

Gyöngyhajú lány

Úgy tűnik, hogy az Omega együttes 1969-ben megjelent *Gyöngyhajú lány* című opusza évtizedeken és nemzeteken átívelve ihlet meg sokakat. Utalhatunk Kanye West plágiumbotrányára vagy Reisz Gábor legújabb generációs hangulatfilmjére, a *Rossz versekre*, és az itt tárgyalt *Verának* is fontos intertextusa a dal. Hogy ez a hatásvadász módon homályos szövegű ballada miért tölt be prominens szerepet a kulturális emlékezetben, egy másik tanulmány témája, az viszont világos, hogy éppen a fluid mondanivaló és tartalom miatt szolgálhat ennyire különböző kulturális termékek referenciapontjaként. A *Vera* cselekménye bizonyos értelemben lemásolja a *Gyöngyhajú lány* szövegéből megfejthető dramaturgiát, és retorikai szerepet is ad neki. Az álom, az álmodozás, illetve a valóságban és az álmokban történt események elválaszthatatlansága ugyanis a regény figuratív eszköztárának részei. A regényt működtetni kezdő családi titok is egy visszatérő álomban sejlik fel először, mintegy megelőlegezve a valódi trauma megjelenését, vagyis az álom kataforaként is működik: „És akkor már tudja, hogy azt fogja álmodni. A rettenetesebb. [...] De a bölcső tisztán látszik: a rácsait a négy sarkán vaskos oszlopok tartják, azok végét gombok díszítik, a gombokon csillagok; lejött róluk a festék. [...] A kicsi Tátrai Vera fekszik az ágyban, nem tudni, pontosan mennyi idős, de még alig másfél éves. Mégis az álmában biztosan tudja, hogy ő az, és hogy ez a valóság.” (55) Szinte minden, a cselekmény szempontjából fontos fejezetben visszatér álom és valóság felcserélhetőségének problémája, különösen amikor a traumák egymás után a felszínre kerülnek: „»Mióta alszom?«, kérdezi Vera alétlan, »most akkor... most akkor... mi az, amit álmodtam?«” (327) Az olvasó olykor maga sem tudja eldönteni, hogy egyes epizódok a regény cselekménye szerinti valóságban történnek, vagy csupán Vera álmainak lenyomatai, hiszen, ahogyan általában a traumaábrázolások esetén, fontos funkciója van annak, hogy Vera sokat alszik és be is lázasodik. A *Gyöngyhajú lány* álomszerű képei egy idő után elhalványulnak, mintha a dalhoz tartozó közös családi élmények a titkok felszínre kerülésével együtt eltűnnének, s helyüket átveszik a különféle dimenziók és eredettörténetek közötti bolyongások.

A *Gyöngyhajú lány* mellett a *Vera* legfontosabb intertextusai egyben autotextusai is, hiszen nemcsak a *Jelmezbál* egyik történet-szálának előzményét ismerjük meg, de fontos szerepe lesz a fényképek narratív és mediális erejének — ahogyan a *Mellettem elférszben* is — és a magukat elbeszélő képtelen, megoldhatatlan történeteik fogságában vergődő szereplőknek — ahogyan az *Isten hozottban*, a *Jelmezbálban* és a *Megyek utánadban* is. A *Vera* prózapoétikai szempontból ugyancsak folytatja a korábbi szövegekben megkezdett, a 20. század eleji realista (kis)próza hagyományokat a modernista családregények regisztereiben felfedezhető hangokkal keverő elbeszéléstechnikát, ezt kiegészíti azonban az ifjúsági regény műfaji kódjaiban rejtőzködő, de felnőtt közönségnek szóló történetmesélés. A szöveg tehát ebben az

értelemben is mimikri, narratív csapda, amely hiába beszél egy tízéves lányon keresztül, a benne felvonultatott kérdések messze túlmutatnak az általános iskolán.

Felmerülhet persze az is, hogy a *Vera* egyszerűen csak illeszkedik a diktatúrákról szóló azon regények sorába, amelyek az elnyomó rendszer létállapotát, állampolgárainak infantilizálását egy korlátozott tudatú vagy gyerekelbeszélő segítségével teszik tapasztalattá, ahogyan például Kukorelly Endre *TündérVölgy*, Garaczi László *Pompásan buszozunk!* vagy Kemény István *Kedves Ismeretlen* című regényei. Politikailag terhelt korszakokban különösen kedvelt módszer gyerekeknek szóló könyvbe nagyobb történeti vagy morális tanulságokat rejtő meséket csomagolni. Vera nem akar, de kénytelen felnőni, ebben máris látjuk a rokonságot a mottóban megidézett két regénnyel: Molnár Ferenc már említett csúcscsökelezőjével, és az *Abigél*lel. Vitay Georginának nem azért változik meg az élete, mert magyarázat nélkül egy szigorú református intézetbe kerül, hanem mert megtudja az édesapjától, hogy minden, amit a korabeli propaganda a magyar háborús sikerekről és a szövetséges német csapatokról állít, hazugság. Ginát ugyanúgy kiközösítik, ahogyan Verát is, és végül személyes és történeti múltját is elveszíti.

A *Vera* sorsfordulata azonban nem annyira megtervezett, mint az *Abigél*ben olvasható: jóval organikusabb, ezért inkább felidézi Szabó Magda két másik, ifjúságának nevezett, felnőtteknek szóló munkáját, a *Mondják meg Zsófikának* és az *Álarcosbál* című regényeket. Az előbbi címszereplője halott apja utolsó üzenete után nyomoz, Krisztina az *Álarcosbál*ban pedig szintén halott édesanyja helyett keres anyapótlékot. Verához hasonlóan tehát mindketten saját származásukról, ezen keresztül pedig a jövőjükéről akarnak megérteni valamit. Vera történetének korábban megjelent folytatása, a *Jelmezbál* ráadásul címében is hasonlít az *Álarcosbál*ra, és nem véletlenül: öröm az értelmező számára, ha ilyen szépen kirajzolódik egy mintázat, amelyben a múlt és a jövő csupán temporális vonatkozásukban térnek el egymástól, a mindenkori „én” elbeszélésének szempontjából viszont ugyanolyan jelentőségük van.

URBÁN Csilla

Állandó düh a tökéletes alatt

(Hidas Judit: *Boldogság tízezer kilométerre, Kalligram, 2019*)

Ha megkapargatjuk a felszínt, egy irigylésre méltó életről is kiderülhet, hogy meg nem oldott konfliktusok és indulatok mérgezik. Hidas Judit új kötete, a *Boldogság tízezer kilométerre* című novellafüzér egy olyan középosztálybeli, női elbeszélőn keresztül mutatja be ezt, akivel az olvasó néha együttérez, néha a szekunder szégyen kerülgeti az előítéletessége miatt.

A kötet számos problémát felvet, ami egy nőt elérhet az élete során, a szövegek azonban gyakran az olvasó által már jól ismert közhelyeknél és a sztereotípiáknál nem nyújtanak többet. Pedig a lazán egymáshoz kapcsolódó, első számú első személyű rövid szövegeket megelőző *Bevezető helyett* című szöveg sokat ígér. Először is sok mindent megtudunk az elbeszélőről: Földesné Feuer Annának hívják, 45 éves, vidéken, jó körülmények között élő családanya, és lovakkal foglalkozik. Emellett történeteket ír, „a jó kislányokról, akikkel látszólag minden rendben”, akiről a jóságuk miatt nem sokat hallani, és „akikről senki sem feltételezi, hogy bajuk lenne”. Az olvasó ebből a felvezetőből gondolhatja arra, hogy nehezen feldolgozható, nagy traumákról terápiaszerűen fog írni az elbeszélő, de a novellák elolvasása után kiderül, hogy nem erről van szó. Ami nem baj, mert a kötet szövegei így is egy olyan nehezen megfogható témát próbálnak megragadni, ami a női (és a férfi) szerepekkel, az ehhez kötődő társadalmi elvárásokkal van kapcsolatban: pontosabban, hogy létezik egy generáció, illetve olyan társadalmi csoportok, amelyek hagyományos családmódelben szocializálódtak, és vágnak az önmegvalósításra vagy azzal elvárásaként találkozni, de közben a szocializáció során nem kaptak eszközöket arra, hogy ezt teljesítsék. Kimondottan az önértékelésről és a saját magukért való kiállásról, a saját vélemény megfogalmazásáról van szó, miközben a környezet ezt a viselkedést is elvárja a klasszikus szerepek mellett. A kötet elbeszélője ebben a csapdában ragad, az eredménye pedig ennek az a folyamatos frusztráltság, ingerültség, düh és ítélkezés mások felett, majd az a meghunyászkodás és mindenhez való alkalmazkodás, aminek időről időre egy hatalmas robbanás és üvöltés a vége.

A bevezető nemcsak az elbeszélő átélt sérelmeit, problémáját vetíti előre, hanem azt is sejteti, hogy láthatunk valami-

féle jellemfejlődést is, azaz az elbeszélő az önismeretben eljut valahonnan valahová, azonban ez sajnos nem így történik. A bevezetőben már olvashatunk egy árulkodó elszólást: „Sőt, azóta már többen felvilágosítottak: mindaz, ami velem történt, tulajdonképpen az én téves érzékelésem eredménye, és igazán megtanulhatnék már ennyi idősen a dolgokról objektívan gondolkodni.” Ezt első olvasásra még lehet úgy érteni, hogy az elnyomó környezet nem tartja hitelesnek az elbeszélőt, és az olvasó empátiával kezdi el olvasni a kötetet. A szövegek olvasása után azonban ebből a mondatból sokkal inkább érzékelhető az arrogancia és az, hogy ez az elbeszélő hiába állítja, hogy kezdi megismerni, ki is ő, valójában szövegről szövegre (a fiatal-kortól a kiégett családanyává válásig) az attitűdje, életfelfogása nem sokat változik, ami komoly hiányérzetet és lezáratlanságot hagyhat az olvasóban.

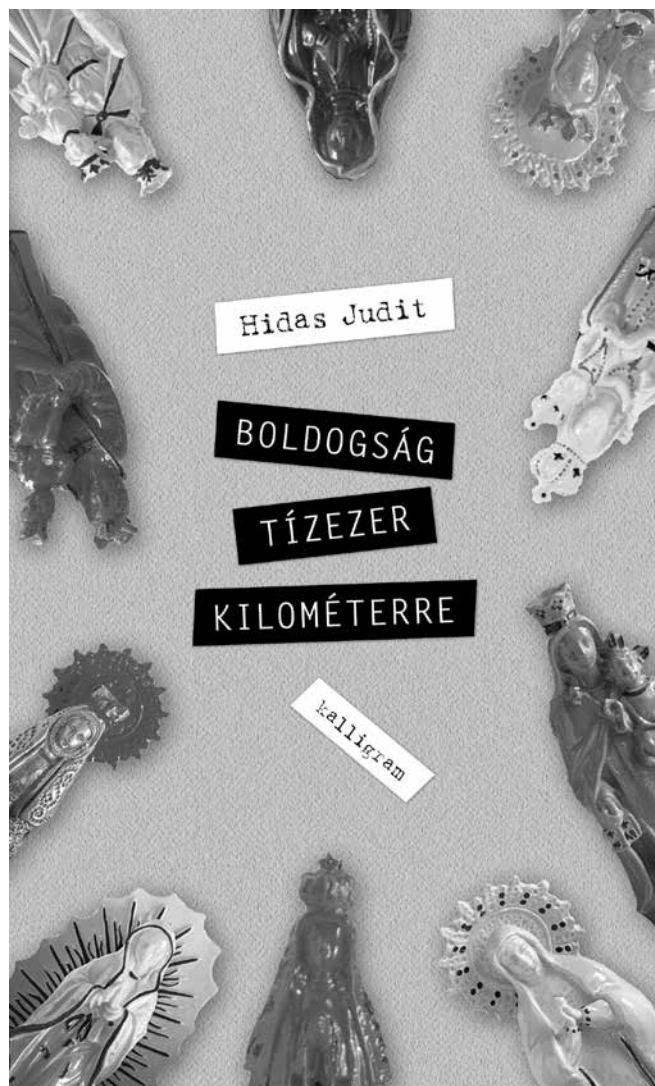
Az viszont kétségtelen, hogy a szövegek egy részének van hatása. Már az első novella, a *Különóra* olvasása közben legszívesebben vitatkoznánk az elbeszélővel, ugyanis egy nagyon tipikus alak és szólam jelenik meg benne: a saját magát függetlennek tartó és felvilágosult gondolkodású nő (a történet szerint egyetemista) a többi lány külseje feletti ítélkezés közben leegyszerűsítő, néhol szélsőségesen konzervatív és sztereotíp, degradáló véleményt fogalmaz meg, miközben újratermel egy diskurzust arról, hogy milyenek kell lennie egy nőnek: „Minek kell így öltözködni? Azt is pontosan tudom, mit művelnek az ilyen nők otthon. Nem adnak a férfiaknak szabadságot, minden percükkel elszámoltatják őket, és ha a pasik nem hímes tojásként bánnak velük, akkor rögtön megy a balhé. [...] Éppen ezért már régebben elhatároztam, hogy én nem leszek ilyen. Azért nincs béke férfi és nő között, mert a nők visszaélnak a külsejükkel, rátelepednek a másokra. Nem, én egy szabad kapcsolatban képzelem el a jövőmet, amely az öltözködéskor kezdődik, na, láthatja is a doktornő, nem véletlen van rajtam bakancs, farmer és flaneling. [...] Ez a sok női gönc, szűk szoknya, magassarkú, csipkék, selymek, gyöngyök is csak arra jók, hogy a férfiak a nőt alávett helyzetbe kényszeríthessék [...]” Ez a fajta beszédmód egyébként a szövegek nagy részében jellemző az elbeszélőre. A *Különórán* ugyan egy terápia helyzetében vagyunk, a többi szövegnél viszont inkább belső monológrol van szó, egy folyamatosan zajló, ingerült beszédről. Ennek a szövegekben meglévő dominanciája egyrészt jól érzékelteti, hogy Annát mennyire szorítják a saját frusztrációi, másrészt viszont pár novella után inkább fárasztó és olyan nyilvánvalóan igazságtalan, hogy az elbeszélő egyre bosszantóbbá és ellenszenvesebbé válik. Ezt pedig csak néha sikerül kellőképpen ellensúlyozni, például amikor az elbeszélő sérül a történetek során, vagy amikor egy-egy pillanatra empátiával viszonyul másokhoz.

A kötetnek sokkal egységesebb az a része, ahol az elbeszélő már feleség, a kötet első szövegei viszont az ezt megelőző időszakot járják be és változatosabb problémákat mutatnak fel, habár ezek is jórészt kifejtetlenek maradnak és inkább illusztrációszerűen kap egy-egy újabb jellemvonást az elbeszélő. Például látjuk

a saját magában kételkedő, művészi fotós ambíciókkal rendelkező elbeszélőt egy sznob művészeti közegben (*Szalon*, 85); belekeveredik egy érzelmi zsarolásra épülő barátságba, ami egy leszbikus jelenettel ér véget (*Meglátod, jó lesz neked is*). Az apa halálát megjelenítő szövegből (*Csokitorta*) pedig nemcsak azt tudjuk meg, hogy a családi kapcsolatai is rosszul funkcionálnak, és azokat a meg nem értés, illetve a kommunikáció hiánya jellemzi, hanem azt is, hogy az elbeszélő szocializációjában alapvető a saját élet alakításának a hiánya. Ebben a szövegben egyébként igazán együtt lehet érezni az elbeszélővel, hiányzik belőle az a parttalan és értelmetlen düh, amely máshol jellemzi. (A másik olyan novella, ahol előtérbe kerülnek a felmenők, a *Neonfény*, ahol szintén a generációk közötti kommunikáció hiányáról és a folyamatosan újratermelődő mérgező viselkedésmintákról van szó.)

A szövegeknek létezik egy olyan csoportja is, ahol az idegenektől való félelem, a tolerancia hiánya a fő téma (*Muzsik a lakásomban*, *Turista Afrikában*, *Mezei egér*). Ezek a szövegek önmagukat ismétlik, nem tudunk meg mást belőle, csak hogy az elbeszélőben látens rasszizmus, felsőbbrendűségi érzés van, de a véleményét még azokkal szemben sem meri megfogalmazni, akiket lenéz. Emellett megtudjuk Annáról azt is, hogy zsidó, de ennek — ahogy ideggyűlöletének — semmi súlya nincs valójában az elbeszélő identitása és az elvárások szorításában élő nő válsághelyzeteinek az átélése, megoldása szempontjából. Ezek a szövegek kicsit elveszik a fókuszot a nőiség témájától, és a társadalmi elfojtások, az ideggyűlölet beemelésével általánosabb szintre emelik a kötet problémakörét, de valójában funkciójuk nincs, a bennük szereplő karakterek elnagyoltan vannak megrajzolva. Így nem igazán világos, miért is fontos tudnunk az elbeszélőről, hogy nem szereti az idegeneket, plasztikusabbá sem teszik az alakját, mert a tolerancia hiányán kívül ugyanolyan felsőbbrendűséggel viszonyul a cigányokhoz vagy a törökökhöz, mint bárki máséhoz. Talán annak az érzékeltetéséhez is hozzájárulhatnak, hogy az elbeszélő milyen jó társadalmi helyzetben van, ezért problémái viszonylag bagatellnek is tűnhetnek, ami még inkább megnehezíti ezeknek a megragadását.

Azok a szövegek, amelyekben az elbeszélőnek már családja van, sokkal érdekesebbek. Például időről időre felvetődik bennük a kérdés, hogy ki a jó anya. Olyan tabutémák is szóba kerülnek, mint hogy egy anyának elege lehet-e a gyerekeiből, gondolkodhat-e azon, hogy elhagyja őket, és hogy a gyerekvállalás inkább külső nyomás eredménye volt-e. Emellett szinte minden novellában súlykolt téma, hogy megvalósítható-e a család mellett a szakmai siker, kell-e választani a kettő között, és mennyire mérje valaki másokhoz saját magát. Az elbeszélő azon órlódik, hogy szakmai sikereket nem ér el, a családi boldogságot pedig nem érzékeli. Nagyon akar valamit, de igazán az sem derül ki, hogy mit. Ennek az eredménye a folyamatos elégedetlenség, az önértékelés hiánya, a másokkal szemben érzett harag. Az elbeszélő másokhoz hasonlítja magát, azaz a szakmai siker vágya nem is biztos, hogy belső indíttatásból fakad, hanem inkább



máshonnan fakadó frusztráltság és irigység. Mindez együtt továbbra is azt eredményezi a szövegekben, hogy az elbeszélő forr magában, felerősödik ugyanaz a beszédmód, mint a kötet elején található *Farakás* című novellában: egy ítélkező, beskatulyázó, kritikát el nem fogadó elbeszélővel találkozunk, akivel ebben a szövegben az olvasó a legkevésbé sem tud együttérezni, ez pedig akadályozza az elbeszélő problémáinak megértését. Pedig az anyaság, az identitásválság, a házastársal való megértés hiánya, a folyamatos frusztráció igen is probléma, még akkor is, ha ez egy irigylésre méltó középosztálybeli családban történik. Mivel az elbeszélő folyamatosan feszült beszédmódot alkalmaz, az olvasó is hasonló feszültségbe kerülhet, ami miatt egy idő után megterhelő annak megértése, hogy mi is lehet a gondja a megszólalónak.

A *Hús a jégen* című novellában kerülnek fókuszba leginkább a gyerekvállalással és az anyasággal kapcsolatos kételyek. Ez a szöveg mintapéldája annak, hogyan érnek véget a kötetben a belső konfliktusok: az elbeszélő nem tudja kommunikálni

a problémáit, a saját magával szembeni bizonytalanság, az idő szorítása és a tanácstalanság az abortusz gondolatáig is elviszi, majd azzal „oldódik meg” a konfliktus, hogy magában kiforgyogja magát.

A *Másik élet* című szövegtől kezdődően jelenik meg egy közege, amelybe az elbeszélő menekülni tud: a lovassport világa. A szövegek a vele kapcsolatba kerülőket meglehetősen leegyszerűsítve ábrázolják: a férj, Kálmán nem képes a megértésre, illetve belefáradt az elbeszélő tehetetlenségébe, kételyeibe, és abba, hogy az nem értékeli önmagát. A versenyző Jenő jelenti a szabadulás reményét: ő független, vad, mégis nagy csalódást jelent végül (*Boldogság tízezer kilométerre*). Hiába vetődik fel a viszony lehetősége, az elbeszélő olyan sokat fantáziál következmények nélkül arról, hogy mit kellene tennie, hogy az olvasó már nem veszi komolyan — és nem is téved: utólag úgy alakítja a történetet, hogy ne lógjon ki a tisztességes családjának képéből.

Pedig egy idő után a frusztráltságát leginkább a gyereken vezeti le: „Kábán üldögéltem, amikor hirtelen hátulról rám vetette magát Zsuzsika. Majdnem megütöttem, de mivel jó anyának tartom magam, aki nem veri a gyerekeit, csak ráordítottam.” (*Az élet szolgálat*) Mindennek a betetőzése a *Rend a lelke mindennek* című novella, amikor a kommunikáció az anya és a gyerekek között már kimerül a veszekedésben és az üvöltésben. Ezek a kitérők sem törnek meg azonban az elbeszélő beszédmódját, a környezetéhez való viszonyát, és a cselekvés felé sem lendítik tovább. A *Nőnap* című szövegben például a lovasklub nőnap rendezvényén nemcsak a mindenkiről ironikusan beszélő férj bánik vele megalázóan („helyes nő, csak olyan, mint az átlag magyar, gyáva felvállalni a véleményét”), de a helyi hatalmasságok is modorosán kioktatják a nő szerepről, akik közben szintén frusztráltak a női egyenjogúság miatt, amelyben nem hisznek. Anna pedig nem is tudja megvédeni magát velük szemben: „Próbáltam volna szóhoz jutni, és elmondani, hogy én egy egyszerű versenyző lennék, nem a női nem hivatalos képviselője, de csak bénán mosolyogtam. Éreztem, hogy egyre jobban szédülök, hevesebben ver a szívem, lüktet a halántékom.”

A *Verseny* című novellában érkezik el a feloldás, amely a már ismert problémákat vezeti be a lovasverseny előtt: az elbeszélő nem bízik magában, nem érti meg, mit akar a férje, és az elégedetlenség, az önértékelés hiánya nemcsak saját magát, hanem a kapcsolatait is tönkreteszi. A feloldása ennek a helyzetnek azonban felemás. Csak azért történik meg, mert sikereket ér el a lovasversenyen, és ez a siker oldja fel a házaspár közti feszültséget: a férj kedélyesen beismeri, hogy ő is elégedetlen magával, és hogy mennyire büszke a feleségére. Ezek szerint az évtizedekig tartó frusztráció, a megalázó helyzetek, az önértékelés hiánya, a generációkon át tartó kommunikációs zavar megoldódik egy lovasversenyen elért eredménnyel? Felszínesnek tűnik ez a megoldás, ahogy a kötetzáró *Mire vágyik a nő valójában?* című szöveg is a legközhelyesebb, női magazinok lapjain is előforduló mondatokat tartalmazza: „Csak hát ember legyen a talpán, aki pontosan ki tudja számítani, mikor minek fog örülni. Van, hogy

elég az is, ha sikerül a smink a kocsi munkába menet, miután kirakta az iskolánál a gyereket. Futva ér be az irodába egy fontos megbeszélésre, ahol számítanak a szakértelmére. [...] Ha nincs pasija, párra vágyik, akivel jó egy nyári estén együtt sétálni, vagy csak ülni otthon az erkélyen és a világ dolgait megvitatni. Aki mellett mégsem kell mindig »leg«-nek lenni.”

Hidas Judit egy olyan elbeszélőt választott, akinek a problémáit viszonylag nehéz súlyosan érzékeltetni akkor, amikor a közbeszédben központi helyet foglal el az irodalomnak a szerepe a traumák és a szegénység ábrázolásában, egy középosztálybeli negyvenes nő életközépi válságai ugyanis ezek mellett súlytalanná válhatnak. Kétséges, hogy sikerült-e az önmegismerés és az önértékelés, amire utalt a bevezető szöveg. A novellák a nőiséget körülvevő sztereotípiákat, közhelyeket és elvárásokat jelenítik meg, jól rekonstruálják a női „feladatokról” szóló hagyományos szövegeket, ahogy az ezeket hangoztató, habár egysíkú alakokat is. Sok újdonságot azonban nem mondanak ezzel kapcsolatban. Ráadásul mintha figyelmen kívül hagynák azt az alapvető kérdést, hogy mit is jelent nőnek lenni, leírható-e azokkal a szerepekkel, amelyeket hagyományosan hozzá kötünk, milyen szerepet játszik a nőiség az identitás egészének alakulásában, és hogy mi más az, ami a karrieren, családon, anyaságon kívül meghatározhatják egy ember életét.

Ugyan az írás (a bevezető szöveg az olvasóhoz szól) lehetőséget adna a komolyabb visszatekintésre és a reflexióra, viszont mintha a megteremtett elbeszélő nem jutott volna el még arra a szintre az önmegértésben, hogy reflektáljon a vele történt eseményekre, hogy kívülről lássa önmagát. Ezt lehet úgy is értelmezni, hogy az első szám első személyű elbeszélő korlátozott elbeszélői módot tesz lehetővé, és ezzel magyarázható, hogy az elbeszélő nem lát ki a helyzetéből, és ezért leegyszerűsítő és elfogult módon mutatja be azokat, akik kiváltják belőle az adott állapotot. Ennek köszönhető a reflektálatlan belső beszéd, az önismétlés, amely folyamatos ingerült hangnemben nyilvánul meg, ezt pedig nemcsak megterhelő olvasni, de a mélyben rejlő problémák megértését is megakadályozhatja. Miközben olyan fontos témák is szerepet kapnak, hogy milyen mérgezőek lehetnek a közvetlen és a tágabb környezetre a kibeszéletlen konfliktusok, hogy miként termeljük újra az olyan viselkedésmintákat, mint a meghunyászkodás és a végsőkig tartó alkalmazkodás, és hogy egy anya nem feltétlenül boldog az anyaságtól.