

tetében úgy beszél erről a fekete hasábról, mint ami a melankolikus életérzés letéteményese. Hiszen nem tudjuk kiismerni, mégis provokáló módon ott áll előttünk, amivel a világunk mélyén létező értelmetlenségre is állandóan figyelmeztet. A filmben ez az érthetetlen és értelmezhetetlen tárgy a változás letéteményese. Vele találkoznak a film elején a majmok, és eszmélnek gyilkos természetükre. Sánta Miriám feketéje szintén változtatni akar. A kötetzáró *Szamothrakéi Niké* című vers másként nyomatékosítja Rilke híres, *Archaikus Apolló-torzó* című versének zárlatát. „Változtasd meg, érted?” (73.) – kéri tőlünk a vers. Hiszen nem egyértelmű ez a változtatás. Jól a fejünkbe kell verni. Az a gyógyító fekete monolit, ami ez a verseskötet, mintha erre vállalkozna.

Fazakas Réka

KÖZHELY ALÓL ELŐBÚJÓ MAGÁNY

HARAG ANITA: *VALAKIRE MINDIG GONDOLNI KELL.*
MAGVETŐ, BUDAPEST, 2023.

Maladaptive daydreaming – mondja a barátnőm, amikor bevallom neki, gyakran építünk fel párhuzamos valóságot a fejekben, részletesen kitalálva jeleneteket, párbeszédet. Amikor fél év után másodszor kezdem el a *Valakire mindig gondolni kell* című novelláskötetet, rádöbbenek, alig emlékszem az egyes szövegekre. Nem felejttem el azonban a kötetet átható, végletekig feszített magányt, az alaphangulattá váló szorongást. A novellák (női) elbeszélői hozzám hasonlóan nappali álmodozók. Képzletük fogva tartja őket, saját nyelvükbe záródnak, elszakadnak a valóságtól. Nem képesek sem a mindennapi helyzetek megélésére, sem egészséges kapcsolatok kialakítására.

Harag Anita első kötetét, a 2019-ben megjelent *Évszakhoz képest hűvösebbet* nagy szakmai figyelem övezte. Szép számban jelentek meg róla kriti-

kák, elnyerte szerzőjének a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat és a legjobb első prózakötetnek járó Margó-díjat is. Ilyen sikerelőzmények után nem ritka jelenség, hogy egy szerző hasonló stílusú könyvvel jelentkezik újra. Harag azonban a *Valakire mindig gondolni kell*ben egyáltalán nem törekszik az előző mű reprodukálására. Mer elmozdulni, mer új hangon megszólalni, és ami talán a legfontosabb, meri vállalni a kísérletezéssel járó kockázatot.

Bár mindkét kötet szövegeire jellemző a statikusság, a cselekményszál hiánya, az *Évszakhoz képest hűvösebb* még aprólékosan felépített helyzeteken keresztül láttatja a történeteket. A *Valakire mindig gondolni kell* darabjai jóval rövidebbek, céljuk már nem a történetmesélés, hanem jellegzetes hangulatok és életérzések megragadása. Itt már nem a hagyományos értelemben vett novellák műfaji keretei közt, hanem annak peremvidékén mozgunk. A beszédhelyzet, a megszólalás módja és nyelvi materialitása szervezi a szövegeket, a körülményekre ritkán látunk rá (akkor is csak felskiccelve). A második kötet átörökíti a jó érzékkel megalkotott mondatszerkezeteket, a központozás nélkül beépülő, monológyszerű párbeszédet, narratív technikáit tekintve viszont messzemenően kísérletezőbb.

A *Valakire mindig gondolni kell* hangvételében és tematikus szempontból is homogénebb elődjénél. Bár mindkét könyv fókuszában az elidegenedés és a magány áll, az első ezt több oldalról járja körül (betegség, diszfunkcionális család, transzgenerációs trauma, párkapcsolat, halál), míg a *Valakire mindig gondolni kell* tematikusan kimerül a kialakuló és széteső párkapcsolatokban. Felbukkan ugyan a demencia és öregség (*Az agronómusnő; Látogatás; Június*), a gyász (*Clean desk policy*) vagy a meddőség (*Selymes, sima*), de a vezérszál végig az (ex)barátjáról fantáziáló nő szólama marad.

Mind a kísérletezés, mind az egységesség kétélű fegyver: egyszerre válik a *Valakire mindig gondolni kell* hasznára és kárára. A kísérletezés sikerességét mutatja egyfelől, hogy a narratív innovációk a huszonkilenc novella alatt egyszer sem merülnek ki. A megszólalások egyfelől gondolatfolyam-szerűek, megvan bennük az itt-és-most-formálódás magva, másfelől megmunkáltak (nemegyszer líraiak), a spontán váltások, asszociációk helyett egy-egy gondolat „beakadásával”, ismétlődésével találkozunk. Bár több novellában is vannak hasonló megoldások, akár hagyományos elbeszélésmóddhoz közelítő szövegek, minden darab esetén fellelhető egy sajátos logika, sajátos szervezőelv. A kezdőnovellában (*Nils és Agnieszka*) a főszereplők egy nyelvóra példamondatain keresztül ismerkednek. A *Megkérdezi, mi van rajtam* narrátora több párhuzamos forgatókönyvet képzel el, ezek egymás mellé rendelt kijelentő mondatokként (valóságokként) törés nélkül épülnek a szövegbe:

„Kijön a nappaliból, és belecsókol a tarkómba. Kijön a nappaliból, az ajtókeretnek támaszkodik, és néz, mert vonzónak lát, azért néz, mert szereti a szemem, a szám, a fülem, úgy összességében mindent vonzónak lát rajtam, és ezért néz. Kijön a nappaliból, megvárja, hogy megforduljak, és megölel. A szobába megyek, a kanapén ül, nem indította el a részt.” (88.) A *Beféjezett jelen* elbeszélője egyes szám második személyben beszél fiatalkori énjéhez: „Te még beszaladsz a vízbe, fejest ugrasz (...). Én óvatosan megyek be a vízbe, lépcsőfokokként.” (152.) Az *Illik hozzá az Isztriában* a beszélő én elidegeníti magától a cselekvő ént: „Nem én nézem, ez a lány nézi, aki hasonlít rám, talán ugyanolyan, de mégsem én vagyok, mert ez a lány nézi őt, én pedig nem nézem.” (179.) A címadó szöveg egy végtelenített gondolatlánc: „A szomszéd lány Ádámra gondol, és biztos benne, hogy Ádám nem rá gondol. Ádám a bátyjára gondol, hogy itt van a másik szobában a bátyja, mint ha megint gyerekek lennének, de nem gyerekek, csak mindketten válnak. A bátyja a volt feleségére gondol, a volt felesége az anyjára gondol.” (188.) A *Látogatást* a látogatók érkezésének gondolata mozgatja, az ismétlődő mondatstruktúrák adják meg a sodró ritmust, a fokozott tempót („Aurora majd jön...”; „Majd Alberto jön...”). Ugyancsak ez a logika, a folytonos várakozás érzékelteti a fokozatos kétségbeesést, a magány kilátástalanságát: senki sem érkezik, a várt látogatók közül sokan már meghaltak vagy elköltöztek.

A tempó fokozása más novellákban is megfigyelhető. A szóismétlés lesz a humor és pörgő ritmus forrása a *Minimum ígéretes*ben: „Ha a Mikivel vagy a Mikivel maradt volna az anyám, anyám Mikiné lenne, én egy Miki gyereke lennék, nagyapám pedig megírná ezt a Mikit, de a Miki megsértődne, mert nagyapám nem változtatja meg a nevét, és Miki nem egy szimpatikus karakter.” (52–53.) Vagy: „mindenhol nagyanyámok élnek, nagyanyám diaszpóra, nagyanyám klubot alapítanak, hogy ne felejtsek el a nagyanyámságot, aztán nagyapám lemegy a ház elé, és nagyanyám a padon ül, megtaláltál.” (51–52.) A repetitív játékok legtöbbször (ahogyan a *Látogatás* esetében láttuk) egyszerre képezik a ritmusforrást és szövegszervező elvet: „Andor azt hiszi, rá gondolok, ha fizetek a pénztárnál, ha bepakolom a tejet, a szalámit, a kenyeret, a tojást a szatyorba, rá gondolok, ha kilépek a boltból, és megszólal a riasztó, rá gondolok, hogy remélem, nincs itt, nem látja, ahogy a biztonsági őr hozzám lép, és megkér, hogy mutassam meg a blokkot, amit a zsebembe gyűrtem vagy kidobtam, remélem, hogy a zsebembe gyűrtem, igen, a zsebembe gyűrtem, pedig általában kidobom, és azt hiszi, most azért nem dobtam ki, mert annyira lefoglal, hogy rá gondolok.” (186.)

A szöveg csattanóját nem egy esetben az képezi, hogy megvilágosodik olvasás közben maga a beszédhelyzet, ami végül az értelmezés kulcsává válik. Ezek a szövegek tudatosan játszanak az olvasóval, sokáig homályban marad, ki beszél, kinek és mikor. Remekül működik ez az *Egy szépnek mondott nő* című novella esetén. A narráció egy végtelen „mintha” térben zajlik, az elbeszélő egyáltalán nem biztos a dolgában: „Itt biztosan boldog vagyok.” (14.); „A fürdőszobába megyek, balra nyúlok, hogy felkapcsoljam a villanyt, de jobb oldalon van a kapcsoló.” (14.); „Nem találok nyugtatót, azt biztos máshol tartom.” (21.) A valóság folyton módosul: a narrátor először azt mondja, férje üzleti útra ment, később meggondolja magát, mégiscsak a szüleit látogatja (hiszen üzleti útra csak a hűtlen férfiak mennek). Már az első oldalon érezzük, hogy a beszélő egy nagyon konkrét helyzetből szólal meg, de nem világos, pontosan mi is ez a szituáció: fantáziálás, visszaemlékezés, egy átlagos nap leírása? A szöveg rafinált, nem lövi le teljesen a poént, de kezünkbe adja a szükséges nyomokat.

A narratív megoldások tehát egymáshoz képest innovatívak és jól sikerültek, de korántsem rizikómentesek. Azokban a szövegekben működnek igazán, amelyekben képesek a beszédhelyzet felerősítésére, egy többlettartalom beemelésére. A sokat emlegetett *Látogatásban* az ismétlés a fantáziák természetére is rávilágít: beakadó gondolatok, repetitív, újra és újra lefutott körök, magába záródó magány. A *Nils és Agnieszka* főszereplői konkrét és metaforikus értelemben véve keresik a közös nyelvet, ez a keresgélés előtűnik zajlik. Az *Én lehetnék Berlinben* a mellérendelő szerkezetek a szakítások inherens banalitására világítanak rá: „Most szakítottam, ezt mesélem nekik, ezt mesélem mindenkinek. Ők is egy hónapja vagy egy éve, vagy már új párkapcsolatban vannak, vagy nincsenek, de akarnak, vagy kapcsolatban vannak, és nem akarnak, mindjárt szakítanak, most már tényleg mindjárt, bármelyik pillanatban. (...) Megcsalt, én csaltam meg. Senki nem csalt meg senkit, csak rossz volt, unalmas volt, vagy túl jó volt, vártam, mikor lesz vége. Nem csalt meg, csak beleszeretett másba.” (193–194.) A *Legyél Sarah* főszereplője hajlamos a maladaptív álmodozásra, ezért igyekszik fantáziáját megfékezni és a konkrétumokra koncentrálni: aprólékosan írja le az alma tapintását, az alma útját az üzletből egészen hozzá. Egy SupportFriend nevű program utasításait hajtja végre, átvált robotpilóta üzemmódba. A *Magnólia lakópark* egy többes szám első személyű elbeszélés. A megszólaló pár tagjai egyedül lakják az új építésű lakóparkot, gyakran lépnek szerepbe (minden lakáshoz más-más karaktert alakítanak ki). A beszélő(k) mondatai végig

magányról árulkodnak, egyedülmaradásról és elszakadásról, így feszültség jön létre a megszólalás módja és a szöveg konkrét tartalma között.

Az *Egy szépnek mondott nő* innen nézve is jó példa: az elbeszélő női karakter leírja az ideális mindennapjait, végig a realitás talaján maradva (van egy szerető férje, egy kutyája, lakónegyedében még a futónők is szépen futnak, a férfiak persze megbámulják itt is őket, és őt is nézi titokban a szomszédja). A beszédhelyzet olvasó általi rekonstrukciója nélkül a szöveg nem egyéb egymás mellé sorolt közhelyeknél, egy tipikus idilli élet ábrázolásánál. A kontextus felgöngyölítése után (a house-sitter beleképzeli magát a ház tulajdonosának életébe) rögtön fordul az értelmezés is: a narrátor hirtelen végtelenül magányosnak látszik, aki szívesebben él egy fantáziában, mint a saját életében. Az ellenpontozás kibillentí a kliséket, és egyszersmind az idill természetére is rákérdez. A *Naptejet hozol?* szintén közhely-kibillentő stratégiával él: egy anya–lánya párbeszédet olvasunk (Haragra jellemző, beépített és narratív replikákkal), amelyben a főszereplők elképzelik, hogy Szártiban nyaralnak. A kezdőmondatból tudjuk, hogy az anya sosem fog már eljutni Szártiba, és a lehetetlenség tudata rögtön keserű ízzel vonja be a később egymás után következő tipikus nyaralásjeleneteket.

Előfordul azonban, hogy a narratív stratégia nem tudja tartalommal feltölteni a szöveget, ehelyett átveszi az irányítást, kimerül a megoldás újszerűségében. A hangulatrajzok, skiccek ilyenkor megrekednek az általánosság szintjén, nem tudnak elmozdulni a nagyon személyes és egy külső szemnek érdektelen szinttől, nem mozdítják ki a közhelyet. *A harmincas évek öröme* főszereplője más nőkhöz hasonlítja magát, és folyton egy fiúra gondol. A sztereotípiákat itt semmi sem árnyalja, felsorolásként kapjuk őket: „[V]annak ilyen nők, akiknek minden jól áll, és akikre tökéletesen illik a skinny jeans. (...) Akiknek mindig olyan a hajuk, mintha frissen mosott lenne, akik sosem izzadnak, akiknek sosem bűdös a lábuk. (...) Akiknek jól áll a hatalmas napszemüveg, és akik tudják, hogyan kell a koruknak, napszaknak, színtípusuknak, kedvüknek, időjárásnak megfelelően sminkelni.” (64.) *A nővérek* narratív megoldása, hogy összemossa a főszereplő férfi barátnőt, nővéreként hivatkozik rájuk, és egy személyként kezeli őket. Ezen túl azonban semmi egyébről nem olvasunk, mint tipikus féltékenységi jelene- tekről, egy friendzone-olt, a nővéreknél kevésbé vonzó legjobb barátnőről.

Bár egy novelláskötetnek általában dicséretére válik, ha nem széttartó a korpusz, és van egy egységbe rendező szempont, a *Valakire mindig gondolni* kell esetében gyakran bizonyul ez kontraproduktívnak. Egy huszonkilenc szöveggel operáló kötetnél nagy kockázat egyetlen szál sokszori ismétlése.

A (volt) párjukra gondoló, más nőkre féltékeny főszereplők aggályai novelláról novellára ugyanazok maradnak. Központi motívum a hűtlen vonzó férfi, az elhagyott harmincas heteró nő, a szép szóke új barát nő, a rossz randi. A baj nemcsak az, hogy ezek az epizódok az általunk ismert mindennapi sztereotípiákon többnyire nem mutatnak túl, hanem az is, hogy a többi novellából ismert párkapcsolati drámához képest sem hoznak újat. És bár a narratív megoldások nem merülnek ki a kötet során, elcsépelte válik a fő téma és az unalomig ismert hangvétel. A megszólalás hangneme alig változik, a narrátor női karakterek akár egyazon személy is lehetnének. Természetesen bujkál ebben egy játékoság, egy rákacsintás a mindenki által ismert klisékre, huszonkilenc rövid szöveg esetén azonban nemcsak kifárad ez a megoldás, hanem uniformizálja is a magány és szakítás tapasztalatát. A kötet egyetlen férfi narrátora, *A hangyák nem jönnek fel a másodikra* férj szereplője ugyanazon a hangon beszél, mint női elődei, ugyanazt a témát pendíti meg, és természetesen (a kötet többi férfiához hasonlóan) hűtlenségen jár az esze. A kötetben elszórva egy ciklus darabjait is megtaláljuk (*A két szemű férfiak 1–8.*), kérdés marad számomra azonban, mi indokolja a ciklusba rendezést. Ezekben a novellákban ugyanannak a párkapcsolatnak egy-egy fázisát látjuk, de az egyes darabok tökéletesen olvadnak egybe a cikluson kívüli novellákkal. Ha a főszereplő férfi nem Janek volna, nem is tudnánk szétszálazni őket.

Összefoglalásként a fülszöveg egy részletét idézném, megjegyezve, régen láttam ennyire eltalált mondatokat egy kötetéről: „Harag Anita történetei mindennapi mániák és álmodozások labirintusába vezetnek. (...) A nyelv nem leírja a valóságot, hanem megteremti: mondatok segítségével teszünk úgy, mintha (...). A novellák szereplői szelíd rögeszméken keresztül próbálnak eligazodni a társas magány keserédes mindennapjaiban.” Harag második novelláskötetében vállalja a kísérletezéssel járó kockázatot, ami hol igazán kifizetődő (mondjuk a narratív technikák újszerűségét tekintve), hol kevésbé. A kötet egy homogén világot rajzol fel, melyben egyoldalú valóságok bomlanak ki. Ezekből az egymáshoz igen hasonlító mikrovalóságokból azt szűrhetjük le, hogy a harmincas nők sosem elég szépek. Hogy a harmincas nőket újra és újra elhagyja egy negyvenes férfi. Hogy a negyvenes férfiaknak mindig hűtlen gondolataik vannak. Hogy a harmincas nők magányosak, magányosak, magányosak. De rájövünk egyszersmind arra is, hogy nem vagyunk egyedül a szorongásainkkal, a tehetetlenségünkkel, a szomszéd-kertje-típusú irigységeinkkel, a maladaptív nappali álmodozásunkkal.