

# A morál illemtana

SZÖLLŐSI MÁTYÁS: *ILLEGÁL*

Szöllősi Mátyás prózájának középpontjában az emberi viselkedés sajátosságainak feltérképezése, az egyéni döntéshelyzetek vizsgálata áll. Korábbi köteteiben (a 2016-os *Váltóáram* novelláiban és a 2018-as *Simon Péter* című regényben) egyaránt azt a dinamizmust viszi színre, amely szerint az önazonosság a másokkal vagy a környezettel való érintkezés, vagyis a párkapcsolatokba vagy a társadalmi csoportokba való illeszkedés kísérlete során alakul. Szövegei a társadalom és a kultúra rétegzettségét és hálózatosságát vázolják fel, ebből a tablóból metszenek ki egy akkora képet, amely lekövethetővé teszi egy-egy jellegzetes, 21. századi, nagyvárosi (budapesti) karakter mozgását (térbeli értelemben, a társadalmi struktúrák csomópontjai szerint; időben, a felidézett történések, események ritmusában; illetve legtöbbször a személyiség „fejlődése” szempontjából is). Igaz ez az új kötetre is, amelynek két jól sikerült, nyelvilag és szerkezetileg is átgondolt kisregénye Budapesten játszódik, napjainkban, egészen pontosan 2019-ben: a *Vendégjáték* elbeszélője az autóban a rádiót hallgatja, amikor „[a] Kínában tomboló vírusjárvány lehetséges következményeiről beszél egy szakértő [17.], az *Illegál* főhőse pedig az *Indexet* böngészi, és „az első pozitív dolog, ami felbukkan az oldalon, hogy Milák Kristóf újabb világcsúcsot úszott egy Európa-kupa versenyen” [165.]. Szöllősi nemcsak a város jellegzetes csomópontjait, útvonalait teszi felismerhetővé (így például a *Vendégjáték*ban a Rómer Flóris utcából a Gyorskocsi utcába vezető autós útvonalat, az *Illegál*ban pedig a Déli pályaudvar környékét), hanem ismert szórakozóhelyeket (Bambi, Tik-Tak), épületeket (bérházakat, villákat, irodaházakat), a város ritmusát meghatározó élethelyzeteket is felsorakoztat annak érdekében, hogy a cselekmény időben-térben elhelyezhető legyen (az ismerősség érzetét kelti a péntek délutáni araszolás a körúton; a gyalogosok torlódása a munkaidő végén, a villamosmegállóban, a zebránál; a járókelők felületes figyelme a folyamatos online jelenlét miatt).

A két mű a cselekmény helye, ideje szerint, valamint szerkezeti és tematikus szempontból is párhuzamba állítható. Szöllősi a tőle már megszokott módon, körültekintően építi fel azt a világot, ahol a harmincas, negyvenes éveikben járó figurák egyfajta identitásválságba kerülnek: biztos egzisztenciával, az életközepi válságon még innen, az önmegvalósításon már túl, a nagyváros és a munka diktálta feszített tempó és a digitális terek nyomása alatt, eltávolodva a barátoktól és a felmenőktől, instabil párkapcsolatban élnek, ám egy adott élethelyzetben szembesülnek ennek hiányjelenségeivel. Mindkét szövegben egy váratlan, véletlen fordulat, illetve úgy is értelmezhetjük, sorsszerű esemény, találkozás készíti a szereplőket számvetésre. Narrációs szempontból ez a *mise en abyme* alakzatának alkalmazásával valósul meg: a főszereplő én-elbeszélők magánéleti körülményeit vázoló, elsődleges (keret)történetbe mindkét esetben egy másik, az olvasó számára az elbeszélő nézőpontjából érzékelhető, számára tükröt tartó cselekménysor illeszkedik, amely közvetve-közvetlenül a bűn fogalmát és a morál működésének mechanikáját viszi színre.

A *Vendégjáték*ban tényleges büntényről van szó: a fiatal ügyvédnek (az elismert Illés jogászcsalád leszármazottjának) egy tehetséges, gyilkossággal vádolt fiatal ze-

nészt kell meghallgatnia: az ügyvéd kérdései, reakciói alapján tárul fel Fazakas Ádám [a szintén elismert zenészcsalád tagja] életútja, a gyilkosság estéje, és maga a bűntény. Eszerint a cigány származású zongoristát egy magas beosztású politikus házába, egy partira hívják meg játszani, ahol – részben származása, részben a társadalmi és vagyoni hierarchia eltorzított szabályai alapján – folyamatosan megalázzák, majd csoportos nemi erőszak szemtanúja lesz, amelyet megpróbál megakadályozni, és önvédelemből megöli a házigazda fiát. Ez a kötet kidolgozottabb, feszesebb szerkezetű, kétségtelesenül erősebb írása, amely rendelkezik előzménnyel: a *Váltóáram* kötetben szereplő, azonos című novella az első szövegvariáns, amely az adott élethelyzetet a zongorista szemszögéből, elbeszélésében mutatja be. Mind a két változat a bűn és az igazság, az alárendeltség és a szabadság kategóriáit járja körbe, azonban a novella cselekménye lezárul, mielőtt a bűntény megtörténne. Vázolja, hogyan lehet a személyiség integritását sértő impulzusok következtében elveszíteni a kontrollt, de az állapot következményeit csak érzékelteti: tragikus végkifejlet nincs, de a lehetősége fenyegető. A kisregény azonban, amellett, hogy tovább gördíti az eseményeket, át is helyezi a hangsúlyokat: azáltal, hogy Fazakas történetét az ügyvéd kerettörténetébe ékelve, az ő (ön)reflexióival együttesen érzékeljük, nemcsak a tágabb társadalmi kontextus megteremtésére van lehetőség, hanem a két történet kapcsolódása, a személyes érintettség lehetősége is felmerül. Az ügyvéd a kihallgatás egy adott pontján a nemi erőszak áldozatában a saját barátnőjét ismeri fel, sőt a szöveg egyfajta posztmodern játékosággal [a szerzőre szintén jellemző „mágikus” dimenzió megnyitásával] azt is lehetővé teszi, hogy az ügyvéd álmaként azonosítsuk mindezt.

Szóllósi pontosan, lépésről lépésre láttatja, hogy egyenrangú félből az adott közeg hatására hogyan válik valaki alárendeltté, és ilyen értelemben megalázzottá. Az emberi kapcsolatok aszimmetrikusan rendeződnek, és a sztenderd hierarchikus viszonyokat [mint a megbízó és a megbízott kapcsolata, a vendég és a vendégzenező viszonya] hatalmi játékok írják felül. A meghívás formája [az öltözék színének a meghatározása] eleve a hegemonia jelzése, majd Fazakas útja a kaputól a rendezvényteremig a társadalmi szintek közötti feszültséget is jelzi [az örök és a ruhatáros agresszív, megvető viselkedése, a tegezés-magázás ambivalenciája, a cselédbejáró használata, érkezés a konyhán át stb.]. Mindez azáltal válik komplikáltabbá, hogy a teremben Fazakas régi [mára befolyásos üzletemberré vált] iskolatársával találkozik, így átmenetivé válik a helyzete: mint romát, és mint zongoristát továbbra is alárendeltként kezelik, de Gergő társaságában óhatatlanul a felsőbbrendű maskulin csoportnak is tagjává válik, amelynek dinamikáját egyfajta cinkosság határozza meg: része ennek a bárpult melletti kvázi kötelező alkoholfogyasztás, az üzleti ügyekbe való beavatás, az erőszak tényleges és verbális formája, valamint a férfinak alárendelt női szerep elfogadása, akár vendégről, akár pultoslányról [ebben a helyzetben modern kori Édes Annáról] van szó: „Négyen álltak annál a magas asztalnál. Harsányan nevettek. A nő a telefonjával volt elfoglalva, föl-le kapkodta a fejét. Aztán a fickó egy elég erőteljes mozdulattal megfogta és lehúzta az asszony karját.” [88.] „Jó kis csaj, mi, kérdezte aztán mellettünk az a srác, és azt is hozzátette még, hogy szívesen megbaszná. Csak közben meg az volt a baja, hogy cigány.” [99.] Az est gyilkosságához vezető konfliktusainak sorozata [vita a házigazda fiával a pultoslány méltóságáért; többszörös tettelegesség a zongoránál; a túlzó – tehát a hallgatásért cserébe járó – honorárium visszautasítása]

Fazakas személyes autonómiája védelmében tett kísérletként érthető, egyrészt mert olyan habitust kényszerítenek rá, ami nem elfogadható, másrészt mert olyan identitáselemeket támadnak másokban, amelyek számára is önazonosak.

Az ügyvéd és a zongorista fragmentált, az információkat mértéktartóan adagoló dialógusából olyan helyzet rajzolódik meg, amelynek egyenes és kizárólagos következménye a csoportos nemi erőszak, és megoldása az azt követő gyilkosság. Ám a kisregény nem adja meg azt a lehetőséget, hogy mindezt egy speciális élethelyzet egyedi zárlataként értelmezzük. Szöllősi az alárendeltség jelenségét a társadalom általános elemeként mutatja meg, és erre a cselekmény két narratív szintje és két főszereplője közötti párhuzamok kidolgozása ad lehetőséget. Az ügyvéd belső monológjában vázolt élethelyzet éppúgy egy patriarchális modellt mutat be, ahogy a kihallgatás során körülírt parti is férfiközpontú közeget, hatalmi struktúrát láttat. A negyedgenerációs ügyvédcsaládban hasonló módon a férfiak a meghatározóak és a családfenntartók, ahogy a partin is a [férfi] politikusok, üzletemberek igényei dominálnak. A nők az Illés családban női foglalkozásokkal bírnak, és potenciális áldozatok: Anikó, a barátnő szintén pultos (és a mű lebegteti, vajon dolgozott-e, és ha igen, hol a gyilkosság estéjén), Anna, a nővér tehetséges modell volt, de a karrierje megtört, mert zaklatás áldozata lett. De hasonlóság mutatkozik a hibák megoldásában is: az ügyvéd a Gyorskocsi utcába tartva elüt egy öregembert, akit ugyanolyan okokból akar kiengesztelni, mint amiért túl akarják fizetni Fazakast (a parti szervezői a látszatra ügyelnek, az ügyvéd pedig a zebra melletti kamerára). Végül, amikor ellentételezésként felcipel az öreg lakására egy zsák műtrágyát a marihuánaültetvényéhez, ott egy értelmiségi lét romjait látja, ami akár a gyilkossá vált zongoraművész majdani életútjának szomorú előképe is lehet.

A kötetben található másik kisregény a címadó *Illegal*, főhőse egy cég projektmenedzsere, aki egy esős délutánon összefut régi barátjával, B-vel, akivel korábban egy graffiti-csoport tagjai voltak: ez adja az apropóját a csoport megszűnését okozó, évtizedekkel azelőtti, egyszerre eksztatikus és traumatikus események újraélésének. A felidézést a találkozás mellett egy, a múltbeli élménnyel párhuzamba állítható bal eset segíti: egy villamos és egy autó ütközése (a sínek és a vonatszerelvény látványa, a hanghatások) és az érzékelhető pánikhelyzet mindkét szereplőben az egykori pincehelyi „vonatfestést” idézi fel: „Érdekes, mert már nem az jár a fejemben, amit látok, hanem egy régi emlék elevenedik föl, ami bár hasonlóan rövidnek és intenzívnek tűnik, akárcsak ez a mostani ütközés, végül mégiscsak kinyújtózik bennem. Eltelít, mintha most történe megint.” [157.] A két idősík folyamatosan egymásba játszik, a kisregény egyik központi motívuma az emlékező és a felidéző én közötti ambivalens viszony érzékeltetése, például az ismétlődő motívumok révén: „A szorítás már a vállamon van, és az egyértelműen elválasztja egymástól a dolgokat. Hogy mi történik most, és mi történik a múltban. B. áll mellettem.” [157.] „Supa hirtelen véget vetett a szótlanságnak, és azt mondta: »Vissza kéne menni a pályára, mielőtt a vállunkra teszi a kezét valaki.«” [187.] Szöllősi ezúttal is érzékenyen ábrázolja a történesek közegét: nemcsak a jelenkori Budapest, hanem a graffiti-szubkultúra által használt nem-közösségi közterek (Marc Augé kifejezésével: nem-helyek), a több mint húsz évvel ezelőtti fővárosi és vidéki pályaudvarok, vasúttállomások, vasútvonalak is plasztikussá válnak (például a függönyvel takart pénztárfülke a Keletiben, a manuálisan ellenőrzött retúrjegy, a műanyag könyöklő a bódék mellett, a műbőr ülés a vonatokon). A 2010-es évek végi és a ki-

lencvenes évekbeli Magyarország opponálódik egymással: a „régí” világ nosztalgikus közvetlensége, tér- és időbeli kiterjedtsége, tapasztalatközpontúsága áll szemben a jelennel, amely térben és időben is tömörebb (mobilkommunikáció, közlekedési eszközök), ellenőrzött (kamerarendszerek, GPS-koordináció) társadalmi közegként jellemezhető. Ezzel együtt az emlékező elbeszélő civilizációs szorongásaival szemben (mint a munkahelyváltás, a gyerekvállalás, párkapcsolati problémák és az itt is jelenlévő digitális nyomás) a múlt a szabadság és az önmegvalósítás közegeként jelenik meg.

Szöllősi a szubkultúra ábrázolása során próbál hiteles maradni, a szöveget behálózzák a graffitis szleng elemei (firkász, felső, bombázás, tag, vonatfestés stb.), az elbeszélés végigvezet azon, hogyan történik egy akció megtervezése, és milyen váratlan veszélyhelyzetek mellett történik a lebonyolítása. A graffiti illegális művészet: a festő célja, hogy a saját maga által komponált vizuális jelet nyomként elhelyezze egy tereptárgyon (a regényben a Pincehelyen állomásozó szerelvényen), és a festékanyagok, a helyhez illeszkedő minta kiválasztása éppolyan körültekintéssel történik, ahogy egy hagyományos értelemben vett festőművész esetében, és az alkotófolyamat is egyfajta eufóriaként értelmeződik: „Legtöbbször nem azért buksz le, mert kifigyelnek, hanem mert olyan hatalmas a csönd, hogy odavonzza a legyeket, mintha a teret, ahol nyugalom van és alkotás van, össze kéne kuszálni valami otromba zajjal, és hiába hogy nyár van, hűl a kezed, mert izgulsz, miközben fogod a kannát benne a hideg gázzal, érzed a festék szagát, rakódik az arcodra, hamar a nyelved hegyét perzseli a kemikália, amitől csak még inkább pörögsz, és amikor megindul a szél a pusztán, egyre jobban és jobban kell koncentrálnod, hogy egy kibaszott egyenes vonalat sikerüljön húzni.” [163.]. Ami speciálissá teszi ezt az alkotásmódot, az éppen a közösségi jellege és az illegalitás: a graffitis szubkultúra hierarchiája nem a hatalmi játékok működtetése, hanem a csoport biztonságának a fenntartása okán fontos: a felidézett alkalom épp azért válik traumatikussá, mert a vezető, Supa által rosszul megválasztott csoportlétszám és az új tagok óvatlansága miatt bekövetkezik a lebukás (a vasutasok és a rendőrök elől való menekülés, a vonatból való kiugrás, a bujkálás). Mindez végül a csoport széthullásához vezet: egyrészt nyilván azért, mert a vonatfestés rendkívüli anyagi kár, amely komoly büntetést vonhat maga után. Másrészt azonban az illegalitás, az ismeretlenség, a csoport autonómiája sérül: az az alkotófolyamat és a kollektív dinamika, ami a társadalom periferiáján, láthatatlanul működik, a lelepleződést követően már folytathatatlan.

Az *Illegálban* is egy társadalmi jelenség és az ahhoz kapcsolódó morális kategóriák feltérképezése történik meg: a kisregény belülről láttatja a szubkultúra működését, beleértve a motivációkat, a csoportszerveződés módját, a hierarchikus viszonyokat és a többségi társadalomhoz való viszonyt. Rákérdez az illegalitás, a bűncselekmény, a művészet és az önkiteljesítés fogalmára, amelyek konvencionális társadalmi szabályok szerinti definiálása éppúgy problematikus, ahogy Fazakas bűne esetében, és hasonlóan az elbeszélő én önmagával való számvetéséhez vezet, ahogy az a *Vendégjátékban* is megvalósul. A műfaji megjelölés alapján „két pénteki történetet” olvasunk, amelyek érvényesen szólnak halálról, áldozatokról: a szöveg bizonyos pontjain valóban úgy tűnik, hogy van, lehet megváltás. Amennyiben, talán nem véletlenül, nagypéntekre gondolnánk, a húsvéti szent három nap másodikjára, akkor itt még mindenképp fennáll, és betartandó a morál illemtana. (*Helikon*)