyújt nőknek és férfiaknak. „Az ítélkezés férfias szempontból történik, és erősen benne van a beszélő én neme (történetesen hím)”⁶ – írja Kálmán C. György az *Éjszakai állatkert*tel kapcsolatban.

A kötet egyik érdekese darabja Fiáth Titanilla *Mínuszban az ingerküszöböm* című, a szerző által rapnovellaként identifikált valójában behatárolhatatlan műfajú szövege; novellának semmiképp se mondható, inkább egy rap-dal-szöveg. Rímes próza, szójátékokkal teli, és nagyon dinamikus. Eredetisége tagadhatatlan.

Hasonlóképpen játékoság jellemzi Tóth Krisztina *Nagy vonalakban a női szexualitásról* című novelláját. Az író nő ironikusan, gúnyosan a férfiak mindentudására mutat rá, Frédérique Leboyer szülészhez hasonlítja őket, aki mindent tud a nőkről, azt is, hogy szülés közben el kell jutniuk az orgazmusig. Ugyanígy az átlagférfi is nagyon jól ismeri az elméletet a nőkről, az én-elbeszélő véleménye szerint. Meglepő asszociáció a hóékezés mozzanata a szexuális aktusra vonatkoztatva. Tóth Krisztinánál nagyon jól megmutatkozik, hogy ha nem is nevezzük meg a dolgokat, akkor is tudja mindenki, miről van szó. És így sokkal érdekesebb a játék.

Bán Zsófia *Éjszakai állatkert* című keretes novellájában alig történik valami, ez a túlfűtött és végül be nem teljesült vágyakozás elbeszélése. Egzotikus, fülledt éjszakába helyezi szereplőit az író, a külvilág erotikus mozzanatokkal átítatott. Az ösztönök, az állati tulajdonságok dominálnak, „már messziről megéreztem a szagodat”, jelenti ki az én-elbeszélő. Az érzékszervek összekapcsolódnak ebben a buja hangulatban, a szag már az érintést is megelőlegezte. A főhős miközben találkára halad az éjszakai állatkertben – ahol „lenyűgöző mozgalmassággal zajlik az élet”, a különleges állatok is érzik a feszültséget, remeg az ajkuk – „érintésemlekek” villannak fel gondolataiban, a vágyakozás így válik egyre erőteljesebbé. A színek, illatok, jelzők zsongása, burkolt erotika, bujaság jellemzi a novellát. A kötet igazi gyöngyszeme ez az elbeszélés, sajnálatos, hogy a legtöbb szöveg színvonala elmarad mögötte.

A könyv már megjelenése előtt is nagy médiavisszhangot keltett, az utóbbi időben kevés mű kapott ekkora reklámot, nagy iránta az érdeklődés, már a második kiadás is elhagyta a nyomdát, de az *Éjszakai állatkert* összességében, az igazán értékes novellák ellenére is csalódás.

„Az ostyafényű újholdas éjszakában”

Nemes Nagy Ágnes: *Az öt fenyő*. Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2005

Lengyel Balázs – a hagyaték gondozója – szerint Nemes Nagy Ágnes 1945 nyarán kezdte el írni élete egyetlen regényét, *Az öt fenyőt*, és a munkát körülbelül egy évvel később befejezte.

A vékony gépiratköteg nyilvánosságra kerülése a 2005-ös Könyvhét egyik szenzációja lett, és alaposan felborzolta a kedélyeket.¹ Nemcsak az a kínos, hogy míg Nemes Nagy Ágnes életműsorozata az Osiris Kiadónál jelenik meg, ezt a művet pedig a Tiszatáj Alapítvány adta ki a Tiszatáj Könyvek sorozatban, de olyan morális, kiadói jogokkal kapcsolatos kérdések is felmerültek, amelyek ritkán jelentkeznek ilyen sarkított formában.

A költőnő maga nyilatkozta Kabdebó Lórántnak adott interjújában az azóta emlékezetessé vált szavakat: „regényt is írtam akkoriban. Pocsék rossz regény volt, olyan kis utánzatregény. Fiatal is voltam még ahhoz, hogy prózát írjak, de mivel mindenki írt mindenfélét, gondoltam, én is írok egy regénykét”.²

Az öt fenyőt írója nem tartotta sikerült munkának, és nem szánta kiadásra, ugyanakkor nem semmisítette meg, és nem rendelkezett róla. Meglehetősen nagy felelősség irodalomtörténészek, jóra való olvasók számára: mit kezdjen ezzel a korai munkával? Ez a mű létezik, létezzon az életműben, vagy enélkül tekintsük azt teljesnek?

Nemes Nagy Ágnes szerette a sci-fit, a jó krimiket: a „rejtvény”-regényeket. Agatha Christie-ről is többször írt, és kiemelte, hogy műveinek valódi titka van, ahol nem a gyilkosság, hanem a szabályok rejtvénye válik izgalmi hatóanyaggá, és „a szerkezet és megint a szerkezet az igazi krimi, a lépcsőzetesen épített feszültség alfája és ómegája”.³

¹ L. pl. Varga Lajos Márton: *Életművek, kiadók, örökösök*. Népszabadság, 2005. június 6.

² Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. In uő: *Az élők mértana*. II. Prózaírók. Bp., Osiris, 2004. 189–252. Az idézett szöveg helye: 228.

³ N. N. Á.: *Az igazi krimi*. Agatha Christie (1891–1976) halálára. Nagyvilág, 1976. 3. 475.

A tükörszerkezetű mű első két fejezete a regénybeli jelenben játszódik, a következő hat rész a múltat ábrázolja – kronologikusan közeledve az első két fejezet halálesetének előzményeihez és okaihoz –, míg az utolsó rész ismét a jelenben oldja meg a feladványt, kiemelve azt a középső rész elindította visszaemlékezéséből.

A történetben szereplő két helyszín (Róma, Párizs) egy nem sokkal korábban a szerző által valóságosan is megtett utazás emlékeit villantja fel. A párizsi helyszín épp a regény középső, 5. fejezete, melynek címe: *A tükör*. Ez a megoldás meglehetősen direkt módon emeli ki a kompozíció szerkezetét.

Az öt fenyő örzi a rejtvény-krimik motívumait, de művészregény is; egy művészettörténész halálának körülményei adják a cselekmény szerkezetét, de az ismerős történet finoman telítődik a képzőművészet vizuális elemeket hordozó allúzióival is (Giorgone, Parmigianino, barbizoniak). Funkciójuk ugyan elenyésző, de atmoszférateremtő erejük a művészi önazonosság-kérés állomásait hangsúlyozzák.

Nemes Nagy művészettörténész főhőse erős rokonságban áll az *Utas és holdvilág* Ulpius Tamásával, és a hasonlóság nem merül ki ennyiben. *Az öt fenyő* áldozatát Utry Tamásnak hívják (egy helyen latinosan Utriusznak szólítják), személyiségében a modern individuumszemlélet korántsem először ábrázolt jegyei sejlenek fel, halálának körülményei pedig titokzatosak.

A zárkózott kamaszból sikeres egyetemi tanárrá váló Tamás a véletlenek és saját szigorú etikai normái miatt fokozatosan szembekerül barátaival, pártfogoltjaival, még saját professzorával is. Elvben ezért bármelyiküknek lehetett volna indítéka a gyilkosságra, noha a konfliktusok nagyságát egy percig sem érezzük drámainak.

Baráti látogatók érkeznek a festőművész Viktorhoz, akik a fülledt augusztusi estén végül a műteremben kötnek ki. A petróleumlámpával képet nézegető egykori barátok vegyes érzésekkel fedezik fel távol lévő közös ismerősüket egy portrén: Tamás arcképét látják. Büntudatos csendbe fullad az este, a fiú hollétéről egyikük sem tud. Másnap reggel döbbenet szembesülnek a ténnyel: Tamás holtteste a közeli hegyoldalban hever, halálának oka ismeretlen. Elkezdődik a nyomozás, de nem kívül, hanem a szereplők múltjában: életük valamikor kisebb-nagyobb mértékben összekapcsolódott Tamásával. Azt, hogy kinek, mennyire volt fájdalmas ez a találkozás, a mindentudói nézőpontot korlátozó, realiztikus, ugyanakkor érdekes módon Tamás szemszögéből ábrázolt történeteken keresztül tudjuk meg. Valamennyi szereplő vele való kapcsolatában mutatkozik meg pregnánsan, s a néhol leegyszerűsítetten ábrázolt figurákról rendre kiderül, hogy csálnak, kicsinyesek, vagy épp esendőek és romlottak.

A főhős ilyen első felnőtt-bűnök szemlélője, vagy épp értetlen áldozata, aki egyre inkább áttetszővé, megfoghatatlanná válik a többiek számára. Leg-

jobb barátja, Viktor, meg is fogalmazza: „– Felháborít néha, hogy elméleti vagy. Nem baj –, az arcképeddel leleplezlek.”

Viktor saját tehetségének/tehetségtelenségének igazolását keresi Tamáson, s kettejük egykori, csak a kamaszkorban megélhető barátságának verekedésbe torkolló vége lesz egyben a múltidéző fejezetek záró darabja. A regénybeli jelenbe visszatérő zárófejezetekben a bűnügyi vonal szinte elvész. A higgadt távolságtartással megoldott történet klasszicizált esztétizáltsága a krimi-vonaltól már teljesen eltávolodik.

A mű egy-egy döccenője, zavaró megfogalmazása, a „ki beszél?” esetenkénti bizonytalansága csak növeli az olvasás együttérző figyelmét, Nemes Nagy költészeti témái, motívumai pedig már meglepő módon itt hangsúlyosak: a fenyő kitüntetett leírása fontos motívum, és az ironő ismétlődő fejezet-cím-adással is hangsúlyozza drámai szerepét (A Fenyő-szikla). A növényi lét eksztatikus örömmel ábrázolt tartalmainak megjelenítései később lírájának is alapmotívumává válnak (pl. *Éjszakai tölgyfa*, *Fenyő*, *Szikvója-erdő*).

A körülbelül 1947-ben született, meglehetősen kritikus hangú lektori jelentés arra utal, hogy kis szerencsével lehetett volna esély *Az öt fenyő* kiadására, de legfeljebb csak akkortájt, hiszen az 50-es évektől kezdődően Nemes Nagy Ágnes teljesen kiszorult az irodalmi életből, és szinte semmi sem jelenhetett meg tőle. Talán az sem véletlen, hogy a kevésbé ellenőrizhető, nehezebben felfejthető líra irányában folytatta útját.

Ő maga így tűnődött a próza folytatásának lehetséges gondolatáról: „Azután már nem volt módom regénynek nekigyürkőzni, még verseknek se nagyon. Nyilván nem is az volt az eredendő hajlamom. Talán-talán, hogyha a körülmények nagyon kedvezőek, talán szépprózát is írtam volna, ezt most már utólag világosan látom. De hát ez elsüllyedt, mint annyi más.”⁴

Nemes Nagy Ágnes a költőket tekintette igazi hercegeknek, és lírájában is megmaradt tudatos építőnek, összegzőnek, aki fokozatosan egyre több élményt sűrített egy versbe. Számára – némiképp Szerb Antalra emlékeztető módon – egy regény ürügy volt arra, hogy ha néhol keresett módon is, de megmutassa hatalmas műveltségét, szellemi nyitottságát és játékos kalandvágyát.

⁴ Élők mértana. II. 229.