

TOLDI ÉVA

SZÓ, MELY NEM SZERETI A SZÖVEGET

Esterházy Péter: *Egy nő*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Zavarba ejtő könyv az Esterházy Péteré. A kilencvenhét azonos (a kötettel is azonos) című fejezetre tagolt szöveget, van, aki egyből regénynek mondja, de lehetne posztmodern dekameron is, ha száz részből állna, én mégis inkább följegyzések alcímmel jelölném meg, gondolván az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* című könyvére, hiszen – mint ahogy a hátlapján olvasható a szellemes mondat – azóta „mindössze a megközelítés tárgya változott . . . (nővé)”.

Zavarba ejtő azért is, mert a címe: *Egy nő*. Holott nem egy nőről van benne szó. Hanem többről. De nem is a *nőkről*. Annál azért bensőségesebb a dolog. Mindig az éppen ott levő egyről. És nem is a nőről. Nem általában és főként nem az *örök egyről*. Hanem e világról, konkrétól, az éppen kéznél levőről. Pontosabban nem is róla, hanem a férfiről, ahogyan látja.

Ezek a direkt, ehhez a könyvhöz kötődő zavaró körülmények. Vannak általánosabbak is. Például hogy amikor az *Egy nőt* olvasom, ösztönösen más Esterházy Péter-szövegek is eszembe jutnak. Én is azok közé tartozom ugyanis – Szitányi György *Élet és Irodalom*-beli kritikájának szavaival élve –, aki „valamikor rákapott erre a szerzőre”. „Van egy nő. Szeret” – így hangzik az első fejezet. Ennyi. „Van egy nő. Gyűlöl” – így kezdődik a második. A kötet egészen végigvonul ez a szövegkezdő motívum, amely valójában nem is ellentétpár, hanem ugyanannak a megnevezhetetlen érzésnek a más-más hangsorral történő megnevezése. Majd már nem is mondja ki, miről van szó, egyszerűen csak jelez. Így: „Van egy nő. Sz.” „Van egy nő. Gy.” Sőt: „Gy. (Szeret).” Vagy egybeírva: „Van egy nőszere.” „Van egy nőgyűlöl.” Majd: „Van egy nő. Szeret. Gyűlöl. Szeret. Gyűlöl.” S ahogy ezt a mindig visszatérő szeret–gyűlöl olvasom, *A szív segédigéi* jut eszembe. Az érzelmek és érzékek fölkapartságának csodálatos, teljes nagyzenekari orkesztrációja, amikor a crescendó végén fortissimi-

móban az elvesztett szeretetnek odakiáltja: „Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.” Aztán sokáig – bármi olvasható is a szövegben – csönd van. *Ahhoz* a gyűlöllekhez képest ez a gyűlöllek gyenge, elhaló fuvolahang. Nincsenek már katartikus magasságok és zuhanós mélységek. Csak a „nőszerep”, „nőgyűlöl” monoton ismétlődése.

Két ponton a szöveg mégis kizökkenti az olvasót. Egyik a 32. fejezet, amikor ebben a kontextusban a következőkképp kezdődik a följegyzés: „Van egy nő. Az anyám. Szabad?” És fölizzik a szöveg, amikor a 93. fejezetben ezt olvassuk: „Van egy férfi, szeret, szerelemmel, ahogy egy nő.” A kötet legjobb följegyzése. Ebben ugyanis egész véletlenül a lelki szerelemről esik szó. Ellentétben a többivel, ahol a testiség dominál.

Testiség és külső nézőpont. Most meg a kis kék könyv jut eszembe, a *Kertész Imre & Esterházy Péter*, s az, amiért az utóbbit csodáltam: hogy nagyvonalúan vezeti a cselekményt, nem ragad le saját rögeszméinek, sebeinek ecsetelésénél, hanem kellemes öniróniával fölülemelkedik rajta. Hogy nem keres magyarázatot. A kulcsjelenetnél Kertész Imre jut eszébe s a szövege. „Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledék-diktatúrája felmorzsolta türésből – oktalan türésből – táplálkozó immunitását. Keresztül-kasul döfködött idegszála kötelékén függő, agyonsebzett testén nem-hogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztette tűróképességét, többé nem sebezhető. Elvesztem, írja. Lát-szólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” – így idézi Kertész Imrét Esterházy Péter. S rögtön hozzát teszi a saját változatát is: „Ez volt az a pillanat, amikor visszavonhatatlanul fölfedeztem magamban a félelmet. Azt, hogy van bennem, hogy mégis van bennem félelem. Úgy, ahogy van bennem tüdő, máj, agyvelő. Félni nem lehet alkalmyszerűen, félni csak örökké lehet. Így lesz.

Igen: nem telt be a pohár, újabb s újabb sérüléseket fogok elszendvedni. És nem vesztettem el a tűróképességemet, sebezhető vagyok. Nem vesztettem el, de minden pillanatban elveszhetek. A vonaton utazom. Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek.”

Nos, ezt a sebezhetőséget nem találom sehol az *Egy nőben*. „Egyre kevésbé tudom magam megnevezni” – mondja egy helyen a könyvben, s bár alkot eredeti metaforákat, mint „tündelevény”, „marokmarcsa”, végig a megnevezéssel való küszködést látjuk. Amikor nem sokat kertel, és kimondja a tiltott négybetűs, nemi szerveket megnevező szavakat, mindjárt hozzá is teszi, hogy ő ugyan kedveli ezeket, de a szöveget . . . a szöveget ezek a szavak *nem* szeretik. Úgyhogy amennyire konkrét és testi, annyira szemérmes és rejtőzködő is az *Egy nő*. Nincs felülemelkedés, csak külső nézőpont.

Amire mi úgy gondolunk, mint a nagybetűs szerelemre, az ebben a könyvben a test külön életként, a viselkedés formáinak katalógusaként van ábrázolva. Az van leírva, hogy vagyunk. És az ennyi.

Kiábrándító, zavarba ejtő, de mit lehet itt tenni. A kötetet becsukva elfojt magában egy sóhaj egy nő. Az olvasó.

AZ ÉLET ÉL TOVÁBB

Tar Sándor: *Minden messze van*. Határ Irodalmi Alapítvány, Debrecen, 1995

Tar Sándor írásait mindig kedvtelésből szoktam elolvasni, ezért nyugtázom megelégedéssel, hogy egyre többet publikál, 1995-ben ez már a második regénye. A mind gyakoribb megjelenésnek valószínűleg prózai okai vannak, amire a debreceni *Határ* című folyóiratban megjelent interjújában található utalás, a szerző szájából elhangzó miniportré pedig arra a szemléleti azonosságra utal, amellyel nemcsak szereplőit, hanem önmagát is láttatja: „Harmadik éve vagyok munkanélküli, ami úgy történhetett meg, hogy a munkahelyemen, nevezetesen az akkori Medicor debreceni gyáranak Szervezési osztályán, ahol kódolóként tüsténkedtem, az irodalmi tevékenységemet egyetlen alkalommal méltányolták, mégpedig a munkaviszonyom megszüntetésekor. Azt mondták, három embert kell az osztályról elküldeni, és az egyik én leszek, mert már olyan nagy és híres író vagyok, hogy abból is megélek, családom sincs, mit akarok. E feltűnően egyoldalú beszélgetésből az derült ki, hogy engem tulajdonképpen az Isten is arra teremtett, hogy elküldjenek.”

A *Minden messze van* című kisregény szereplői is olyanok, akiket az Isten arra teremtett, hogy a társadalom peremére szorult, kallódó emberek legyenek. Építkezésen dolgoznak, munkásszálláson laknak, és nem is mindannyian maguknak köszönhetik sorsukat, némelyikük hardwerműszerész volt vagy röntgenszerelő, de felmondtak nekik, s azóta nem tudnak magukra találni. A regény egyik szereplője, a Labodának vagy Lobónak becézett Ács Elemér így összegezi sorsukat: „Fogalma sincs, hogy kellene élni, akiket lát, azokat egy cseppet sem irigyli, nem vágyik rá, hogy úgy éljen, és ha rágondol, már menekülne, pedig még nincs is mitől. És a többiek is, Vári is elvált, állítólag megcsalta a felesége, Barna és Madari is állandóan iszik, alig mennek tovább a kocsmánál, és évek óta, ott nőket is találnak, aztán jönnek haza és alusznak.”

A kritika gyakran kiemeli Tar Sándor alkotásainak tragikus végkimenetelét, novellái rendre a hősök elbukásáról szólnak. A *Minden messze van* is szerencsétlenséggel végződik, amely mégsem válik végzetessé. A regény makrostruktúrájában, a cselekmény előtérben álló rétegében nem következik be a tragédia,

a szereplők megmenekülnek, s helyreáll a régi rend, visszatérnek eredeti helyükre, kiinduló állapotukba. Ezen a prózasíkon krimiszerű cselekményt olvasunk: a regény hőseinek felajánlják, hogy vállaljanak munkát külföldön, Németországban, s ők hosszas vívódás után élnek a felkínált lehetőséggel. Az idegen országban a kezdeti akklimatizációs-szocializációs nehézségek után azonban mindegyikük feltalálja magát. Az egyik úgy, hogy betársul új barát-nőjének üzletébe, aki egy minden igényt kielégítő illemhelyet üzemeltet óriási sikerrel; a másik egyházi gyülekezetben talál magának társat; a harmadik a magyar származású tulajdonos bizalmi embere lesz, azáltal, hogy a magyart egymás között tolvajnyelvként használhatják; a negyedik pedig, mivel igen szemrevaló, jóképű fiú, a nők ragadnak rá, mint a legyek, előbb bárakban mutatja meg adoniszai szépségét, majd a pornóipar keményebb válfajait kezdi üzni szép haszon és kellemes percek reményében. Napközben pedig dolgoznak, egy autóparkolót betonoznak, később azonban már éjszakai munka is akad, bizonytalan eredetű szemetet kell gyorsan bebetonozniuk. A szemetet nem sokat nézegetik, bár néha gyanúsán megmozdul benne valami, mintha élőlény lenne, de nem sokat gondolkodnak rajta, még kevesebbet kérdezősködnek, hanem gyorsan ráhúzzák a homokot, így mindenki jól jár, a pénzük is szépen szaporodik, egyre merészebb terveket szövögetnek. Míg nem egy napon kiderül: a pornólovag elcsábította a munkaadó feleségét, ami a megcsalt férjnek is tudomására jutott, s egy éjszaka saját társuk összevert, de még élő testét húzzák ki a szemétből. Ez mindannyiukat kijózanítja, s azonnal, taxival hazahajtanak, folytatni megszokott életüket.

Ennyi a makroszint, az előtérben zajló cselekmény szintje. Megformáltsága azonban ellentmond annak, hogy pusztán csak krimiszerűnek tekintsük. Tar Sándor bajjós előjeleket helyez el a cselekményben, ezzel mesterien fokozza a feszültséget. Ilyenkor a rá jellemző elbeszélő eljárást alkalmazza: regényében minden szereplő egyenrangú, periodikusan előbb az egyikük, majd a másikuk történetét mondja el, majd a harmadik és negyedik kerül sorra, s aztán kezdődik előlről a körforgás. Szinte kameraszerűen siklik egyik hősről a másikra, a regény vége felé pedig egyre inkább tudatosodik az olvasóban, hogy valaminek történnie kell: az írói kamera-szem egyre gyorsabban forog körbe-körbe.

A cselekmény makroszintje alkalmat ad a stilizálásra is, sőt a külföldön dolgozó vendégmunkás feje köré Tar Sándor, írói remeklésének egyik bizonyítékeként, mitikus aurát von, a szent bolond képét rajzolja, imígyen: „Nemcsak a szürkeszemű idegennek lett híre hamarosan abban a városrészben, ahol nem nagyon mosnak zoknit, hanem egy kis mokány, vidám fiúnak is, aki egy sereg német szót összevissza dobálva istenes cédulákat osztogatott, és felajánlotta, hogy visszaviszi az üvegeket. Senki sem értette pontosan, mit akarhat, de nem bántották, pénzt nem kért, és nem kesergett, nem koldult, mint a hittérítő, és még az üveg árával is visszajött, amit általában nem fogadtak el

tőle. Ahol elfogadták, oda nem ment többé, ez megint telitalálat volt, a többiek nevettek, büszkék voltak magukra, és lenézték amazokat. Barna sikeresen osztotta meg a villanegyed társadalmát, a házvezetőnők, szakácsnők imádták, a gyerekek sokáig kísérték kis kocsját, és gyűjtötték a céduláit.”

A regény mélystruktúrájában viszont, amellyel kapcsolatban okkal a szocio-grafikus jelleget emlegetik műveinek vizsgálói, a tragédia mélyrétegeibe szédülhet bele az olvasó. Mert igazi happy end-e az, ha valaki nem hagyja ugyan ott a fogát, élete azonban olyan emberhez méltatlan módon zajlik, mint a regény hőseié? Igazán jól jár-e a túlélő, aki egzisztenciálisan nem tud zöld ágra vergődni, aki nem látja át sorsát, nem befolyásolhatja tudatosan életének alakulását, aki iszik, sőt alkoholistá, s igazi otthona sincsen? Tar Sándor az életnek ezt a dimenzióját, maga is munkásember lévén, igazán jól ismeri, s belülről, bensőségesen láttatja. Ezen a ponton azonban egyik méltatójának, Károlyi Csabának a szellemes szavait kell idéznem: „Mielőtt tehát abba a hibába esnénk, hogy azért dicsérnénk ezt a prózát, mert személyes emberi tapasztalatokon alapul, illetve a megélt élet, a munkáslét hitelességével, a – hétköznapi értelemben vett – őszinteségével, tényszerűen jól ábrázolná azt a világot, amelyet ugye minden ízében ismer, gyorsan fel kell idéznünk, hogy Kosztolányi sosem volt cseléd, sőt még Móricz sem volt juhász, nem is beszélve Füst Milánról, aki sosem járt életében tengeren.” Tar Sándor prózáját sem csak tényszerűen feltárt életanyagáért kell dicsérnünk, hanem empatikus készségéért, amellyel hőseihez viszonyul, s amit írónilag is kamatoztatni tud. Nemcsak a mély részvét hangjait halljuk ki regényéből, hanem a világba vetettség mély szomorúságáét is. Azt ábrázolja Tar Sándor, hogy „az élet él tovább”, ha méltatlan is hozzánk. Hozzánk, kívülállókhöz, kisebbségiekhez, Gastarbeitekhez.