

külön-külön, s e dobozok falára vetülnének ki a traumatizált egyén emlékei, ösztönei és vágyai. Erre a bezártságra játszik rá a regény címe, hiszen a *bluebox* itt nem csupán egy filmtechnikai trükköt, a kontextus alapján sokkal inkább egy végletesen relativizált létmódot jelenthet. Erre utalhatnak továbbá a fejezetek éles váltásai is. A kiemelt szereplők a saját kisszerű, provinciális és partikuláris világukba merevednek bele: „ebből, ami itt van a völgyben, már levezethetetlen a szépség, az itteni lét értelme a háborús technikában vetül ki, a dzsumbuj minden szeglete a mélység hiányáról, a sokféle haszontalanságról mesél” (203.). Nyilvánvaló: ebből a létmódból nem nyílik lehetőség egy üdvtörténeti narratíva felé. (*Bíbor*)

CSORDÁS LÁSZLÓ

Az elmúlás emlékei

NAGY GABRIELLA: ÜVEGHÁZ

A Bródy Sándor-díjas Nagy Gabriella *Üvegház* című, biografikus elemeket tartalmazó műve a gyászmunka és az emlékek világába sodor minket. A történet énelbeszélője szülei halálát követően idézi fel életútjának meghatározó emlékeit és az elődeihez fűződő tragédiák köré szőtt történeteket. Az egyes, különálló, akár novelláknak is tekinthető fejezetek között asszociatív kapcsolódási pontok vannak: egy-egy jellemző szó vagy éppen a záró mondat adják meg a következő történet kiindulópontját, memoár hatását keltve. Ahogy maga Nagy Gabriella is megfogalmazta, a történetek leírásával megpróbált „a mélyükre menni, igyekezni megérteni, hogy mi történt, összerakni a kockákat” (http://konyves.blog.hu/2013/08/09/nagy_gabriella_nincs_epeszu_ember_aki_egy_ilyet_meg_akarna_irni). Mivel a történetekből egy életutat meghatározó egyéni és családi traumák rajzolódnak ki, egy-egy súlyosabb, a személyiségre komoly hatással bíró emlék vagy alak többször is fölbukkan, gyakran visszatérő történeteszálakként vagy metaforákként kísértve.

Az írás magját, ahogyan a borító is mutatja, a gyermekkori, fiatalkori események alkotják: családi viszonyok, kapcsolat a szülőkkel, a nagypapával, meghatározó emlékek, majd az utolsó, ötödik szövegegységben a felnőtt élet traumáiban már ezek hatása is visszatükröződik. Az elbeszélő a létet szenvedésként, önmagát elhibázott lényként értelmezi, ráadásul a saját megrázkódtatásai mellett a családi tragédiák is mintha arra mutatnának, hogy ebbe a vérvonalba születve csak ilyen sors várhat rá. Így a traumák kimondására mint feldolgozási kísérletre a múlt tragédiái vetülnek, a jelenre íródva elmélyítik a problémákat, mert mintha egyetlen sorsfonálra fűzhetővé és a családi átok egy-egy szegmensévé válna minden szörnyűség. Az átokként megélés pedig azért különösen nyomasztó, mert kivonja az egyén akaratát a saját történetéből. Am így az emlékezési folyamat végén az egyéni traumák eleresztése egyúttal felmentést jelent a család és az eleve szenvedésre ítéltég alól is.

Az üvegház többértelmű metafora a novellafüzérben. Hétköznapi szóhasználatban olyan helyet jelent, melyet a növénytermesztésben hasznosítanak, ugyanis megvédi a növényeket a számukra ártalmas környezeti hatásoktól és szabályozottságot, meghatározott keretet is ad életüknek. A narrátor több helyen is reflektál arra, hogy mennyire vágyik a szabadba, a kert számára az üdítő magányt jelenti, ahol nem fenyegeti őt a többi ember. A nagyszülőkhöz és főleg a nagypapához, lelki egyensúlyának őrzőjéhez köti őt, a kisgyermeki idillt idézi fel számára: „Nem barátkoztam a környékbeli gyerekekkel. [...] Nagypámat kísérettem az udvarban kotnyelesen, mamival tésztát gyártottunk a konyhában, vagy épp babot pucoltam, reszeltem az almát. Enyém volt a kert, a ház és az álmodozás.” (113.) Ehhez képest az üvegház, a panel, a zárt terek klauztrófóbiás tüneteket idéznek elő a narrátorban: „Megcsapott a föld szaga, amely az ott tenyésző növényekből áradt, gyöngyözni kezdett a homlok, fojtogatott a hőség...” (97.) Az üvegház a családi háttérrel jelenti, mely megvéd, elzár és egyben belső szorongást is okoz a narrátorban, sőt úgy érzi, alkalmatlanná teszi arra is, hogy képes legyen megbirkózni a valódi, az üvegházon kívüli élettel. A természet fenyegető létét azonban nem csak az emberi behatásokkal (erőszak, elhagyás, öngyilkosság) mutatják meg a történetek, maguk a növények is szinte visszaveszik, önmagukba építik az üvegház lakóit, ha eljön az idő: „Mellettem épp az idő tájt minden kipusztult, de ő [apa] amihez hozzáért, látható sebességgel hajtott, bimbózott, nőtt és terjeszkedett. Van egy bogara is. A halála után vettem észre a szobájában, páncélos repkedő bogár, elpusztíthatatlan. Félttem tőle, akkor vált egyértelművé, miféle teremtmény, amikor a síron az első ugyanilyet felfedeztem.” (27.) Ehhez hasonló leírás a műben újra visszatér majd, a narrátor taglalja, hogy mellőle kiszárad minden, míg az apja mintha növényeinek adná át erejét. (157.) Ám az üvegházon belüli lét sem felszabadító, mert az elődök felvázolt történetei mind-mind tragikus színezetűek, itt a sors elől nem lehet menekülni.

Az üvegház a szülők halálával egyértelműen megbomlik, ahogyan a borító is mutatja: a lány portréját egy törött üveglap előtt láthatjuk. A törés azonban kettős hatású: a szabadulás vágyott, az én ki kell, hogy lépjen, ahogyan az a *Török* – beszédes című – fejezetben is olvasható: „Azt képzelem, hogy ami összefog, egyszer csak úgy, a legváratlanabb pillanatban széttöröm. Amikor elég volt a fullasztó biztonságból, a rám rótt kívánalmakból, a gyermeki létből, hogy nem megy másként.” (98.) Ám a környezet hatásaira, a kiszakadás okozta megrázkódtatásra nincs felkészülve, kérdéses, hogy élhető-e egyáltalán a külső világ: „s elég-e a napfény, a veszélyes és kiszámíthatatlan időjáráshoz az erőnk, hogy életben tartsuk magunk.” (98.)

Az üvegház azonban nem csak a „családi szöttek” szorosán tartó szálaiból épül fel, a test is börtön, gyakran nem engedelmeskedik a narrátornak. A gyakorta megélt zsidbadásnak és ájulásnak azonban lelki okai vannak: a merevség a traumák leküzdhetetlenségének tükré, így akárcsak az üvegházat a családi szálakkal azonosító metafora esetében, itt is kettős a vágy: a narrátor többször is próbál testének parancsolni, uralni a börtönt, ám belső szólamai mást diktálnak. A testi kapcsolat többször vágyott állapotként jelenik meg a szövegben. A szülők halála is az érintések hiányában fogalmazódik meg: „Apa mindig megsimogatta a fejfát. Anélkül so-

sem mentünk el, virágok, mécses, ima, simogatás. Egy ideje [apa halála után] észrevettem magamon, hogy ugyanazt csinálom. Simogatok.” (27.) Nemcsak a hiány, a test eltorzulása, felismerhetetlensége is a halált jelképezi: „anyám testének látványa a ravatalozón megrázóbb élmény volt, mint a halála. [...] [N]éztem és azt akartam ordítani, hogy ez nem az anyám. Eltorzult test, nem ismerem.” (11.) Ugyanakkor saját teste is deformálódik a veszteségek hatására: „Meghalt ő is, vége van. Láttam az arcom, ahogy megváltozik.” (17.) A test és a halál témája már a legelső történet, a *Kezdeni, befejezni* esetében megjelenik. A születés, ami alapvetően az élet jelképe, csak a halál után következhet be: az anya előző szülése a gyermek halálával zárult, így a narráció kezdete egyben véget is jelent, akárcsak a mű születésének és a szülők halálának összekapcsolódása.

A testhez való viszony másik aspektusaként az üvegház mint a környezet ártalmaitól való elzárás értelmezhető. A test esetében a matéria irányíthatatlansága is artikulálódik, nemcsak börtön így, hanem tulajdonképpen fenyegető környezeti hatás, tehát teljesen kiszámíthatatlan, gyakran az ember ellen fordul: „Ilyen volt apám és anyám is. [...] Nem értettük, mi ez velünk, mit tesz a test. Mintha féktelen barom lenne, amelynek árulkodó túlműködését nem tudjuk irányítani. [...] Hiába dolgoztam ki technikát, [...] közben riadtan figyeltem mindig, mire képes ez a valami, a hús, és mögötte, amit jobb híján énnek nevezek.” (181.) Nem véletlen, hogy a narrátor még az ént is csupán irányíthatatlanként tudja meghatározni. A már említett halott testvér, mintha egy belső-külső átmeneti pólusként szolgálna a narrátor életében – sokszor mint egy, a sajátjánál jobb élet lehetőségét emlegeti, majd később inkább mint olykor elhatalmasodó belső, gunyoros hang szólal meg, aki „a szemét másik lény bennem, az érzéketlen megfigyelő, megvet, kiröhög” (197.). Az elveszett és ezzel életet adó csecsemő jelenléte többször is riasztóan szövi át egy olyan, a nőiséghez kötődő mindennapi tevékenység folyamatát is, mint a varrás: „[A Singer varrógép] Olyan, mint egy bababölcső. Kicsit sötét és zárt, eszedbe jut, hogy koporsó, csecsemők férnek el épp benne.” (68–69.) Az adott idézet is jól mutatja, hogy a traumák jelenlétének leírásai igen érzékeny írásmóddal, kidolgozott hálót alkotva valósulnak meg. A testiség kérdése a munkafolyamatok részletes megmutatásában is artikulálódik: a varrást, a cipőkészítést részleteiben ismerhetjük meg mint családi örökséget, mely a szép emlékeket idézi fel. A varrógép és a varrás anyáról lányára szálló örökségként felidézi a férfiak hiányát a családban („A mi családbunkban legfőképp a férfikkal van a baj. [...] Olyanok, mint a hiány. Férfi ágon mindig találni egy-egy ilyet, hogy ne legyen biztos még a nevünk se.” 32–33.), míg a cipőkészítés a szeretett nagypapa figurájához kötődik.

A testvér halála mellett a narrátor saját zárókö funkciójával is többször szembe-sül, utód hiányában ő az utolsó a családjában. Ráadásul a boldogság is csak az elmúlás viszonyában létezik számára: „Valami ilyesmi a boldogság, azt hiszem. Elsárgult esküvői fényképeken szépséges felmenőim összefortt ujjai, ciklonon a sikítás, a zuhanás biztonsága, hogy nincs baj, minden rendben, nem kell félni, és megnyugtatóan finom ízes-szagos dolog a halál.” (87.) A történetek elmondása azonban végül a halál és az élet különválásával záródik le – ismét egy kettős, a léleknek és a testnek is megújulást jelentő eseménnyel kezdődik és végződik is valami, akárcsak a narrátor születése, ami csak a testvér halálával mehetett végbe:

„Hallom a tüdőmből ki-be áramló levegőt, és ahogy egyszer csak elindul nagyon mélyről, amire várok. A szó, ami azt jelenti, élj.” (215.)

Nemcsak a főként kizárás és bezártság fogalmait mozgató motívumhálózatról, de a kötet nyelvi megformáltságáról is érdemes néhány szót ejteni. Már az író 2003-as *Idegen* című művében is működött egy sajátos nyelvhasználat, melynek nyomaival itt is találkozhatunk. Nagy Gabriella előszeretettel használ olyan szavakat, melyek elsősorban nem köznyelvi, hanem tájnyelvi vagy szleng kifejezések, mint például a „sámli”, a „hexensúsz”, a „biboldó” vagy a „kakkero”. Ezeknek a szavaknak elsősorban atmoszférateremtő erejük van, használatuk megidézi azt a közeget, amely a közelmúltat jelenti mind a narrátor, mind pedig nagy valószínűséggel az olvasók jelentős részének is, másfelől viszont talán túlságosan is megakasztják egy-egy emlékfolyam áramlását.

Az *Üvegház* személyes hangvételével, a traumatikus események lelki hatásának részletes megmutatásával és az érzések leplezetlen feltárásával egyedi, megrázó hangot üt meg. Az összetartó szálak néhol talán túl szorosra is sikerültek, a teremtett alak személyiségvonásai túlságosan is csupán a családi életben szerzett hatásokból épülnek fel, ám ezt a narrátor visszaemlékező pozíciójának is betudhatjuk, hiszen a gyász, a félelem feldolgozása a beszéd, a magyarázatok keresése útján valósulhat meg. Nyomasztó, megrázó olvasmány, de ez – a témából fakadóan – az *Üvegház* pozitív tulajdonságaként könyvelhető el. (*Palatinus*)

FARKAS EVELIN

Felfüggesztett életek

KISS TIBOR NOÉ: ALUDNOD KELLENE

Kiss Tibor Noé regénye költői riportja egy izolált térnek – és egy annál sokkal tragikusabb létszintnek. Témája egy magyar telep élete – pontosabb koordináták nem szükségesek: az ábrázolással megformálódik az általánosról hírt adó konkrét. A fülszöveg találó szava az „atmoszférapróza”, amelynek realiztikus-naturalista vonatkozásait áthangolják átpoetizált rétegei. Kiss Tibor Noé világteremtő stílusán keresztül átlépünk egy életszagú, mégis álomérzetű, fiktív környezetbe.

A jelenkor visszatérő toposza egy művészetbe hajló képzet: a személyünkkel átitatott táj, amely nyomainkat őrizve időtlenné válik, jelenlétünket és hiányunkat ekhózza szüntelenül. Az *Aludnod kellene* élettere (a megmunkált földek, a marhatelep, a gazdaság, amely családokat tartott el és működőképes alapokat biztosított a mindennapokhoz) romként, emlékeként van jelen – és nem váltja fel változásra reagáló, működőképes, új környezetet. A mezőgazdaság szétzüllik, a munkahe-lyeket nem biztosítja senki. A magára hagyott terület és az ott élő ember – alternatíva nélkül – már csak céltalan csonkká, korábbi valójának árnyává degradálódik.

A táj és építményei megmunkálatlanságának nincs önmagában vett hangulati előjele; mi helyezzük bele saját félelmünket, gyászunkat és nosztalgiánkat. Az