

nagy utat jár be a kötetben: a biztonság elvesztésének a félelmétől („Apa, ugye téged / nem fúj el a szél, / mint Piskóta néni / kiskutyáját” — *Pókfonál*) a szülői áttatás már nem is annyira gyermeki tisztánlátásáig („Ez az utolsó esélyed, de tudom, / hogy eljárszod. [...] Egy beváltható ígértet leszek, / amit néha lecserélsz egy hosszú / útra mással” (*Puha kenyér*)). Eleinte még csak alig hallható hiányérzetként fogalmazódik meg, inkább csak a törődés iránti vágy hangján az elégtelen gondoskodás („A mesét / énekelve olvasod. Le se hunytam / a szemem és már hiányzol, mint / csokoládé fogmosáskor” — *Boszorkánycipő*), később viszont már egyre inkább vád formájában jelenik meg a maga kitörölhetetlen fájdalomával az elhibázott élet, amelyen már késő bármit is javítani. „Ritkán láttalak, ha a csajod engedte, anya / legalábbis ezt mondta. Nem voltam neked elég / vagy inkább csak ezt hittem, / hogy az orromat fújod ki helyettem, / mint egy nyolcvan kilós isten.” (*Világító hal*) A megistenülés lehetőségétől elesett szülő tragédiája persze a fenti vers folytatásában azon a ponton válik valóban kézzelfoghatóvá, amikor a hiba továbbörökítése már nem pusztá félelem, hanem — éppen a gyerek által megfogalmazott — belátás, vagyis helyrehozhatatlanul az identitás része, méghozzá egy olyan félresiklott relációban, melyben már nem létezik egymás felé vezető út. „Majdnem megvakultál a cukortól, tapogatózol a félsötétben, de látom, ugyanott rontom el / én is, az idélen mozdulatok nem gyógyíthatók. / Hajnalodik egy másik országban, horgászni indulok.” Lesi Zoltán könyvében az apalét nem épp egy sikertörténet: a kötet őszinte szembenézés azzal, hogy a hibákért fizetni kell, s azzal is, hogy a túl sok hazugság előbb-utóbb a mélybe ránt. *A Merül* családtagjai, noha egy csónakban eveznek, egy ideje már ki-ki más irányba tart. S ha betör a víz, végül csak a merülés lesz közös.

Visy
Beatrix

Az érzékelés hídjai

(Péntek
Orsolya:
Az Andalúz
lányai.
Kalligram,
2014)

Péntek Orsolya regénye a zsigerekig hat(ol). Olvasása közben göndörödik a tincs, pirul vagy elsápad a bőr, összehúzódik a méh, ível a csipő, mint ahogy Szerkeé férfigek és ráneheződő férfisúlyok alatt. A női olvasó érezheti úgy, hogy érzelmei, szervei, testrészei — a lábujjaktól a haj választékáig — hozzák létre az olvasatot; a női érzékelés-, tapasztalás- és viselkedésmód olyan elemi erővel árad e műből, mely elsodorja, szinte felülírja az intellektuális befogadás- és megközelítésmód lehetőségét, vagy legalábbis zárójelbe helyezi azt. Pedig tudjuk, hogy mindezt a nyelv teszi, a szavak, a szöveg, a narráció. Mégis. Épp az özönlő nőiség és femininitás miatt vagyok roppant kíváncsi a férfiolvasatokra.

„Van egy nő. Szeret” — idézhetnék némi jelentéscsúsztatással rögtön Esterházyt. Itt is van, nem egy, hanem több: egymás sorsában — néhol tengelyesen, néhol középpontosan — tükröződő ikerpár, továbbá van egy gyönyörű anyjuk és nagyanyák és dédanyák. Mindez mégis a női szereplők sokasága mellett, egyetlen alakba összegyűrt múlt és jövő, egyetlen testbe sűrített, cipelt-viselt női sors, egyszerre egyedített, ám a dolgok lényegét — szépségét, de főként fájdalmát — tekintve általános. Mint ahogy Esterházy egy nője a maga szerzteágzó megsokszorozódásában a (minden) nő mintázata, Péntek Orsolya alakja is magában hordja a (minden) nőt, csak éppen nem posztmodern módon, (nyelvjátékokkal) szerteszálazva, hanem nagyon is hűs-vér személyiséggé, a leszármazás folytonosságából összegyűrva.

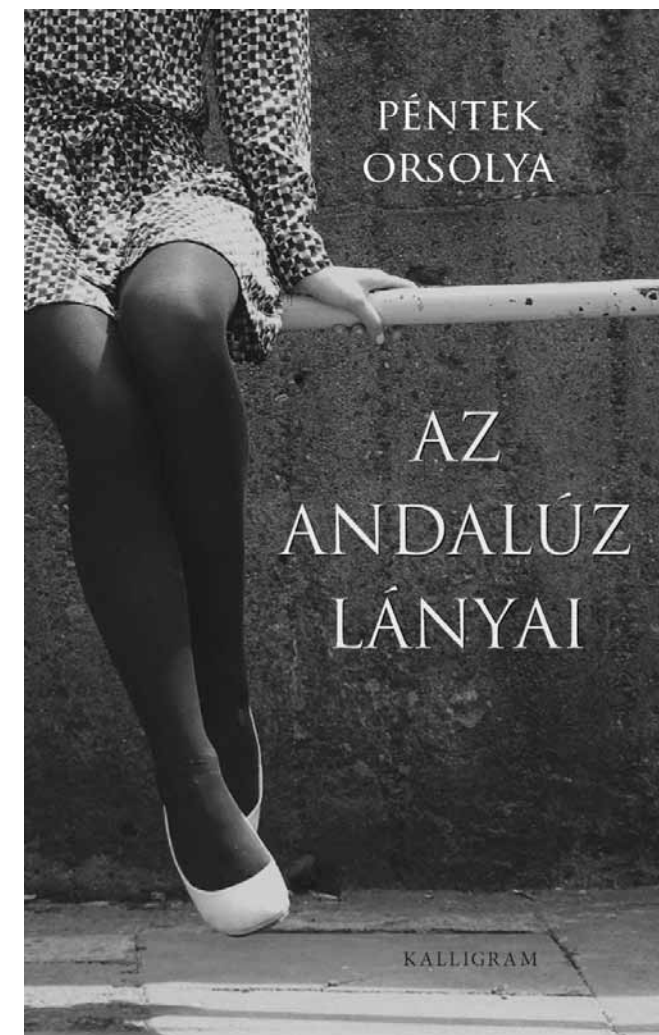
Bár a regény egy fiatal nő, Szerke történetét mondja el, amelynek középpontjában a meg sem született lánygyermek elvesztése, a női sors kiteljesedésének fémhideg megszakítása áll („nem a fájdalomtól ordított, hiszen a fájdalomról mindent tudott”), *Az Andalúz lányai* mégis megadja — s a vetélés ehhez szorosan hozzátartozik — azt a lehetőséget, hogy a regényt a klasszikus családregegy műfajával hozzuk összefüggésbe, ha mindenáron tágabb kategóriák felől akarunk közelíteni. A 19. század végén fellendülő műfaj 20. századi „hagyományos” változatai általában több- (három-) generációs hanyatlástörténetek, amelyekben a nagyszülők nemzedékének értéktelített teljessége a második generáció, a szülők nemzedékén törnek meg, akik már

képtelenek (vagy nem is akarják) fenntartani a korábbi értékeket, eszméket. A hanyatló folyamat a harmadik nemzedék tagjainál jut a mélypontra, akik sokszor deklaszálódnak, elzüllednek, ők teljesítik be a család sorsát, ám gyakran (mégis) ők azok, akik szembenéznek az elpusztult értékekkel, veszteségekkel, és ők azok is, akik helyenként egy másfajta értékrend lehetőségét, reményét is felvillantják.

A magyar prózában, elsősorban a két világháború közötti időszakban, számos példát találhatunk e klasszikus képletre (Babits: *Halálfiái*; Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*), de a hervekes évektől jól láthatók a műfaj átesztétizálására, átformálására irányuló törekvések. E művek, melyek közül Nádastól az *Egy családregegy végét*, Lengyel *Cseréptörését*, Bereményi *Legendáriumát*, Kornis *Végre élsz*, Bánki Éva *Esőváros* című művét, vagy akár Csaplár *A Csikósok és a Kreuzok* című elbeszélését, Esterházy *Fancsikó és Pintáját* (későbbbről a *Harmoniát*), Grendel *Galerijét* említhetjük hirtelenjében, a családot mint nemzedékek sorát, változását inkább már csak konstatálják, a történelmi események töréspontjai következtében a széthullás, felejtés, nem-tudás érzeteit rögzítik a (család)történetek elmondása, rekonstrukciója helyett. Illetve a család hült helyét nyelvi-narratív konstrukciókkal pótolják.

Péntek Orsolya regénye a családregegyek klasszikusabb változatához tartozik inkább, bár az egyes nemzedékek történetének (részletes) elmondására, pláne nem időrendben, ő sem vállalkozik, a nagyszülők generációja, értékrendje, élete azonban fontos kiindulópontja és meghatározója az ikerlányok történetének. Sőt a regény a(z évszázados) női sorsok, női tapasztalásmódok közép-európaivá tágításával lépi át az individuális határokat, kap valamiféle kontinentális érvényt, időt és teret átmosó közös tudást, közös szépséget és közös fájdalmat. Az ikerpár szerepeltetése ezt a gondolatot támaszthatja alá, kettőjük ábrázolása az eltérő felszíni mintázatok alatti hasonló „mélystruktúrát” is megjeleníti, hiszen a két lánynak mások a színei, máshogy alakul szépségük, másként élnek meg kamaszkorukat, nőiességüket, más szülőhöz, nagyszülőhöz kötődnek szorosabban, eltérő a nyelvekhez, tudáshoz, élethez való viszonyuk, ám a boldogságra való vágy, a küzdelem, a folytonos hiányérzet mégis közös bennük, ami minden másnál szorosabb kötelék.

Tehát ezt a közös sorsot hordják-viszik a regény nőalakjai, majd városokban, lakásokban, de leginkább konyhákban teszik le; ezek a fedésben álló tapasztalatok, élettörténetek ott vannak az ízekben-illatokban, keverednek, kulminálódnak, majd bomlanak rendre szét, és állnak újra össze, a szereplők viszik őket tovább, szálanként, színenként, alkatuk szerint, hogy mégis, amikor fontos, amikor fáj, ott legyen egyben az egész, minden szóban, minden mozdulatban, a leves és a kalács ízében, a porcukor és a tea illatában. „[Ú]gy keresztelte újra és újra a négy kezük egymást, mint ahogy a családban a Monarchia majd minden országa keresztelte egymást még nyolcvanvalahányban is, meglepve azt, aki a nagy, budai lakásba belépett, és a konyhában Itáliát talált és egy kiabáló nagyapát, a zongoraszóban meg



Bécset, míg apa és Szerke a pécsi nagyanya összevisza nyelvében beszélt az erkélyen, ha apának kedve volt, máskor épp apa válszolt keményen, szépen a budai nagyanya édes bécsi németjére, amely olyan volt, mintha nagyanya cukrot szopogatna vagy Melba kockát, lassan, míg nagyapa és anya gyorsan cikcakkolt, úgy hullottak a szájukból a szavak, mint ahogy a kezük alól a vágódeszkára a zöldségdarabok.”

A helyeknek, dolgoknak, szavaknak, érzékeknek ez a kaval-kádja, keresztelkedése, együttállása időről időre rögzítésre kerül a regény egy-egy pontján, mintegy emlékeztetőül, kiemelve a sűrű sorsok, életutak, a családi szálak összetettségét, rétegzettségét. Ugyanakkor ezek az egésze reflektáló részletek úgy emelik el — teret és időt kitágítva, egymásra szöve — a szürke aszfaltól ez(ke)t az élettörténet(ek)et, úgy teszik őket általánosan érvényessé, hogy közben vissza is ejtik oda, a város köveit járó, emlékeket, érzeteket, tagadhatatlan géneket hordozó egyszeri és mulandó testekbe. Fájdalmasan szép pillanatok ezek (is) a szövegben, lehet, talán túlságosan édeskeségek azoknak, akik nem

szeretik a fahéj vagy a frissen sült mazsolás kalács illatát. Én szeretem. De az olvasóra bízom, hogy a közép-európai szövedék érzéki átlenyegítéséből mennyit enged át magába. A szálak csomósodásának kiemelései mellett a családregény-olvasat lehetőségét a tér és organicitás efféle képei is erősen fenntartják: „hátat fordított a diófának és a családnak, amely úgy nőtt ki Európából, mint a fák ágai, amelyek gyökere a föld alatt valahogy mégiscsak összeér Firenzében, Szegeden, Bécsben vagy Budán, pedig anynyifelé szálltak már a családtagok, ahogy eltelt ez a száz év, mint a mandulafa virága, amely beborítja pillékké az eget Zadarban, Zágrábban, Pulában és Pécsen minden tavasszal.”

A nemzedékek hanyatlása, a teljes (autentikus) élet lehetőségének fogyatkozása, csorbulása a nagyanyákhoz viszonyítva az anyák, lányok élettörténeteiben mutatkozik meg. Míg a főszereplő „két nagyanyja olyan volt, mint a tenger, az egyik az Adria, a másik a Tírrén, az anyja olyan, mint a gyors folyású, szeszélyes folyó. A nagyanyák zokszó nélkül túrték, túlóráztak, ápoltak, tették a dolgukat, és Szerke úgy gondolta, valami geseftjük lehet a sorssal, már megkapták tőle, amit akartak, azért ilyenek.” Anyja azonban már egyértelműen boldogtalan, bár különös szépsége kiemeli a szürke panelek közül, mediterrán (andalúz) színei nem kopnak éveivel mulásával sem, a túlórák, a kád szélén elsírt könnyek, a magára zárt fürdőszobaajtó, férje szótlansága, a zárban csattogó kulcsok és a konyhai edények csapkodása egyértelműen jelzik boldogtalanságát, melyen alig-alig enyhíthetnek vélhető szeretői. „Any meg soha nem kapta meg apát, és apa sem anyát. Ahhoz, hogy ők megkapják egymást, Szerke, sőt Dork is kevés volt.” A szülők azonban még együtt maradnak a rossz házasság ellenére is, családként funkcionálnak, anya (még) szül, ikerlányokat. A családi (és a regényidő által kimetszett történet alapján az egyéni) sors mély- és végpontja Szerke korai és értelmetlen házassága és a gyermek elvetélése, aki amúgy sem kell a férfinak. Dork, az ikerhúg még idáig sem jut el.

A magzat elvesztése mint a nőiség, anyává válás lehetőségének (időleges) hiánya, nehézsége, elmulasztódása érthető módon kiemelt helyet kap a műben. A regény a bántalmazó kapcsolatban élő, felnőtt lány életének ezzel az epizódjával kezdődik, majd innen tér vissza az időben ahhoz a gyerekkortól kamaszlányon át a felnőtt nőig érkező ívhez, amelyet a töredékes jelenetekből, párbeszédéből, a szenzuális tapasztalatok millióiból mozaikosan építkező regényszöveget végül kirajzol. Az idősíkok mindvégig áttűnnek egymásba, az előtt, után, később viszonyaiban cikáznak, az évszakok váltakozása, az évek, a fény és a sötét egymásra rétegződik, s mindez a főhősben élő, gomolygó, szétszalazhatatlan tapasztalatként, már megélt, interiorizált belső egységként áll (itódik) az olvasó elé, hasonlóképpen, mint a lány által húzott vonalakból hosszú idők alatt kibontakozó rajzok, festmények.

Ily módon a regény kétharmadánál érünk vissza a Timur-házasság eseményeihez, a terhességhez és a vetéléshez, amelyek a családtörténet és Szerke alakjának kibontásával immár egészen más színben — színekben, fényekben — tűnnek fel. Ez azonban valóban a forduló, vagy másképpen tengely a történetben, amely

után megfordulnak a dolgok. A regény harmadik részében (*A hibiszkusz virága*) az idő felgyorsul, a hosszú, boldogtalan várakozások türelmetlen hajszába, a város figyelő bejárása ámokfutásba, pontosabban ámokgyaloglásokba fordulnak, Pestről Budára, Budáról Pestre... A nappalok, fények, színek helyébe végtelen éjszakák, szürkesség, feketesség, az ízletes levesekébe pedig füst és savanyú borok telepednek, hogy végül az egész váratlanul érkezzon végkifejlethez, úgynevezett megoldáshoz. Nagy kár érte: az enigmatikus zárlatban nem a sejtetés, a bizonytalanság a baj, hanem egyfajta félbehagyottságot, (a jól megírt kétségbeesett hajszá utáni) írói kifulladás lehet érezni. A végigvezetett lelkiállapot, élethelyzet alapján nem eléggé előkészített a befejezés, s véleményem szerint nem is passzol a regényhez.

Holott a nővé válás lélektani, párkapcsolati folyamatainak megragadásával Péntek Orsolya érkeket megmozdító, igazán felkavaró, húsba vájóan fájdalmas látéleket készített. A maga — akár önellentmondó — komplexitásában, szétszalazhatatlan egységben jeleníti meg a női lét, nőiség, női lélek, test és szexualitás számos területét. Nemcsak a nővé válás, a „nőnek érezni magam” lehetséges kezdőpontjainak, pillanatainak érzéki jelenettöredékeivel, ezeknek megélésével és érzelmi reflexióival, nemcsak a kortársakhoz, idősebb nőkhöz, fiúkhöz, férfiakhoz való viszonyok, kapcsolatok változatos mintázatának megrajzolásával, hanem olyan alapkérdések megbolygatásával, amelyek szinte minden nő életében kimondva-kimondatlanul (de többnyire kimondva) ott munkálkodnak. Ezek közül az első és a legfontosabb a boldogság kérdése, ami a regény dimenziójában az egy(etlen) férfi, a társ megtalálása — semmi karrierista önmegvalósítás —, az egyetlen — boldogságot jelentő és vállaló — mondat kimondása. A lányok tizenhét évesen egymásnak tett ígérete visszatérő eleme a műnek („Akármilyen lehet, akármilyen csinálhatnak addig, de azt tudni kell, ki az egyetlen, akinek magukban elmondják a legfontosabb mondatot. — Ígérd meg — mondta Szerkének...”), ám maga a mondat végül egyszer sem hangzik el a háromszáz oldalon, csak majdnem, Szerke belső beszédében, néma suttozásában, de a befogadó előtt is bizonytalan sejtetés marad. Pedig ebben, az egyetlen keresésében kapcsolódhatunk vissza a családregények első generációjának értékrendjéhez, a nagyanyák „elrendezett”, harmonikus — már-már platonian eszményi — életének mintájához, lelki békéjükhöz, bölcsességükhöz, békés türemsükhöz, nagypapa ajkához tartott homlokukhoz. Az egyetlen férfi megtalálása épp ezért nemcsak az individuális vágy beteljesítése, az egyéni lét teljessé tétele, melyhez szorosan hozzátartozik a gyermek utáni vágy is, hanem elköteleződés a múlt és a jövő felé, a család felé, az élet folytonossága, folytatása felé, ha tetszik, a genetikai „humán” program működtetése felé: „— Szia — mondta neki [a férfinak] a sarkon, és arcon csókolta, hogy adjon neki még egy napot, egyetlen éjszakát, neki vagy magának, Dorknak, anyának, és nagyanyának, a dédanyáknak, mintha nem lenne biztos, ami biztos, és évekkel később tudta csak meg, hogy ha örökre, akkor nincs holnap vagy holnapután.”

Ebből a megmagyarázhatatlan, mondhatni ősi, ösztönös vágyból fakad a várakozás, ami szintén rendre visszatérő motívum a műnek. Kamaszlányként „várták a holnapot”, ez még a csehovi, konkretizálhatatlan személy, tárgy, cél nélküli várakozás és vágyakozás, a hátha..., a történjen már, történnie kell állapota. Később Szerke nap mint nap várja Timurt, az ablaknál ülve, a konyhaasztalnál vagy a matracon fekve, a „ki kell bírni” alapérzésével. A férfiakra vagy a hozzájuk kapcsolt boldogságra való várakozás a városbeli bolyongásokban, hosszú gyaloglásokban, kocsmák felkeresésében ölt különféle formákat, végül a regény utolsó harmadában, ahogy már említettem, légszomj és pánikrohamok kíséretében egyre elvakultabb, türelmetlenebb üldözöttségbe, vágta csap át.

A hosszú évek várakozása, türe, a boldogtalanság felismerése („Lehet, hogy nem szabad boldognak lennem”), viselése, a bizakodásból, sajnálatból, megmentési vágyból rossz, bántalmazó kapcsolatok sorában, megcsalások és megcsalások hullámainak hátterében, a reménytelen szerelemben mindig ott van a tiszta vágy, a beteljesülés reménye; az idő kezdetben szelíd, majd fenyegető múltása azonban mindig kitermeli a továbblépés követelmét, amit meg kell szenvedni, ki kell hurcolni, végig kell csinálni. Péntek Orsolya különös érzékenységgel ábrázolja az új szerelem-reménykedés-fásulás-csalódás-szakítás működését, a férfi-nő-kapcsolatok dinamikáját, a női szenvedés különféle formáit, amely nemcsak a nőkről, de a férfiakra is — természetesen női szemszögből —, a sérült, bántalmazó kapcsolatok körképéről is hiteles képet ad. Szerke visszatérő gondolatai, meglátásai a regény végére az olvasóba égnek: „mert a férfiak isznak, akkor is, ha van, és akkor is, ha nincs rá okuk, és isznak, ha volt és lesz bajuk, és isznak, ha örülnek, és olyankor il faut, il faut laisser maisons et vergers, és szakad a száj, és vérzik az orr, és törlik a csont.” (Az viszont eléggé bosszantó, hogy mindenhol pontatlan a Ronsard-idézet, amely Radnóti verse [*Il faut laisser...*] által válhatott ennyire ismertté, bár már a költő is „hibázik” egy helyen.)

Az *Andalúz lányainak* hatása minden bizonnyal a kivételes erővel működtetett szenzualitásnak köszönhető. Az elbeszélő nemcsak a nőkről és a férfiakra és a köztük lévő gubancos dolgokról tud, gondol, érez sok mindent, hanem ezeket minden érzékterületet, testi-lelki receptort meg- és átmozgatva képes közvetíteni főhőse nézőpontjából. Ez az ábrázolásmód az emberi létezés szinte minden apró és kevésbé apró, mindennapi, de mégis emlékké kövült jelenségeire kiterjed, jelen esetben nem elcsépel metafora a narráció mozaikosságát hangsúlyozni: a napszakok, napok, évszakok fényeiből, hőérzeteiből, illataiból, az időjárási jelenségekből, a lakások életéhez tartozó zajokból, neszekből, csöndféleségekből, a kertek színeiből és illataiból, az ételek, italok ízéből, aromájából, a ruhák és a bőr illatából, az érintések és a szorítások milyenségéből, az ütések erejéből, mindezeknek megtapasztalásából, átéléséből, reflexekben és emlékképekben való tudattalan és tudatos rögzítéséből bontakoznak ki az emberi (női) karakterek, életek. Ezek árnyalják a (külső) események, történések pöre és gyakran durva tényse-

rúségeit, megadják és finomra hangolják a dolgok megélhetőségének, az érzelmek működésének, a lélek hullámzásának és a személyiség(ek) formálódásának kereteit, az okok és okozatok hátterét, viszonyrendszerét. Mindez a motívumhalmaz, a töredékek egymás mellé illesztése az idősíkok egymásra csúsztatásával, hasonlatokba fogásával, néhol talán túldolgozásával is egy erős jelenlét (benne-lét) és érzékenységen nyugvó, alapjában mikrorealista világot teremt, amelyben — amely mellett, mögött, hátterében — a szavak, a nyelv és más, egyezményes jelrendszerek egy jóval problematikusabb, megbízhatatlanabb megismerés- és közvetítésmódnak mutatkoznak. (Erről később.) Ezért a szenzuális tapasztalatoknak, belső érzeteknek ez a finoman szőtt motívumrendszere, mely épp szövöttsége, csipkézettisége, megkonstruáltsága által lép túl pusztán referencialitását, átvitt (másodlagos) jelentésekkel telítődik, az események, az ábrázolás mozzanatai, elemei előbb vagy utóbb jelentőséget, többletjelentést kapnak, s a lét milyenségéről, a családi, emberi kapcsolatokról, a női fájdalomról és boldogságkeresésről egy, az egyéni sorsokon túlmutató, általánosan érvényes (íthető) jelentésjavaslatot is tesznek.

Az érzeteknek, érzéki tapasztalatoknak életegesszé, regényvilággá formálható lehetőségét Szerke alakján, megélés módján keresztül előlegezi, építi fel az elbeszélő, sőt a lány egyszerű, mindennapi érzetei megérzéseként, előérzetekként (is) működnek („Miért tudom én a halottakat?”; „látta előre az arcát és a következő öt évet egyben, aztán a semmit”; „és látta előre a következő két évet, amelyek feketék voltak, mint a pokol, és hidegek, mint a jégtáblák a Dunán”), egyfajta női (többlet) tudás létét sejtve. A múlt eseményei, emlékképei kitörölhetetlenül beégett belső látványokká, jelképekké, szimbolikus erejű motívumokká nőnek, mint például a betonon eltaposott piros ribizli látványa; a tapasztalati világ külső elemei, testi jegyei, nyomai pedig lelki szimptomákká, metaforákká — ezek közül kiemelten fontosnak tűnnek például a tenyér érzetei, a sebek, sebhelyek, tehát a külső fájdalom, a stigmák belülről helyezése. S mindezek a jelek, belsővé, emlékké tett képek az idő és az életesemények haladásával újra és újra mozgósíthatók, előhívhatók, jelentőségük, jelentésük formálható, tovább mélyíthető. E regény esetében nemcsak azért érdemes hosszabban időzni a motívumszöveg, metaforizáció, jelképteremtés prózában amúgy jól ismert eljárásaival, mert a megismerés- és ábrázolásmódok számos lehetősége közül ezt helyezi előtérbe, hanem mert talán éppen ebben rejlik megírásának tétje, sikerül-e az érzéki tapasztalatok mentén (meg)élt és (meg)értett lét szubjektivitását és egyszerűségét valamiféle „egyetemesebb” felé elemelni, hogy a gyerekkortól kezdődő észlelési, világbefogadási folyamat, élettapasztalás, amely a hermeneutikai körforgás tánc lépéseivel jellemezhető leginkább, hogyan formálódik, hogyan áll össze valamiféle világtudássá, nagyobb létegesszé. Ezért egészen izgalmas az a folyamat, ahogyan a regényben a gyerekkor eseményeire, konkrét élményeire ráakódnak a későbbi történések, amelyek az ismétlődések, csomópontok, összetörő hasonló élmények mentén egy idő után