

Wünsch hídban már látott) ismétlés ugyan erőltetettnek hat, valószínűleg a lemurfigurában levő jelentéspotenciál is kimerülőben van, de itt elfogynak a fenntartásaim. Feszült érdeklődéssel várom, lesz-e folytatás, vagy tényleg kész a leltár. (*Magvető*)

BARANYÁK CSABA

Alice Békásmegyeren

MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: MÁGNESHEGY

A Magvető tavalyi könyvheti kínálatában jelent meg Mán-Várhegyi Réka regénye, amelyet a könyvünnepre alapvetően jellemző fokozott izgalom mellett talán személyesen az íróra irányuló olvasói várakozások is sürgettek. A szerző első kötete, a JAKkendő-díjas kézirat 2014-ben jelent meg *Boldogtalanság az Auróra-telepen* címmel, ezt a novelláskötetet a *Szupermenők* című ifjúsági naplóregény követte 2015-ben, a *Mágneshegy* pedig a belső borítón „regény” alcímmel jelent meg. A három kötet erős összetartozását nemcsak az azonos nagyvárosi helyszín – nevezetesen a főváros, illetve Békásmegyér – egyszerre valóságos és egyszerre nyomasztóan irracionális tere határozza meg, hanem a kísérletezés a témák és az elbeszélés módok lehetőségei között. A *Szupermenők* feszességét és lendületét egyértelműen az ifjúsági témákhoz kiválóan bejáratott naplóforma szolgálja, ami természetesen megfelelőképpen elbírja az ironikus önreflexiót és a célközönségtől idősebb olvasóknak tett kikacsintásokat. Az *Auróra-telep* novelláinak sokfélesége visszaköszön a *Mágneshegy*ben, ráadásul részben az első kötet címadó novellájának szereplőire (és tépoétikájára) épül a regény. Az elbeszélések útkeresésként is értelmezhető heterogenitása – amely egyúttal talán a határok keresését is jelenthette a választott témákban – megőrződött a *Mágneshegy*ben, amit összességében nem tartok szerencsésnek, mert bizonytalanná és szétesővé tette a regényt: a váltakozó fókuszokban és idősíkokban az olvasó nagy eséllyel keveredik el az egyes szereplők mozgásának követésében. Természetesen nem arról van szó, hogy a több szálon vezetett és nem lineárisan előre haladó elbeszélte idővel dolgozó narráció kihívás lenne az átlagolvasónak, inkább arról, hogy nem sikerült megtalálnom a váltakozás motiváltságát – hacsak nem a bolyongás diszkomfort tapasztalatának kiváltása a cél. Minden fejezet elején precíz időkoordinátákat kap az olvasó, így pontosan azonosítható, hogy az elbeszélés az 1999 nyara és 2002 szeptembere közötti időszakot öleli fel. Az előre- és visszaugrások részben filmes hatást keltenek a vágások okozta újrafókuszálás kényyszerű feladatával, egyúttal azonban megteremtik a három kiemelt figura (Réka, Enikő, Tamás – és esetleg negyedikként Regina) élethelyzeteinek párhuzamba állítási lehetőségét, életpályáik kiszámíthatóságának széthullását. A regényszereplők kapcsolati hálójának átláthatósága, problémáik közepszerűsége, de legalábbis túlzott ismerősége persze nem feltétlenül indokolják a narráció említett eljárásait, így ez az elbeszélői stratégia a kísérletezés dokumentálásaként és a regényírói folyamat lejegyzéseként is értelmezhető. A metaregényként való olvasást erősíti a regény mottója és az elbeszélő önreflexiói,

mindazonáltal ebben az esetben mintha nem lenne következetesen végigvezetve a műfaji játék, illetve nem történik meg az írás problémájával való tudatos, összegző számvetés.

A regény mottója Virginia Woolf *Saját szobájából* származik, Margaret Cavendish 17. századi írónő szenvedélyes bemutatásában mindenekelőtt a kortársai rosszallása, illetve Cavendish örültként való megbélyegzése kap hangsúlyt. A Woolf és a Cavendish által markánsan megszabott felütés (a nő mint szerző, a társadalmi szerepek átléphetőségének kérdése, a társadalmi megítélés korlátozó ereje, a női témák rögzítettségének kérdése stb.) végeredményben visszaigazolóódik a szövegben. A mottó ellenére is meglepő, hogy az elbeszélés szinte szájbarágósan, közvetlenül nevezi meg ezt a problémakört, ráadásul az egyes szám első személyű elbeszélőről hamar kiderül, hogy Réka a neve. Jó lenne iróniát sejteni, mert a közvetlenül felvállalt önéletrajziség túlzottan zavarba ejtő, hiszen azt feltételezi, hogy az egyetemi közeg szereplői – a csoporttársak, a tanárok, a kapcsolatok, a konferenciák is valóságosak. A referencialitás végeredményben a metaregényként olvasás ellenpontjaként képződik meg: az azonosítás lehetősége mindenképpen kényelmetlen, a közeli fókusz ugyanakkor az olvasói önreflexiót és az emberi kapcsolatokra történő érzékenyítést szolgálhatja. A távolítást a regényírás nehézségeinek tematizálása kínálja fel, hiszen az egyetemista Réka diskurzusában sokszor eldönthetetlen, hogy az íródo regény világában, vagy az ő világában járunk, és ez a játék mindenféleképpen a *Mágneshegy* nyelvi erősségét dicséri. A trükkös keveredést már a kezdőmondat elindítja („Az itt következő történet szereplőit egy vidéki konferencián ismerem meg.” 7.), de alapvetően Börönd Enikő figurája körül látszik érvényesülni a kettősség és az az eldönthetetlenség, hogy a nő csak egyszerűen Réka életének, avagy éppen íródo regényének is meghatározó szereplője, s életeseeményei a fikcionalás melyik szintjén zajlanak. Réka azon a bizonyos vidéki konferencián találkozik az Egyesült Államokban tapasztalatot szerző kutató-tanárral, aki először a mosdóban, majd az előadását követő, négy lány által bemutatott, meghökkenítő performansszal hívja fel magára a visszahúzódo hallgatolány figyelmét. Réka természetesen hamarosan már az általa hirdetett szemináriumok hallgatolója („Börönd Enikő felforgatta az életemet.” 63.). Megint csak bajba keveri az olvasót az a direkt kapcsolódás a Woolf által felvetett problematikához azáltal, hogy az egyik kurzus témája a feminista kritika, bár az óra szünetében zajló (az olvasó számára mindenképpen) kínos párbeszédet megelőző mondat olvasása közben bólogatva elmosolyodom: „Az aláhúzott mondatokon elmélázom, sóhajtok, mintha egy igazán szép verset olvasnék a szerelemről.” (72.) Ezután bontakozik ki Réka önvallomása és Börönd Enikő segítő reflexiója, amely szituációban egyébként az elbeszélő visszatérő motívumként viszi színre megszégyenülését: „Én írok egy regényt... De nem is ez a lényeg, hanem hogy mindazt, amiről a feminista kritika órán szó van, a bőrömnön tapasztalom. [...] Csak mostanában jöttem rá, hogy én is azt képzeltem mindig, hogy egy – idézőjelet formálok az ujjaimmal – rendes irodalmi szöveg főszereplője férfi. [...] Ha egy női szerző nőnemű főhősről ír regényt, akkor a végeredmény a leggyakrabban valamilyen lektúr vagy lányregény – mondom. [...] Fogalmazzunk inkább úgy – mondja végül –, hogy nőnemű szerző női főhőssel operáló regényét hajlamosak vagyunk lektúrként vagy lányregényként ol-

vasni. – Én nem akarok lektúrt írni – mondom, felhúzom a vállam, rázkódom, így jelzem, hogy kiráz a hideg a lektúrnek még a gondolatától is. De ez iszonyú küzdelem, állandóan megakadok, és... [...] Az írás így is, úgy is küzdelem – mondja. – Úgyhogy kívánok hozzá kitartást, erőt.” (73–74. További reflexiók a regényírás nyelvi nehézségeiről: 81–82., 134–135.) Az írásról, továbbá a női és a férfi szerepekről zajló tankönyv ízű párbeszéddek és a direkt reflexiók mellett is körvonalazódnak azok a nehézségek, amelyekkel a fiatal értelmiségi generációnak szembe kell néznie a társadalmi nyilvánosság tereiben, a kutatói pálya választásában, illetve érzékelhetővé válnak a rossz társadalmi közérzet hátterében álló okok – például a kulturális különbségek.

Az írás nehézségei és a női szerepek korlátozottságának problémája Börönd Enikő figurájában ismétlődik meg és bontakozik ki, aki – amint már említettem –, egyszerre szereplője az elbeszélő Réka világának és a regényíró Réka regényének. A tanár és a kutató szerepében példaképként felépített, de magánéletében az életközépi (és annak részeként szakmai) válsággal súlyosbított helyzetében a tanítás mellett egy könyvön dolgozik. Az írás irányt adhatna kutatói pályájának, megalapozhatná szakmai megbecsültségét, és egyúttal ellenpontosíthatná az őt kísérő leki-csinyló tekinteteket, amelyek határozottan női mivoltát és az általa tanított feminista kritikát illetik gyanúval. A némi adminisztratív ügyeskedéssel és ismerősök révén kialakított félállás a társadalmi nemek magyarországi oktatásának nehézségeire és diszciplináris helyzetének bizonytalanságára vet éles fényt, mindez pedig utólagos távlatban válik kísértetiesen aktuálissá a felsőoktatásba beavatkozó hatalmi döntés és a közvélemény szüntelen provokálásának napjainkban zajló eseményeivel. A Börönd által tervezett *Magyarok nyomorúsága* a magyar néplélekről szólna, de már a kötet ötlete maga is óriási teher a („vajúdo”) szerző számára, ahogy családja szellemi előkelőségével, például nagyanyja kulturális szalonjainak nyomasztó szellemi csillogásával és édesanyja öregedési pánikjával is kezdenie kell valamit. A szociológiát oktató és kutató Bogdán Tamással való kapcsolata egyrészt arra ad lehetőséget az elbeszélésben (és/vagy az elbeszélésben kibontakozó regényben), hogy a férfi perspektívájából is lássuk Börönd Enikő figuráját és egyáltalán a nőket (az egykori feleséget, a szeretőket, a hatalmi pozícióval való visszaélés lehetőségeit a hallgatók irányába), valamint mellettük a végeredményben szintén korlátozott férfi szereplehetőségeket. Illetve lássuk, miként működik az önmagát író regény férfi főszereplővel. A regénynek ez a rétege is rezonál egy aktuális társadalmi-politikai jelenségre, mégpedig a #meetoo kampány törekvéseire, de ebben az esetben sem kiáltványként. A hatalmi viszonyokon alapuló szerelmi és/vagy szexuális kapcsolatok, a test megszégyenítésének eseményei, a nyilvános térben való megjelenés nehézségei, a közösségi eseményekben érvényesülő önkontroll és önkorlátozás rendkívül hangsúlyos Réka önreflexióiban, ugyanakkor Bogdán Tamás és Börönd Enikő életének bemutatásában is. A feminizmus kérdése persze – a regényírás nehézségeinek tematizálásához hasonlóan – kifejezetten direkt módon jelenik meg, vitára híva annak jelentőségéről a társadalomtudományokban, a társadalmi jelenségek megítélésében, és egyáltalán, a magyar tudományos gondolkodás közegében. Ám vannak olyan részletei a regénynek, amelyekben sokkal finomabb és rejtettebb módon, és talán annál hatásosabban válik meg-

tapasztalhatóvá a feminizmushoz való gyanakvó viszony magyarországi problémája, a társadalmi nemi szerepekre történő érzékeny reflektálás a hétköznapi gondolkodásban. Ilyen lehet például Börönd Enikő édesanyjának története, Enikő anyasága vagy éppen Réka már emlegetett szégyenszünetei. Réka a szexizmusról folyó vitában oszt meg egy saját történetet a szemináriumi csoportban, egy olyan helyzetet, ahol megszegyenült egy hatalmi alárendelt helyzetben, de az élmény elmesélése végén is hasonló tapasztalat éri a közvetíthetlenség lehetetlenségének felismerésével. „Aztán a tanár az óra derekán a csoporthoz fordult. Aki elárulja, hogy mit jelent a *mély játék*, mondta, az megkapja ezt a kókuszkecskét. Majd rám mosolygott, és ebből a napnál világosabban éreztem, hogy tőlem várja a választ. Azt akarja, hogy a kókuszkecske az enyém legyen. [...] Szerencsére ez nem tartott sokáig, mert egy lány jelentkezett, és megmondta a helyes megoldást. A tanár rá sem nézett, csak bólintott, és a lány elé tolt a süteményt. Majd még egyszer felém fordult, lebiggyesztette a száját, mintha azt jelezné, hogy sajnálja, amiért nem az enyém lett a sütemény. Semmi gond, mondtam fennhangon, és amúgy sem fogadtam volna el, mert feminista vagyok. Ekkor aztán megfagyott a levegő. A történet végére értem. Érzem, nem sikerült a lényegét kidomborítani. Bár ott és akkor nekem világos volt, hogy jutottam el a kókuszkecskétől a feminizmusig, de most utólag elbizonytalanodtam.” (77.)

Bogdán oktatói-kutatói pályájának követése, békásmegyeri szociográfiai kutatásának bemutatása egyrészt megerősíti a nő történetének keserű belátásait (nagy lehetőségekből középszerű eredmények, a végtelennek hitt fiatalság gyors lezárulása, kutatói válság és az értelmiségi lét önmagába záródása, érzelmi kudarcok), másrészt pedig a női írás és a metaregény problematikája mellett a lakótelep zárt, disztópikus terébe invitálja az olvasót. Ebbe a világba kerül vissza Réka is, aki, korábban egyetemistaként, az ösztöndíja miatt csak látogatóba mehetett időnként édesanyjához, hivatali dolgozóként azonban már újra gyerekkori szobájában lakik. Irodai élményeinek abszurdját posztapokaliptikus álma, lakótelepi bolyongásai és sajátos flash-élményei egészítik ki – a pszichedelikus szer talán maga a tér. Bogdán a Móra-család életén keresztül jut közelebb a lakótelepi élet megismeréséhez, amely eleinte mintha rezervátumként működne zártságával, egzotikumával, az egzisztenciális, a szellemi és az érzelmi nyomor tankönyvi példájaként kibontakozó közösség bemutatásával. A lakótelepi fiatalok generációs problémáit a szkinhed szubkultúra üressége, illetve tagjainak jövőkép-nélkülisége érzékelteti. A széteső családi közösséget hivatott összetartani a házi kedvencként megvásárolt nyúl, akinek groteszk mártíromsága és gyászszertartása az érzelmi ürességet reprezentálja, és leszámol a humanista embereszménnyel. A Móra-család Ferijének megvilágosodástörténetében a szociográfiától a fantasy határáig jutunk el. A borítón kirajzolódó fehér nyúl Feri sajátos sorsfordulatának jele, az álmaiban visszatérő szörny nemcsak Lewis Carroll nyulát, hanem a *Matrix* című film (Larry Wachowski, Andy Wachowski, 1999) nevezetes felszólítását – kövesd a fehér nyulát! – és a *Donnie Darko* című film (Richard Kelly, 2001) hallucinált nyulát is felidézi, természetesen a megjelenésük okával együtt. Feltételezem, hogy az álmok (köztük Réka álma is), a valóság rendjét megbontó látomások, és a szuperhős megjelenése a lakótelepen nem csak a játék és a kizökkentés egyszerű eszközeiként kerültek a regénybe,

nem csupán azzal a céllal, hogy megbontsák a regény szociografikus vonulatát. Nem sikerült azonban megfejtenem, hogy mi az időnként belépő fantasztikum funkciója: sem a racionális feloldás (álom, őrület, alkohol- vagy kábítószer-mámor leírása, belső látomás mint menekülés), sem pedig a csodás világába való átlépés nem volt következetesen érvényesíthető az olvasásban.

A kötet utolsó harmadában a Békásmegyer-tematika Horváth Regina vidéki szociológus történetével bővül, aki Békáson vigyáz menekült gyerekekre, markáns véleménye van a hazai szociológus táradalomról, majd Börönd Enikővel egy olasz konferencián vesz részt, ami a kötet elején szereplő konferencia párdarabja, amelyben természetesen egyfajta szociális, kulturális, társadalmi nemi stb. keresztmetszetet ad a jelenlévőkről, ezúttal azonban az útirajz diskurzusával kiegészülve. Ezekkel az elágazásokkal válik egyre erősebb tapasztalatává az olvasásnak, hogy ezek a történetek és metareflexiók a regényről, a szociográfiáról, a társadalmi nemi szerepekről, a megismerés lehetőségeiről nehezen férnek meg egy regényben. Mán-Várhegyi Réka véleményem szerint ezúttal egy, az elsónél sokkal erősebb és egységesebb novelláskötetet alkotott mély reflexiókkal a szellemi és az érzelmi válság változatairól, amit éppen a szintetizáló szándék formált egy kevésbé jó regénnyé. Ez az ítélet persze csak a nagyregényt váró olvasóé, aki a *Mágneshegynek* az ezredforduló magyar társadalmi közegeire irányuló érzékeny reflexióit és jól kiválasztott, sőt, megrendítő nézőpontjait nehezen tudja elengedni. (*Magvető*)

BÓDI KATALIN

A mágia oda

Csobánka Zsuzsa Emese: *SZÉPEN ÖLNI*

Beszennyezett, festékekkel összemázolt, meztelen női test részlete a sötétlő vérvörös felirat alatt: SZÉPEN ÖLNI. Csobánka Zsuzsa Emese legutóbbi kötetének borítója ígéretes alkotást sejtet: a csupán részleteiben megmutatott, arctalan női szépség még a fátyolszerű szürkés-kékes-vörös háttér szennyén át is képes felragyogni, sőt, minduntalan magára vonja a szemlélődő pillantást. A nő hátáról csorgó vörös festékhez madártoll tapad: mintha csak afféle modern Psziché vagy bukott angyal attribútuma volna, máris zavarba ejtően gazdag képzőművészeti-irodalmi diskurzust rendelve a könyv értelmezéséhez – s azt fellapozva később kiderül, az előzetes sejtés-sejtetés nem volt alaptalan. A kötet cím paradoxonja is megerősíti azt a fenyegetettséget, amelyet a borító hideg színeinek és a vöröslő sebeinek felkavaró látványvilága teremt. Az ölés (s a meztelenség által egyúttal az ölelés vágya), a halál képzetei az élet erőszakos, visszavonhatatlan végessége ellenére mégis időtlenséget sugallnak, a zavaros színhatású háttér mintha csak a Semmit, a káoszt, akár a haragos eget tárná elénk. A végtelenség érzését (is) keltő képiség azonban (sajnálatos módon) egy idézzettel folytatódik a könyv hátoldalán, egyre mélyebb, sötétebb tónusú háttérbe vésve: „Ha Isten nincs, és nem is volt, miért hiányzik annyira?” A magányt és szenvedést sugalló borító így a hitét vesztett, ám azt mindunta-