

Smid Róbert

Az élmény nem azé, aki fut

A futás identitásformáló funkciói kortárs magyar
és angol nyelvű szövegekben¹

A futás nemcsak az első par excellence testtechnikák egyike, de azoknak sajátos típusába is tartozik. Ugyanis e cselekvés végzésekor a test idomítása annak függvényévé válik, hogy valaki versenyszerűen vagy hobbiból fut-e (lásd például az angolban a „running” és a „jogging” különbségét), egyedül teszi-e meg a távot, esetleg többen is mellette vannak-e, valamint hogy rövid- vagy hosszútávon rója-e a kilométereket. Az Egyesült Államokban a ’80-as évektől, itthon pedig az ezredforduló után a futás – azzal párhuzamosan, hogy hobbivá, az egészséges életmód egyik elmaradhatatlan tevékenységévé vált – az irodalomban az ihlettel és a gondolatok strukturálásával kapcsolódott össze. Joyce Carol Oates, Nemzeti Könyvdíjas (USA) író *To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet* című esszéjében értekezik arról, hogy a futás olyan stimuláció, amely egyszerre mozgatja a testet és az elmét: nem pusztán fokozza az agy vérellátását, de a szem elé táruló pillanatképek készen kínálják fel magukat álom- vagy filmszerű elbeszélésként, ugyanakkor ez az átszellemített vagy szellemképes szituáció lehetőséget ad arra, hogy a futó befelé is figyeljen; maga előtt, a környezetében lássa a belső világát – érzelmeivel, gondjaival, emlékeivel együtt.²

Jelen tanulmányban megkísérlek képet adni arról – egyszersmind annak kockázatát is vállalva, hogy eltérő esztétikai minőségű műveket rendezek egymás mellé –, hogy a kortárs magyar, illetve angol nyelvű irodalmakban (amerikai, ausztrál, brit, ír) a futásnak milyen funkciói jelennek meg úgy a futás és az írás kapcsolatában, mint a futás tematizálásakor az irodalmi szövegben. Először az Oates által kiemelt aspektust járom körbe, vagyis az ihlet és a futás kapcsolatáról született szerzői vallomások segítségével vizsgálom meg a futás szerepét az alkotásban, majd másodszor, a futásnak

1 *A tanulmány a Fiatal Írók Szövetsége és az Esterházy Károly Egyetem által közösen rendezett *Sport és irodalom. Testgyakorlatok, testtechnikák, testképek* konferencián elhangzott előadás írásos, bővített változata. Nagyon hálás vagyok valamennyi résztvevőnek, akik a szekció vitájában javaslatokat tettek, melyeket igyekeztem beépíteni a szövegbe.

2 Joyce Carol OATES, *To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet*, The New York Times, 1999. július 19., Section E, 1, <https://www.nytimes.com/1999/07/19/arts/to-invigorate-literary-mind-start-moving-literary-feet.html>

az irodalmi színrevitelét nézem meg Mészöly kisregényében, Neszlár Sándor kísérleti regényében és Sopotnik Zoltán verseskötetében, amelyeket összeolvasok a modern amerikai és brit költészet futásról szóló darabjaival. A dolgozatot Don DeLillo *Fehér zaj*, Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb*, valamint Anna Burns *Tejes* című regényével zárom, mely utóbbi Man Booker-díjas (2018) alkotás immár magyarul is olvasható.

1.

Amennyiben a szerzőség felől közelítjük meg a futás és az irodalom kapcsolatát, szembetűnő, mennyire uralja a diskurzust az Oates által megfogalmazott tapasztalat. Amikor 2019 nyarán a *Podium Runner* magazin egy tematikus blokkot készített a futás, a gondolkodás és az írás kapcsolatáról, a megkérdezett tucatnyi író többsége úgy nyilatkozott, hogy bár a mozgás ritmusa, a látvány ütemezettsége és a jó levegő frissítőleg hatnak a kreativitásra, az ötletek amilyen gyorsan jönnek, olyan gyorsan távoznak is, újra előhívni őket pedig csak a ritmus rekonstrukciójával lehetséges, illetve akkor, ha a gondolatfoszlányokat a futás ritmusához alkalmazkodva ismételtetik magunkban.³ A megkérdezettek gyakran emlegették a futást mint tisztító folyamatot is, amely láthatóvá teszi a struktúrákat és a logikát a problémák mögött, illetve többen nyilatkoztak úgy, hogy futás közben nem feltétlenül arra a kérdésre találtak választ, amelyre kerestek, így a futás inkább abban jelent segítséget, hogy más témákhoz kapcsolatot találjanak. Többek között azzal is, hogy a futás maga egy átlépés az egyik világból a másikba, mint DeLillo nyilatkozik erről egy interjújában,⁴ vagy ahogy egy *The Atlantic*-cikk fogalmaz: „Running offers writers escape with purpose.”⁵ Hogy konkrétan miben nyújt segítséget a futás az írásnál, arról megoszlanak a *Podium Runner* válaszadóinak a véleményei: lehet ez az ég érzékletes leírása annak alapján, ahogyan azt futás közben látja a szerző, vagy egy, a futás során felidéződött emlékkép hangulata átmenthető a szövegalkotásba,⁶ ekképpen megalapozva például egy novella atmoszféráját. Furcsa módon az is többször előkerül a futásról nyilatkozó íróknál, hogy a monoton tevékenységvégzés egy adott cselekményelemre vagy szereplőre segít kizárólagosan koncentrálni,⁷ azonban a megkérdezettek közül senki sem mondta azt, hogy egyből rögzítené is a futás közben született új gondolatokat, mert sokkal inkább az hat inspirálóan számukra, ahogyan azok alakulnak, kibomlanak – többen hasonlították az így keletkező láncolatokat álomhoz vagy valamifajta mozgóképhez (ahogy egyébként ezt Oates is tette).

Mindenesetre nem véletlenül érzékelhető a konjunktúra az ún. „exercise memoir”-ok vagy – megkockáztatnék egy neologizmust – *runoirok* terén: Christopher McDougall *Born to Run*jától

3 Amby BURFOOT, *Running, Thinking, and Writing*, Podium Runner, 2019. június 11., <https://www.podiumrunner.com/training/running-thinking-and-writing/>

4 DON DELILLO, ADAM BEGLEY, *The Art of Fiction No. 135*, The Paris Review, 1993. ősz., <https://www.theparisreview.org/interviews/1887/the-art-of-fiction-no-135-don-delillo>

5 NICK RIPATRAZONE, *Why Writers Run*, The Atlantic, 2015. november 11., <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/why-writers-run/415146/> [„A futás az íróknak olyan menekülést nyújt, amelynek van célja.” – A szerző fordítása.]

6 BURFOOT, i. m.

7 Ua.

Murakami Haruki *What I Talk About When I Talk About Running*ján keresztül Catriona Menzies-Pike *The Long Run*jáig (mely könyv a női jogok diskurzusával kapcsolja össze a futását, erős emancipációs allegorézist találunk benne, hiszen az ívét az alkotja, hogyan lesz egy átlagos városi nőből maratonfutó). Hogy az irodalomban nem alkotáslélektani szempontból viszont miként jelenik meg a futás, az már egy másfajta megközelítést igényel, bár kétségtelen, hogy a szerzői vallomások ugyanúgy egyik aspektusát jelentik a futás tematizálásának, mint a futás szövegszervező funkciója. Ahogy azt Murakami az említett futásesszékötetében megállapítja, a futás egyszerre metafora és az írásra felkészítő tényleges gyakorlat. Metafora azért, mert a regényírás megfeleltethető a hosszútávfutásnak, és felkészülési gyakorlat azért, mert az erőnlét az alkotás monotonitástűrésének elengedhetetlen fiziológiai követelménye⁸ – gondoljunk csak Melville *Bartleby*-ére, ahol az íróasztalnál való kényelmes elhelyezkedést több passzusban is tárgyalja az elbeszélés.⁹ De arra is jó a futás, hogy mentálisan trenírozzon, ilyenkor pedig a gyakorlati és a metaforikus aspektusa ténylegesen szimultán működik: ahogyan az író a kilométereket rója, úgy veszi egymás után a lapokat is. Ennek egy sajátos formája, amikor a futás és az írás nehézkedése konvergál, erre hoz példát Caitlin Shetterly a *Fault Lines. Stories of Divorce* novelláskötet szerzője, illetve a *NYT*, a *New Yorker* és az *Elle* újságírója, amikor arról beszél, hogy ő télen szeret futni (ami Maine-ben tényleg kihívás), mivel akkor a rétegekbe öltözés, a hóesés és a csúszós út mind olyan akadályt képeznek, amely a futót átlendíti egy, az alkotás világához nagyon hasonló dimenzióba.¹⁰ Shetterly a kreativitást itt nem az inspiráció, inkább az ellenállás oldaláról közelíti meg; a téli futás a „writer’s block”, az ihlethiány, azaz hogy az írásra képtelenség akadályoztatott érzését idézi meg, a megfogalmazás nehézségének való nekifeszülés ilyenkor analóg az elemekkel való küzdelemmel.

Murakami futásnaplója pedig tipikus példája annak, miként hat egymásra a futás és az írás: a *What I Talk About When I Talk About Running* vezérratitívája a szerző New York City Marathonra készülésétől számol be, miközben egymást érik benne a munkanaplórészletek, ugyanis a szöveg szót ejt például Fitzgerald japánra fordításának kihívásairól, a cambridge-i (MA) íróosztöndíjáról, de a Japánban rendezett maratonokon és triatlonokon való felkészülésjellegű részvételről. A futás alakzata bővíti a munkanaplóbetéteket önanalitikus aspektussal is, például olyan, némileg triviális vallomásokkal, hogy a hosszútávfutás illik a szerző személyiségéhez, és hogy a magányos alkotás már csak azért is adta magát számára, mert soha nem élvezte igazán a csapatsportokat.¹¹ Ez maga után vonja a futás lélektanáról való értekezést is, amikor Murakami arról ír, hogy a futók többségének az elégedettségérzetet az egyéni időrekord megdöntése adja. Ugyanakkor a futás jelentette kielégülés bizonyos értelemben öntudatlan, mivel szerinte futás közben az ember nem gondol célzottan azokra a feltételekre, amelyek a sikeres, élményszerű végrehajtáshoz szükségesek, hanem az éppen aktuális hangulatban, atmoszférában merül el, amellet, hogy ilyenkor az emlékek

8 Haruki MURAKAMI, *What I Talk About When I Talk About Running. A Memoir*, New York (NY), Alfred A. Knopf, 2008, 11–2. (ebook)

9 Herman MELVILLE, *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-Street*, New York (NY), HarperCollins, 2009, 6–7. (ebook)

10 Caitlin SHETTERLY, *On Wintery Runs, Finding a Room of My Own*, The New York Times, 2019. március 20., <https://www.nytimes.com/2019/03/20/well/move/on-wintery-runs-finding-a-room-of-my-own.html>

11 MURAKAMI, i. m., 13.

véletlenszerűen megrohamozzák.¹² Ennek az átesztétizált nézőpontnak aztán ellentmond Murakami saját tapasztalatának a leírása, amelyből kiderül, hogy futás közben kevésbé az emlékezés intenzitása dominál számára, és hogy a hangulatban elmerülés is inkább a távra koncentrációt, illetve a pillanatnyi fizikai állapotra figyelést jelenti. Ennyiben pedig a fentebb hivatkozott szerzői vallomásokban szereplő „másik világba átlépés” nem elsősorban szellemi természetű inspirációs mező, hanem nagyon is materiális atmoszférakussággal bír, benne pedig az alkotásnak a kevésbé hangoztatott, az erőnlétet, a kitartást és a tűrőképességet igénybe vevő aspektusa kerül előtérbe – tulajdonképpen nem a kreativitásukat edzik az alkotók, hanem a teherbírásukat. Ez még olyan esetekben is érvényesül, amikor a hely aurája bizonyos szempontból megkövetelné, hogy újraélje a futó az ott történeteket. Amikor Murakami Görögországban az eredeti maratoni útvonalon fut, akkor nem a hírvivő pátosza – ami a jelen dolgozat címében megidézett Szent Pál-i idézetben is kulcsszerepet játszik a futás kapcsán – inspirálja a leírást; a test nem esztétizálódik át, mint Walt Whitman rövid, de egyszerűségében annál sokatmondóbb *The Runner* című versében: „On a flat road runs the well-train'd runner; / He is lean and sinewy, with muscular legs; / He is thinly clothed – he leans forward as he runs, / With lightly closed fists, and arms partially rais'd.”¹³ Hanem egyrészt a feladatra koncentráció és a hátralévő táv kalkulációja, másrészt a test naturalisztikus leírása kerül előtérbe, például a forróságban a szembe csepegő izzadsággal.¹⁴ Bizonyos szempontból a maratoni szituáció újrajátszása mégis megtörténik, egyrészt az által, hogy Murakamit egy forgatócsoport kíséri a távon, ennyiben a hírvivés nemcsak más mediális keretek között következik be, de az adott terepen éppen annak hiányát rögzítik és továbbítják a kamerák. Másrészt pedig csak utólagosságában, magáról a közvetítésről tett tanúságként valósul meg, hiszen Murakami a fizikai érzékleteinek leírását ebben a részben hozzákapcsolja a rendező utasításaihoz, ezzel egy olyan értelmezési lehetőséget nyitva meg, mely szerint a futásbeli megihletettségből pusztán a fiziológiai és dramaturgiai tényezők, a hangulat materiális elemei kommunikálhatók az irodalmi szöveg révén.

Nádas *Évkönyve* megerősíteni látszik a Murakami-féle ítéletet arról, mennyi közvetíthető az irodalomban a futás atmoszférájából, ugyanakkor az ő szövegében megjelenő szenzuális tapasztalat erőteljes átesztétizáltsága bizonyos mértékben ellenefeszül az állításának. Nádasnál a futás nem kezdettől fogva cél, hanem az írás analíziseként szolgál, ugyanakkor az emlékezés nemcsak futás közben jelenik meg, hanem annak a futás a tárgya is. Ősszel és télen futva idéződik fel az elbeszélőben a nyári futások gyakorlata, és ennek következtében válik a futás az irodalmi gondolkodás paradox alakzatává. Mert egyrészt a futó percepcióját mérnöki objektivitás jellemzi, sőt az érzékelése (a látása, ahogy pásztázza a környezetet, a taktilitása, ahogy a bőrén érzi saját kipárolgásait és a böglyök szárnyrengéseinek hullámain) is mechanikussá válik, akárcsak a mozgása, ezzel pedig tulajdonképpen felfüggesztődik a futásának egyedisége. Másrészt azért paradox tapasztalat a futás, mert a futó számára ugyanazon mechanizmusok révén valósul meg az önérzékelés és a környezet befogadása is, ugyanakkor egyszerre áll ellen és oldódik fel a futás körülményeiben: „bensőséges élményévé válik a legyőzendő ellenállás minden részlete, a légmozgás ereje, iránya, a

12 *Uo.*, 21.

13 [„Egy sík úton fut a jólképzett futó; / Karcsú és szálkás, izmos lábakkal; / Lengén öltözött – előre dől, miközben fut, / Öklei enyhén összezárva, karjait egy kicsit megemeli.” – A szerző fordítása.]

14 *Uo.*, 68.

levegő hőmérséklete, illata, és a talpával gördülő, egész lényét átható talaj.”¹⁵ Míg tehát Murakaminál a koncentráció a futó testére irányul, addig Nádasnál ez a test egy nagyobb áramlás részévé válik, és azt a futás egy olyan érzéki létbe juttatja át, amely „[m]intha túllépne a képek világán, de még innen lenne a fogalmakén”¹⁶ – ez Nádas prózájában egyébként a gyerek figurájával függ össze.¹⁷ Ugyanakkor ehhez az állapothoz az *Évkönyv*ben nem a gyermeki, hanem az animális dimenzió kapcsolódik,¹⁸ amikor a szöveg az elbeszélő nyomában repülő böglyökre kezd fókuszálni, amelyekkel a futó teste nemcsak szimbiotikus viszonyba kerül – hiszen a kipárolgásai miatt kezdik el követni –, hanem szinkronizálódik is a mozgásuk: ahogy a böglyök figyelik, hogy ne repüljenek neki egy-egy akadálnak (például egy lelógó ágnek), úgy kell a futónak is szemmel tartania az út göröngyeit, és körültekintően eljárnia, nehogy sebességváltoztatása miatt összeakadjon a lába stb.¹⁹ A futásnak tehát van egy nagyfokú objektivitása, ami miatt minden jó futó ugyanúgy, tehát a szubjektivitását feladva mozog, ugyanakkor a futás a legapróbb érzéki dolgokra is érzékennyé tesz. Ez a kettőség a futásról való beszédet is uralni kezdi, a metafikciós alakzatát pedig az egyik böglyő-hasonlatban találhatjuk meg:

Semmit nem láttam, futásomban sem változott már semmi, de ettől a moccanástól, mely mindenképpen az ellenség, a legfőbb ellenség moccanásának számított, az egész testem felületén összeborzadt a bőröm, s minden kicsi szőrszálam állati módon fölágaskodott. Nem volt ez több, mint mikor a lóra böglyő száll; maga a ló teljesen közömbös marad iránta, a bőre mégis rebben, megindul és csúszkál a húsán.²⁰

Tehát egyrészt egy kiszolgáltatott, oktalan állati állapot keríti hatalmába a futót: a legkisebb neszekre, fuvalatokra is képes figyelni, másrészt az érzékenység fogalmi jellegű is, mint a mérnöki elemzésé, így viszont az animalitást felszámolja az önreflexió képessége; ha e kétfajta érzékenység dinamikája megbomlik, az egész futás esetlenné válik, márpedig az inga könnyen kileng a két extrém között.

A futás Nádasnál a valamilyenné válás cselekvése; egy kiszámíthatatlan („Az első lépések után még nem érzem, milyen lesz a futásom.”²¹), de pillanatnyiségében megtapasztalható esemény, amelynek szenzuális spektruma kívülről nem befogható, csak abban a fogalmiságot mellőző tapasztalatban,

15 NÁDAS Péter, *Évkönyv*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 216.

16 *Ua.*

17 Ez leginkább az *Egy családregény végében* érhető tetten, ahol a gyermeki perspektíva a fogalmak, szimbólumok és a szenzuális érzékelés furcsa szötteését állítja elő. Vö. BALASSA Péter, *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Bp., Balassi, 2007, 142–3.

18 Ahogy arra a konferencián Balogh Gergőnek az *A félidő poétikája* című előadása rávilágított, a modernség irodalmában itthon, például Kassáknál, a futás még egyértelműen állatias cselekedetnek számított, nem pedig sportnak vagy kikapcsolódásnak, főleg nem olyasvalaminek, ami az esztétikumhoz vagy az alkotási folyamat jobb megértéséhez biztosítana hozzáférést.

19 NÁDAS, i. m., 218.

20 *Uo.*, 231.

21 *Uo.*, 219.

amikor a test nem különül ki a környezetéből (például a testi kipárolgások elválaszthatatlanok lesznek a széna- vagy trágyaszagtól). Ez emlékeztethet minket a hermeneutika esztétikum-fogalmára, ahogyan azt Gadamer a játék kapcsán világítja meg: egy saját, belső szabályrendszer szerint szerveződő esemény, amelyben feloldódnak a szubjektum határai, ennek köszönhetően pedig a játszás közben a játészó, a játék és a környezet másfajta viszonya tapasztalható meg.²² A futás során ezért nem szabad vakmerőnek lenni, hirtelen mozdulatokat tenni, mivel a futásban a testnek és a természeti erőknek a harmóniára törekvése érvényesül, amely a belsőt és külsőt addig szintetizálja, amíg azok nem válnak el egymástól, és saját játékkeret nem hoznak létre. Ugyanakkor aki átéli ezt az eseményt, az nem tud tőle szenzuális távolságot tartani (uralni pedig még kevésbé), ennyiben Nádás a futást sem nem tapasztalatként, sem nem élményként határozza meg.²³

Összefoglalva a szerzői aspektust, ugyanazt a szabadságot és nehézkedést lehet megélni írás közben is, mint amit futáskor, és mindkét tevékenységben kiemelt szerepet kap az introspekción. Ezért gyakori megjegyzés a szerzők részéről, hogy akinek nincs gazdag belső világa, az nem fogja élvezni a futást, akkor ugyanis mindenki egyedül marad a rétegeivel – ahogyan pedig a *The Long Run* szerzője, Menzies-Pike fogalmaz a futással kapcsolatban: „it offers access to a varied mental space.”²⁴

2.

Jelen tanulmány címében a futásnak az identitáskonstrukciós aspektusát jelöltem meg, ezzel kapcsolatban pedig megkerülhetetlen Mészöly Miklós *Az atléta halála* című műve, hiszen Őze Bálint történetének narratív közvetítettségében a karakterábrázolás meghatározó elemét alkotja a folytonos rekorddöntés vágya, és a siker ellenére az önmagával való elégedetlenség, amely ugyanúgy velejárója a művész létmódjának is. Emellett viszont Mészöly regénye a futás alakzatán keresztül a művészetet a politikummal is összekapcsolja, hiszen Bálint kivonulása, különállása a pártállami propaganda (az Állami Sportkiadó kéri fel Hildit a Bálintról szóló könyv megírására) és a Mészöly-korabeli alternatív értelmiség metszetében történik meg, vagyis a regénypoétika egyrészt a szocialista realizmustól való távolságtartásról tesz tanúbizonyságot, másrészt viszont az áthallásokkal, a sorok között olvasással operáló művészi beszédmódhoz is ironikusan viszonyul – például Réka alakján keresztül, aki az elit kultúra tisztaságához ragaszkodik paródiába hajlóan, és akiről az is előkerül a regényben, hogy neki kellene megírnia a könyvet Bálintról. Bár *Az atléta halálában* jól azonosítható az 1939 és 1953 közötti intervallum, konkrét politikai utalások csak látens módon és esetlegesen szerepelnek benne, a zárlat viszont mindenképp árulkodó ebből a szempontból: előfordulhat ugyanis, hogy nem a késlekedés miatt nem Hildi kéziratát, hanem Bangó és Bartosi koprodukcióját adja ki a Sportkiadó.

Hovatovább Bálint futásaiban is megjelenik egy külön világ a diktatúrához képest úgy (avagy: az illuzórikus egyéni szabadság tere ahhoz képest kontrasztosodik), hogy a futás infrastruktúráját

22 Ld. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Osiris, 2003, 136, 138.

23 NÁDÁS, i. m., 232.

24 Brigid DELANEY, *What We Write About When We Write About Running*, The Guardian, 2016. március 30., <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/30/what-we-write-about-when-we-write-about-running> [„{a futás} egy rétegzett mentális teret nyit meg” – A szerző fordítása.] Murakami ugyanerről beszél: MURAKAMI, i. m., 96.

is eleve a hatalom szervezi meg, illetve annak utólagos elbeszélhetőségére is hatással van a politikai klíma. Ez a külső–belső hibriditás persze adott dolog a versenyfutásban, amire Lilian Morrison *Sprinters* című verse is felhívja a figyelmet: a versenyfutók akármennyire megélik is az egyéni szabadságot futás közben, cselekvésüket koordinálja például az elsült startpisztoly, ütemüket pedig igyekeznek úgy alakítani, hogy az egy másikat előzzön le; a stopperórát. Vagyis a futás bármennyire egy külön világnak tűnik is, gyakorlatai nem választhatók le a külső tényezőkről, így ennek a testtechnikának nincs „tiszta tere” – Nádas *Évkönyve* ezt nem a versenysport felől, hanem az egyéni tevékenység révén mutatta be. Ez persze nem semlegesíti a futók által megtapasztalt magányosságot, de az is bizonyos, hogy ennyiben a futás az esztétikai megkülönböztetés lehetetlenségének allegoréziseként is működik Mészölynél. A politikai beszivárgása a magánéletibe, illetve ahogyan a politikai strukturálja a magánéletiről való gondolkodást Bálint számára futás közben, egyértelműen rokonítja Mészöly regényét Alan Sillitoe novellájával. A *hosszútávfutó magányosságában* a főhős futás közbeni meditációja a hétköznapi rutinján és az emberi kapcsolatain, illetve az emlékeinek a felidézése egyaránt pregnáns prózapoétikai szervezőelemek. Ugyanakkor a futásnak ez a szövegszervező potenciálja kevésbé a hatalmi diskurzussal átszöve, inkább az Oates által felvázolt introspekciós és az alkotással összekapcsolt kontextusban él tovább a kortárs magyar irodalomban. Tehát a mostani futószövegekhez képest tűnik Mészöly regénye meglehetősen politikainak – talán hasonló politikai diskurzust Szijj Ferenc *A futás napja* című novellájában lehet azonosítani (amelyből tulajdonképpen legutóbbi regénye, a *Növényolimpia* kiburjándott); annak szereplői egy kocsmában párbeszédnek látszó monológokat mondanak, megnyilatkozásaikat pedig az ablak előtt elsuhanó egy-egy futó ütemezi.²⁵

A futás motívuma felől nézve kevésbé a mészölyi, inkább az oatesi vonalat viszi tovább Neszlár Sándor *az Egy ács nevelt fiának lenni* kísérleti prózájának 1211 darab számozott mondata, mivel azok a futást olyan tevékenységnek mutatják, amely ütemezi az irodalmi szöveget, saját ritmust generál számára, és ha ezt a könyv olvasója fel tudja venni, akkor jó eséllyel arra is képes lesz, hogy a filmszerűen bevillanó emlékek közötti vágásban lépést tudjon tartani az elbeszélővel. Mint az a könyv első lapjairól kiderül, a futásnak és az írásnak az újrakezdése kéz a kézben járt a narrátornál. A futást mint napjaink kultikussá stilizált cselekvését – mely a legkülönbözőbb életmódbeli és technikai kellékekkel van ellátva az időbeosztástól és diétaszabályozástól kezdve az eltérő terepekre szabott cipőkön keresztül az okosórákig – a kötet úgy avatja (újra) hétköznapi aktivitássá az irodalommal történő összekapcsolása során, hogy az a nyomhagyás általános vágyát és dinamikáját artikulálja. Hol úgy, hogy a megszólaló a megtett távon vele maradt mondatokat közvetíti, vagyis azokat a frázisokat eleveníti fel, amelyek már nyomokként vésődtek az emlékezetébe, hol pedig a még előtte lévő távra koncentrálnak, vagyis a mondatok elébe mennek annak, hogy egy saját emlékekkel összekapcsolódva rezdüljenek az olvasó tudatában is. A Neszlár-féle kísérleti próza saját pályakijelölése ezért nem vág egybe azzal az ösvénnyel, amelyet Deres Kornélia követett a *Bábasadásban*: Neszlárnál a futósávok és a sugárutak nem azonosulnak a neuronhálózatokkal, annak ellenére sem, hogy a gondolatok, emlékek

25 Vigh Levente előadásában az esemény folyamatos megtörténte mellett – tehát hogy a futás és az ivás nemcsak szimultán történik meg a novella ideje alatt, de tulajdonképpen e szimultaneitás miatt a kocsmá vendégei is részesei a futóversenynek – szerepet kapott az is, hogy az ivás maga is sporttá nemesül – ennyiben Hajnóczy Péter több rövidpróját, de akár *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregényét is felidézve. Az alkoholizmus rekreációs és versenytevékenység lesz, amely a versenyfutást mint egy eleve mimetikus cselekvést utánozza.

és benyomások egymásba játsása ugyanúgy a kötet szervezőeleme, mint Deresnél. Az *Egy ács nevelt fiának lenni* jóval asszociatívabb trajektóriákkal dolgozik, mint a *Bábhasadás*, így a gondolattársítások szülte széttartásokból kiiktathatatlan feszültség a képalkotási technikák szintjén is máshogy csapódik le. Amikhez Neszlárnál a futás és a nyelv kiasztikus működése hasonlítható, azok inkább Marno János futóversei: Marnónál ugyanis a futás éppen nem a szabadság alakzatként érvényesül, hanem a nyelvi és fiziológiai zártság közös metaforája. Nála a versbeszéd a szavak zsigeri alkotórészeiig hatol – ugyanúgy boncolja morfémákra a nyelvet, ahogyan a szubjektum saját testének részeit preparálja a versekben. A megszólaló futása – például a *Nárcisz készülben* vagy *A semmi esélyében* – mindig ugyanazon nyomvonalak mentén és pályákon (a MOM, a Déli Pályaudvar és a Vérmező határolta területen) arról tanúskodik, hogy az nem tud kitörni a saját környékéről sem a nyelvi foglyul ejtettsége, sem pedig teste programozott, rutinszerű működése miatt.

Neszlár prózapoetikájának legfőbb szervezőeleme mindazonáltal az a közötti látszólagos ellentmondásban jelölhető ki, hogy az elbeszélő törekvése szerint mindent ki akar zárni futás közben, tehát a percepcióját filterezni és tompítani akarja (például figyelmen kívül hagyja a szurkolókat, az időt stb.), ugyanakkor a lehető legintenzívebben, kiélezett érzékekkel akarja befogadni a saját rezdüléseit és a tettei által vert hullámokat. Ezzel állítható párhuzamba egy másfajta ambivalencia, amely ugyanakkor markánsabban mutat rá az *Egy ács nevelt fiának lenni* egy másik kérdésére is: annak ellenére, hogy a megszólaló cikázó gondolatai szülte mondatokat olvasunk – melyek kaotikusságát csak fokozza a külső világ vakuszerűen bevillanó érzékeléseinek jelenléte (táblák, homlokzatok, lámpák stb.) –, a szöveg mégis úgy áll előttünk, hogy azt az előrehaladásban a visszatekintés ritmusa ütemezi. Némileg emlékeztethet ez minket Robert Francis *His Running My Running* költeményére, amelyben a megszólaló önmagához ér el egy futó leírásában, azaz ahhoz a rádöbbenéshez, hogy egyedül maradt, ekkor pedig a vers időszembesítőként kezdi olvastatni magát:

When Autumn was early
Two runners came running
Striding together

Shoulder to shoulder
Pacing each other
A perfect pairing.

Out of leaves falling
Over leaves fallen
A runner comes running

Aware of no watcher.
His lonesome my lonesome
His running my running.²⁶

26 [„Koraősszel / Két futó futva közeledett / Együtt lépve // Fej-fej mellett / Ütemezve egymást / Tökéletes párosítás. // Lehullott leveleken át / Lehullott leveleken keresztül / Egy futó közeledik futva // Észre sem veszi, hogy figyelik. / Az ő egyedülléte az én egyedüllétem / Az ő futása az én futásom.” – A szerző fordítása.]

Ahogy Francis versében ott a ráeszmélés az egyedüllétre, hogy a beszélő késő ősszel már csak magával találkozik szembe az erdőben, úgy bizonyos helyeken a pálya kitaposásának projektje Neszlárnál is eredendően kudarcra ítéltetettnek mutatkozik. Egyrészt akkor, amikor a legmélyebb hétköznapi nyomot nem a megszólaló hagyja, hanem rajta hagyják: a szórakozóhelyek pecsétjei például. Másrészt akkor, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalom, az írás nem ír mindenre – korrektúrajelekkel nem lehet mindent megoldani, az életben folyton marad valami sajtóhiba. (Ennyiben a szöveg mindig önmagához jut vissza, és azt a foglyul ejtettségszűrés-élményt közvetíti, amely Marnónál is ott van.) Ehhez járul hozzá egy olyan illékonyosság, amelyről már a futással összefüggésben volt szó a gondolatok mulandósága kapcsán, és ami egyébként A. E. Housman *To an Athlete Dying Young* című versét is eszünkbe juttathatja, amelyben a gyászmenet ugyanazt az utat járja be, mint amit a futó, ezzel fenntartva az ő emlékét a megtett pályáival – Neszlárnál ez a viszony viszont inkább Őze-féle modalitásban, ennyiben pedig a kétségtelenül Mészölyre hajazó rekordjavításban érhető tetten, amelyhez nem tartozik konkrét alak, mert sokkal lényegesebb az, ahogyan a rögzített (a rekord) folytonosan felülíródik: „Az adott pillanatban a leggyorsabb futónak lenni a világban (9,69 9,58 mp).”

Sopotnik *Futóalbuma* a Nadas-féle multiszenzuális tapasztalatra épít, ám kevésbé idillikus környezetben – a versek megszólalója egy lakótelepi tó körül rója a köröket, közben pedig mind a szervek (a szív, a tüdő, a lábak), mind pedig az érzékek (a hallás, a látás, a tapintás) a fókuszba kerülnek. Sopotniknál azonban nem az emlékek szűrődnek át az érzékelt környezeten, hanem ennek inverze történik, vagyis a mozgás, a lerótt körök által előhívott emlékek burokként fogják át a beszélőt, és az így keletkezett membránon csak percepciós foszlányok juthatnak keresztül. A futás a kötetben leginkább metonimikus kapcsolatokban él, egyrészt az emlékek és érzetek egymásba szövésének prezentációja révén, például az általános iskolai élmények megidézésekor (*hang*). Másrészt retorikailag is az érintkezésen alapuló viszonyok dominálnak a *Futóalbumban*, amire már a cím „fotóalbum”-paronómaziájából következtetni lehet, de a cikluscímekben ez még inkább tetten érhető (Futósár [ami akár a futósáv módosításából is eredhet], Futóvér, Futókosz). Utóbbiak nyelvileg egészen addig motiválatlan összetételek a befogadó számára – ellentétben például a *nyárban* a rögzült „futózapor” kifejezéssel –, amíg a versekben fellelhető kettős figuráció működésbe nem lép. Ugyanis az összetételeknél a jelentéstulajdonítás feltétele a futócipőre rátapadt sár metonímiájának és a megszólalóra rátapadt emlékek metaforájának az összjátéka. Magukban a versekben viszont a metonímia mint ikonikus szövegszervező elem aktiválódik. Ennek egyik esete, amikor a tagmondatok egymásba futnak: „A hibákat retusálni egy kis pasztellel, / amelyeket nem az ördög színezi, azokat. / Amit lehet, lenyúlni előle, lenyomni / a torkán, kotródjon el” (*pasztell*). Egy másik aspektus, amikor a szöveg operatívként viselkedik, vagyis végre is hajtja azt, amiről beszél, például az *őszben* a szaggatottságot: „A gondolat ritmusára futni kábé. Ahogy / leesik egy rím vagy tantusz. / És annyiszor kezdeni újra. Ahány / pontot ver az eső. A tóba.” Bizonyos alkalmakkor pedig, akárcsak Neszlárnál, futás közben a megszólaló a mondatra kezd koncentrálni (*mese, kor*), a mondatok hiányossága, szaggatottsága egyszerre a cikázó gondolatok és a lihegés aktusának ikonikus megjelenítője: „Összemosódik minden. Álombéli / test. / Repedt tüdő. Kóp egyet. / De nem véres. Már megint hamis. / A kép. Amit magáról. / Legbelül” (*álmom*).

A futás szövegszervező elemként a fentebb kiemelt művekben leginkább az ütemezésben kap szerepet, vagyis vagy a hozzá kapcsolható kontextusok és diskurzusok egymáshoz való viszonyait

koordinálja, mint Mészölynél, vagy pedig poétikai funkciót betöltve a szöveg ritmusát biztosítja, mint Neszlár vagy Sopotnik esetében.

3.

Ha körbetekintünk az angol nyelvű irodalmak kortárs futószövegein, akkor azt látjuk, hogy a meghatározó vagy felkapott művek nem kimondottan az oatesi vonalat követik, hanem az introspekció szabadsága helyett a futás politikai felhangokkal telítődött bennük. Ilyen Marge Piercy *Morning Athletes* című verse, amelyben a középkorú nők barátsága a test öregedésének felemlegetésével párhuzamosan van kibontva, egyben pedig az effajta női baráti kocogás hangsúlyozottan eltér – a maga feminista felhangjait nyilvánvalóvá téve – a férfiakétól, akik falkában futnak („men run in packs”). A futás egy kertvárosi, középosztálybeli angolszász tevékenységként reprezentált a művek többségében, és főleg a nők futása feltételez erőteljes etikai-politikai szubtextusokat, például, hogy ki miért fut, vagy hogy fut-e, futhat-e egyáltalán. Erre jó példa két, a sorozat formátumban feldolgozásuk miatt népszerűvé vált regény. Az egyik Liane Moriarty *Big Little Lies*a (HBO), amelyben Celeste futása megfeleltethető az abúz házasságából való menekülésnek, azonban futás közben mindig felidéződnek benne a férj agresszív fellépései. A másik Celeste Ng *Little Fires Everywhere*-je (Amazon), amelyben Mia azzal is mutatja kívülállását a – fehér felső középosztálybeliekhez képest –, hogy nem fut, ugyanakkor ő is mindig menekül.

A fentebb már egy interjú kapcsán hivatkozott Dellilo *Fehér zaj* című regénye csavar egyet a futásnak ezen a hangulattal megalapozó szerepén, ami akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a regény elején felvázolt amerikai bukolya apokalipszisbe fordul egy veszélyes anyag miatt. A főszereplő-elbeszélő Jack a feleségével, Babette-tel kapcsolatban többször is megemlíti, hogy az fut, és ez a szokása a családi élet leírásának egyik eszközévé válik a narrációban. Tudniillik Babette futása – kissé kényszeresen, a stadion lépcsőin – ugyanúgy hozzátartozik a mindennapokhoz, mint az, hogy kiviszi a szemetet.²⁷ A futástapasztalat megoszthatóságának kérdését pedig sajátos módon prezentálja az elbeszélői szólam, amennyiben Babette átizzadt futóruházata a lányát arra a vizes szemeteszsákra emlékezteti, amelyet a konyhamalacba ürített, és amelynek zakatoló hangja a mosógépével fehér zajt produkált.²⁸ Jack szintén többször emlegetett jellemzője viszont az, hogy már nem fut, és tulajdonképpen ahányszor futni látjuk a regényben, mindig üldöz valakit – az elbeszélő szólam kísérő kommentárja, hogy mennyire elszokott az ilyen típusú mozgástól: „It felt strange to be running. I hadn't run in many years and didn't recognize my body in this new format, didn't recognize the world beneath my feet, hard-surfaced and abrupt.”²⁹ Ez a megállapítás azt követően hangzik el, hogy Jack megtalálja felesége Dylarját, egy drogot, amely hatásos a halálfélelem ellen – bár éppen Babette esetében nem használ –, és ezért üldözőbe veszi az egyik kollégáját az egyetemi campuson, hogy információt szerezzen a tablettákról. A futás és a Dylar több ponton is összekapcsolódik a regényben: amikor Jack számára világossá válik, hogy felesége lefekszik a dílerével a drogért, és

27 Don DELILLO, *White Noise*, London, New York, Penguin, 1999, 23. (ebook)

28 *Uo.*, 59–60.

29 *Uo.*, 349. [„Hosszú évek óta nem futottam már, és szinte rá se ismertem a testemre, de a föld a talpam alatt ismeretlen volt, szokatlanul kemény.” – Bart István fordítása.]

elhatározza, hogy felkeresi, akkor beszélgetésük közben a szárítógépben Babette futócucca forog: „I listened to the tapping sound of buttons and zippers as they struck the surface of the drum.”³⁰ (Itt ismét csak előkerül a háztartási gépek fehér zaja a futáshoz kapcsolódva.) Az ezt követő jelenetben Jack (a díler helyett) megint a kolléganőjét kezdi üldözni, ám ezúttal egy egészen eksztatikus érzés keríti hatalmába, szó sincs a gyakorlat hiányának felpanaszolásáról: „Almost at once I experienced a strange elation, the kind of bracing thrill that marks the recovery of a lost pleasure [...] I wanted to run, I was willing to run. I would run as far as I could, run through the night, run to forget why I was running.”³¹ Ebben a tapasztalatban megszűnik az a halálfélelem is, amelyre a Dylar gyógyírként szolgálhatna, és ami miatt egyáltalán felkeresi a tudóst. Az említett drog Babette-nél viszont egy érdekes mellékhatást produkál; hirtelen elkezd nemcsak szó szerint venni a dolgokat, de magát a dolgot érteni a szavakon. Ezért amikor önmeghatározásaként hangzik el az, hogy ő futó, akkor már a házban is a futóruházatában járkal, abban olvas mesét a fiának, valamint a lánya haját is azt viselve fonja be.³² Ez az azonosulás annyira jól sikerül, hogy Babette számára a futás a létezés a prioritijává válik: „It’s not what I want, it’s what I need. My life is no longer in the realm of want. I do what I have to do. I pant, I gasp. Every runner understands the need for this.”³³ Babette E/1-es önmeghatározásával párhuzamosan viszont Jack elkezd harmadik személyben, mintegy idegenként beszélni a feleségéről, hogy az a Babette, akit ő ismer, az nem így beszél, az nem csinálna olyat, hogy a nyirkos éjszakában indul neki futni. Valóban, Babette a Dylar mellékhatásaként azzal, hogy a szavakat dolgokra cserélte, teljesen elveszítette az ok-okozati kapcsolatalakotás – Nietzsche óta tudjuk, hogy eredendően nyelvi³⁴ – képességét: ezért nem tudja felfogni azt sem, hogy mi következik abból, ha nedvesek az utak.³⁵ Babette azt a futófigurát kezdi megtestesíteni, amelyről mind Nádás, mind pedig Murakami is beszámolt; aki nemcsak hogy a verbális absztrakciókkal nem tudja kommunikálni a futás tapasztalatát, de már mindig egy olyan futáseseményben van benne, amely feloldja a fogalmi nyelvezetet. Nem véletlen ezért, hogy a fogalommeghatározási kísérleteit fonákos pragmatizmus jellemzi. Amikor a „mi olyan különleges az éjszakában” eldönthetetlenül költői kérdésére saját maga adja meg az egyáltalán nem egyértelműen definiáló választ azzal, hogy valami olyan dolog, amely hetente hétszer van, akkor persze igaz lesz az is, hogy a sötétség nem más, mint a fény szinonimája.³⁶

30 Uo., 421. [„Hallgattam, ahogy a gombok, cipzárak nekikoccannak a forgó dob falának.” – Bart István fordítása.]

31 Uo., 423–424. [„Valami különös, örömteli megkönnyebbülés fogott el szinte azonnal, az a fajta felvillanyozó lelkesülés, amit olyankor érez az ember, amikor újra átél valami rég elfeledett élvezetet. {...} Tulajdonképpen futhatnék volt, nagyon szívesen futottam volna. Akármeddig, bele az éjszakába, amíg azt is el nem felejttem, hogy miért is futok.” – Bart István fordítása.]

32 Uo., 571.

33 Uo., 573. [„Akarni nem akarok, de szükségem van rá. Az életemet már nem az én akaratom irányítja. Azt teszem, amit tennem kell. Közben lihegek és levegő után kapkodok. Minden futó megértéssel fogadná, hogy nekem szükségem van erre.” – Bart István fordítása.]

34 Vö. Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992/3, 5, 7.

35 DELILLO, i. m., 572.

36 Ua.

Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb*ében pedig a futás idillikus ellenpontként tűnik fel a nyugati part szertelen életigenlésének sötét oldalához képest; a tengerparton futás ugyanazt a sztereotíp kiegyensúlyozottságot és boldogságot jelenti, amelyet a hollywoodi cellulóz álmok sugallnak.³⁷ E kettőség dinamikája, vagyis az idill árnyoldalának az idill fokozásával való semlegesítése, a futásban érvényesül. A főszereplő-elbeszélő Clay a téli szünetre hazautazik Kaliforniába, és alámerül a '80-as évek Los Angelesének éjszakai életébe. Ennek egyik ikonikus eseménye, amikor az otthoni társasága a parti házban berak egy exploitation pornót, amelyben egy kiskorú lány és egy fiatalkorú fiú válogatott kínzásoknak és szexuális abúzusoknak van kitéve. Amikor Clay kimenekül a levegőre, és leül a lépcsőn, akkor a kaliforniai álmodozás kétarcúsága az érzéki tapasztalatban jelenik meg:

I sit in the sun and light a cigarette and try to calm down. But someone's turned the volume up and so I sit on the deck and I can hear the waves and the sea gulls crying out and I can hear the hum of the telephone wires and I can feel the sun shining down on me and I listen to the sound of the trees shuffling in the warm wind and the screams of a young girl coming from the television in the master bedroom. Trent walks back outside, twenty, thirty minutes later, after the screams and yelling of the girl and the boy stop, and I notice that he has a hardon.³⁸

Az egész könyvön végighúzódó visszaemlékezés egy gyerekkorban történt családi nyaralásra – ami maga is ellentmondásos, mert bár Clay élvezte, a nagymamája haldoklott közben – egy másik nosztalgikus szólammal párosul akkor, amikor a főszereplő a volt általános iskolájánál gyerekeket lát futni. A gyermeki ártatlanság képét azonban gyorsan érvényteleníti az elbeszélés azzal, hogy a kiskorúakon és a vezetékeken (amelyek nemcsak ott duruzsoltak, amikor Clay kimenekült a napozóra, de amelyeket a filmben a fiú kikötözésére is használtak) keresztül visszahozza a pornófilm atmoszféráját a leírásban.³⁹ Hovatovább ez a nosztalgiajelenet az előtt történik meg, hogy Clay maga is részese lesz egy hármasnak, amikor gyerekkori barátját, Juliant kénytelen nézni egy kuncsafttal. Speciális eset a regényben a prérifarkasok futása, amely amennyire atmoszferikusnak, hangulatfestőnek és esztétizálótnak akar látszani, annyira kudarcos is ebbéli törekvésében. Ugyanazt a fenyegető hangulatot árasztja ugyanis, mint a gyerekek futása. Egyszer a barátnőjével üt el Clay egy példányt,⁴⁰ amely átrohan a kocsni előtt, máskor a Mulhollandon látja, hogy a vonuló prérikuttyák szájában ott egy házimacska, amely, mint azt a főszereplő megjegyzi, megszokható látvány, ha valaki a hegyekben lakik.⁴¹

És van, amikor a futás stigmatizáltságot von maga után. Ilyen Burns *Tejesének* a '70-es évek Belfastjában felnőtt főszereplő-elbeszélője, aki azért lesz a pletyka tárgya, mert úgy olvas, hogy közben

37 Vö. Bret Easton ELLIS, *Less Than Zero*, London, Picador, 2010, 75. (ebook)

38 *Uo.*, 195–196. [„Ülök a napon, rágyújtok, és próbálok megnyugodni. De valaki felhangosította a tévét, s ahogy ülök a napozón, hallom a telefonkábelek zümmögését, és érzem, ahogy ragyog le rám a nap, és hallom a meleg szélben susogó fák nesztét meg egy fiatal lány sikoltozását a tévéből, a nagy hálószobából. Eltelik húsz vagy harminc perc, aztán Trent kijön, miután a lány meg a fiú sikoltozása és üvöltözése elhallgatott, és látom, hogy áll a farka.” – M. Nagy Miklós fordítása.]

39 *Uo.*, 208–209.

40 *Uo.*, 181.

41 *Uo.*, 249.

járkál, és egyszer összefut a tejesemberrel, aki nem az igazi tejesember, hanem egy IRA ügynök. Egy idősebb házaspár hozza hírbé, emiatt egy lesz az általa olvasott 18–19. századi regények szereplői közül, ő is megkapja a skarlátbetűt, illetve egy Emma Bovaryéhoz hasonló állapotba kerül (a *Bovarynét* egyébként említi is a szöveg⁴²). Bár a főszereplő éppen a turbulens politikai helyzet elől menekül a könyvekbe olyan extrém mértékben, hogy még a városban közlekedve is olvassa őket – így elkerülve, hogy az őt körülvevő világ nagyon is politikailag motivált merényleteiről, megosztottságáról, a paramilitáris csoportok gyűléseiről, a rendőrségi akciókról stb. tudomást vegyen –, annál inkább átpolitizálnak olvastatja magát az elbeszélői szöveg: nevek helyett, mintha csak valami titkosszolgálati jelentést olvasnánk, mindenki vagy az elbeszélőhöz, vagy egymáshoz képesti viszonya alapján kapja a fedőnevet (még magára is úgy hivatkozik a főhős, hogy „middle sister”). Vagy olyan tagedet kapnak a szereplők, amelyeknek materiális párhuzamai a falakon voltak-vannak Belfastban, ráadásul mindenki megkettőződni látszik, mint az ír nép: két tejesember van, a terrorista (aki arról kapta a nevét, hogy egy fehér autót vezet) és a valódi tejesember (és az egyik jelenetben az előbbi helyett az utóbbit lövik meg tévedésből); van a harmadik sógor és a harmadik báty („third brother-in-law” és „third brother”), akik soha nem szerepelnek a regényben egyszerre stb. Az elbeszélői szöveg elhallgatásai és az apophasisai révén pedig a tabuk válnak egyértelművé: a bohém negyed („red-light street”) az egyik ilyen, ahol sem a katolikus, sem a protestáns etika nem érvényesül, például olyan párok mennek oda, akik nem akarnak összeházasodni, sőt, azt pletykálják, hogy két férfi is együtt lakik ott.⁴³ A tabuk másik típusát a nyelvi cserék jelzik, hogy Anglia csak mint „country over the water” van megnevezve, vagy hogy az északír társadalmi elvárásokat nem teljesítő személyeket a „beyond-the-pale-ones” (’túl vannak egy határon’) billoggal illeti a közösség.

Ebben a helyzetben a futás több szempontból is biztonságos terep az elbeszélő számára, ugyanis a harmadik sógor jelenléte távol tartja tőle a tejesembert, és ilyenkor a talán-pasijának („maybe-boyfriend”) csak retrospektíve azonosított mikroagresszióitól is biztonságban van. Az egyik ilyen mikroagresszió, amikor mansplainingeli neki a képes beszédet, az idiómákat, hogy a „No beans, no sausages” azt jelenti, hogy akiktől szerzett egy Bentley-t – ami miatt egyébként bajba is kerül, mert a kompresszora Angliában készült –, azok nem kértek érte semmit.⁴⁴ Az elbeszélő szövegnek az ilyesfajta visszaemlékező szituáltsága egyszerre jeleníti meg az északír társadalom zártságát és az időbeli távolság révén biztosít kritikai reflexiókat arra a szabályrendszerre, amelynek önkéntelenül is alávetette magát a főszereplő a ’70-es években:

In those early days, those darker of the dark days, there wasn't time for vocabulary watchdogs, for political correctness, for self-conscious notions such as 'Will I be thought a bad person if', or 'Will I be thought bigoted if', or 'Am I supporting violence if' or 'Will I be seen to be supporting violence if' and everyone – everyone – understood this.⁴⁵

42 Anna BURNS, *Milkman*, London, Faber & Faber, 2018, 39. (ebook)

43 *Uo.*, 87–88.

44 *Uo.*, 37–38.

45 *Uo.*, 49. [„Azokban a korai napokban, a sötét napok sötétebbjeiben nem jutott idő a szókészlet ellenőrzésére, a politikai korrektségre, az olyan aggályoskodó elképzelésekre, mint „rossz embernek tartanak, ha?”, „elvakultnak tartanak, ha?”, „támogatom az erőszakot, ha?”, vagy „azt hiszik majd, hogy támogatom az erőszakot, ha?”, és ezt mindenki – mindenki – megértette.” – Greskovits Endre fordítása.]

A futásban az elbeszélőnek egyrészt a társa egy olyan rokon, a harmadik sógor, aki rajongásig tiszteli a nőket, védelmezi őket, másrészt pedig a futás az a tevékenység, amelyben az amúgy kivédhetetlen zaklatástól meg tud szabadulni: egyrészt attól, hogy a talán-pasi nem veszi észre fölényeskedését (amit egyébként akkor az elbeszélő sem vett észre), másrészt pedig a Tejesember közeledésétől. Ezzel a narrátor csavar egyet az angolszász irodalmak futástoposzában, ugyanis nem azért fut, hogy látszódjék, hogy társadalmi státuszát mutassa, hanem éppen azért, hogy az látszódjék, akivel fut, hogy nincs egyedül, hogy egy rokonnal van, ekképpen kivédve úgy a Tejesembert, mint azt, hogy a közösség szemében a társadalmi státusza devalválódjék, és egy legyen a „beyond-the-pale” billoggal illetettek közül.

A Tejesember elől márpedig azért nehéz elmenekülni, mert az nem bántalmazza sem fizikailag, sem pedig szexuálisan az elbeszélőt, mindössze szemmel tartja, illetve láttatja magát eközben; azt akarja, hogy a főszereplő lássa azt, hogy figyel. De az elbeszélő nemcsak hogy nem tehet feljelentést (a rendőrség úgysem jönne, arra gyanakodva, hogy merényletet terveznek ellenük), a társadalom sem érzékeli ezt zaklatásként, mert nincsenek meg a megfelelő kódjai hozzá, az erőszak pedig amúgy is meglehetősen semleges helyi értéket kapott a mindennapisága miatt:

At the time, age eighteen, having been brought up in a hair-trigger society where the ground rules were – if no physically violent touch was being laid upon you, and no outright verbal insults were being levelled at you, and no taunting looks in the vicinity either, then nothing was happening, so how could you be under attack from something that wasn't there? At eighteen I had no proper understanding of the ways that constituted encroachment.⁴⁶

A szocializáció ugyanakkor nagyon is meghatározónak bizonyul az elbeszélői szólamban, valahányszor az a történet jelenidejében – tehát nem retrospektíve reflektálva – beszél például olyan dolgokról, hogy a talán-pasi nem elég férfi, ugyanis nem rajong különösebben a fociért,⁴⁷ de olyan, ma divatos kifejezéssel (ön)gaslightingnak is nevezhető jelenség is tetten érhető a főszereplőnél, hogy a Tejesember nem is követi őt, ez az egész csak az ő paranoiája.

Az általános apátia ellenére a *Tejes* egy olyan extrém társadalmi állapotot vázol fel, ahol mindenki végletesen él és hal: például az egyik ellenálló családban a csecsemő halálát nem tudják nem öngyilkossággként felfogni, tehát hogy a gyerek azért vetette ki magát az ablakon, mert megérezte az állapotokat⁴⁸ – az IRA-s Somebody McSomebody (legalábbis ezt a kódnevet kapja a narrációban) családjáról van egyébként szó, amelyről azt pletykálják, hogy átok ül rajta. Az efféle absztrakt, ámde mindenütt jelenlévő fenyegetettség elől jelent menekülést a futás, amikor is a főszereplő saját bevalása szerint soha nem olvas⁴⁹ – olvassa viszont egyrészt saját magát, másrészt a környezetét. A futás

46 *Uo.*, 18. [„Akkor, tizennyolc évesen, egy robbanásveszélyes társadalomban nevelkedve, ahol az volt az alapvető szabály, hogy ha nem alkalmaztak fizikai erőszakot az emberrel szemben, nem vágtak a fejéhez nyílt sértéseket, és gúnys pillantásokat sem vetettek rá a környéken, akkor semmi sem történt, hogyan is tekinthettem volna fenyegetésnek olyasvalamit, ami ott sem volt. Tizennyolc évesen nem értettem, mi alkotja a személyes szféra megsértését.” – Greskovits Endre fordítása.]

47 *Uo.*, 92.

48 *Uo.*, 290.

49 *Uo.*, 16.

részben azt eredményezi, hogy az elbeszélő bezárkózik a saját fejébe, még Emma Bovary-bb lesz, és az irodalmi asszociációi is egyre csak erősödnek: például arról értekeznek, hogy túl shakespeare-i a helyzete,⁵⁰ tele van intrikákkal, mint a *Macbeth*, a húgai miatt pedig még egy *Lear Király*-felhang is megjelenik a családi életben. A futás azonban egy olyan menekülés is, amely felülíródik pontosan azzal, ami elől menekülne, ez pedig nem pusztán dialektika, hanem fiziológiai mechanizmus, automatizmus: a főszereplő egyre inkább körbe-körbe fut mind a múltidézésben, mind pedig az őt körülvevő jelenségek analízisében, ehhez a rögeszmés ön- és helyzetanalízishez pedig a nyelvi kifejezési forma is igazodik. Mindent boncolgatni kezd, még a nyilvánvalót is (ennyiben a szólama a talán-pasi mansplainingjéhez kezd hasonlítani), a bejáratott, az olvasó számára elérhető kódjait is teljesen szételemezi a futásokat követően (például, hogy Anglia nem csak a „country over the water”, hanem „that country over that water”⁵¹). Futás közben a narrátor ugyanakkor egyszerre személytelenedik el (kilép társadalmi helyzetéből és családi kötelekeiből, holott egy rokonnal fut), és nyílik lehetősége arra, hogy elemezze, átgondolja a társadalmi viszonyokat, de éppen az által, hogy a politikaitól akar elfutni. Ennyiben a futás és a járás között nem pusztán különbség van a regényben, hanem míg a járkáláskor a főszereplő olvasását mindenki látja – holott észrevétlen és látni nem akaró szeretne lenni –, a futáskor elvileg a rokoni társaságban látszódnia kellene – demonstratív a társadalomnak, hogy nincs vele semmi baj, hogy közülük való, és a Tejesembernek is, hogy hagyja őt békén –, ami viszont ehelyett explicite megjelenik a narrációban, az egy antropológusi-pszichológusi-szociográfiai perspektíva, és ennek köszönhetően a főszereplő annál jobban szembesül a kívülállásával, minél inkább próbálja hártani a pletykákat a közösséghez tartozás bizonyításával. Burns-nél tehát a futás multifunkcionális: úgy ütemezi az ön- és társadalomanalízist, hogy közben mechanikusságával felfüggesztené a főszereplő szubjektivitását, idioszinkretizmusait, ennyiben a többiekhez hasonlatossá téve őt, azonban éppen a futás okozta obszesszív értelmezéshullámok különítik ki őt leginkább a körülötte lévők közül.

Ez a világirodalmi viszonylatban szűk keresztmetszetű áttekintés amellet kívánt érvelni, hogy bár az angol nyelven író szerzők fogalmazták meg legradikálisabban a futás individualista-introspekciós paradigmáját, a kortárs irodalmi térben (USA, Ausztrália, Észak-Írország) a futás a felkapott alkotásoknál egyértelműen a politikai diskurzusok inszcenírozása során játszik szerepet. Itthon viszont, ahol megjelent egy politikai allúziókkal teli regény a hatalomműködésről és az egyén viszonyáról, a futás később úgy tematizálódott a kortárs irodalomban, hogy az emlékezetműködéssel és az alkotás folyamatával lett összekapcsolva, ennyiben pedig az egyes műveken belül az irodalom önreflexivitásának egyik biztosítékává vált.

50 Uo., 462.

51 Uo., 101.