

A szabadulás útja

Bódis Kriszta: *Artista*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006

Bódis Kriszta regénye, az *Artista* olyan diskurzív helyzetet teremt, amelyben a szöveg referencialitása és ebből következően műfajisága kerül előtérbe, s újfent megerősíti azt a feltevésünket, miszerint nincsen „nulla fokú” olvasás: minden fiktív történet háttérben tényleges világ húzódik meg, s minden fiktív eseményt hasonlíthatunk s hasonlítunk is saját történeteinkhez. Esetünkben is csak az a fajta szemlélet billenti a mérleg nyelvét a fikció oldalára, amit Umberto Eco például „fikciós egyezmény”-nek nevez, ami nem más, mint egy hallgatóság alapszabálya, mégpedig a kérdés felfüggesztése, hogy aki olvas, eleve elfogadja, akceptálja, hogy kigondolt történettel lesz dolga.

Az olvasók többsége az *Artistát* minden bizonnyal a manapság egyre nagyobb tért nyerő gender studies fogalomkörén belül közelítve értelmezi, s igencsak megrendítőnek találja. De az ilyenfajta olvasathoz szükséges empátiát kiválthatja pusztán a szöveg tartalma és a főhős alakja is, amely a társadalmi nemek tanulmányozását célul tűző elmélet irodalomszemléletében elsődleges szerepet tölt be. Ilyenkor nem mellékes a dokumentumjelleg hangsúlyozása, vagyis az, hogy a szöveg felfogható úgy is, mint egy kor, egy társadalmi osztály helyzetének leírása.

Bódis Kriszta regénye ilyen olvasatot kínál. A történet alaphelyezte ugyanis az, hogy Judit, egy minisztériumi hivatal munkatársa, visszatér korábbi kutatásának színhelyére, egy nevelőintézetbe, hogy szociológusként (pszichológusként?) dokumentumokat rögzítsen. Az ottjárta óta eltelt időben ugyanis történt valami az egyik kislánnyal, akivel éppen ő beszélt utoljára hosszabban: a tizenhárom éves Pinkler fölmászott az intézetben egy vas-traverzre, megfogta a magasfeszültségű vezetékét, és az áram agyonütötte.

A regény a dokumentumfilmekre jellemző technikát alkalmazza: monológok egybemontázásával állnak össze a jelenetek. Mélyinterjú készíti riportalányaival, kérdez ugyan, hangját azonban nem halljuk, csupán távolságtartóan figyel és rögzít. Az objektivitás látszatát kelti. De hogy mennyire látszat ez csupán, arra éppen az egyik szereplő hívja fel a figyelmet: „Sorban álltak magánál a népek. Veszettül meg tudom érteni [...], nyomták magának a vakert. Már nem győztek mit kitalálni. Tudta?” Az objektív helyzetkép szereplői tehát tudatában vannak annak, hogy Judithoz beszélve szerepet játszanak, önmagukat

formálják meg a mélyinterjú készítőjének, s tudatosan vagy öntudatlanul vissza is élnek a helyzetükkel: fantáziájukkal színezik történeteiket, így alakítják saját jellemüket. A monológok szereplőit az olvasó éri tetten.

A dokumentumigényű interjúk objektivitását a regény a cselekmény szintjén is megkérdőjelezi. Egy idő után kiderül, hogy Judit magánéleti válságban van, s szerelmi viszonyt kezdett az egyik állami gondozott fiúval, ami nem marad senki előtt titokban. A magatartás természetesen teljes egészében zárójelbe teszi a kérdező professzionalitását, emellett az objektív ítéletalkotás lehetőségétől is megfosztja.

Kétségtelen, hogy van egyfajta demonstratív jellege is a regénynek, hiszen azt sugallja: íme, olyan világba vezetlek benneteket, amelyről keveset tudtok, a társadalom peremére szorult emberek életét, a nevelőintézetben élő, árva, félárva vagy elhagyott gyermekek és a világból kivaszított, a beilleszkedés reménye nélkül tengődő társaik sorsát mutatom meg, hogy felébredjen a lelkiismeretetek. A dokumentumjelleg hiteléből némileg visszavesz valamennyit, amikor a könyv végére odailleszti: „A regény szereplői és cselekménye kitaláltak. Az *Artista* történetét nem létező jegyzőkönyvek és riportok alapján rekonstruáltam.” A törekvés nyilvánvaló: a szöveget eltávolítani elsődleges értelmezési lehetőségétől, a referencialitás fogalmkörétől. A tényleges világgal való megfeleltetés elbizonytalanításának többféle módzata kiváló ötletek sorát eredményezi, amelyek nélkül a könyv ugyanolyan unalmas lenne, mint azok a monológok, amelyekből sok minden kiderül, valójában mégsem tudjuk meg sohasem a lényegét. A legutolsó mondat azonban, ismét csak el-lentmondásosan, arra is utal, hogy angazsáltságából a könyv mit sem enged, ahhoz továbbra is ragaszkodik: „A hasonlóságok nem szándékosak, nem is véletlenek, hanem elkerülhetetlenek.”

A dokumentumregény mellett a bűnügyi történet műfaji elemeit is hordozza a szöveg. Nemcsak azzal, hogy a cselekmény kerül középpontba, hanem azzal is, hogy Judit rekonstruálni akarja az eseményeket, munkaidőn kívül „nyomoz” egy év után, okok és motívumok után kutat, valamiféle egészet keres, amelybe beletartozik az alapkérdésre keresett válasz is: vajon baleset, öngyilkosság vagy gyilkosság történt az intézmény udvarán, amikor Pinkler szörnyethalt.

A történet a jegyzőkönyvek és a korábbi kihallgatás anyagából, valamint az éppen készülő mélyinterjúkból mozaikkockaként áll össze. Ezek a szövegek egyes szám első személyben, sok kitérővel mondják el az interjúalanyok élettörténetét és véleményét Pinklerről, így más-más nézőpontból ismerjük meg az eseményeket.

Elsőként Janó szólal meg, az állami gondozott vagány, aki tizenkét éves, amikor szerelmi viszonyt kezd vele egy tizennyolc éves intézetis lány, Kati, aki heroinfüggő lesz, s végül együttes öngyilkosságra beszél rá a fiút, aminek

következtében a lány meghal, a fiú pedig csodával határos módon életben marad. Itt vannak az intézeti gyerekek is: Hajni és Berti, akik folyamatosan azt mesélik, hogy az apjuk megölte az anyjukat; Mariann, valamint a narkós társaság, akikhez időnként kiszöknek, és akik prostitúcióra kényszerítik őket. Ők mutatják meg az alávetettségnek azokat a momentumait, amelyeknek az ember mint nő esetleg még nincs is tudatában, s ilyen szocializáció mellett talán nem is lesz soha.

A másik társaság az intézeti nevelők csoportja: Dénesbá, a kezdetben kedves, „művészelelkű”, de mindvégig gyanús intézeti nevelő, Zsigabá, a minden hájjal megkent pszichológus és Gelencsér igazgató, az Átmeneti nevelőintézet vezetője, ahol addig maradtak a „bűnös”, éppen szökéskéből visszatért vagy öngyilkossági kísérletet elkövető gyerekek, amíg el nem dőlt a sorsuk. Ő a következőképpen írja le Juditnak a társadalom helyzetét, melyből azt is érzékelhetjük, a „női érzékenység” és a „női egyenjogúság” fogalma mennyire elkoptatott szóvirágok, mennyire vissza lehet élni velük, milyen üres szólamokká válhatnak: „Egy szóval sem állítottam, hogy egy tapasztaltabb férfi kollégára nem hatnak érzelmileg annyira ezek az esetek, mert kifejezetten hódolattal adózom a női érzékenységnek. Persze ha úgy gondolja, hogy kétféle szar létezik – női szar és férfi szar –, akkor ebben csakugyan nem tudom követni, és teljes mértékben magára bízom – hisz az én kompetenciám merőben férfi – sőt, előjogaként fogom tisztelni, hogy a Pinkler-ügy megértésekor, de saját és mások vizsgálati eredményeinek kapcsán is, a női szart megkülönböztesse a női aranytól. Két kompetencia, két ország, két nemzet van tehát, csak nem úgy, ahogy a politikusok, hanem ahogy a feministák gondolják és csinálják: nőország és férfiország, női kompetencia és férfikompetencia, nőkultúra és férfikultúra... Az egyetemesség meg jellegzetesen öngazoló férfiideológia.” Az igazgató felmondja azt a leckét, amiről azt gondolja, elvárják tőle. Annak reményében kedveskedik, hogy nem derül fény az intézmény működésének körülményeire, a nevelők embertelenségére és devianciájára.

Megszólal Pinkler édesapja is, aki hontalan, bár a lánya rátalál, amikor csak akarja. „A lakásmaffia áldozata vagyok” – állítja, és a feleségét okolja áldatlan helyzetéért, akit a vére hajtott egy másik férfihoz, Kálmánhoz, a nevelőapához, aki nem tűri a gyereket a háznál, ezért kell a kislánynak mindig másoknál lennie.

Pinkler anyja, Aranka, a férfiaknak való teljes kiszolgáltatottságot éli meg; a legféltelenebb brutalitást is szerelemnek véli, ugyanakkor szenved a sorsától, és gyógyszerfüggőséggel kombinált alkoholizmusba menekül, ennek ellenére elhiszi, hogy „egy nő férfi nélkül nem ér semmit”. Helyzetén mégsem képes változtatni, egyre mélyebbre süllyed a teljes kilátástalanságba, a tehetetlenség állapotába. Átala válik ábrázolhatóvá a nők ösztönelete,

amely időnként ijesztően összefonódik érzelmi világukkal, és irracionális cselekvéssorozatokba torkollik. A regény demitizálja az anyakultuszt, amely a gyöngédségben és a szeretetben kulminál. Anna Mitgutsch állítja, hogy „a nemzedéki konfliktus például ősrégi irodalmi toposz. De mihelyt a lányok kezdeményezte generációs összeütközések felbukkantak, mint »anya-lánya problémát« mindjárt le is választották a toposzt a kánonról, és ezzel általános érvényét veszítette”. Az *Artista* felvállalja ennek ábrázolását, azzal, hogy itt az anya-lánya problémát nem elsősorban nemzedéki, hanem általánosabb társadalmi konfliktus okozza.

A regény azonban a női identitásvesztés ellenpéldáját is felvillantja. A beszélő nevű Bizó mámi személyében már megjelenik identitása is. Roma ősanynaként mondja: „Szerelmes egyikbe sem voltam. Szerelmes soha sem voltam, és áldom is érte a Jóistent, mert úgy látom, a szerelem igen sok szenvedést tud okozni. »Még halálhoz is vezethet.«” Ennek ellenére szerelempárti; ő az, aki befogadja Pinklert, aki mellett a lány bízhat sorsának jobbra fordulásában, biztonságban érezheti magát, egy új családi hátteret tudhat maga mögött.

Egy újabb típust testesít meg az emancipált nő, a leánynevelő intézet igazgatónője, aki egyúttal a főhős Pinkler történetét is összefoglalja: „Vidéken volt gyermekotthonban, ha jól emlékszem, az anyja helyezte el a válása után, féléves lehetett a gyerek? Onnan nevelőszülőkhöz. A nagyapjához? Kétévesen. Aztán gondozásba vették megint, és vissza a nagyapához, utána az artistaiskolába. Az artisták se bírtak vele. Ugyancsak az anyja hozta Budapestre, az Átmeneti otthonba, csavargás, bolti lopás miatt. Akkor lehetett hét–nyolc éves. Onnan kihelyezték valamelyik otthonba. Aztán vissza az Átmenetibe. Ahogy mondja. Sajnos ez egy klasszikus esettörténet, de még nem találtak ki jobb rendszert a megfelelő elhelyezésre.” [...] „... ami Pinklert illeti, a drog és a veszélyhelyzet nem felismerése, a kezelhetetlen magatartási zavarok és sorolhatnám, biztosan fennállt. Önsorsrontó volt. Öntörvényű a végtelenségig. A tehetségét mi nem kérdőjeleztük meg, sőt. De mint már említettem, az artistaiskolában is voltak problémák, mi nem tudunk minden egyes gyerek mögött ott lenni, hogy akkor mit hajlandó végre kamatoztatni pozitívan a tehetségéből.”

A gender studies szempontú elemzések gyakran figyelmen kívül hagyják a mű szerkezetének, nyelvének, beszédmódjának elemzését. Bódis Kriszta regénye azonban mélyebbre hatol annál, mint hogy megállhatnánk a társadalmi nemek deviáns reprezentációjánál és ezek hiteles ábrázolásánál.

A regényben megjelenő interjúalanyok különböző típusokat jelenítenek meg. Közöttük vannak olyanok, amelyek csupán maszkokként jelennek meg, például minden intézeti vezető szörnyeteg, némelyik komikusan idióta, ilyen az igazgatónő és szinte a teljes állami intézményrendszer személyzete. Megjelenítésük mégis a beszéddel történő jellemformálás mesteri alkalmazásáról

tanúskodik. A szleng ugyanúgy hozzátartozik az intézetis Janóhoz, mint az árokonszenvet tettető, de a problémákról tudni sem akaró igazgatónő hivataloskodó szókészlete, mondatfűzése.

Emellett a regényben még egy szövegtípus megtalálható: amelyben az egyes szám harmadik személyű narrátor szenvtelenül leírja az eseményeket. A szövegtípusok váltogatása határozza meg a regény dinamikáját. Az események és az elbeszélte történet olyan módon haladnak el egymás mellett, hogy még csak nem is keresztezik egymást. Az intézetis gyerekek beszéde valóban a tragikus sors eredőit próbálja megvilágítani, míg az intézet dolgozóié komikus módon elkendőzi a történeteket, így a tragédia ellenpontozásaként bekerül az elbeszélésmódba az irónia is.

Erőteljes a regény központi alakjának, Pinklernek a jellembrázolása és sorsának megformálása. Nem véletlenül emlegeti vele kapcsolatban a kritika, hogy „a megalázott és megszorított gyermeklányok, a Cordéliák és Árvácskák kései húga”. „Tragikuma annyit és csak annyit jelent – mondja róla Márton László –, hogy nem artikulálatlanul szenved a fel-feltáruló szubhúmán infernóban, hanem személyre szabott (felidézhető, értelmezhető) sorsa van, ő pedig ezt felismeri és tudatosan vállalja.”

Természetesen korántsem „olyanként” jelenik meg társainak elbeszélésében és a leíró részekben, ahogyan az igazgatónő előadja. Csak vezetékneven emlegetik, ez azonban nem a durvaságra asszociál, inkább becenévként funkcionál, kedveskedő hangulatú. Pinkler álma és rögeszméje, hogy az anyjával legyen. Elsősorban azért, mert elég erősnek érzi magát, hogy megvédje élettársának brutalitásától, ám az anyja nem kér a segítségből, gyakran nem is bukkan a nyomára, mégis egy idilli életről ábrándozik, amelyet a valóság szertefoszlat. „Nem lehetsz az anyád anyja [...] a saját érdekedben, ezzel szembe kell nézned. Egyedül vagy...” – mondja neki Dénesbá is.

Pinkler kifejlesztett magában egy olyan képességet, amelyről mindenki elhihette, csak az artistaiskolában tanulhatta: különös ügyességgel gyakorolta a szabadulóművészetet, felmászott akármire, még a pusztá falra is, állandóan ablakokon át közlekedett. Különös adottsága emelte őt ki a megalázottak kilátástalanságából, ez biztosította számára az individuum szellemi függetlenségét: egyszerűen nem lehetett akarata ellenére bezártságra kényszeríteni. Emiatt nevezték el Artistának, holott – mint a regény utolsó mondataiban kiderül – sohasem járt artistaképzőbe, minden bizonnyal önmaga fejlesztette ki képességét.

A regény mesterien kezeli a késleltetés technikáját. Fokozatosan derül ki, kicsoda valójában a ködös ezoterikus zagyvaságokat összehordó és a kislányok bizalmába férkőző Dénesbá, és csak az utolsó lapokon jövünk rá, hogy ő Hajni kislány kori megrontója, ő Kati „őrangyala” is, aki alaposan kihasználja, cserében pénzt és drogot kínálva, és ő az, aki Pinklert is közösülésre kényszeríti, ha csak teheti.

A regény kavargásából felvillan egy-egy erőteljes jelenet, amelynek lélektani mélysége, ábrázolásmódja és szcenikája az egész regényt meghatározza. Talán a legdöbbenetesebb és a legmeggrázóbb a hétéves Pinkler megérkezése az intézetbe és küzdelme az igazgatóval. Hosszú és makacs, anyját követelő üvöltése, roppant ereje, szabadulásvágya visszhangzik a regényben.

A másik Pinkler találkozása Nikolóval. A roma közösségben Bizó mama felkarolja Artistát, mert megérzi a fia és a ki tudja, honnan jött teremtés kölcsönös és végzetszerű vonalmát. A regény nem kevesebbre vállalkozik, mint annak a törékeny lélektani sávnak az ábrázolására, ami csak keveseknek adatik meg, a kiváltságosok ajándéka: amikor még minden jóra fordulhatna, változtatni lehetne, amikor a sors felkínálja azt, aminél nagyobbat és felemelőbbet elképzelni sem lehet, az értelmes és szebb élet ígérését.

És a következő pillanatban Pinkler, aki tudja, rá nem a mesebeli királykisasszonyok idilli sorsa vár, elhárítva Dénesbá erőszakosan szexualitásra késztető, morálisan lezüllesztő gesztusát, gondolkodás nélkül indul el a vas-traverzen, mászik egyre feljebb, és kíváncsian kapaszkodik meg az áramvezetékben. Hogy mindörökre megőrizze magának azt a tünékeny lehetőséget.

Mindez azonban nem egy szilárdan felépített regénynyelvből és -szerkezetből bontakozik ki. A regény egészében véve képlékeny és zavarba ejtő hatásokra törekszik. Amellett, hogy jellemábrázoló funkciója van, rendkívül zavaró a nyelvi rétegek következtelen alkalmazása. A szleng helyenként bosszantóan értelmezhetetlenné teszi az eseményeket, követhetlenné a cselekményt. Janó mondja: „Arzénéknál is punnyadtunk, mindegy, mondom, nem az az érdekes, dzsanázunk a bátyám verdájával lefele, adok neki, ami a csövön kifér...” Vagy másutt: „Nem volt zsé, nem voltak saját cuccaid, egy gatyád se. Egy héten egyszer osztottak tisztát, mindig szakadtak voltunk, mindig flammosak...” „Mákom volt, ha úgy vesszük... Kiütött a csíra doki, mint Pistikét az erjedt szőke kóla. Esküszöm, hogy nem nyomtam over-t! Mert ez azt hiszi. Ez a spanod, ez a jó fej doki, mi?”

A káoszt fokozza az idősíkok keverése: a fiktív dokumentumok között ugyanis nemcsak az elbeszélő jelen idejében feljegyzett vallomások szerepelnek, hanem az a bizonyos egy évvel ezelőtti anyag is, amelyre többször történik utalás. Jelen és múlt váltogatása elbizonytalanítja az egyébként sem egyenes vonalú történetvezetést. Helyenként illogikus, hogy már az elején megtudjuk, Pinklerrel valami tragédia történt, és meghalt, a regény folyamán mégis többször vall önmagáról, vagy az elbeszélő váratlanul felidézi a gyermekkorát.

De nem kevésbé zavaró az egész kézirat gondozatlansága, a szöveghez méltatlan, hemzsegő helyesírási hibák, melyek közül most az egybe- és különírás oldalként előforduló eseteit, valamint a vesszőhasználatot nem is említjük külön. Döbbenetes azonban – nyomtatásban mostanában nem is láttam ilyent! – az alábbi mondat: „Semmilye nem volt annak a Kálmánnak, a börtönbe villanszerelőnek lett megtanítva, ha jól hiszem, de semmilye...”