



Szépirodalom

- 3 PARTI NAGY LAJOS: Sybles és fia (drámai jelenet)
- 7 TATÁR SÁNDOR verse: A szellőzködő, lágy melegben
- 8 GÁTI ISTVÁN versei: Daráld le ezt a könyvem; Eltűnt az év
- 11 KISS NOÉMI: Az irigy lány (elbeszélés)
- 16 HARCOS BÁLINT prózaversciklusa: Misztikus Terror
- 18 FENYVESI OTTÓ verse: Punk rock Barbie
- 20 JUHÁSZ TIBOR: Nevet szerzel magadnak (szociográfiarészlet)
- 28 ZSEMBERY BORBÁLA: Nem tud róla senki (novella)
- 32 GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei: Az élet tágassága; Felőlem aztán le is
- 33 GEREVICH ANDRÁS versei: Röntgenfelvétel; A sebezhetőség teremtésmítosza

Tanulmány

- 35 LŐRINCZ CSONGOR: Környezeti poétika (Bodor Ádám: Sinistra körzet)
- 48 SMID RÓBERT: Egy körzet természetrajza (Zoopoétika Bodor Ádám regénytrilógiájában)
- 70 MERCS ISTVÁN: Móricz Zsigmond esete Mikszáth Kálmánnal

Szemle

- 84 KOLOZSI BLANKA: Párbeszéd negyven hangra (Többes számban. Párbeszédben Hervay Gizellával, szerk. Balázs Imre József, Korpa Tamás)
- 92 KONKOLY DÁNIEL: Új lettem (Pollágh Péter: Régi voltam)
- 95 HÖRCHER ESZTER: Egy életmű margójára (A szöveg kijáratái. Tanulmányok Roland Barthes-ról, szerk. Ádám Anikó, Radványzsky Anikó)
- 102 BUDAY BÁLINT: Hullámvögy (Háy János: Völgyhíd – Felnőttek ellen)
- 108 BÁLINT BERNADETT: Minőségi lektúr, avagy mélységnélküliség? (Hidas Judit: Nem vagy többé az apám)

• • • • •

Képek: BALOGH KRISTÓF JÓZSEF tusfestményei

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Parti Nagy Lajos

Sybles és fia*

Repülőtéri váró, koszlott fény, koszlott semmi, ülnek. G. középkorú, X. fiatalabb. Bármit látunk a párbeszéd alatt-fölött stb., hasznára van.

G: Akkor most kezdjük elölről.

X: Ez valami álom, ugye? A világítószürke öltönye. Sírásók, ha visszalátogatnak, az ilyen.

G: Megtisztelő.

X: Mintha már álmodtuk volna egymást. Maga nekem ismerős.

G: Ön. Önözödünk. És azért erre ne vegyen mérget. Hogy álom. Illetve, hogy fölébred.

Bár ez a pillanatnyi helyzetében mindegy.

X: Mért, milyen a pillanatnyi helyzetem?

G: A pillanatnyi helyzete attól függ, a megbízóm elhiszi-e, hogy kegyed nem hazudik.

X: Pontosabban, hogy az illető nő nem hazudik, ugye?

G: Van neve. Grisdeláné.

X: Nem tudtam. Ön viselkedik úgy, mint aki mindent tud.

G: Olyan nincs, hogy mindent.

X: Anyám neve? Taj-szám? Ilyesmik?

G: Nem. Hanem például, hogy onanizált-e közben. Ki-e verte. A péniszt.

X: Nem, kérem.

G: Na látja, ezt se mondta eddig, hogy *nem*. Egy kurva szóval se. Lesz ott még kis ez-az. Motiváció. Tehát este nyolc körül megérkezett a szállodába.

X: Meg. És a boy utánam hozta a szóban forgó bőröndöt. Ami egyszercsak el volt cserélve.

G: A boy nem emlékezett magára.

X: Nem csodálom. A lényeg, hogy fölhozta. Aránytalanul nagy bőrönd.

G: Nagyon drága bőrönd.

X: Azt nem tudtam. Úgy kaptam kölcsön. Egy barátom nagynénje, amíg utazott, illetve élt, ezt használta. Félig se volt a cuccommal. Hét napra, nyár közepén mivel töltöttem volna meg?

G: Nehéz bőrönd volt. Kirívóan. Erre tanú van.

X: Na látja. Mert nem az enyém volt. Csak hajszálra olyan, a fazon, a szín.

G: Mahagóni. Úgyszólván törhetetlen műanyag, egy *Sybles és fia*.

X: Bizonyára. A boy lerakta a poggyásztartóra. Hozzá se értem, lementem vacsorázni.

G: Szarrá izzadva, már bocsánat.

X: Szarrá. És találkoztam helybeliekkel, a pincér, a mittudomén.

G: Nem emlékeztek magára. Mit evett?

X: Pizzát. Utálom a halat. Ült egy nő, három asztallal arrébb. Rám nézett, de nem hiszem, hogy látott. Ahogy egy lombon vagy egy üveg vízen átmegy a szemünk.

* A jelenet a Budapest Bábszínház Szikszai Rémusz rendezte *Dekameron 2023* című előadásához készült.

G: Ott ült. Nézte önt. Mégsem emlékszik rá.
X: Rajta se volt semmi megjegyezhető. Jól öltözött fehér harmincas.
G: Láta enni, inni, fizetni, bármi?
X: Nem. Ūlni láttam. Futólag. Aztán visszamentem a szobámba. Ledobáltam, ami volt rajtam, farmer, edzőcipő, egy izzadt, világos ing, lezuhanyoztam.
G: Előre megfontolt szándékkal.
X: Bűdös voltam, izzadt voltam. Maga nem szokott zuhanyozni?
G: Ūn.
X: Ūn. És kinyitottam a bőröndömet.
G: A Grisdelané bőröndjét.
X: Azt én nem tudhattam.
G: Dugig volt női ruhával, és nem tudhatta? Kurva drága ruhákkal, női szandálokkal, bugyikkal, bassza meg, és nem tudhatta?
X: Akkor már igen.
G: Mért nem hívta azonnal a recepciót?
X: Mert fázni kezdtem, ezért, átmenetileg, fölvettem a pizsamáját. Egyáltalán nem turkáltam, ott volt legfelül, két pizsama és egy baby doll.
G: Összekeverte a saját pizsamájával, mi?
X: Nem, csak fáztam.
G: Aha, fázott. És egyszer csak bele lett bújódva. Egy idegen női bőrönd női pizsamájába a bűdös csődörszutykos testével.
X: Igen. Sajnos, azonosak voltak a méreteink, sőt.
G: Sőt?
X: Kicsit nagy volt rám. Itt-ott.
G: És valahogy más ember lett, ugyebár. Anyukája sose engedte az ilyesmit, apukája se. Csak vágyakozott egy körömcipő után a szuterénben, nézte az utcán elhaladó nők lábait, mert sokat volt szobafogságban, apja rendszeresen verte, magát is, az anyját is, a nadrágszíj Paganinije, lőversenyre járt, kártyázott.
X: Nem, kérem, ez tévedés, apukámat nem is ismertem, anyukám harisnyaszemfelszedő volt. Hetediken laktunk, liftbe fognak temetni bennünket, mondta az anyukám. Egész gyerekkoromban kis puha csomagokat hoztam-vittem iskola után a mindenféle néniknek. Volt egy spirálfűzet, név, cím, combfix, térdfix, bokafix.
G: Na ugye. Pfuj. Magára húzkodta őket a liftben.
X: Egyáltalán nem.
G: Pfuj. És aztán?
X: És aztán megláttam az illető...
G: ...az illető áldozat...
X: ...fényképezőgépét. Innen jött a gondolat, hogy lefotózom magam.
G: A Grisdelané Nikon fényképezőgépével, a Grisdelané pizsamájában.
X: Hát igen. Sajnos pillanatnyilag jó ötletnek tűnt. Mindenkiben lakik egy magánszínész. Egy Aranyoskám, ha érti. Afféle vicces üzenet a palackban. Elképzelttem, hogy az illető előhívhatja a filmeket, hazaviszi, végignézi. Érti?
G: Repülőtér, felhőtakaró, felülről a tenger, a forró város buszból, sziklák, székesegyház, halpiac, naplemente, vitorlášhajó.
X: Igen. S akkor egyszer csak jön ez. Ez a nem várt fordulat. Meglepetés. Leesik az álla.

G: És arra nem gondolt, hogy nem egyedül nézi meg a nő, hanem rögtön a férjével, akitől kapta ezt az utat a születésnapjára, és az ott szembesül egy ilyen helyzettel a nappaliban? És elsápad, hebeg, összeomlik, vagy úgy csinál, de nincs mit tenni, ott virít egyik vigyorgó bajszos egérszar a másik után a feleséged ruháiban, az egész kibaszott mocskos pornó.

X: Nem, nem pornó.

G: Mégis minek nevezné?

X: Rossz viccnek. Gyerekesnek. Ha nincs ott a bőrönd tetején a kis Nikon, vagy ha nem látom a számlálóján, hogy van hely...

G: Akkor?

X: Akkor nem jut eszembe... ez a dolog.

G: Hogy széttúrjon egy idegen bőröndöt, és több rendbelileg lefényképezze magát egy idegen nő legintimebb holmijaiban? Darabról darabra.

X: Nem túrtam szét, hanem szétraktam az ágyon óvatosan, mert ez volt a lényege, hogy ne lehessen észrevenni semmit, ott legyek és ne hagyjak nyomot. Ehhez az kell, hogy minden úgy maradjon, ahogy volt, mármint a bőröndben. És ami azt illeti, a legintimebb holmikhoz nem nyúltam, kérem, a pizsama volt a maximum.

G: És a fürdődressz? A gálám kifordul.

X: Sajnos, az egyik fürdődressz is, de hamar levetettem. Ahogy mindegyiket. Épp csak lekaptam benne magam. Volt, hogy a tükörből, volt, hogy önkiodóval, nem voltam e téren gyakorlatlan. Ilyen jó gépem persze sose volt. Kifejezetten siettem, úgyszólván versenyöltözés.

G: Aztán szépen összehajtogatta, visszarakta.

X: Haladéktalanul. Pontosan a helyére.

G: És persze nem tudta, kinek a poggyászában turkál.

X: Nem, kérem. Ez nem volt szempontom. Amikor visszacsuktam, akkor néztem meg a fogantyún a kézzel írt slejfnit, hogy *Mrs. G. 909*. Hívtam a recepciót, hogy fel vagyok háborodva, ez és ez történt, én a 707-es vagyok, hazatértem az esti programomról, s lefekvéshez készülődve döbbenet láttam, hogy a bőrönd, amit felhoztak a szobámba, nem az enyém. És ez hallatlan, hogy csak így elcserélik emberek poggyászákat.

G: Még föl is háborodott. Ügyes.

X: Csak logikus. Azonnal intézkednek, mondták, jött a boy, megnézte a cédulát, elsápadt a sárga képe, tördelte a kezeit. Elvitte a bőröndöt, hogy mindjárt hozza az enyémet, illetve, ugye, a barátom nagynénjéét. És öt perc múlva hozta is. Majdnem sírt, hogy őt most ki fogják innen dobni. Hát, ha ez a Mrs. G. botrányt csap, könnyen elképzelhető, mondtam. Mrs. G. miután átvette a kulcsot, elhagyta a szállodát, és semmi jele, hogy azóta visszatért volna, felelte az a szegény fiú. Elképzelhető, hogy nem is tud az esetről, kérdeztem. Bólogatott, ha van isten az égben, nem tud semmit. Akkor maradjon is így, nem emelek panaszt, mondtam, gondolom, a recepciók kollegája se akar ebből ügyet csinálni. Végtére is nem történt semmi a történeteken kívül.

G: És hogyhogyan nem találkozott vele a hét nap alatt? Nem ismert rá a bőrönd tartalmára a Grisdelánén?

X: Nem egyediek voltak, hanem drágák, már bocsánat.

G: De hát csak látta.

X: Nem emlékszem, kérem, rossz megjegyző vagyok, nagy a szálloda, másik strandra járt, én későn reggeliztem, az illető biztos korán.

G: Még csak nem is követte? Nem figyelte, hogy zaklatott-e? Hogy látszik-e rajta valami?

X: Nem.

G: Nem lett bele szerelmes, nem akart vele találkozni, megismerkedni, bármi?

X: Nem, kérem, nem lettem szerelmes.

G: Csak hogy tudjon róla, a férj válik. Hogy őt megcsalják, és ezt a perverziót még le is fényképezzék, azt nem nyeli le. Elege van abból a nőből, akit még csak meg se lehet jegyezni. Soha nem lehetett, soha.

X: Nagyon sajnálom. Rossz vicc volt.

G: Rossz vicc? A szatír az szatír. Börtönbe fogom csukatni.

X: Töredelmes megbánást fogok tanúsítani. Mindent elmondok a bíróságon.

G: Na, még csak az hiányzik! Különben is, ki hinne magának? A sorsjegyen nyert last minute útjával.

X: Már bocsánat, de önnek ki hisz majd?

G: Nekem bizonyítékaim vannak! Tanúm van.

X: Ha rám gondol, pillanatnyilag arra van tanúja, hogy vétlen a feleség. De arra nincs, hogy nem ön bérelt fel, hogy kompromittáljam a... Grisdelánét, és én ezt a hm, túl kreatív megoldást választottam.

G: Micsoda hernyóputtony maga! Mit akar ezzel mondani?

X: Hogy maga ejteni tetszik a szatírkodás vádját, Grisdela úr, ha nem tévedek.

G: És?

X: Én pedig láttam a pasit abban az étteremben. Ült a bizonyos nővel szemben. Nekem hátulról, de ezen lehet finomítani. Világos ing, farmer, edzőcipő, göndör haj, esetleg bajusz is. Ez magyarázza, miért nem volt Mrs. Grisdela a szobájában, még tíz óra után sem.

G: Aha, ügyes.

X: Csak logikus.

G: Látja, hogy nem tudok mindent?

X: Látom.

G: Akkor most kezdjük előlről.

Eltűnnek, sötét, valami motozás, egy utas fölébred.

Tatár Sándor

A szellőzködő, lágy melegben

hazám hazám te min – de nem [PNL]

Mint oldott kávé, barnáll nemzetünk. [TS]

Az én hazám már túl zenitjén;
nem tölt barlangostesteket.
Én még dallok hozzá, de szintén
meggyűrt a kor már engemet.

S ha éjjel netán haza tartok,
szagát s zugait ismerem:
slum / szállodák / *valaha*-parkok –
legyen imádni ingerem?

Minden báját már rég kijátszta,
s el is játszott túl sokat is.
A hatás, mit kivált, silányka;
lám, fog- és gyöngysora hamis.

Én megmaradtam drukkerének,
de *hízelegni is neki?*
E sok ráncra nem lenne vétek
olcsó kokárdát festeni?

Az összeterelet, bekarámolt
nyáj, láthadd, mindent megszokik;
a nagy ígéret, mely hazám volt,
zsírba pilledve hortyog itt.

Hogy miről tehet ő, s miről mi,
fájdalmas kérdés ez bizony –
hogy léphetett a szó erői
helyébe éhkopp és birtokviszony?

Ezernyi fajta népbetegség,
gyűlölni kínált bűnbakok
– a kábított, megvezetett nép
csak jámborul tölt úrlapot.

Nem látja magát, buksi medve,
s táncoltatója mint röhög;
ő, ki törvényt szabó lehetne,
külön kegyekért sündörög.

Akárkinek csak úgy hazázni?!
Van arra fölszentelt kebel –
szív dobb, szó harsan, leng a pántli;
mindig lett vederből cseber!

...De snassz dolog így partinagyni,
mint minden pállott verklizés –
az ilyen verset jobb kihagyni;
csak bölcsebb tendert nyerni, és

.....!

Gáti István

Daráld le ezt a könyvemem

Faludy György emlékére

Daráld le ezt a könyvemem,
mert súlyosabb, mert könnyedebb
és kétkedőbb is, mint amit
a rendszer ért és megtanít.
Tollrágók szörnyű mérge ez.
Humorral, tényel mételeyez.
Elvont vagy túl is érthető?
Kályhába dugva éghető.
De én a tűzveszély miatt
elvetném ezt az ötletet.
Irány a fényes gépgarat!
Daráld le ezt a könyvemem.

Daráld le ezt a könyvemem.
Mumusként benne görnyedek,
és gyermekedre rátörök,
ha ujjal verssoromra bök.
Ne nyomja terhe polcodat.
Költőből ennyi úgyse kell.
[Meg ott a sok teátrum is...]

Mocsárba fojt a gondolat.
Az engedetlen mű hamis,
kifogyhatatlan ötletel,
és annyi másra kell a hely!
Pokolba hát a szörnyeket!
Pogány misére hív a gong.
A készüléken ott a gomb.
Daráld le ezt a könyvem.

Daráld le ezt a könyvem,
mert szél fakad, ha pörgeted,
s a szélből lesz a fürgeteg.
Vírus tarol, meg háborúk.
Lapozz tovább! Ne nézd a vért!
A vers kolonc, a könyv a múlt.
Ne nyúlj a polcra több bajért!
Magadnak élj, a sok nyomort
elvégre úgysem értheted.
A sok világi szót okold,
a kor miatta tévelyeg.
Világod úgyis tönkremegy.
Daráld le ezt a könyvem.

Daráld le ezt a könyvem.
Csalóka tükre görbe lett.
Ki visszanéz, a képe torz,
groteszk alak, cseppet se vonz.
Ha nincs se net, se víz, se gáz,
s a bunkeredben rátalálsz,
reád mered, mint holmi vád,
e pincemélyi furcsa tárgy.
Papírba gyűrve istenek,
ezer mihaszna ismeret,
nektárból cseppnyi kóstoló,
asztalláb éke, porfogó.
Hajítsd a gépbe! Meglehet,
kezed titokban megremeg.
Ha sorba rendezett betűk
varázsa mégis körbevett,
kiméld meg ezt a könyvem.

Eltűnt az év

Eltűnt az év. Kigyúl az óra lapja éberen.
A fény az éjszakába kószol.
Doboznyi színes patronokból
a háztetőkre hull a félelem.
Az út a szép jövőbe nyitva.
Kutyákra néz az ég vonyítva.
Igyunk! Egy jó pohár tömény segít a szégyenenen.

Ez itt az új. A szél lapozta könyv, a tiszta lap.
Tizenkét „rendbe tenni” hónap.
Háromszázhatvanöt gerezd a jónak.
A szép vasárnapok felizzanak.
Kinőtt ruhák, szél szórta pöttyök.
Ittál egy furcsa, drága lötytyöt.
Eltűnt az év, de érthetetlen íze itt marad.



Kiss Noémi

Az irigy lány

Egy zöld szörny költözik a testbe. Dédelgeted, növeszted, mire nagylány leszel, egészen komolyan veled él. Nem különösebben rossz a létezése, de jó sem. Engem mindig csak az érdekelt, mikor költözött belém. Vannak tippjeim.

Abban az évben a tél pontban december első napján behömpölygött a folyó fölé. Különösen hideg, nyirkos széllel érkezett meg. A kavargó ködgömb ráborult a vízre. Súlyos, sűrű, tejfehér nehezek volt, és ott is maradt hetekre. Aki arra járt, azt teljesen eltakarta, egy ködzsákba szótte. A köd sűrűlódott, kapaszkodott a fák csupasz koronájába, belepte a lehullott, vizes őszi avarleveleket. Beúszott a hódok taposta üregekbe és megszakította a rovarok téli álmát, a decemberi köd csiklandozott. Birizgált, és ha az ember nem figyelt, lenyelte. Lekúszott a torkán, lement a bendőjébe, teljesen beköltözött a testbe, és belakta.

Mintha egy kancsóból véletlenül friss, zsíros tejet öntenék az ebédlő asztalára, és mindenkinek az ölébe csepegne, végigfolyna az asztalnál ülő gyerekek lábujjáig. A decemberi köd bekúszott a küszöbön, az ajtórésten, a kulcslyukon – be a verandára, a fehér vályogházba, az előszobába, és bemászott az ágy dunnatartójába, hogy ott alukáljon. Mindent elborított, hogy majd hetek múlva a hideg fagyban szórén-szálán eltűnjön. Kislány voltam még, rózsaszín bőrű. Kicsit szeplős, szőke és nyurga. Vékony csontlányként baktattam hajnalonta az iskolába és aztán haza. A ruháim egyik napról a másikra szűkek lettek rám, szakadoztak a varrásnál, a cipzárnál. Ahogy a bőröm, a kabátom is összehemt rajtam. A kezem, a lábam megnyúlt, a csontjaim kilógtak a bőröm alól. A melleim két tölcserként álltak felfelé; nem győztem visszanyomkodni a mellbimbóimat, mert folyton kiszúrták a trikómat és az égnek álltak.

Falun éltünk akkoriban a testvéreimmel és a szüleimmel. Méghozzá egy szigeti, folyóparti faluban a Duna széles kanyarulatánál. A Pilis és a Börzsöny hegyeinek és erdőinek a lábánál. Fehér, hosszúkás vályogházunkat az utca utolsó kőkerítéséhez építették. Amikor eljött a leghidegebb tél, amire csak emlékszem egész gyerekkoromból, ugyanúgy minden nap lementem a Dunára. Másokkal ellentétben én alig vártam a dermedt fagyot. A mély, hófehér és hangtalan telet, amikor elköltöznek a vándormadarak, és ropog a táj. Tényleg egész nyáron és ősszel a ködre ácsingóztam. Máshol akartam lenni és másokkal, más bőrében élni, folyton vágyakoztam, és a vágy gondolatával gyalogoltam, egyedül. Akár órákat, félnapokat, senki sem keresett, mert a szüleim dolgoztak a földeken, a dombon kapáltak, vagy az állatokat terelték, fejték, vágták.

Sokszor találkoztam a köddel a parton. Megfogtam és bekaptam. Megöleltem és megpuszítottam a ködöt, annyira tetszett nekem. A jégcsapokat is megnyalogattam. Ha a testvéreim arra jártak, botokat gyűjtöttünk és ütöttük egymást. Mikor sikerült a többiek elől elmenekülnöm, kitártam a karomat, hogy lepjen el a ködgomolyag.

A köd függőnye takarja be az egész testemet. Irigy voltam rá, hogy lebeghet, hogy felszáll, hogy ő betakarhatja az egész világot. Arra megy, amerre csak akar. Úgy foszlik fel, ahogy akar, eltűnhet és belephet mindent. Elcseréltem volna az életemet.

Ködlány, ez lett a becenevem a falusiak körében. Nem tudom, gúnynak szánták-e vagy kedvességnek, de így hívtak. A szemembe sose mondták, inkább csak a hátam mögött, pedig én végtelenül büszke voltam rá.

Ködlány! Gyere ki a házból, megjött a tél!

Szerettem a szót. Zörgetett az ablakon, és rohantam, kergettem, vakon követtem.

Így hívott a köd, gyere hozzám ködlány! Megcirógatlak! Ül az ölembel! Feküdj a nyirkos combomra!

Bújj be a ködkabátombal!

Harapni lehetett őt, falni, nyelni.

Olyan volt a köd, mint a sűrű aludttej. Néha édes, máskor keserű.

Az eltűnésem napján egy barátnőmmel játszottunk iskola után a parton. Kagylót gyűjtöttünk a hódvárnál, ahol keresztbe álltak az uszadékfák, majd kijelöltünk egy nagyobb területet a nád tövében. Sorba raktuk a kagylókat, és feliratokat készítettünk a sóderágyásokba. Egy szerelmet lehetett mondani. És egy lány nevét, akit nagyon szépek tartunk, akivel szívesen cserélnénk. Én azt írtam Stella, mert Stella volt a legszebb lány az osztályban. Együtt baktattunk lehajtott fejjel a falu irányába, némán mentünk egymás mellett, a kabátunk összeért. Épp a templomnál lehettünk, amikor megdöntöttem magam.

Odanyögtem kurtán, hogy szia. Fordultam egyet, és már szaladtam is vissza a folyó irányába.

Visszafutottam a sóderes buckákhoz, vissza a hódok fészkeihez, bukfenceztem a köveken, leguggoltam a fák tövébe. A bokrok aljához.

A szökéstől édes nyál gyűlt a számba, nevettem, még énekeltem is valamit. Kipirult az arcom, melegem lett az izgalomtól.

El akartam tűnni a házunkból, hogy ne találkozzak a felnőttekkel. Mert meg kell vallanom, ködlánykoromban nagyon nem szerettem a felnőtteket. A hódokat szerettem, a pelét, a szöcskéket. A téli, avari szuvakat. Vörös rókát, az egeret, aki a hátsó konyhánkban lakott. A dagadt patkányt, aki az udvari fabudink tövében élt és hangokat adott. Cin-cin! Nyaf-Nyaf! Uhú! Még bagoly is lakott nálunk egy időben a kertünk aljában, a pajta gerendáján. Mikor kimentem csizmában a hajnali dérben pisilni, gyorsan elfutottak. Rigók laktak nálunk a kertben a diófánál, piros frakkos harkály, cinke, kacsák. Na meg a borz, akinek apám csapdát állított, és a szapora hód, aki mérget kapott. Nem akartam olyankor ott lenni, futottam le a Dunához, ha a szüleim állatot vágtak. Ömlött a vér az udvari kútnál.

Árkon-bokron túl voltam. Vagyis inkább bokron, mint árkon, mert a téli Dunán sóder volt, kő, fahordalék, uszadék és vörös bóják. Jég. Ha fagy volt, felgyűrődött a vastag jég és kupacokban állt a parton.

Nem fog megtalálni senki. Ezt ismételtettem, azt teszek, amit csak akarok, és ha bárki szembe jön, elbújok egy odúba. A mezőőr is erre jár, de majd néma csendben elrejtőzöm.

Aztán nem jött senki, már vagy órák óta bolyongtam az ártéren. Néhány gém úszott egy deszkán, a kacsák, kócsag, kárókatona.

Megálltam egy odvas, öblös, öreg fánál. A gyökerei a vízbe nyúltak, mintha a fának ujjja, feje, karja, lába lett volna, bokája. Olyan alakja volt, akár az Óperenciás Óriásnak, nagy, hatalmas behemót. Mindig azt képzeltem, kicsi korom óta, hogy a fák élnek, beszélnek, esznek-isznak, és meg akartam őket lesni, velük szerettem volna élni. Bebújni az odúba, lemászni a gyökérig.

Levettem a kabátomat, a pulóvert, a nadrágot. Sálát, sapkát. Összegyűrtem őket egy kupacba.

Egy ködlánynak minek ruha? Hisz én el akarok olvadni, belefürdeni a Duna feletti párába, és magamra takargatni a köd függönyét. Egy másik életet élni. Vagy más valakinek az élete lenni.

Az enyhe szellő sűrű, gomolygó felhőket hozott, beborult a víz felett. Már az orromig se láttam.

Ködlány, gyere haza!
Bolond lány, ködöt eszik!
Ködöt iszik és köddel alszik.
Ködlány, hol vagy te?
Eltűntél?
Merre jársz? Elyeltek az örvények?

A Duna fölött lebegtem. Felfelé szálltam meztelenül, a pára görbe cérnacsíkjai húztak. Cirógattak, becéztek, rám tekeredtek. Mikor kerestek, én már nem voltam sehol. Elbújtam a ködtakaróban. Úgy belebújtam, hogy nem látszottam egyáltalán. Ez maga volt a ködboldogság, amit csak azok ismernek, akik folyóparton nőnek fel.

A köd elnyelt engem, csontostól és bőrostól belesodródtam a köd torkába és a bendőjébe.

Segítség!
Hol az a bolond lány, nem láttátok?

Néhányan meg azt mondták: én is ködlány akarok lenni, én is el akarok tűnni, máshol élni, mással kelni.

A köd kötényében elrepülni.

Síkítottak, futottak, vonyítottak utánam. Hiába hallottam őket, nem látszódtam, pedig integettem a Duna tetejéről, de senki se láthatta.

Ott fürödtem a folyó felett a köd párájában a habokban.

Hallottam a hívást, a felnőttek sikolyát a faluból, de már késő volt...

Lebegtem. Nem vágytam vissza az emberek közé. A bőröm teljesen átváltozott, a csontjaim összeforrtak a köddel. A köd fogdosott, cirógatott, egyre erősebben, szinte már fojtogatott...

Kiabáltak, de nem tudtam válaszolni, hívtak. A köd befogta a számat, elnyelt. Vacogtam.

Többen a faluból keresni indultak. A szüleim riasztották a mezőőrt, az iskola gondnokát, a tanítókat. Elemlámpákkal, vasvillával, kapával, talicskával jöttek fel a Dunához a sziget csúcsára. Kutattak a parton, a gátnál.

Ahogy aztán egyre szállt fel a köd, én is mentem vele, távolodtam a sodró, örvénylő víztől. Csupasz egyedül maradtam a folyónál. Fázni, reszketni kezdtem kabát nélkül. Csizma nélkül. Nadrág nélkül. Megfagytak a lábujjaim. Átfújt rajtam a jéghideg szél. Úsztam a ködpárában, habzott, ölelt és takart a függönypalástjával. Én mégis egyre jobban libabőröztem.

Összegömbölyödve feküdtem a folyóparton, amikor rám találtak. A torkomon volt, igen, még ma is érzem, ha összeszorítom a fogaimat. Igen, ott lakott bennem a köd, teljesen eggyé váltunk. Belém költözött és kicserélte minden gondolatomat. Érzésemet, a bőrömet, a csontjaimat.

Úgy éltem át a legnagyobb téli boldogságot, hogy közben egy pillanatra voltam a haláltól.

Amint elmúlt, harag és méreg öntött el, düh és félelem. De nem bírtam megmozdulni. Odatapadtam a földhöz. A testem mázsás nehezék volt, fulladtam.

A köd elpárolgott a melegedő időben, vagy – mint egy örvénylő tölcsérpára – felkapaszkodott a végtelen felhők birodalmába. A felnőttek mérgesek voltak, de nem mondták. Sajnálta, pokrócot kaptam, és a mezőőr lován mentem fel a faluba a fehér házunkig. Ágyba fektettek a szüleim, kaptam bundás kenyeret és egy teát. Megöleltem az alvókáimat. Halkan, suttogva kértem bocsánatot tőlük, hogy olyan sok időre elszöktem.

A köd volt nekem decemberben a legjobb barátom, akkor is, ha csúfoltak érte, ha furcsállták. Irigyeltek és én irigykedtem. Nem értették, hogy lehetek szerelmes a sűrű pára ölelésébe. Minden évben advent idején a Duna partján várom őt. Felemelt karral, az ég felé nézve. A hódok és a kárókatonák társaságában. Várom a sűrű, fehér párnát, hogy a hegyekből aláereszkedjen és ráhőmpölygjön felhőnehezéknek a sodró, örvénylő folyónkra.



Harcos Bálint

Misztikus Terror

III

megszületett és azóta megvan és elmondható micsoda rühes szégyen nem akarja látni

nevet adni a világnak ez a veszte ha ő meg se lenne az volna mennyei spontaneitás

hogyminél kevésbé legyen tűzre a gönceivel nyűgjeivel az arany tisztaság egyedül a csupasz bőr de megveti ezt is

okádik ha bárki egyetért vele ha a másik bólint és roskatag ajkát biggyeszti ha hallja igen ezt kellett kimondani nagy és szép

a végképp elhagyottak akikre nincs szó gondolja a névadás szent erkölcsse gondolja hogyan mernek a rohadékok szavakat bilincseket használni bilincseket

bezzeg ha hazudik menthetetlen egyedül marad hisz ő azt is megtagadná aki vele egyet hazudna

azért beszél mégis érthetően hogy elaltassa a gyanújukat ne tudjanak a rászedés ellen védekezni átejtji a hitványakat a szemük láttára hogy így végre ne lehessen meg

maradjon csak minden elhagyottá dehogymemel nevet lehelni ajkához bármit is még hogy ezért élne hogy archoz vonjon belehány a szájukba

rőhejmármeglévőről szólni arról mi nem is lehetséges kell kell mit többszörözze a világot beszéljen róluk amik nem voltak vannak lesznek beszélni beleőrülni hadarja de az ő hitszegő árulása nem engedi

leszűri mi az amire még futná az erejéből ami csak általa lehetséges és azt szemétre dobja magát zűrzavarba úzi de ügyel nehogy ezzel föltárjon bármi hasznosat vesztett vesztett

hánynitudna hogy a veszendőknek joguk van sírni és megigazulnak távol a teremtés szívéből ő vissza se térne sehova

maradjon csak a világ elhagyott ezt rágja de csak az életem át jut el idáig az meg már készre zárult minek hadakozna tömve rozsdával a szája

gyűlöli szívből aki megérti őt vagy megghatódik rajta gyűlöli azt is aki szereti és érte szípgog

kirázza a hideg hogy nemsokára melegedhet szót se a lét hamuszínéről a végtelenségig félre fog nézni és amiről elkapja az átok tekintetét az lesz igaz el ne okádjá magát a bólogatástól

mondja csak el az igazat hátha megértik őt na mondja csak el hátha nem

belefullad hogy olyanak látják majd amilyenek ő őket megfoghatónak befejezettnak hogy szóvá teszik hogy a világ azt elfogadja hogy van de azt már nem hogy van és így ő is meglesz hitványul mindörökre

kicselezi a róla valaha mondott összes szót nem előttük mögöttük mellettük áll nem túl rajtuk vagy külön csak hallgat ha nincs miről ő nem misztikus ti szarháziak

a reflexei élettani funkciói mégis megvannak alattomosan épp azért hordanak félre hogy így fúródjanak az igazság szívébe ettől öklendezik hogy is szülhették meg

megfoghatatlan lesz hiába világítanak le a lelke lelke lelke legmélyére csak a szüntelen csalást átverést szökést látják minden megvan ő ne legyen meg

egyedül egyedül van egyedül ezt hadarja féléberálmában de mindig valakinek időről időre csak mentegetőzik az örület ajtó ami nem zárható

ne kapjon cserébe fikarcnyit se az önfeláldozás gyönyörét sem azon dolgozik nehogy megtanuljon fázni

akárhogy tekergőzik csak oda jut úgy lesz az övé bármi ha róla félrenéz ilyen ravasz csaló kisujjában az átejtés minden trükkje hogy övé amiben már sohasem lehetne része

meghalni mindenki máshogy de a születés gondolja csecsemőszájával végignyalni egy anya pináját tehetett-e mást

csak a létezőkön át jut el ide nem tud az elméje alján meghúzódni oktalanként már annak is hogy visszahátráljon a nyomaival fölszámolja a nyomait vége vége

Fenyvesi Ottó

Punk rock Barbie

Barbie szilaj kanca, egy műanyag baba.
Barbie kicsit sápadt, a lelke fehér, mint a hó.
Barbie néha rózsaszín, kicsit sovány és nimfomán.
Van belőle többféle: műszálas robot, gumis felfújható
és igazi: húsból, vérből és plazmából.

Barbie egy lány a kirakatból, egy lány a szomszédból.
Csillog a szeme, ha megnyomod, hangot ad.
Szereti az életet, a lepkéket és a szitakötőket,
szereti Tarantinót és a *Ponyvaregényt*.
Barbie-t szeretik a lányok és a fiúk. Jól érzi magát a bőrében.
Két kanállal habzsolja az életet. Mert az élet habos,
mint a torta, és Barbie szereti az édest, meg az abszurdot.
Mindig vidám, sokat mosolyog. Régebben gyakran énekelt.
A fiúkkal zúzott vadul, mert kedvelte a nehéz és izgalmas dolgokat.
Barbie a porondon állt és énekelt, sikoltott és vonaglott.
Néha elszállt, olykor elhagyta a valóságot.
De csak pezsgett, és szívta a hold ezüstcsíkjait.
Blow Up, Barbie! Blow Up, Psychedelia!

Titokban néha sírt, de csak titokban, mert a fiúk olyan nehezek.
Amikor kicsi volt, még nem volt Barbie,
de a szomszéd bácsi nagyon szerette, ha kigombolta a kabátját,
vagy ha felhúzta a szoknyáját, és megmutatta a harisnyáját,
mindig kapott tőle egy barackot vagy egy fagyit.

Aztán egyszer csak elvesztette szüzességét, volt, nincs!
És majdnem megette egy krokodil! Nincs jövő! Elvitte a királynő!
Barbie, Barbie, te szilaj kanca, te kis koszos kurva!

Az én Barbie-m rózsaszín, a tiéd meg fekete.
A haja égnek áll, a melle szilikon, Barbie mindig a csúcson jár,
nem szeret punnyadni, nem szereti a likórt és a tejberizst.
Viszont imádja a rockot, a punkot. Szereti a Small Faces-t,
a Ramonest és a UK Subs-t, a Joy Divisiont és a tablettákat.
Szereti a rossz társaságot, szereti a lármát, a felhajtást.
Szereti a fiúkat, ha húzzák a haját, ha a mellét markolják!

Barbie-nak volt egy autója, egy szélvészgyors Jaguar.
Barbie gazdag, mert pénzért is szeretkezett.

Barbie egy robot, egy vérző szívű terminátor.
Kicsit ijedős, pisztolyt vett, meg egy vérebet.
De Barbie-nak volt egy madara is, egy fekete rigó,
aki folyton énekelt, egész nap mondta a magáét.

A lányok a haját fésülik, a fiúk meg a köldökét bámulják,
és vég nélkül táncolnak vele, mert a vég mindig itt leselkedik,
és Jim Morrison is arról énekelt, a végről:
egyszer véget ér a kacaj és a hazugság,
és soha nem fog a szemünkbe nézni.

A lányok a haját fésülik, a fiúk vég nélkül táncolnak vele,
de Barbie egyszer nagyon elkámpicsorodott, megbotlott,
és kiesett egy ablakon, a földre zuhant,
sáros lett a cipője, elszakadt a ruhája.

Barbie mozdulatlan, vér szivárog a füléből,
a járdán fekszik, mentők tüsténkednek körülötte.
Barbie-t rosszfiúk siratják, siratja a postás, a liftes,
siratja a villanyszerelő, a házmester. De legvégül
mind azt mondják: most már menjünk, igyunk valamit!

A kemény fiúk Barbie-t gyászolják, daluk messzire hallatszik.
A lányok is siratják, a régi barátnők. Szegény lány volt Barbie,
magányos és számkivetett. Apa is siratja, anya viszont nem.

Barbie elkámpicsorodott. Barbie meghalt, Barbie meghalt.
Csak úgy egyszerűen, kiesett az ablakon.
Csak elszállt, mint egy robotpilóta.



Juhász Tibor

Nevet szerzel magadnak

– Mi jut eszébe Lyukóvölgyről?

Egyetlen ablak, erős fény vág be. Ég tőle a tarkóm, szikráznak a frissen meszelt falak. Előttem üvegasztal, a felületén ujilyenomatok. Mintha ragyogna a fém hamutartó. Mellette kartondoboz, tele kézzel sodort cigarettával. Arrébb narancssárga öngyújtó.

A telefon pont befér a hamutartó és a kartondoboz közé, a képernyőn még látszik a hangrögzítő ikonja. Hősugárzó zúg.

Az üvegasztal túloldalán Béla. Az elmúlt években rajta kívül senki nem szabadult ki a szegregátumból. Az önkéntes-koordinátor mutatta be nekem néhány héttel ezelőtt.

Amikor megkérdeztem, vállalná-e az interjút, Béla fáradtan bólintott.

– Arrébb üljek? – kérdezem. – Látom, zavarja a fény.

– Nem, nem kell, csak az éjjel sokáig dolgoztam, és nemrég keltem fel. De mindjárt megszokja a szemem.

Megköszöri a torkát. Vetett árnyékomban fészkelődik.

– Na, így lesz a jó – mondja, és rám néz. – Téged nem zavar a szag?

– Milyen szag?

– Hát a mészé.

Cigarettafüst terjeng a szobában.

– Nem érzem.

Ez a ház középső, előszobaként és nappaliként használt helyisége. Tőlem balra kormos ajtószárny, mögötte szűk konyha. Pár nappal ezelőtt kigyulladt a kályha. Béla felesége, Éva oltotta el a tüzet. A család azóta elvitette a fémtestet, kimeszelte a helyiséget és vásárolt néhány használt hősugárzót. A kémény bekötőnyílását tele-töltötték újságpapírral.

Éva összekulcsolt kézzel áll a konyhaajtó előtt.

– Csenedesebben, he! – nyit be. Még a felvétel előtt zárta oda a gyerekeket.

Attól tartott, zavarni fognak bennünket.

Azután elkérte a kabátomat, és bevitte a jobbra eső, harmadik helyiségbe. Ha nem vigyázok, tiszta piszok leszek, magyarázta, mikor visszajött, és óvatosan becsukta maga után a szoba ajtaját, fognak még a falak. Ott nem vezetett körbe, mert nagy a rendetlenség, a szerencsétlenség miatt most mindnyájan együtt alszanak.

Béla kávécsészét nyomorgat. Ujjai fehérek, mintha össze akarná roppantani.

– Mit is kérdeztél az előbb?

– Mi jut eszébe Lyukóvölgyről?

– Ja, igen. Hát a mélyszegénység.

Kortyol.

– És önnek? – fordulok Évához, aki gyöngén behúzza az ajtót.

– Ugyanaz.

– Hány ember él most Lyukóban?

– Kétezer biztos – Béla válaszol. Előre dől, arcába csap a fény. Leteszi a csészét, visszahelyezkedik az árnyékomba. – A közepe a centrumzóna. Gulyakút, biztosan

tudod, hogy így hívják. Régen ott gazdálkodó családok laktak. Aránylag ki van építve az út arrafelé, néhol a villanyt is bekötötték, meg a vizet is már, de ha mégsem, az sem baj, mert közel van a közkút. De akik fenn laknak a hegyen! Télen nagyon nehézkes lejönni a vízért, meg hát a mindennapjaikat nem nagyon tudják úgy élni, hogy akadálymentesen. Azoknak a legrosszabb, akik kilométerekre laknak a buszmegállótól! Kettő vagy három kilométert is gyalogniuk kell! Aki a hegyen lakik, az ballonban viszi a vizet, de annyit nem tud, amennyi igazából kell. És nem járka egész nap fel-le. Amit el tud vinni, az elmegy mosásra meg ivásra. És fürdéshez már nem marad elég. Hiába mondják sokan, hogy a közkút folyik magától, a víz ingyen van, mégis büdösek az emberek – nevetnek a konyhában a gyerekek. – Annak kellene tudnia a legjobban, aki nem lyukósi, hogy pénzért adják, igenis, pénzért adják a vizet is.

Éva lenyomja a kilincset. Csörömpölés, székcsikorgás. – Mi a szart mondtam az előbb? – szól a konyhába, majd rám néz. – A természet nagyon szép. De hát a szépségből nem lehet megélni – az üvegasztalhoz lép, elvesz egy cigarettát a kartondobozból. Hunyorog. – Megkínálhatlak?

– Köszönöm, van nekem is – a nadrágzsebembe nyúlok. Eszembe jut, hogy a cigimmal együtt a pénztárcámat is a kabátomban felejtettem.

– A kabátomban hagytam a cigimet – mondom.

– Hagyjad csak, vegyél a miénkből! Az asszony azért kínált meg, mert adni szeretne belőle.

Évára nézek. Nagyokat pislog a fényben.

– Ha sajnálnám, nem kínáltak volna – mondja. – Nálunk így szokás, a vendéget meg kell vendégelni.

– Köszönöm – jól esik a füst.

– Az emberek bent laknak az erdőben, ahol semmi nincs – veszi át a szót Béla. Éva már a konyhaajtóból figyel. – Mindenért be kell jönni a városba. Meg hát az az igazság, hogy már most a telepen a nyolcvan-kilencven százalék semmirekellő roma származású. És már nem úgy kell elképzelni, hogy vannak olyan városiak, akik kijárnak, aztán megtermelik maguknak szabadidős elfoglaltságból a zöldségfélét, a gyümölcsöket. Régen így volt. De most már szinte csak azok élnek Lyukóban, akik egymástól sem tudnak mit elvenni.

– Önök mikor költöztek oda?

– 2001-ben. Igaz-e, asszony?

Csörömpölés, székcsikorgás. Évára nézek, miközben hamuzok.

– 2001 volt – mondja Éva.

Eltűnik a konyhában, nélküle folytatjuk.

– A Kabar utcában laktunk korábban, a romatelepen.

– Az merre is van?

– Már elbontották. De mi jóval hamarabb eljöttünk onnan, mert bérlők voltunk.

Az önkormányzattal függő viszonyba álltunk. Nem a bontás miatt mentünk Lyukóba, saját házat szerettünk volna magunknak. Egyik napról a másikra utcára lehet kerülni különösebb megindoklás nélkül, ha bérlő vagy. Nehéz sorban nevelkedtem, kilencen voltunk testvérek, elég jól tudom, mi a nincstelenség. Ezért próbáltam meg jobban élni a családdal.

Hamuzok. Kivilágosul, majd elsötétül az arca.

– Például úgy, hogy nem kilenc gyereket vállaltam, mint apám. Hanem csak kettőt. Sajnos vagy nem sajnós, úgy alakult, hogy az a kettő tizennégy unokát hozott össze, akiknek a nagy részét mi neveljük.

Megint kézbe veszi a csészét.

– Mikor a menyem meghalt nyolc éve, akkor kilenc gyereket hagyott maga után, a fiamra. A gyámhatóság úgy döntött, vagy elviszik a gyerekeket, vagy megfelezik őket a nagyszülők. Négy jutott nekünk, négyet vettek magukhoz a fiam anyósáék, a legkisebbet meg elvitte a keresztanyja Angliába. Most jelenleg három tartózkodik gyámhatóságilag nálunk. Viszont van a lányomtól is három, mert ő meg elvált a férjétől, és rossz életet él. Nemhogy fogynánk tehát, hanem növekszünk. Most már attól tartunk, hogy megnősülnek meg férjhez mennek ezek a kicsik is! Alessandra például még csak tizenöt éves, de már van egy nyolc hónapos kislánya, most vannak a védőnőnél. Mindjárt hazaérnek, aztán megnézheted, hogyan élnek a generációk együtt, ebben a kis házban.

– Lyukóban merre laktak?

– A Kishajtás dűlőnél vettünk magunknak ingatlant. Szép gyümölcsös telkek mindenfelé, gondold el, milyen jó volt! Ezt lehetett látni a 2000-es évek elején. Örültünk, hogy odajutottunk. Gazdálkodtunk mi is, csirkéink voltak. Még utat is csináltattunk! Bementem a polgármesterhez olyan szomszédokkal, akik nem romák voltak, mert akkor is jobban adtak már a magyarok szavára, és velük együtt kértem, hogy legalább ezt az egy utat csinálja már meg Lyukóban, ne kelljen a gyerekeknek sárban iskolába menni. És azt mondta nekünk a polgármester, hogy azt meg tudja ígérni, hogy zúzott kavicsot kihozat oda pár teherautóval, csak nekünk kellene szétteríteni. Mondtuk, hogy jól van. Jöttek a teherautók, leszórták a kavicsot, mi meg szétterítettük.

Elnyomom a csikket.

– Szerettünk volna berendezkedni életvitelszerűen, de sajnós nem lehetett már ott megmaradni, amikor kikerültek többen is. Bűnöző alkatú emberek más romatelepekről, amiket felszámoltak. Akkoriban, amikor odakerültünk, az építőiparban dolgoztam, és annyira bíztam az életben meg a kilátásokban, hogy kölcsönt vettem fel, háromszázezer forintot. Abban az időben, gondolhatod, milyen nagy pénz volt az! És akkor felújítottuk a telekházat Lyukóban.

– Ketten, Évával? Vagy segítettek a szomszédok is?

– Nem segített senki. Akkor, amikor ez történt, még nem voltunk beilleszkedve Lyukóba. Betonoztunk, burkoltunk egyedül. Viszont ezek az értékek ma már nem látszódnak meg. Mert aztán azt gondoltuk, hogy mi ezt tovább nem csináljuk így. Amikor nem voltunk otthon, ezek a bomlasztó emberek még a tetőt is szétszedték, bementek az ablakon a fürdőbe, hogy levegyék a csapokat. És történtek olyan dolgok is, amiket most nem szeretnék elmondani! Miután eljöttünk, egy vagy két héttel később kimentünk megnézni, mi van a házunkkal. Akkor láttuk, hogy a falakat is elkezdték széthordani. Kilátsoztak a szobák. Komolyan mondom, sírni lehetett azon az állapoton, ami fogadott bennünket. Olyan gyorsan változott meg minden! Nekünk örültek az ottani lakosok, mikor odakerültünk, mert rövidesen bebizonyítottuk nekik, hogy mi nem olyanok vagyunk. Félték, az igaz, de látták, hogy nekem az az első, hogy rendbe rakom az udvart, mikor munka után hazaérek. És akkor megenyhültek. Roma létünkre befogadtak.

Az arcához emeli a csészét, nagyot nyel.

– Az a közösség, ami kialakult, és aminek mi is a részei voltunk, akkoriban még nagyon jó volt. Úgy mondom inkább, hogy akkoriban még egyáltalán volt közösség. Ma már nincsen. Ma már elképzelhetetlen, hogy beszélgetsz lyukósiként a szomszédoddal. Mindenki elzárkózik. Rosszat feltételez a másikról, egyébként többségében jogosan. Én ezért jöttem el az asszonnyal! Igaz, a fiam, akinek meghalt a felesége, most is ott él. Gyakran megyünk hozzá, vagyis hozzájuk. Van neki egy élettársa. Dolgoznak. Amit ketten keresnek, elég. De csak nekik, kettőjüknek. Hogy visszavegyék magukhoz a gyerekeket, arra már nem. Fogalmam sincs, mi lesz velük. Mondták a múltkor, hogy azon gondolkodnak, elmennek Kanadába.

– Miért pont Kanadába?

– Ha megkérdezed a lyukósi romákat, akkor a nyolcvan százalékuk azt fogja mondani a jövőre vonatkozó tervei között, hogy Kanadába akar menni. Nem túlzok, havonta mennek kifele Lyukóból az emberek. Családi segítséggel könnyebb, de így sem biztos, hogy kijutnak. Én csak mások elmondásaiból sejtem, hogy olyan vizsgálatok meg ellenőrzések vannak a reptereken, amiken nem egyszerű átjutni. Úgy tudom, hogy a vízummentesség miatt mennek ennyien. Meg a jobb élet reménye miatt. Mert látják, hogy sokaknak már sikerült. De a legtöbben visszajönnek Lyukóba. Nem bírnak megtapadni külföldön. Nekem is van kint két testvérem. Kapják a segítyt és guberálnak. Hívnak mindig, de azt is mondják, hogy csak akkor menjek, ha tényleg kibírom munka nélkül, mert bárhogy is, de szükség van a nyelvtudásra ott az érvényesüléshez. És tudják a testvéreim, hogy én nem fogok guberálni. Attól függetlenül mi is gondolkodunk ezen. Kicsit félnék is, mert hatvannégy éves vagyok, és nem voltam még külföldön.

Vigyázva leteszi a csészét.

– Szóval nekünk már mindegy. A gyerekek jövője a lényeg. Ebből a szempontból lenne jó kimenni. Talán Dzsonikának is jobb lenne ott.

– Mikor szabadul?

– Hát már kint van! Nem mondták az önkéntesek? Pedig a múltkor itt voltak néhányan, segítettek a meszelésben is, és akkor még találkoztak is velem!

Reggel beszéltem a többi önkéntessel. Nem találkoztak Dzsonikával.

– Nem mondták. Most itthon van?

– Alszik – a harmadik helyiségre mutat.

Tizenkétezer forint van a pénztárcámban.

– Mikor szabadult?

– Múlt héten.

Meg az a pár száz forint apró.

– Miért is volt börtönben?

Mintha zseblámpával rávilágítanék. Kihúzza magát, szemébe vág a fény.

– Dzsonika nem rossz ember. Azért került börtönbe, mert verekedett. Megérdemelte a büntetését, de az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy olyan embert vert meg, aki a Vasgyárban fellökdösi az időseket, aztán elveszi tőlük a szatyrot. Csak ezt a bíróság nem mérlegelte. Dzsonika két évet kapott, viszont jó magaviseletért kiengedték egy évvel hamarabb. De azóta a jóisten is igazságot szolgáltatott! Mert akit Dzsonika megvert, már az is bent van. Ugyanúgy verekedés miatt.

Az önkéntes-koordinátortól tudom, Dzsonika nem ezért került rács mögé. A saját barátját futtatta. És mikor a lánynak elege lett az utcai életből, Dzsonika majdnem agyonverte.

Nyílik a bejárati ajtó. Béla felugrik, a belépők felé fordulok.

– Alessandra, csukd be gyorsan, bejön a hideg! Nézd csak, vendégünk van! Íróember!

– Juhász Tibor vagyok – próbálok mosolyogni.

– Alessandra – mutatkozik be. Csecsemőt tart a karjaiban, és csámcsogva rágózik. Feketék a fogai.

– Ő meg a dédunokám, Miranda – veszi át Béla a szót. – Ugye, milyen aranyos? Az irataimat is a pénztárcámban tartom.

– Remélem, neki már jobb élete lesz – Mirandához hajol, megpusztilja. Miranda sírva fakad. – Menjete be a konyhába, Alessandra, mi most beszélgetünk! Ott vannak bent a többiek!

Alessandra rózsaszín kabátja csillog, mintha csillámporral lenne beszórva. Eltűnnek. Visszaülünk.

– Amíg élek, nincs semmi baj – Béla ismét az árnyékomban húzza meg magát. – De már hatvankét éves vagyok, és minden hétvégén dolgozok. Nem tehetem meg, hogy szabadságra megyek. Szükség van rám. Múltkor azt mondja nekem az asszony, hogy Béla, milyen fáradtnak nézel ki. Hogy néztek ki, amikor évek óta nem volt pihehőnapom!

– Mennyi ideig laktak Lyukóban?

– Tizenöt vagy tizenhat évig, nem emlékszem már pontosan. Az ilyeneket jobban tudja az asszony.

– És mi történt, miután eljöttek onnan?

A harmadik helyiség aajtáját bámulom. A személyi igazolványom, a lakcímkártyám, a bankkártyám.

– Osztottunk-szoroztunk az asszonnyal, és mikor adódott az a lehetőség, hogy be tudjunk jönni a városba, és megvásároljuk ezt a házat itt, a Téglagyár utcában, elkezdtük rendbe hozni a környezetünket. Nem volt könnyű a költözés, mert nem mertük otthon hagyni a pénzt, minden spórolásunkat magunknál hordtuk. Úgy jártam dolgozni, hogy a zsebeimben volt a megtakarításom, mert nem lehetett otthon hagyni a közbiztonság miatt. De nem baj, kibírtam ezt is. Valami mindig hajtott engem. Most például az, hogy egy új konyhaajtó, egy kályha és pár köbméter fa árát össze akarom hozni. Nem lehet egész télen hőszigeteléssel fűteni. Nem állhatok meg. Ez a készletes vitt annak érdekében is, hogy felnőttfejjel kitanuljam a kőművelési szakmát. Huszonöt évvel ezelőtt még gyári darus voltam. De látva az elbocsátásokat, jelentkeztem egy munkaügyi képzésre. Azt mondta nekem az előadó hölgy a munkaügyiben, hogy Béla, ez nagyon nehéz tanfolyam lesz. Kérdezem tőle, most komolyan kétségbe vonja az én tudási képességemet? Játszva megcsináltam. Négyessel végeztem szakmailag, elméletileg meg hármassal. Azóta maszekolok a kőművelési tudásommal.

– Azelőtt hol dolgozott?

– A kemenceépítő leányvállalatnál. Még korábban meg a kohászatban. Tolózárszerelőként kezdtem, aztán üsttolózárszerelő voltam, később hengerész, majd másodhengerész. Nagyon veszélyes és nagyon nehéz munka volt ez. Gondold el,

vonatsíneket gyártottunk! Olyan hengerek közt szaladgáltam, hogy azt még kimondani is nehéz!

Pénz nélkül hazamenni se tudok.

– A tüzes vasakat nekem kellett forgatnom, az egyik vajatból be a másikba, ezeket a vasakat nyújtották meg a hengergépek. Nyomták rá a vizet, ennek következtében olyan gőz volt, hogy nem láttam a sínszálat. Ezért azt találtam ki, hogy mésszel felfestettem az útvonalat, hogy hol és milyen irányban közlekedjek a hengerek között. Volt egy speciális fogó, amit rutinból használtunk, azzal meg kellett fordítani a síneket. Ha nem fogtál rá vele a sínre, hanem nekiütötted véletlenül, akkor a sín úgy elgörbült, mint a giliszta, mert olyan felhevült volt. A DIGÉP-ben is dolgoztam, először híddarusként. Aztán átkerültem a nagyedzőbe. Azért hívták így, mert ágyúövedékcsőveket kellett kiképezni benne. Ott edzettük az anyagot. Kemencébe raktuk be a szálakat, és mikor felizzott az anyag, akkor a darukötöző rárúgta a vasláncot, és a kollégák megkötötték. Én meg egy fülkében ültem bent, és ott voltak a kapcsolók. És mikor kihúztam teljesen a hat méter szálcsövet, akkor azt lassan el kellett vinnem egy huszonnégy méter mély tartályhoz, amiben olaj volt. Ennek rá kellett irányítanom a közepére a csövet, és egy gyors kapcsolási módszerrel beleereszteni az olajba. De úgy kellett megoldani, hogy be ne gyűljön az olaj, mert ha begyűl, akkor az úgy kilő azon a csövön, hogy még a tetőt is szétviszi. Másfél évig bírtam ezt. Volt ugyanis egy olyan eset, hogy anyagfáradás okából elszakadt a lánc. Én meg ezt nem láttam a fülkéből, mert olyan volt a munkahely kialakítása, hogy akadályozta a kilátást, és az ágyúcsövek szétszaladtak. Arra lettem figyelmes, hogy majdnem meghalt az egyik ember az én hibámból! Ezt kiabálták mindenfelé körülöttem, csak innen tudtam, hogy majdnem végzetes szerencsétlenség történt, amiért engem hibáztatnak.

Miranda elcsöndesül.

– Hányban történt ez pontosan?

– Ezt sem tudom pontosan. Azt viszont tudom, hogy 2004-ben raktam le a kőművelési tanfolyamot. Látod? Aki akart, az dolgozott. Nem azt mondom, hogy meggazdagodott mindenki. Voltak társadalmi feszültségek, a romáknak például akkor sem volt jó a helyzete. De én most azokról beszélek, akik úgy általánosságban kisembernek nevezhették magukat. A dolgozókról. Megéltünk a keresetünkéből, pedig akkor már jócskán a rendszerváltás után voltunk. Autóról vagy utazásokról nem is álmodhattunk, de a napi betevőnket előteremtettük. Nehéz volt, és én el tudom képzelni, hogy a legtöbben miért nem boldogultak. Négy általánossal húsz-huszonöt évet dolgoztak a romák a gyárban, elhitették velük, hogy ennyi tanulás is elég lesz az élethez. Aztán a kilencvenes években kijöttek a gyárból, és munka nélkül maradtak. Ők már nem képezték át magukat, mert öregek voltak. Ennek a következményeként úgy élnek meg az emberek a romaságot, hogy a postás a pénzt hozza a házhoz, a család meg nem dolgozik. Így nőnek fel a generációk, ezzel a képpel a saját fajtájukról. Meg valami furcsa tartás is kialakult bennük, hogy ők ezer meg kétezer forintokért nem mennek el dolgozni. Én elmentem ezer forintért is. Azt mondták nekem, hogy hülye vagy. Én meg mondtam, hogy én elmegyek, ti meg nem jöttök, mit érdekel az titeket, hogy én mit csinállok. Ők lyukósiak, én meg itt vagyok. Igazság szerint jó időben kaptam észhez ezzel a kőművességgel. Ennek köszönhető, hogy három éve el tudtunk jönni Lyukóból, és nem kellett még visszamennünk. A gyerekeimről már nem mondhatom

el ugyanezt, a lányom és a fiam is eleresztette a fonalat. Dzsonikával még próbálok beszélgetni. Értelmes gyerek, csak azt mondja, hogy nem látja a jövőt. Én meg erre azt mondom, hogy aki rendelkezik egy késztetéssel, van benne akarat, az meg fogja oldani magának. Ha dolgozni akarsz, akkor mész és dolgozol. Ha nem akarsz, akkor mindegy, akkor sodródsz majd összevissza a világban, mert a lehetőségek megfogására nem leszel képes. Múltkor beszélgetek itt a szomszédokkal, aztán meséli, hogy váltottak pár szót Dzsonikával. Dzsonika panaszkodott, hogy elege van már abból, hogy egész életében dolgozni látja a nagypapját. Hallottál már ilyet? Annak van elege, aki nem csinált semmit. Az neki a sok, hogy más dolgozik. Látod? Nem tudom átadni egyszerűen a gondolkodásmódomat nekik, és fogalmam sincs, miért nem.

Miranda újra sírni kezd. Lehet, hogy rendőrt kell hívnom.

– Az a baj, hogy a magyarok nem szívesen viszik olyan iskolába a gyerekeiket, ahol romák vannak, a romákat meg nem engedik be olyan iskolába, ahol magyarok vannak. Akkor mit lehet tenni? Én is romák között kezdtem, de aztán látták a tanárok, hogy megvan a tudási képességem, és átraktak a magyarok közé. Egy olyan osztályba ráadásul, ahol én voltam roma egyedül. És ez nekem sokat jelentett. Engem is lecígá-nyoztak, engem is megvertek. Bűdös cigány, rühös cigány, ütöttek a tanárok háta mögött. Férfi létemre nem egyszer sírva mentem haza. De nem foglalkoztam velük. Azt néztem, mit tanulhatok tőlük. Mert tudtam, vagyis hát akkor inkább még csak éreztem, hogy az egyetlen mód, hogy elfogadtassam magam, ha többet tanulok náluk. A padtársam előbb-utóbb elkezdte mismásolni az én dolgaimat. Rájöttek, hogy jobban tudom a feladatokat náluk. Onnantól nem velem, hanem egymással verekedtek, mert nem tudták eldönteni, ki mellett üljek, kinek segítek. Ez amúgy még most is így van, hogy jobban kell csinálnom. Úgy értem, nem válogathatok a munkák közül. Sokkal olcsóbban és sokkal jobban kell dolgoznom, mint a magyaroknak, hogy a családom enni tudjon. Nyolcezer forint négyzetmétere a burkolásnak, én megcsinálom négyezerötszázért. Ha jó életet akarok, el kell fogadnom, hogy nekem ugyanannyiért kétszer annyit kell dolgozni, és én ezt elfogadom. Nyilván valamelyest ez igazságtalanság. De jól esik, megmondom őszintén, nagyon jól esik, amikor hozzák a pénzt a megbízóim. Házhoz hozzák, hat- és hétmilliós autókkal. És akkor kimegy az asszony, mert én nem vagyok itthon, dolgozok, vagy épp nem tudok kimenni, mert mosakszok, és akkor hallom, hogy azt kiabálják a nyílt utcán a megbízóim, hogy szeretjük Bélát, mert nagyon szépen dolgozik!

– A fasznak pofázol annyit, papa!

Béla felkapja a fejét.

Dzsonika félmeztelen, nyújtózkodik a harmadik helyiség küszöbén.

– Mama! Van kávé? – kiáltja.

Alessandra kilép a konyhából, a testéhez szorítja a nyugtalan csecsemőt. Egyre vörösebb.

Dzsonika az asztalhoz megy, elvesz egy cigarettát a kartondobozból. Nem nézek rá. Alessandra követi példáját.

– Öltözz fel – mondja Béla.

Dzsonika átvág a szobán, eltűnik a konyhában.

– Megetetem Mirandát – Alessandra hangja remeg. Lámpát kapcsol a harmadik helyiségben, vetetlen ágyakat látok odabent. Hősugárzókat és ruhákat a földön.

Nincs köztük a kabátom.

- Folytathatjuk? – kérdezem Bélát.
- Lehet még beszélgetni, persze – feleli.
- Ön nem dohányzik?
- Nem, már vagy tíz éve abbahagytam. Az alkoholt is letettem.

Alessandra bezárja az ajtót.

- Mióta nem iszik?
- Huszonnégy éve.

Miranda elhallgat.

- Éva nem szerette, ha iszik?

– Nem arról van szó. Egyszer, karácsony tájékán, vagy két-három napig is ihattam, és kicsit félreverte a szívemet a kimerültség. Kihívtuk az orvost, megvizsgált, mondta, nem kell aggódni. Sőt, azt is mondta, hogy Béla, magának jobb szíve van, mint nekem. Hát, mondom, doktor úr, lehet, hogy jobb a szívem, de attól még félrever. Nevettünk. Az asszony közben elkezdte terjeszteni a barátaim körében, hogy milyen beteg lettem az italtól. Hogy ráment a szívemre. És a haverok nem jöttek többet.

- Nézd már, Béla, mit csinál ez a gyerek! – Éva rémült hangja.

Béla feltépi és bevágja maga mögött a konyhaajtót.

Most bekopoghatnék Alessandrához, magamhoz vehetném a kabátomat.

Béla megjelenik.

- Minden rendben?

Bólint, aztán leül.

Kerüli a tekintetemet. Hallgatunk.

- Papa! – kiáltja Alessandra.

- Igen?

- Hozzál már be egy gyújtót!

Látom Alessandrát az egyik ágyon. A nonfiguratív tetoválást a derekán. Elfordulok.

- Miranda mindjárt elalszik – mondja Béla, amikor visszajön.

Kezembe nyomja a kabátomat.

Az anyagon át ki tudom tapintani a pénztárcámat. A cigisdobozt is. Felállok.

Nem merem ellenőrizni az iratokat és a pénzt.

- Sajnálom, Béla.

- Mit?

A kabátomba bújok.

- Hogy raboltam az idejét.

– Dehogy, szó sincs ilyesmiről! Csak már most nem alkalmas a találkozó. De örülök, hogy elmondhattam azokat a dolgokat, amik az emberben bennmaradnak, mert az asszonnyal sem szoktuk ezt megvitatni, nem érdeklik az ilyen társadalmiságok. A gyerekek meg máshogy gondolkoznak, velük nem lehet ezt megbeszélni ilyen mélységekben. Mondom, ha nevet szerzel magadnak, akkor már nem az a helyzet, hogy roma vagy. Egyre többen ismernek engem úgy, mint egy jó munkásembert. Nekem ez a fontos.

Kezet fogunk.

- Köszönöm az interjút!

Hátat fordítok neki. És megint az ő hangját hallom.

- Itt ne hagyjad a telefonodat!

Zsembery Borbála

Nem tud róla senki

Jó vele, mert nem kérdez. Nem is beszél sokat. A hallgatása mégsem zavarba ejtő vagy kínos. Eddig mindenki mással azt éreztem, hogy a csend úgy feszül közénk, mint két part közé az alattomos vízfelszín. Minden megszólalást nevetségesnek éreztem, ezért inkább csak ittam és cigarettáztam.

Nem tudom, min múlik ez pontosan, de itt most jó. Kint egyhangú, semmilyen tél van, az ég hetek óta acélszürke kupolaként borul felénk. A lakótelep dermedten várja a tavaszt. Az elhúzott függönyök mögül az ablak alatt futó forgalmas út zaja távoli morajlásnak hat. Ha hangja lenne a csendnek, azt hiszem, ez lenne az.

Máté lakásában meleg van, a konvektorra ráég a por. Az ágyban fekszünk. Az arcom puha, hagymaszagú húsba fúródik. A selymes bőr a felszínen hűvös, a hártyszerű izzadságréteg alatt meleg, puha és élő. A szemem csukva, nehezen kapok levegőt. A testem ettől feszesebb, a fejem üres. Eltűnnek a szagok, a formák, csak én vagyok és a várakozás. A várakozás vagyok. A rám nehezedő súly betemet. Az ütemes lökések ritmusa végtelen visszaszámlálás.

Ellep az izzadság. Nem fokozatosan – egyszerre jelenik meg a bőröm teljes felületén. Mint egy vékony, nedves fátyol beborít, és a két test között gyorsan elmosódó határvonalat húz. Megemelem a csípőmet, kitérülök, amennyire csak tudok. A szememet még egy darabig zárva tartom, sőt összeszorítom, fénypontok a szemhéjam belső egén. Szinte teljes a csend, dühödtnémaság zár körbe minket. Ahogy kicsit eltolja magát, én oldalra fordítom a fejem, a párna csücskébe harapok. Az orromon veszem a levegőt, egyre hangosabban fújatok. Kipattan a szemem, fókuszátlan pillantásom az arcára esik. A szeme fehérjét látom, szemöldöke kérően összerándul. Befelé figyelünk, az arcom mellett támaszkodó két karjába kapaszkodom. Egy pillanatra minden ízében megfeszül, melegség önt el belülről, a két csípőm között hullámokat vetnek az izomösszehúzódások. Egészen a torkomig érnek ezek a hullámok, a tudóm összeszorul, majd egy hatalmas sóhajt követően nagy adag levegő áramlik belém. A másik test rám borul, erősen ölelem. Sós nedvekben fekszünk. Újra tökéletesen egyedül vagyok.

*

A tavaszról mindig egy ébredés utáni emberi arc jut eszembe, ahogy előkerül a paplan alól – duzzadt, gyűrött és sokszagú. Ha közelről nézem, tisztító a nedvessége, az öntudatlansága, a félig vak fény felé fordulása, a frissesség bája mégis megszipíti. Idén is ilyen lomhán, kelleetlenül érkezett, még most is inkább érezni lehet, mint látni a változást, amit magával hoz.

Az álló busz motorja enyhén rázkódik alattam. Úgy érzem magam, mintha egy szűk üveggalkákában ülnék. Nem tudok mozdulni, a lábaimat szorosan összezárom, ha a karomat kinyújtanám, attól félek, láthatatlan falba ütköznék. A levegő párás, nehéz körülöttem, hiába próbálok mélyeket lélegezni, az oxigén valahol elakad, sűrű anyaggá áll össze, nyomja a torkomat. A pánik átlátszó falain túl az emberek színes

foltok, az arcukat mintha kikockázták volna, ahogy a rendőrségi hírekben szokták a bűnözőkét. Kiválasztok egy alakot, koncentrálok, meredten nézem, de az arc nem tud összeállni. Kontúrtalan, állandóan változik, nincs, ami összetartsa. Valaki gyors léptekkel igyekszik kifelé a kerületi SZTK rendelő ajtaján, de esélye sincs elérni a buszt.

A motor felhördül, elindulunk. A körülöttem morajló hangok ütemes zümmögés-sé olvadnak össze, képtelenség megkülönböztetni őket. Még erősebben szorítom a fülemhez a telefont, az utolsó ujjperceim elfehérednek. A saját bőrrömtől zsíros, fekete készülék az arcomhoz tapad, fojtott női hang, az anyám hangja beszél belőle. *Még nem tud róla senki. Ugye, nem tud róla senki? Na, azért mondom. Nem is kell megtudniuk. Hamar megvan. Van erre valami gyógyszer. Kell, hogy legyen valami gyógyszer! Megcsinálod, megértetted? Nem teheted ezt velem.*

Igyekszem halkan nyelni egyet, az ölembé bámulok. Élesen látom a szoknyám szövetét, a ráncokba gyűrődött pólót az egyelőre még lapos hasamon, a felfelé forduló bal kezemet. Megmozgatom az ujjaimat. Örömmel tölt el, hogy engedelmességeknek, annak ellenére, hogy képtelen vagyok érzékeltetni az összeköttetést velük.

A tenyeremben három árok rajzolódik ki. A gyerekkori nyarak jutnak eszembe, a falu egyetlen utcája mentén futó hosszú, csalánnal benőtt árok. Félig lehunyom a szemem. Látom, ahogy csúszkálva szaladok a határban elterülő, végtelennek tűnő, napégette tarlón. Csattog a lábam az egy mérettel nagyobb szandálban, a nyomomban ropogva törnek a szármadaradványok. Egy rossz lépés, és a földön vagyok. A két tenyerem ég, a szandálban nedvesség gyűlik. A szoknyám alatt, a combomon vékony, mély karcolás. Megrémülök, ölben visznek haza. A fürdőkádban állok, anyám itatja fel a lábszáramon csorgó vért.

A szomszéd cigány kurva nem csináltatta fel magát úgy, ahogy te. Összerezzenek, felnézek. A telefon oldalán nyomkodom a gombot, halkítani próbálom, de ennél jobban nem lehet.

A nőgyógyásznál a monitoron semmi értelmezhetőt nem láttam. Fekete-szürke felhő kavargott a képernyőn, a közepén ujjhegynyi fekete folt pulzált. Amikor bekapcsolták a mikrofont, különös, űrbeli dobogás hallatszott. Azt éreztem, hogy egyszerre érdekel és borzaszt ez a hang, ami az én testemben ver visszhangot, és magának követeli a figyelmet a bélmozgások vagy a nedvek keringése okozta hörgések és szörccsögések között. Nem emlékszem, mit mondott az orvos, de kedvesen mosolygott, elégedettnek látszott.

A váróteremben elolvastam egy szórólapot a védekezés nélküli szex veszélyeiről. Undorítóan hangzó betegségeket lehet kapni, és egy éven belül szinte biztosan nem kívánt terhességhez vezet. Kérdés persze, hogy mit kíván az ember és mit nem. Én Mátét kívánom.

Ide figyelj, egyenesen hazajössz, most azonnal. A busz nagyot fékez, a sofőr káromkodása áttöri a csendes morajlást, azt hiszem bevertem a fejem. Valaki megkérdezi, nem fáj-e, azt mondom, nem fáj. A telefon képernyőjét nézem, nem tudom eldönteni, a vonal másik végén ott van-e még anyám. A hüvelykujjammal rányomok a piros gombra, a kijelzőt a szoknyámba törölöm. Felálllok, mert a következő megálló-nál le kell szállnom. Az emberek meredten bámulnak maguk elé, úgy érzem, direkt nem néznek rám. Tekintetük felszabdálja a szűk teret, és nekem úgy kell áthaladnom köztük, mintha nem égetne minden egyes pillantás.

A busz ajtaja harmonikaszzerűen nyílik, az arcomba csap a friss levegő. Át kell vágnom a parkon, hogy hazaérjek anyámhoz, akivel születésem óta együtt lakom a nyolcadik emeleti lakásában. Miért pocskékolnám a pénzt albérletre, ha egyszer ebben a városban tanulok? Pénzkidobás lenne, nyilván. Pénzből meg aztán sosincs elég, legalábbis anyámtól folyton ezt hallgatom. Néha úgy viselkedik, mintha minden lélegzetvételemmel őt rövidíteném meg. Utálok otthon enni, mert látom, ahogy a pillantásával felméri a falatok súlyát, és nekem lelkiismeret-furdalásom lesz a mohóságom miatt. Egy héten kétszer-háromszor Máténál alszom, akiről persze egyáltalán nem beszélünk – az utóbbi időben igyekszem ezekre a napokra időzíteni a hajmosást, mert tudom, hogy anyám szerint túl sok vizet használok, ráadásul a lefolyóban összegyűlt hajszálaktól is undorodik. Hiába igyekszem, mindig talál pár szálát, amit aztán az orrom alá lóbál vagy minden kommentár nélkül a párnámra rak.

Anyám általában rengeteget beszél, de egy ideje rájöttem, hogy közben semmit nem mond. Nem sokat tudok róla, csak nagyvonalakban a lényegét. Nagyon fiatal volt, amikor megszülettem, az apám rögtön lelépett, így én lettem az egyetlen támasza – és a keresztje is egyben. A gyerekkorom egész jól telt a lakótelep vasbeton játszóterein, és a nem túl távoli strandon, ahova akkoriban rendszeresen jártunk. Amikor kamaszodni kezdtem, rengeteget veszekedett velem, én meg nem értettem, mi történik. A legtöbb esetben tényleg nem tudtam, mi váltja ki a dühét, és ettől ostobának, szerencsétlennek éreztem magam, aki képtelen kontrollt gyakorolni a testén, és mindig csak zavarja a másikat. Ezt az időszakot aztán felváltotta a mai napig tartó, örömtelen egymás mellett létezés, amit semmitmondó dialógusokkal töltünk meg.

A kapuban kétszer elejtem a kulcsomat, mire sikerül bejutnom. Izzad a tenyerem. Lassan, a korlátba kapaszkodva megyek fel a lépcsőn, a harmadik emeleten beszálok a liftbe. Elönt a szorongás, nem tudom, mire számítsak. Amikor belépek, a lakásban csend van, anyám újságot olvas, hátra se fordul. Zörgök egy darabig az előszobában, hátha történik valami, de semmi. Bemegyek a konyhába, kiveszek a hűtőből egy lábost a maradék ebéddel. Meg akarom kérdezni, hogy melegítsek-e neki is, de nem megy. Nem tudok beszélni. Nincs türelmem rendesen megmelegíteni a főzeléket, kényszerítenem kell magam, hogy kanalanként nyeljem a langyos masszát. Nem bírok többet enni, idegen anyagok töltik ki a testem. Egy pohár hideg vizet szorítok az arcomhoz, várok.

Kiteszem a telefonomat az asztalra, elképzelem, hogy csörögni kezd, Máté hív, vagy valamelyik barátnőm. Tudom, hogy ez nem fog megtörténni, Mátéval sose beszélünk telefonon, mindketten utáljuk, zavarba jövünk, ha nem látjuk közben a másik arcát. Sokszor úgy érzem, a telefonba egy másik nő beszél helyettem – pontatlanul és modorosan fogalmaz, idegesítő orrhangja van. Cseten szoktuk megbeszélni, mikor megyek át hozzá, nagyjából ennyit kommunikálunk napközben. Ma valószínűleg nem is fog keresni, órái vannak, este meg tanulnia kell valami vizsgára. Persze felhívhatnám én is, de nem nagyon tudom elképzelni ezt a beszélgetést, fogalmam sincs, mit mondanék neki. Nincs kedvem magyarázkodni, nem tudom, ki a hibás ezért az egészért, sőt, azt se tudom hiba történt-e. Képtelen vagyok gondolkodni. A pohár oldalán lecsapódó pára az arcomról a terítőre csöpög.

Megnézem annak a két barátnőmnek a profilját, akikkel kicsit közelebb állunk egymáshoz. Mindketten posztoltak ma, az egyik az ebédjét, a másik egy virágzó

bodzaágot. A képeket egyszerre érzem érdektelennek és bántónak. Egy másik világról tudósítanak, ahova nekem sose volt igazán bejárásom, és ahonnan most végképp kirekesztve érzem magam.

Felállok, halkan tolom hátra a széket, most már nem akarom felhívni magamra a figyelmet, nem akarok beszélni senkivel. A szobámba megyek, lefekszem az ágyra. A gyerekkori rajzok, poszterek nyomán maradt világos foltok vak ablakokként néznek vissza rám. Az ajtóm alatt világos csík jelenik meg, hallok anyám papucsának csoszogó hangját. *Akkor ezt megbeszéltük, ugye? Holnap hívd fel őket, találtam egy telefonszámot, az asztalon hagyom.*

Tágra nyitott szemmel fekszem, nem pislogok, ég a szemem. Próbálok felidézni a parkot, amin pár órával ezelőtt átsétáltam. *Igen anya, megbeszéltük.* Észre se vettem, hogy virágzik a bodza.



Gellén-Miklós Gábor

Az élet tágassága

és szűkössége. Mindig
van mire várni. Egy hangra, például.
Vagy egy vonatra, amelyik órák óta késik.
Aztán a túlfűtött kocsikban, elcsigázottan,
már nem is emlékszel: hová is akarsz eljutni.
Nem jut eszedbe egyetlen város neve sem
ahol legalább pillanatokra boldog voltál.
Vagy elégedett. Magaddal biztosan nem.
Már az óvodában is egyedül szerettél játszani.
Magányosan. Az olcsó műanyagból készült
orvosi táskával. Ma is emlékszel a színére,
a furcsa szagára. Az óvónénit Éva néninek hívták.
Paprika volt a jeled. Valahol olvastad, hogy
az ember óvodai jele meghatározza a személyiségét.
Csípős vagy. A kalauz még két kocsival arrébb jár,
de te már előkészítetted a jegyed. Óvatosságból?
Gyávaságból? Valószínűbb, hogy bizalmatlanságból.
Egy hangra vársz. De csak zörejeket hallasz mindig.
Ez a világ a zörejek világa. Érdes szavak,
mondatok. A hangosbemondó recsegése:
„A hármás vágányon gép közlekedik!”
És a hármás vágányon tényleg gép közlekedik.
Súlyosan robog el melletted az élet. Állsz hülyén,
kezedben a ki tudja, hová szóló jegyekkel.
A huzatos peronon sok ember jön-megy
kisebb-nagyobb csomagokkal. Mi mást tehetsz?
Begombolod magadon a kabátot. A sáladat
hűvösen lebegteti a szél.

Felőlem aztán le is

Akkor legyen ez.
Hirtelen kimegyek
a fészerbe fát vágni,
teljesen indokolatlanul, hiszen
nyár van, negyven fok.
Talán a szerszám nyelének
hűvös érintése hiányzott?

Vagy a lendítés? A koncentráció?
 A csend a fémes suhintás után?
 Egy rozoga kosárba gyűjtöm
 a hasábokat.

Szorít a munkavédelmi cipő.
 Mostanában mintha
 összementek volna a dolgok, a dolgaim.
 Kevesebb lett körülöttem a levegő,
 mint egy öregember körül,
 aki ragaszkodik a nyútt kardigánjához,
 és akitől elszökdösnek az emlékei.

Valahogy belülről fázom.
 Mondanám is, hogy hidegen hagy
 a világ, felőlem aztán le is kapcsolhatnak
 a főkapcsolót az arra illetékes szakemberek.
 Béke lenne a nyílt vasúti pályán,
 a vonatok nem rohannának egymásba
 a menetrendi bizonytalankodások miatt.

Mikor megélezem a fejszét,
 már megy le a nap.
 Az alkonyi fényben
 faforgácsok, törmelékek mindenütt.
 Egy hosszú küzdelem nyomai.

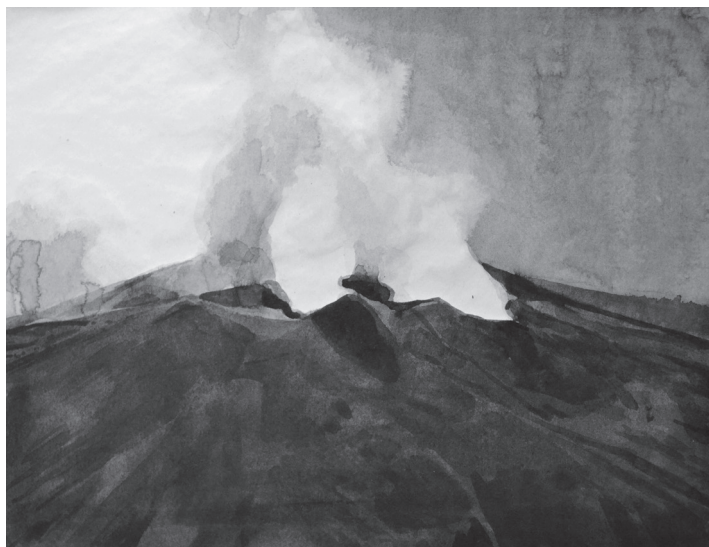
Gerevich András

Röntgenfelvétel

A csontod akácfa,
 húsdod méhviasz,
 körmöd fakéreg,
 tej folyik ereidben,
 a májad fekete humusz,
 az agyad száraz homok,
 szíved tömör alumínium,
 péniszed eres márvány,
 az ondód izzó láva,
 gondolatod maró salétrom,
 és lüktető hús a lelked.

A sebezhetőség teremtésmítosza

A méhviaszt pigmenttel kevered,
megszínezed és megformálsz a testet,
elnevezed a részeket:
ez a vágy, ez a betegség, és ez a tudat.
Gondolattal szülsz, most csak te érinted: tudod,
a viasz a gyúrásnak milyen hőfokon, hogy enged,
te adod meg a végső formát és állagot:
tested része lesz.
Én is része vagyok, benne fogantam,
és most kilök magából, hogy anyag legyek.
Hangoddal szoptatsz, ujjaiddal rajtam zenélsz,
meggyúrod a nyakat, hasfalat és bicepszet,
megformálsz a szerveimet:
májat, szívet, pajzsmirigyet, herét és péniszt adsz.
Mindet elnevezed: ez a szégyen, az a kegyelem,
és ahol mind egybenő: a sebezhetőség.
Minden tudásodat és érzésedet belém ereszted,
a méhviasz viszont sosem adja át magát teljesen.
Sűrű anyagomba túrod ujjadat,
a viasz megolvad, szétfolyik, lecsepeg –
rátapadok a bőrödre. Rákeményedek.



Lőrincz Csongor

Környezeti poétika

BODOR ÁDÁM: *SINISTRA KÖRZET**

„Sinistra körzet” – ez az enigmatikus cím köztudottan már sokat foglalkoztatta a Bodor-recepciót (és akkor a nem kevésbé talányos alcímről még nem is esett szó). Aligha minősül értelmezői önkénynek, ha a „körzet” kifejezést mint a „környezet” szó abbreviációját fogjuk fel, tekintve a műbeli világ „természetvédelmi terület”-ként történő megjelölését, tágabban a regény összetett stratégiáit a műbeli, természeti, kulturális, történeti indexekkel rendelkező, antropomorf és animális konnotációkat, bio- és zoopoétikai mozzanatokot egyaránt mozgósító világszerűség és ennek különböző hatáseffektusai előállítására. Jelen tanulmány annak a kérdésnek igyekszik nyomába eredni, hogyan működött ez a Bodor-regény egyedi környezeti poétikát, miként jön működésbe benne egyfajta environmentális nyelv, milyen módon műveli azt, amit ökomimézisnek is lehetne nevezni. Ezen belül arra is irányul az elemzés fókusza, hogyan nyilvánul meg a regény fiktív tere és tájjellegű dimenziója biorégióként, ennek geobiológiai vonatkozásaival, a természet mint emberi léttér értelmében. Sinistra és Verhovina mint sajátos ökoszisztémák is témái, illetve scenografikus, sőt mediális keretei a regényekben inszenizált világoknak, életformáknak, történeteknek. Ebben a környezeti poétikában ugyanis a természeti entitások és effektusok is kezdettől fogva érzékelési, mediális és persze narratív közvetítettségükben nyilvánulnak meg, nem azon kívül vagy azelőtt. Itt például egy sajátos akusztikus ökológia közege és hatáseffektusai érdemesek a figyelemre. Ezek a kontextusok ugyanakkor antropológiai viszonylatokat is feltételeznek, annak kérdését, hogyan nyilatkozik meg az emberi minősége ebben az összefüggésrendszerben, illetve milyen vonatkozó kihívások érik a humán létmódot, annak ek-szisztens jellegét.

A narratív nyelv és az environmentális nyelv figuratív kiazmusainak, összekapcsolódásainak, továbbá következményeinek, implikációinak olvasása ugyanakkor nem egyszerű feladat, amennyiben kevésbé támaszkodhat kidolgozott vagy bejáratott irodalomtudományos módszertani képletekre.¹ Nem beszélve a Bodor-poétika epikatörténeti előzményeinek vagy lehetséges (magyar és világirodalmi) párhuzamainak nagyfokú felderítetlenségéről.

Hol jelentkeznek, illetve keletkeznek tehát a szövegben a narratív nyelv és a környezeti nyelv (vagy a környezet nyelvének) összekapcsolódásai, átmenetei, interpenetrációi? Hogyan válnak olvashatóvá kölcsönösen egymás számára ebben az egymásramásolódásban? Már Kovács Béla Lóránt felhívta rá a figyelmet a Bodor-recepció egyik legszínvonalasabb írásában (ha csak egy lábjegyzet erejéig is), hogy a *Sinistra körzet* nem merül ki „a táj antropomorfizáló és a szereplők dezantropomorfizáló jelzőin” keresztüli cserékben, hanem bonyolult metaforikus átmeneteket

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Bizonyos fokig Timothy Morton írásai nyújthatnak szemléleti fogódzkodókat és fogalmi inspirációkat, noha igazán alapos szövegolvasási műveleteket nem találni bennük.

eszközöl² az emberi szubjektumokat megszólaltató és az animalitást inszcenírozó nyelv révén. A *[Coca Mavrodin neve]* című negyedik fejezetben a „száll”, „röppen”, „madár” izotopikus, sőt frazematikus jelölői szervezik a narráció mind szintagmatikus, mind paradigmikus viszonyait, elkülöníthetetlenül egymásba szálazva történet és elbeszélés síkjait, ezáltal hatványozva a lehetséges, mintegy kimondatlanul maradó jelentések kísértését a szövegben. A fejezet e pontján Andrej elküldése a körzetből kerül napirendre Coca Mavrodin döntésének értelmében:

„ – Ő az illető jómadár – mutatott rám Coca Mavrodin –, megígérte, elmegy. Holnap reggel majd a körzet határáig kísérik, megvárják, míg felröppen és elszáll.

A laktanya portája előtt a vöröskeresztes terepjáró várakozott. Ponyvájában sárga nyírfalevélről pettyes kék esővíz ringott, benne égnek görbített lábakkal egy varjú hevert. Csak úgy hulldogáltak akkoriban az égből a madarak.³ Coca egy bevett frazematikus kifejezést referencializál egy narratív szintagmatika síkján, míg a „varjú” kifejezetten deiktikus-referenciális szerepkörben jelenik meg az elbeszélésben, ugyanakkor a következő mondatban általánosítódva is, akár szimbolikus jelentéstani mozzanatot is sugallva (valamiféle apokaliptikus szcenárió értelmében). Két rövidebb bekezdéssel később a konkrét felkerekedésről olvasunk: „Amolyan ismerkedésféle volt ez, első terepszemle, Coca Mahmudia előtt haladtam, félrehajtottam előle az ágakat, elrugdostam újtájból a fenyőtobozokat, s tapsoltam nagyokat a madaraknak, hogy idejében felröppenjenek. Egy-két hete errefele még lángolt a berkenye, de mostanra az ágak mind lekopasztva szürkéltek: észak dermesztő szelei elől megérkezett a berkenyeevő csonttollú madár.”⁴ Itt a madár-motívum előbb referenciális síkon jelenik meg [„tapsoltam nagyokat a madaraknak...”), utána a „csonttollú madár” a regényszövegben szimbolikus jelentést figuráló alakja bukkan fel. Ugyanennyire feltűnő a „felröppen” szó szerinti megismétlése, ezúttal tehát referenciális jelentésben, míg az ezredes diskurzusában a frazéma referencializálódásában ugyanakkor metaforikus jelleget mondhat magáénak.

A következő oldalon egy rövidebb, áfonyáról, szederről és Dobrudza dombjairól folytatott párbeszéd után az én-elbeszélő Andrej reflexiója következik a körzetből való kiutasítása örvén: „Most, hogy elbocsátottak, nem sok kedvem volt az ilyen udvariassági beszélgetésekhez. Igen-igen bosszantott, hogy el kell költöznöm a területről. Úgy nézett ki, pár évem csak úgy a semmibe röppen. Azt terveztem volt, ha rátalálok fogadott fiamra, megszöktetem innen.” A homodiegetikus elbeszélés nyelve nem vonhatja ki magát a hallottak figuratív hatása alól, amely a referenciális síkon tanúsítottak benyomásait is impregnálja. A „jómadár” frazematikus kifejezése, illetve ennek a szuverén általi referencializálása megy elébe a referenciális értelemben tapasztaltaknak, itt: a látottaknak, így az elhullott varjú, de akár a lekopasztott ágak képe szimbolizálhatja Andrej elvetélt tervét is, a „semmibe röppen”-ő éveket. Persze a varjú mint „valóságéffektus” [Barthes] deiktikus minősége mintegy előreláthatatlan módon

2 Vö. Kovács Béla Lóránt, *Baljós alakzatok. Bodor Ádám: Sinistra körzet = Vándor szövevény. Az Alföld stúdió antológiája*, szerk. Szirák Péter, Csokonai, Debrecen, 2001, 146–147.

3 Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Budapest, 1992, 37. A további lapszámok zárójelben a főszövegben találhatóak.

4 Az utolsó mondatban is érdemes figyelni a fonemikus effektusokra: „dermesztő [szelei elől]” – „berkenyeevő”.

példaszerűsítheti is a „jómadár” kifejezést, különösen narratív referencializálásának nézetében [„felröppen és elszáll”]. Ezt a homodiegetikus elbeszélést tehát mintegy környezeti indexek kontaminálják, sejlenek át rajta diafán módon, illetve az elbeszélés nyelve olvassa is ezeket a környezeti háttereket vagy kontextusokat. Fontos, hogy itt a szavak által felépített vagy evokált környezetiség forog fenn, a Cocától hallott kifejezések kontextus- és jelentésváltó animálódása az elbeszélői szövegben, amely szavak képletesen szálló szavak (vagyis a madár-motívum itt figuratív önreflexiója is lehet a szavak ilyen viselkedésének). Jómadár, varjú, csonttollú madár, az évek mint elröppenő madarak – ezt a lexikális-szemantikai-tropológiai, aligha egynemű komplexitást röpké másfél oldalon generálja a szöveg, ráadásul éppen a megfoghatatlanságot, tovaillanást emblematizáló madár-motívum szétszalázásában.

Így a „csonttollú madár” kvázi-szimbolikus jelölője jelentősen megbonyolíthatja e passzusok jelentéstani viszonyait. Míg a csonttollú megérkezik a körzetbe, addig Andrej, a „jómadár”, illetve a „pár évem” [szinekdochéja] távozik a területéről. Ezek az ellentétes deiktikus mozgások ugyanakkor megérkezés és eltávozás köztességében a körzetre mutatnak és a megfosztódás jelentéskörét aktíválják, a csonttollú esetében ráadásul a „tunguz nátha” nevű betegség eljövételét Sinistrába, amely kór jelentésköre szintén nem határozható meg egyértelműen, mindenesetre kollektív referenciális és/vagy szimbolikus vonzatai vannak. Az elhullott varjú deiktikusan pedig kifejezetten az égre mutat, ahonnan „csak úgy hulldogáltak akkoriban” a madarak, vagyis vélhetően valamiféle betegség viszi el őket, akárcsak a csonttollúakat is az állítólag általuk hordozott tunguz nátha. A halott Borcan ezredes szintén hasonló scenográfiában rögzül, ráadásul afféle profán megfeszítésre hajzó módon.⁵ Körzet, járvány, az „ég” mint a transzcendens emblémája viszont mind kollektív dimenziókra céloznak, korántsem valamilyen monologikus elbeszélői tudatra vagy egyéni narratív identitásra.

Az elbeszélés perceptív horizontját, a narratív szenzoriumot és ennek különös transzformációit más ponton is a környezetiség síkján impregnálja a másoktól hallott nyelv, az antropomorf alak, sőt arc és a geofizikai háttér egymásmásként való megjelenésében. Sajátos diafán ökológia ez: az áfonyáról folytatott beszélgetésben Mavrodin beszámol szülőhazája, Dobrudzsa növényzetéről és domborzatáról: „Ami a szedret illeti, a gyalogszeder például nálunk Dobrudzsában is megterem. És ha mifelénk ritkán havazik is, a sótól a dombok, halmok nálunk télen-nyáron fehérek. Buckáik között százlábú szörös indák mászkálnak, telis-tele azzal a vigyorgó kis bogyóval.” [38.] Néhány oldallal később, a fejezet vége felé, amikor a gúnárok az „éjszaka kellős közepén” Andrejért jönnek, aki alkalmi szeretőjénél, Aranka Westinnél időzik, ez a mondat olvasható: „A szederszínű sötétségben, mint valami távoli, sóval lepett halom, Coca Mavrodin-Mahmudia arca világított.” [43.] Az én-elbeszélő érzékelésében a szeder [színe] átvivődik a sötétségre, a dobudzsai geofizikai jellegzetesség pedig az onnan származó Mavrodin arcára. Vagyis a környezeti – a flóra és a domborzat világára referáló – je-

5 „Hamarosan azt is ő [Nikifor Tescovina, a természetvédelmi terület kintosa] hozta hírül, Borcan ezredesre rátaláltak földobott talpakkal egy csupasz hegytetőn. Sajnos nem idejében, tátott szájában már egy madár fészkelte. Később valaki a halottat odaszögezte – csakis hegyivadásznak öltözött pecér lehetett –, kezén át szuronyokat döfött a földbe, lábát pántokkal fogta a kövek közé, nehogy a griffmadarak elragadják.” [10. – kiem. tőlem. L. Cs.] Itt is a hallott, „szálló” szavak jelentik a narratív médiumát ezeknek az információknak vagy érzékleteknek, illetve jelentéseknek.

lenségek nevei egészen más természetű entitásokra, [a]vizuális benyomásra és egy emberi arcra utalnak, köszönhetően a figuratív átvitelnek. Hasonló példát találunk már az első fejezetben, a nemsokára elhalálozó (véltetőleg már a fertőzés tüneteit magán viselő) Borcan ezredes kapcsán: „Tekintete bús, kicsit nedves volt, füle cimpáján átderengett a távoli havas tisztások fénye, sapkája alól kikunkorodó haja, álla borostája még tele volt az elvonult jeges eső cseppjeivel.” [24.] Itt a diafán ökológia nem pusztán az emberi és a környezeti komponensek – alighanem a tunguz nátha által indukált⁶ – egymásramásolásában áll, de abban is, hogy a vizuális benyomást a hallás szervén keresztül engedi átsejleni, afféle paradox vizuális visszhangként. Különösen, ha halljuk a „füle cimpáján átderengett a távoli havas tisztások fénye” hangzós-intonációs effektusát, amely mintegy a „fény” fül általi meghallását evokálja.

A különböző, egyként akusztikus természetű érzékelési-szenzoriális effektusok a regényben pedig összetett auditív ökológiát nyilvánítanak meg, amire már az első oldalon található utalás, akár önreflexív érvénnyel. Itt a hangok szerepéről esik szó Borcan ezredes és Andrej számára, a természeti hangok, illetve madarak hangja, és ennek cselekedtető hatása fogalmazódik meg a szövegben: „Ősz volt, a cserjés idegen hangoktól zsi bongott. Az erdőbiztos szemléje máskülönben abból állt, reggelente ellátogatott a medvézetbe, szemrevételezte az állományt, majd hazatérőben végigbaktatott valamelyik hegyháton, s miközben magába szívta a rezervátum bódító csendjét, a völgyek mélyéről áradó patakzúgást, jelentést fogalmazott a látottakról.” [5.]

A „jelentés” tehát úgy fogalmazódik meg, hogy noha elvileg „látottakról” szól, de elkészülését éppen a hangok uralják vagy határozzák meg,⁷ amely hangokat ráadásul olfaktorikus metafora révén jelenít meg a szöveg (az ezredes magába szívja mind a „bódító” csendet, mind a patakzúgást), vagyis ezeket a hangokat mondhatni lehetetlen exteriorizálni, pusztán külső hangokként tételezni őket.

Egy másik figuratív alakzat és annak ismétlődése pedig az egész regényen átívelő szemantikai összefüggésrendszert épít ki. Itt egyrészt kulturális (zeneművészeti), másrészt természeti hangok eldönthetetlen összekapcsolódása jelenik meg, a klarinét hangja és a vadludak hangja egymásbaoltásával. A Mavrodin ezredes érkezete előtti hangulat Dobrinban így hallatszik szó szerint: „Érkezése előtt Dobrin Cityben kevesen aludtak, az éjszakában a várakozás, az izgalom hangjai kígyóztak. Egy ideig azt lehetett hinni, Tomoioaga bakter klarinétja vijjog az alagútban, máskor meg mintha megkésett vadludak vonultak volna a völgy fölött.”⁸ Végül az én-elbeszélő mondhatni megfejtí a hangok eredetét: „Éjszaka közepén, amikor az árnyékszék felé menet átballagtam az udvaron – az esténként benyakalt denaturált szesz egyre-másra meghajtott –, túl a falu sok fekete háztetője fölött sárgán derengett a köd, a laktanya valamennyi lámpája égett, az őrtornyok fényei mint hatalmas vattacukrok lebegtek a nyirkos sötétség mélyén. A vijjogó hang is onnan érkezett: a hegyivadászok talpukra kötözött párnákkal

6 A fülcimpa átlátszó mivolta a lefogyás, vagyis a betegség tünete is lehet.

7 Egy másik szöveghelyen, a következő fejezetben pedig ironikus módon éppen képek és hallomás feszültsége merül fel (a halkán beszélés motívumának kontrasztja által is baljós árnyalatot elnyerve): „– Itt minden a hegyivadászoké – magyarázta halk, olajos hangján Nikifor Tescovina. – Az a hely is, ahol lakni fogsz. Ők gondoskodnak itt a népről. – Eddig csak képeken láttam belőlük – szóltam én is, lehetőleg halkán –, de hallomásból tudom, a hegyivadászok jóra való, rendes emberek.” [19.]

8 Ez a mondat szó szerint vijjog a v-hangok alliterációival: „vijjog” – „vadludak vonultak volna a völgy fölött”.

fényesítették a folyosókat, nedves újságpapírral sikálták a laktanya ablakait.” [33–34.] E megfejtés ellenére [amelynek hitelét bonyolíthatja például az én-elbeszélő bódult állapota] e hangok inzisztenciája megmarad, és eredetük eldönthetetlensége is [zenei, természeti és kultúrtechnikai aspektusok között]. A klarinét mint fúvós hangszer [ráadásul természeti eredettel, mint nádsíp] fokozottan veszi igénybe a testet [lélegzés és kilégzés, a levegő kifújása útján], ez a korporális metonímia szintén jelentőséggel bírhat, például egyfajta önreflexív vonatkozású ihletmotívumként. Továbbá elképzelhető a természeti hangok illetén jelentőségénél a nyelv keletkezésének herderi felhangú fogalmi háttere is, a nyelv mint természeti hangok fordításának médiuma avagy e fordításban létrejövő médium. Azzal a hangsúllyal, hogy itt fontos e hangok nem csupán meghallása, de valamilyen fokú belelegzése [vö. „magába szívta”] – és ezáltal nyelviesítése, nyelvvé formálása? – is. A nyelv már a testben vagy testként kezdődik [ami persze már nem „ugyanaz” a test, mint a nyelvtől független test, ha egyáltalán elképzelhető ilyesmi az antropológiai valóságban].

Ezek az auditív indexszel bíró alakzatok alapvetően az elbeszélte történet narratív fonálának megszakítását jelölik, afféle anakoluthonként [az elbeszélés feltételezett kauzalitásába való visszafordításuk nem magától értetődő], és atmoszferikus dimenziót idéznek meg a történetben, vetítenek rá annak elemeire, sőt az elbeszélő világerzékelésére [talán ebben a jelentésben lenne értelme használni, ha egyáltalán, a „mágikus realizmus” kifejezést Bodor írásmódja kapcsán].⁹ Néhány oldallal később pedig e hangok explicit módon, szinesztézikus alakzatok révén beleíródnak a táj érzékelésébe vagy olvasásába: „Mint a vadludak hangja, a levegőben ökönyál nyújtózott, a Dobrin ormái alatt, mint kurta klarinéthangok, felhőpamacsok kunkorodtak.” [41.] Az – egyébként alig látható, tranzitorikus, ugyanakkor taktilis jelleggel is bíró – vizuális effektus, az „ökönyál” [nevében állati mozzanatra utaló katakrézisként] természeti hanghoz hasonlítódik [a vadludakéhoz], egy további tranzitorikus vizuális mozzanat pedig, a „felhőpamacsok” ismét hanghoz, ezúttal a „klarinéthang” kifejezetten kulturális-művészeti, ugyanakkor mint láttuk, testi[es] vonatokkal rendelkező effektusához.

A vadlúd–klarinét hasonlat akusztikus alakzata és szenzoriuma azért fontos a regény értelmezhetőségének szempontjából, mert a nyitó- és zárófejezetben mint a „regény fejezeteit” keretező novellákban kiemelt szerephez jut Andrej Bodor érzékelésében és ezen a síkon cselekedtető erővel bír számára. A vadludak hangja taktilis indexekkel is bír [vö. „motoszott”] és felébreszti Andrejt: „Éjszaka a vadludak ébresztettek [...] A csend süket és néma deres éjszakai megteltek a vonuló madarak gágogásával, nyikkanásaival, elcsukló hangjuk – mint néha a bakter klarinétjéé – be-

9 A fantasztikus Jaime Alazraki értelmezésében „mint anakoluthon” működik: „nem csak mondattani következetlenség: grammatikailag megváltoztatott konstrukció, amely kibillentí a diskurzus normatív rendjét.” [*Elemente einer Poetik der Neofantastik. Die Erzählungen von Julio Cortázar*, Peter Lang, Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien, 2018, 26.] Vö. még Roger Caillou megjegyzésével a fantasztikumról: „törés, megütközést keltő, majdnem elviselhetetlen betörés a valóságos világba.” *Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction = Phaïcon I. Almanach der phantastischen Literatur*, szerk. Rein A. Zondergeld, Insel, Frankfurt a. M., 1974, 45. A fantasztikus mint atmoszféra, ezzel vö. Howard Phillips Lovecraft, *Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1995, 12–13.

kúszott a kéményeken, s virradatig motozott a tűzhely hamujában. Idegeket borzoló nyivákolásuk mindig magányomra ébresztett, s eszembe juttatta Aranka Westint.” [12.] A természeti hang, pontosabban: madárhang kulturális-zeneművészeti hangra emlékezteti Andrejt, a következő fejezet elején is, ahol kiderül, a bakter a vasúti alagutat felügyeli: „aztán a sínpár hirtelen eltűnt egy alagútban, amelynek bejáratánál a bakter klarinétozott.” [17.] A szöveg csak annyit árul el arról, miért is afficiálja, sőt traumatizálja Andrejt ez az akusztikus kettősség, hogy a szereplő „magányá”-ra utal. Motivikus és metaforikus kapcsolatokból viszont felfejthetőek olyan potenciális mögöttes jelentéstartományok, amelyek konkrétan is értelmezni engedik ezt a komplex képet. Először is, a vadludak mint költöző madarak utalhatnak a regény utazási cselekményösszefüggésére, Andrej Sinistrába költözésére, majd távozására, illetve visszatérésére. Az utazás motívumát az alagút is megerősíti, amely motívum előkerül Andrej fogadott fia, Béla Bundasian történetében is [ismeretes, hogy Andrej Sinistrába költözését fogadott fiával való találkozás motiválja], amennyiben „kedvese”, Cornelia Illafeld „a Kárpátok kellős közepén lakott valahol, egy alagút közelében” [27.]. Az alagútnál elhangzó klarinétozás pedig asszociatív kapcsolatba kerülhet Bundasian foglalkozásával, a kottamásolással [további hasonlóan explicit zenei utalások nem nagyon találhatók a szövegben]. Az alagút motívuma tehát implikálja Andrej egész családtörténetét, a *Sinistra* körzet mint ironikus családregény trópusát, e családregény mind elvi (narratív), mind gyakorlati (elbeszélte történet szintje) lehetetlenségét. Ezek a jelentéslehetőségek természetesen parciálisak is maradhatnak, de legalábbis nem feltétlenül tudatosulnak Andrej számára, viszont annál kínzóbban hatnak rá, ahogy a regény utolsó oldalán olvasható, ebben az értelemben végleges távoztakor a körzetből: „Lankadtan, ütőeremet tapogatva heverésztem langyos közelségében, amikor egyszerre csak a felhők között megnyikkantak a vadludak. Úgy látszik, végképp odaszoktak, most utaztak a lappok földjére, hazafelé. Esküszöm, nincsen nyugtalanítóbb hang az övéknél. Az éjszaka csöndjében tisztán hallatszott, a Kolinda-erdő felől közelednek, s a Dobrint elérve hirtelen északnak kanyarodnak, a Pop Ivan felé. Gyomrom mélyén is hangjuk remegett.” [158.] Ez a hang itt is taktilis, sőt szomatikus metonimiával rendelkező akusztikumnak bizonyul az utolsó mondat tanúsága szerint, és nem hagyja elaludni Andrejt, aki „éberem” várta, „mint őrszem a reggelt, hogy végre távozhass”-on. A madarak hangja tartja ébren tehát az őrszemet [az őrszem szerepe ebben a fejezetben Géza Kökény kapcsán is felbukkan, melynek címe *Géza Kökény éjszakája*],¹⁰ aki mintegy megnyilvánítja az éjszakát. E motívum krisztológiai vonása félreismerhetetlen – a madarak potenciálisan transzcendens vonatkozása itt is visszaköszön, illetve formálhatja a regény időszemléletét is.

Ebben az auditív effektusban tehát környezetiséget feltételező szenzorium rezonál, amelynek köszönhetően fontos szerepet játszik a testi(es) sík is. Olybá tűnik, hogy ez az „unheimlich” akusztikum mintegy a puszta élet dimenzióját is afficiálja, a humán szubjektum puszta életének (például testi hogylétének vagy testi önma-

10 A kilencedik fejezetben jelenik meg futólag az „alagútőr, aki sosem aludt” [95.]. Alighanem ő az, aki klarinétozik [vö. 10. oldal a regényben, fentebb idézve], vagyis Andrej virrasztásának szemantikai emlékezetében virtuálisan feltételezhető a klarinéthang motívuma. A nem-alvás, a konvencionális időn való kívülrét is összefüggésbe kerül tehát a klarinéthangban implikált szonikus ökológiával.

gánál-létének) valamiféle ritmusát skandálja. A hallás testivé válása és a test hallóvá válása kiazmusban kapcsolódnak össze és alapvető biológiai funkciókat érintenek az emberi én önérzékelésében, mindezt annak „árán”, hogy szét is választják az én és test(e) instanciáit.

A vadludak hangja és a klarinéthang egymásramásolása, akusztikus kiazmusa, egymásbanhangzása összességében olyan szonikus ökológiát körvonalazhat, amelyben ez az ökomimézis felfüggeszti a különbségtétel lehetőségét előtér és háttér, médium és üzenet, információ és moraj között. Ez az alakzat nem teszi eldönthetővé, hogy a klarinét hangja kölcsönzi magát médiumként a vadludak hangja számára vagy fordítva. Vagy másképpen: a klarinét hangja az atmoszferikus környezet megnyilvánítója („médium mint atmoszféra vagy környezet”, mint „háttér”) és a vadludak hangja a materiális, beazonosítható hangzás („médium mint materiális tárgy”, mint „előtér”)¹¹ – vagy pedig fordítva? A klarinét hangja szimulálja a vadludakét vagy fordítva? Ez az alakzat Morton kifejezésével „hipertárgy”-at is reprezentálhat, amely ágensként nyilvánul meg (vö. madarak), ugyanakkor „viszkozitás” is jellemzi [ezt fentebb a hang metonimikus „megtapadásának” – a tűzhely hamujában vagy a gyomorban – taktilis mozzanata jelölte], továbbá a „nonlokálitás” is sajátja.¹² Ebben a szonikus térben a zeneiség funkciója kettős lehet a mortoni értelemben: egyrészt a hipertárgyak [itt: a madarak] bevonása, közvetítése a „humán esztétikai-kauzális [társadalmi, lélektani, bölcséleti] térbe”, másrészt „megnyitni ezt a teret a tágabb világra”, másképpen: a ráhangolódást evokálni a nem-emberire, amely hangoltság mint „szonikus ökológia” nem jelenlétet jelent vagy alapoz meg.¹³

Ezeket az eredetelen hangokat a regényben kifejezetten eolikus mediális imagináció is reflektálja, amely Morton szerint éppen ennek az eredetelenségnek betudhatóan szinesztézikus létmódot implikál, anélkül azonban, hogy „holisztikus mintát hozna létre”.¹⁴ Vélhetően önértelmező érvénnyel bíró eolikus trópust dolgoz ki a hetedik fejezet, a *[Bebe Tescovina vére]* című: itt egy alumíniumrúddal kell megjelölni a halott Borcan ezredes hollétét. Ez a rúd – tér át az elbeszélés a katakrézis nyelvére – „nem is rúd volt, inkább egymásba süllyeszthető csövek szerkezete; az elemeket kihúzva bizonyára jócskán meg lehetett hosszabbítani. Azonkívül el volt látva különböző méretű lyukakkal, furatokkal, amelyekből narancsvörös és sárga gyapjúfonalak csüngtek. Ki nem lehetett volna találni, mire való.” [68.] Természetesen csábító a lehetőség, hogy ezt a – „fonalak”-kal ellátott! – „tárgyat” mint a regény önleírását, önértelmező trópust, egyfajta partitúrát imitáló alakzatot elemezzük kompozitorikus, motivikus és narratív értelemben – elég lenne csak a „rúd” szót kicserélni a „regény”, míg a „csövek” szót a „novellák” vagy „fejezetek” kifejezésre [a *Sinistra körzet* talányos alcímének értelmében: „Egy regény fejezetei”]! A „tárgy” szerkezete ugyanakkor – és a provokatív kitétel [„Ki nem lehetett volna találni, mire való.”] – a Bodor-szövegekre erősen jellemző kimondatlansági struktúrát vagy létmódot implikálja [például a mo-

11 Vö. e fogalmakhoz Timothy Morton, *Ecology without Nature*, Harvard UP, Massachusetts–London, 2007, 38.

12 A fogalomhoz vö. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2013.

13 Morton, *Hyperobjects*, 170–171.

14 Morton, *Ecology without Nature*, 41–42.

tívumok látens emlékezetének síkján, illetve műfaji értelemben, ahol a „regény” nem létezik eleve adott módon, hanem a „fejezetek” variatív, kombinatív, akár permutatív kapcsolódásaiból áll elő – az olvasásban). Így az elbeszélés nem is fedi fel ennek a rúdnak a funkcióját a történet síkján: ez homályos marad, lehet figyelmeztetés (a tunguz náthában elhunyt Borcan ezredes hullájánál), állatok elriasztása, de akár a gyász emblémája is.¹⁵ Mindenesetre ez az alumíniumrúd mintegy hangot kölcsönöz a szélnek és ezáltal a környezet hangjainak: „A magasból időnként fémes kopácsolás, csilingelés hallatszott, ahogy Géza Hutira kövek közé ékelte a rudat [a k- és t-betűkkel, illetve analóg alliterációval „keményen” operáló fonemika itt a „kopácsolás” nyelvi effektusa, vagyis a szöveg nemcsak beszél a hangokról, de meg is jeleníti őket], ahogy körülötte cövekeket vert a földbe, végül, amint a kifeszített huzalok megpendültek. A patakok morajlása, mint az eső utáni pára, függönyökben emelkedett a völgyekből.”
 Illetve bő fél oldal után: „Géza Hutira, úgy látszik, befejezte a munkát, a pózna kövek közé ékelve, huzallal kifeszítve állt a tetőn, mert egyszerre csak hallatszott, amint a gerincen átbukó szél fuvolózni kezd a furatokon [itt az u-o hangok ismétlődése és az alliteráció generál nyelvi síkon is materiális hangzást, és éppen kontrasztban a k-hangok megismételt fonemikájával].” [75–76.] A hangok azonban itt sem önidentikus hangok, hanem genuin környezeti effektusokként jelenítődnek meg, a patakmorajlás páráként és függönyként vizualizálódik. A passzus alaposabb elemzéséhez számításba kell venni annak első mondatát: „Váratlanul elült a szél, csend támadt a katlan csupasz falai között, mint egy üres üvegben.” Vagyis az eolikus alumíniumpózna mintegy olyan környezetnek kölcsönöz hangot, amelynek amúgy – a szél mérséklődésével – nincs vagy nem hallható a hangja. Mielőtt azonban azt gondolnánk, itt csak a környezet önmagáért való megszólaltatásáról volna szó, emlékeznünk kell rá, hogy az „üres üveg” referenciális értelemben másfél oldallal előbb már felbukkant, Béla Bundasianhoz rendelve, akivel mostohaapja most találkozik újra, amióta a körzetben él: „A ház küszöbén Béla Bundasian, Andrej fogadott fia ült imára kulcsolt kézzel, malmozó hüvelykujjakkal, lába közelében fölborult denaturált szeszes üveg.” Amikor Andrej szívhez szóló vallomását intézi hozzá („Nincs senkim kívüléd.”), Bundasian „belekortyolt az üres üvegbe” és leplezetlen gúnnyal figurázza ki Andrej gesztusát. A katlan metaforikus leírása tehát ebből a referenciális jelenetből kölcsönzi az „üres üveg” trópusát, így a katlanbeli csend kihangosítása az alumíniumrúd révén vonatkoztatható egyebek mellett Bundasian elmaradt viszontvallomására, egyáltalán mostohaapja és fogadott fia közötti történet (feltételezett intimitásuk) beszédes elhallgatására is, magának a szövegnek ebbéli szerepére. Különlegesen finom szövésű próza ez, amely a kimondatlant, ember és környezet atmoszferikus hangoltságát több síkon evokálja és tartja ugyanakkor a potencialitás állapotában, nemcsak szemantikai síkon, de itt az auktoriális elbeszélő és Andrej perspektívája közötti oszcillációban is [ismeretesen ebben a hetedik fejezetben vált át a regény a heterodiegetikus narratív szólamra, az addig én-elbeszélő Andrejt harmadik személyben jelenítve meg].

A szemrevételezett akusztikai alakzatok, mondhatni csúcsra járva az eolikus alumíniumrúd motívumában [önreflexív értelemben is], egytől egyig „unheimlich”

15 Morton szerint az ambiens poétikájának mindig „gyászjellegű [mournful] minőség” a sajátja, vö. *Ecology without Nature*, 75. Az eolikus imaginációhoz ld. Uő, *Hyperobjects*, 149.

vonást mutatnak,¹⁶ és éppen morajjellegükben lebegtetve azt. Ez az unheimlich moraj Bodornál többféle implikációval bírhat, pl. a szent evilági jelenlétének lehetetlenségét sugallhatja, amennyiben Borcan ezredes lett volna a rejtélyes „vörös kakas” által ajándékozott hal (mint krisztusi jelkép)¹⁷ címzettje, így az alumíniumpózna mintegy e lehetetlenség meggyászolásának diszkrét emblémája is lehet. Ide csatlakozhat Bundasian implicit módon analóg szerepe is, amennyiben „imára kulcsolt kézzel ült” a ház küszöbén [amely pozitúra persze véletlen vagy a denaturált szesz műve is lehet, Bodornál ez sosem kizárható].

Hagyományosabb fogalomhasználattal ezeket az alakzatokat az elbeszélő nyelv metaforizálásaként lehetne értelmezni. Ugyanakkor fontos egyrészt hangsúlyozni, hogy ezek a trópusok szinte mindig referenciális síkon is megjelennek a szövegben, referenciális korrelátumokkal is rendelkeznek, anélkül, hogy analóg megfejtésüket adnák a metaforizált megfelelőiknek. Referencia és trópus kapcsolata nem egyértelműsíthető, mi több, olyan lebegést, nyelvi atmoszférát aktivál a szövegben, amely nem determinálható metaforikus és tulajdonképpeni jelentések megkülönböztetése alapján. Különösen szembeötlő ez az indefinit jelleg az érzékleti síkon, a vadludak hangja–klarinét hangja típusú alakzatokban, ahol nem dönthető el, a kettős trópus melyik tagja kölcsönzi magát médiumként [háttérként] a másik észleleti oldal mint szenzoriális információ [mint előtér] számára, melyik szimulálja a másikat. Ez az atmoszferikus létmód nem létezőt jelent, így nem is lehet róla metaforikusan beszélni, ugyanis nincsen „tulajdonképpeni értelme, szó szerinti jelentése”, ezért „amennyiben nem lehet” róla „metaforikusan szólni, úgy éppoly kevésbé lehet róla tulajdonképpeni értelemben, szó szerint beszélni. Mindig kvázi metaforikusan kell majd beszélni róla, a metafora metaforájának az alapján, a pótlólagos determinációval, járulékos megterheléssel, szupplementáris vonással, egy kettős *vonáséval* [‘re-trait’], egy szupplementáris metafora-redővel, amely a kettős vonásra utal...”¹⁸ Bodor nyelve ilyen „kvázi metaforikus” effektusokat gerjeszt a narratív szenzorium síkján, különös tekintettel természeti és kulturális nem-szemantikai természetű perceptuális interpenetrációira.

Bodor metaforizált elbeszélői nyelvének tárgyalt kettősségét alighanem jobban lehet méltányolni, ha összehasonlítjuk például Krasznahorkai László ugyanabban az évben megjelent könyvével, *Az urgai fogoly* című útirajzzal. E kötet egyik, a Bodor-regény fentebbi alakzataihoz formálisan hasonló helyén az elbeszélői tekintet deiktikus mozgása revelálja a táj atmoszferikus dimenziójának referenciális alternatíváját, hasonló izotopikus alakzattal [beborító felszín, csak ezúttal auditív értelemben], ám mégis az elsődleges atmoszféra ellenében irányítva:

A tájnak ebből a magasságból már szinte nem voltak részletei, s a táj így nem volt más, mint a dzsungel finom domborzatának sejtelmes zöldje, árnyalatok fakuló bársonya a távolodó térben, s mindezek fölött a levegő és a fény együtteseként egy nedves, sötét, alkonyati pára, ahogy – mint valami haragos esőfelhő – örökösen ráérezkedik erre a finom domborzatra,

16 Mortonnál ez a „hipertárgyak” egyik fő jellemzője, vö. a *Hyperobjects* számos helyével.

17 Ahogy erre Kovács Béla Lóránt már utalt. Kovács, *l. m.*, 136.

18 Jacques Derrida, *Der Entzug der Metapher = Die paradoxe Metapher*, szerk. Anselm Haverkamp, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1998, 218.

erre a sejtelmes zöldre, a dzsungelnek erre a részleteket feloldó bársonyos egészére. Azazhog: nem!, adódnak itt azért részletek, pillantottam meg váratlanul, odalent a közelünkben, sőt szinte azt kell mondjam, közvetlenül a mi épületünk alatt egy vasúti sínpárat, majd pedig, felfedezésemnek mintegy színpadias megerősítéseként, felhangzott egy kürtjel, előbukkant egy szerelvény, hogy aztán el is tűnjön kelet felé, s csak elnyújtott, dallamos kürtjele visszhangozzék még sokáig a pálmák, bambuszok és banyánafák rengetege fölött.¹⁹

Ez az elbeszélői nyelv alapvetően ismeretelméleti érdekeltségű, amit az érzékelés és az észlelő szubjektum deiktikus rögzítettsége, a szenzorium általában monomediális vezéreltsége mutat. A pára auratikus mozzanata kihívást jelent e narratív diskurzus számára, amit az is jelezhet, hogy az elbeszélés korábbi – előzetes nyelvpragmatikai és -szemantikai várhatósági horizontból többnyire nem túlságosan meghökkentő – kifejezései majdnem szó szerinti deiktikus megisméltlésére kényszerül („erre a finom domborzatra, erre a sejtelmes zöldre [...] bársonyos egészére”). Ugyanakkor totalizálva is a látványt, itt beszédes lehet az „árnyalatok fakuló bársonya” szintagma transzformációja a „részleteket feloldó bársonyos egészére” kifejezésre. Itt a taktilis mozzanatot felülírja aztán az optikai képzet, ahogy később az „elnyújtott, dallamos kürtjele” mint visszhang mintegy felváltja az „alkonyati pára” [a]vizuális minőségét. A különböző szenzoriális képzetek és minőségek tehát nem mögékerülhetetlen átmeneteikben, kölcsönös interpenetrációban és az ebben jelentkező eldönthetlenségi dimenzióban nyilvánulnak meg, hanem mintegy versengenek egymással, ami ennek a narratív diskurzusnak a nézetében viszont külön-külön vett identifikálható homogenitásukat feltételezi. Ez a monomediális itt nem pusztán valamilyen tropológiai egyneműséget jelent, hanem testfenomenológiai háttérrel implikál, ebből fakad: a monoszenzoriális paradigmában nem [az egész] test vesz részt az érzékelési folyamatokban, hanem csak egy absztrakt, kognitív módon izolált „érzék”. Vagyis a különbözőségnek a tájat evokáló nyelvek között Krasznahorkai és Bodor vonatkozásában eminensen biopoétikai alapja van, utóbbinál korántsem pusztán a narratív nyelv valamiféle esztétizáló funkciójáról van szó a szinesztézikus trópusok tekintetében.

Mindez abban gyökerezik, hogy a táj a Krasznahorkai-féle elbeszélői távlat és nyelv számára nem eredendő, nem-objektíválható – pl. szinesztetikus konfigurációkban megjelenő, ugyanakkor deiktikusan nem teljesen definiálható – környezetiséget jelent, mégpedig alapvetően nem-referencializálható, nem célirányosítható nyelvi kintikájában, hanem olyan szembenállást, amelyet a szubjektum határoz meg objektum gyanánt.²⁰

A tájjellegű ambiens poétikájának mesterpéldája az alábbi Handke-részlet [egy külön szedett egész bekezdés], a *Die Obstdiebin* című nagyregényből [2017]. Itt

19 Az *urgai fogoly*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992, 117.

20 Lásd ehhez Heidegger megfogalmazásában: „Persze az emberi létezés fenségének nem az alapja, hogy ő a létezőnek – ennek 'szubjektumaként' felfogva – a szubsztanciája, hogy aztán a lét körében hatalmat gyakorlóként a létező létezőségét a túl zajosan méltatott 'objektivitás'-ban hagyja széthullani [feloldódnij].” Később pedig: „Az ember közvetlenül sohasem evilági emberként felfogott 'szubjektum', tekintsék a szubjektumot akár 'én'-nek, akár 'mi'-nek. Soha

a csend és a táj nem-fenomenális kapcsolatának kinetikus intenzitása áll előtérben, sajátos önkinyilatkoztatásaként ennek a kapcsolatnak mint történésnek, mindenfajta formális, szembenállást megalapozó szubjektumképzet nélkül:

Már egész reggel, akárcsak az előző reggeleken, csend uralkodott, tovább terjedve az órák leforgása alatt, túl az öböl környékének határain vagy peremein. Az epizodikus, jellemzően háromtaktusú varjúrikoltások nem annyira megszakították, mint inkább talán még tovább vitték [tragen] ezt a csendet. Most azonban, a déli órában, nem hallható, a nyári lombon nem is látható, szél nélküli fúvás ölelte körül, inkább járulékos légáramlat külön áramlás nélkül, olyan légbeáramlás, amelyet a bőrön, a karon vagy a halántékon sem lehetett érezni – egyetlen levél, még a legkönnyebb, a hársé sem rezdült. A vidéken elterülő csend leereszkedett a földi tájra, mégpedig egycsapásra, amennyire enyhe, olyannyira erős [machtvoll] lökéssel, és, egyedi folyamatként minden nyáron csak pillanatszerűen megtörténve: a táj, amelyet már korábban csend ölelt körül, leereszkedett vagy lesüllyedt az égi magasságokból nagy hirtelenséggel leereszkedő csendáramlás révén és eközben továbbra is az ismerősen [vertraute] püpos, felboltosult, megtartó [tragende – „vemhes” is] földfelszín maradt. Túl a hallhatón, láthatón, érzékelhetőn történt mindez. És mégis nyilvánvaló [offenbar] volt.²¹

Hogyan jelentkezik Bodornál a mondott kölcsönös mediális rezonanciaalakzatokban, a nem-szemantikai érzékelés olvashatósági mintázataiban a „világ” problémája? A környezeti poétika egyik fő teoretikus tanulsága vagy legalábbis kérdése lehetne, mennyiben (nem) elválaszthatók egymástól „föld” és „világ” entitásai a heideggeri értelemben [A *műalkotás eredete*]. Anélkül, hogy itt ennek a kérdésnek nyomába erednénk, elmondható, hogy ebben a hangolt közegben nem vehetnek fel távolságot a világhoz, pl. abban az értelemben, hogy a környezeti, klimatikus összefüggések és történések Morton szavával csak mintegy kvázi-semleges háttérként funkcionálnának az „előtérben” zajló „humán dráma” számára. Ami a konstatív nyelv lehetetlensége mellett, illetve ezzel összefüggésben „a világ végét” [a metafizikailag vagy a szubjektivitás formális szerkezete szerint modellálható világ végét] jelenti, amennyiben a világ[fogalom]nak előtér és háttér (vagy Nietzschevel: „igazi” és „látszólagos”, „wahr” és „scheinbar” világ) megkülönböztetésére van szüksége.²² Előtér és háttér,

nem is csak szubjektum – jöllehet egyúttal mindig objektumokra vonatkozik – úgy, hogy lényegét a szubjektum-objektum viszony képezné. Ellenkezőleg: az ember előbb önnön létezésében [Wesen] ek-szisztens a lét nyíltságába. A nyílt pedig először azt a 'közötter' világítja meg, melyen belül a szubjektum és az objektum közötti 'viszony' 'lehet!.' *Levél a „humanizmusról” = Uő, „...költőien lakozik az ember...”. Válogatott írások, T-Twins–Pompeji, Budapest–Szeged, 1994, 134, 155. Vö. Heidegger, *Brief über den „Humanismus” = Uő, Wegmarken. GA 9, Klostermann, Frankfurt a. M., 1976, 330, 350. [A fordítást módosítottam – L. Cs.]**

- 21 Peter Handke, *Die Obstdiebin oder einfache Fahrt ins Landesinnere*, Suhrkamp, Berlin, 2017, 19–20. A részlet szintaxisát aligha lehetséges visszaadni magyarul, a fenti kísérlet csak egy nagyon hozzávetőleges próbálkozás.
- 22 Morton, *Hyperobjects*, 99. Ha nincs háttér, akkor nincsen előtér sem, írja Morton [Uo., 104] – Nietzsche-olvasók emlékezhetnek arra, ahogy a mondott szerző arra figyelmeztetett, az igazi világ megszüntetésével a látszólagos világot is megszüntették [abgeschafft].

való világ és látszólagos világ megkülönböztetése helyett inkább a „dolgok” (things) olyan „nem-térbeli ’köztességé’-ről érdemes beszélni, amely egyfajta „szakadékként” vagy „örvényként” (abyss) „lebeg a dolgok előtt”. Morton szerint ez a szakadék- vagy örvénymozzanat teszi a hipertárgyak „hiperjellegét” (hyperness), ahol is – és itt a madarak képeére hivatkozik²³ – „a szakadék eleven és a dolgoknak ’ezen’ az oldalán terül el” (uo.). Ezért vetítődnek egymásra a bodori környezeti poétikában gyakran olyan nem-szemantikai szenzoriális effektusok, amelyek nélkülöznek valamilyen megadható metaforikus „jelentés” transzcendentális jelöltjét. Így a világ mint előtér és háttér kettősségének felszámolódása olyan következményekkel jár, amelyek a világ distanciálásának regressziójában „reális, ugyanakkor unheimlich módon önmegvonó és kimondhatatlan” inzisztenciában jelentkeznek, „hallucinatorikus, pszichotikus tapasztalatot” állítva elő.²⁴ Ez a tapasztalat a hallás módusában „nem teljes jelenlétet, de a dologgal fennálló *spektrális intimitást*” jelent.²⁵ Ehhez képest Krasznahorkai tárgyalt szövegében fennáll a világ mint előtér és háttér kettősségének paradigmaképző orientációja, legyen szó ezek kognitív, ismeretelméleti megkülönböztetéséről [a pára ráereszkedése a „finom domborzat”-ra és ennek elbeszélői kommentárja] vagy egymásrautalásuk metonímiájáról [a „dallamos kürtjel” a „szerelvény” érzékszervi-kauszális úton beazonosítható indexikális jele], ami ugyancsak megkülönböztetést feltételez.

Ha már intimitás, a regény egyik legfigyelemreméltóbb passzusa jeleneteszemélyközi, férfi és nő közötti különös meghittséget, nem kizárva ebből ugyanakkor a harmadik távlatát. Itt Andrej és Elvira Spiridon közösen eltöltött éjszakája utáni reggelről olvasunk: „Amíg a ház szellőzött, egymás mellett álltunk szótlanul a nyitott ablak előtt. Kézfejük egymáséhoz ért, lassan-lassan egymásnak is feszült, végül a két kéz megbékélve összekulcsolódott. Közöttük, a titok kagylójában bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult. Azé, akinek a lányomai, mint a hűség kötelékei tekeröztek körkörösén a falak mentén a hóban.” [65.]

Ebben a jelenetben az érintés taktilis szcenikájában valósul meg egyfajta intimitás a két szereplő között, egy olyan leírásban, amely egyszerre viszi színre nyelvíleg is eme intimitás keletkezését és teszi ugyanakkor olvashatóvá az itt involvált harmadik [Severin Spiridon, Elvira férje] felől, illetve e harmadik szereplőt magát. Az egész jelenet szótlanúságban zajlik [a felkelő nap általi keretezésben],²⁶ csakis az érintés nem-verbális, sőt nem-szemantikai nyelve révén, fokozatos kifejlésként a kezek kölcsönös érintésében és összekulcsolódásában. Mint mindig Bodornál, itt ugyancsak fonemikus síkon is végbemegy az érintés tentatív-keletkezési folyamata, az é-hangok [többnyire éppen intonációs pontokon] sűrű, a „kéz” szóra utaló ismét-

23 Ezt a szakadékjellegű minőséget (abyssal quality) akkor „érzekelem, amikor felfigyelek egy madárrajra egy tavon nyugodva – a globális felmelegedés okán.” *Hyperobjects*, 80.

24 Uo., 192.

25 Uo., 193.

26 Andrej intim, ugyanakkor tréfás „közeledését” Elvirához és kitekintését mondhatni rajta keresztül a tájra [a táj tehát a másik diafán közvetítésén keresztül percipiálódik] a napfelkelte világítja meg, illetve teszi lehetővé: „Ha felült mellettem a priccse, tréfából a hóna alatt néztem ki az ablakon, máskor közvetlenül a válla fölött. A völgyeket lila pára takarta, csak a fenyők csúcsa állt ki belőle, néha varjak emelkedtek ki seregestől, és húztak el a Pop Ivan meredélyei felé. A behavazott tetőket akkor öntötte el a nap.” [65.] Az intim jelenet végén pedig: „Hétágra sütött a nap, hamarosan indulnom kellett új munkahelyemre.” (uo.)

lődésében: „Kézfejük egymáséhoz ért, lassan-lassan egymásnak is feszült, végül a két kéz megbékélve összekulcsolódott.” A „két kéz” – már eleve (nyelvimmanens) alliteráció által közelségbe hozva, de lexikálisan még különállva – szóegységként és akusztikomateriálisan is összekapcsolódik a „megbékélve” kifejezésben, nem utolsósorban a mondat prozódiai lejtésében a mélyebb magánhangzók felé [az utolsó szóban] jelenítve meg a kezek kölcsönös egymásbaillészkedésének (meg)nyugvó állapotát mint történést. Ez a történet maga is titok [pl. a „[két] kéz” potenciális tulajdonnevesülése a fonemikus utalások hálójában, játékában], nem csak „tartalmaz” valamilyen titkot, ebben az esetben a tulajdonnevet [amelynek további implikációi lehetségesek, pl. a megszólítás, a név általi hívás értelmében]. Mondott intimitás ugyanakkor mélységesen ambivalens, amennyiben a harmadik ott kísért a horizontján, magában az érintésben és annak pillanatnyi egységében, pontosabban eme harmadik neve, kimondatlanul az ekképpen mégsem teljesen „szótlan” jelenetben. A „titok kagylójá”-nak „kulcsa” [vö. „összekulcsolódott”] éppen ez a – kimondatlan, a „szótlan”, interszubjektív jelenetben ott kísértő – név [pontosabban inkább annak valamiféle megőrzése az összekulcsolódott kezekben?]. Ez a taktilis egymásnál- vagy egymássalét ugyanakkor „a nyitott ablak előtt” zajlik, vagyis a két szereplő vélhetően látja Spiridon lábnyomait, „körkörösén a falak mentén a hóban” tekerőzve. Finom kontraszt ez a kezek és a lábnyomok között, arról nem is beszélve, hogy a „lábnyom” [a *Sinistra körzet* amúgy is központi motívuma] indexikális kapcsolat értelmében a tulajdonnév analogonja lehet. Ezek a lábnyomok ugyanakkor – természetszerűleg – más értelemben is metonimiát rajzolnak ki, környezeti effektusokká válnak, a külső tájba íródhatnak bele [persze tranzitorikus, az eltűnéstől fenyegetett módon], ismét csak a fonemikus síkon is, sőt már-már anagrammatikus módon vésvé be azok „körkörös”, illetve arabeszkszerű, ismétlődő mozgását [„kötélékei tekerőztek”]. Az egész jelenet keletkezésjellegét tehát úgy lehet ábrázolni, hogy egyrészt a kezek összekulcsolódása, másrészt a lábnyomok, mint „a hűség kötelékei”-nek „tekerőz”-ése mintegy egymásra vetülnek, egymásra másolódnak, kölcsönösen olvashatóvá válva és megbonyolítva a „hűség” mint az intimitás feltételének jelentését. Ennek az egymásravezülésnek a keletkezésjellege ismét nyelvi történet is, itt nem utolsósorban a szintaxis síkján manifesztálódva [a mondatra éppen a „kötélék” szó tehet diszkrét önreflexív utalást!]. A mondatok vonatkozó-anaforikus nyelvi kapcsolatokkal [egyszer helyhatározói, „Közöttük”, máskor vonatkozó névmás, „Azé”, útján] fejlenek ki az őket megelőző mondatnyi egységből. A „kötélék” tehát e kétfajta interszubjektív viszony [Elvira és Andrej, Elvira és Severin Spiridon, persze akár Andrej és Severin között] illetően egymásravezítését, összeszálazását, továbbá a tájhoz való kötődést is jelölheti. Különösen, hogy a következő bekezdés kinyitja a perspektívát a környező tájelemekre, pontosabban: azok dinamikájára, finoman megismételve a „kötélék” képzetét és éppen egy megfoghatatlan természeti jelenség vonatkozásában, ismét aláhúzva a fonemikus síkon [„hínáros indákkal lebegett a füst”]: „A szemközti tisztáson, a frissen hullott hó alól feketén csillogva bukkantak elő a meleg trágyarakások, közöttük egy tarka kutya sétált, a fölöttük kavargó gőzben melegedve csonttollú madarak lebegtek. A közeli ház zsindefedelén hínáros indákkal lebegett a füst, éjszakai portyája után Severin Spiridon már otthonában tett-vett.” Ugyanakkor a jelenet bizonyos elemei – kutya, lábnyomok – felidézni engedik Severin Spiridon korábbi öngyilkossági kísérletét

a negyedik fejezetből [amelynek indítéka ott teljesen homályban marad], ahol a csizma nélkül, meztláb hátrahagyott lábnyomai a pajtába, a kötélben lógó férfihoz vezettek. Vagyis a „kötelék” kifejezésbe ez a baljós, tragikus árnyalatot magán hordó asszociáció íródik bele, még inkább kidomborítva „a hűség kötelékei” jelentőségét, potenciális magyarázatot adva Severin Spiridon öngyilkossági hajlamára. Újabb pregnáns példája ez a fejezetközi motivikus kapcsolat a Bodor-regény kimondatlansági struktúrájának, amely kimondatlanban nagyon is potenciális jelentések kísértének, köszönhetően a motivikus-lexikális asszociatív egymásrautalások, ismétlődések gazdag hálójának.

A lábnyomok jelei tehát teljesen különböző, adott esetben mégis összetartozó jelentéseket rajzolnak ki virtuálisan a táj elemein, és áttételesen azt sugallják, ennek az atmoszferikus dimenzióban és effektusokban gyökerező környezeti poétikának nem utolsó sorban az emberi fenyegetettsége vagy vulnabilitása a tétje, legyen szó Borcan ezredes tunguz nátha okozta haláláról, Severin Spiridon öngyilkossági kísérletéről, Elvira és Severin Spiridon házastársi kötelékének, intimitásuknak megbontásáról vagy éppen az ezzel konkuráló (noha talán csak Andrej nézőpontjából ilyennek minősülő) intimitás [a tájjal való intimitás is!] mint pusztán élet pillanatnyiságáról, törekenységéről – mint a humán létmód ambivalens esélyéről eme fenyegetettségek közepette. Ezzel pedig olvashatóvá válna a mű címének lehetséges jelentése is: „*Sinistra* körzet”.

Smid Róbert

Egy körzet természetrajza

ZOOPOÉTIKA BODOR ÁDÁM REGÉNYTRILÓGIÁJÁBAN

Bodor Ádám regényeinek recepciójában az utóbbi évekig két markáns értelmezési irány képviseltette magát. Az egyik a körzet szabályozottságát elsődlegesen nyelvi kérdésként értve párhuzamosan tárgyalta az interkulturális identitás beírását és a széttartó elbeszélői pozíciókban a [mítoszokkal szemiotikailag rokonítható] kollektív történetek elbeszélhetőségét úgy, hogy azzal a személyes éntörténet megírhatóságát is problematizálta.¹ A másik pedig inkább húzott a politikaiként azonosítható diszkurzív tematikák felé, a double entendre, a nyilvánosság és elrejtettség dialektikája vagy az intimitás ilyen viszonyok közötti lehetőségeit vizsgálva a szövegekben.² Ezt egészítette ki, hogy néhány értelmező kezén a mágikus realizmus sajátos közép-európai változata³

1 Lásd ehhez: Bengi László, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása = Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Budapest, Kolozsvár, 2005, 114–31.; Kovács Béla Lóránt, *Etika és poétika között = Uo.*, 146–62.; Márton László, *Az elátkozott peremvidék*, Holmi 1992/12., 1873–1880.

2 Lásd ehhez: Scheibner Tamás, *A rezervátum boldogsága. Elbeszélői identitás, cinikus ironia és groteszk a Sinistra körzetben = Tapasztalatcsere*, 163–74.; Bánai Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentifikációk*, Komp-Press, Kolozsvár, 2011; Dánél Mónika, *Érzékek természete, közvetített természet a Sinistra körzetben. Haptikus befogadás – szagok nyomába*, Híd 2012/3., 45–53.

3 Ide sorolható az a bizonyos, Örkényétől merőben különböző bodori groteszk is, amely leginkább csak hatástörténetileg igazolható, például Szabó Róbert Csaba [vö. Bánai Éva, *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016, 110.] vagy Papp-Zakor Ilka könyveiben [vö. Smid Róbert, *Hátrahagyottak = Uó, A grammatika*

derengett fel,⁴ illetve ennek mutációja is megszületett, amikor a nem természetes narratológiával hozták a regényeket összefüggésbe.⁵

A Bodornál hemzseggő állatok azonban meglehetősen kevés figyelmet kaptak a recepcióban, az értelmezések a legritkább esetben tértek ki azok jelenlétére, akár csak egyszerű allegorézisként olvasva őket, mint ember és állat egymásba játszását vagy a szereplők elállatiasodását.⁶ Ugyanakkor az állatok figurációja a regényekben túlmutat a szimbólumléten, sőt éppen a nyelvi megalkotottságuk biztosította agenciájukkal feszülnek neki mindenfajta feltételezett és a szimbólumot jellemző organicitásnak és eltárgyasításnak.⁷ A zoopoetikai megközelítés ennél fogva nem csupán az állat nyelvben és nyelv általi megképződésére fókuszál, hanem arra is, hogy az állattal szemközt miként formálódik a nyelv,⁸ vagyis hogy az állatok szerepeltetése mindig magában hordozza a metafikcionalitás ígérését is.

Az irodalomban az állatokra koncentráló kutatási irányzat (literary animal studies) egyik alapvetése, hogy az állat különböző módokon, de mindig a határral szembesíti a befogadót:⁹ azzal, amelyik empirikus volta és nyelviileg megragadható figurája között feszül; egyáltalában az állat nyelvi megragadhatóságával, amely bekerítésként is érthető [például domesztikáló karámba zárásként, az embert vagy a többi állatot fenyegető állat elkerítéseként, illetve ennek fonákjaként, hogy a bekerített-karanténba helyezett animálizálódik stb.]; vagy az állat beszédre foghatósága és elnémitása között húzódo határral. Ily módon az irodalmi állatok arra is rámutatnak, hogy a határ nem egy és oszthatatlan,¹⁰ ez pedig Bodornál alapvető tételekkel bír: a körzet határai egyszerre mutathatják magukat véglegesnek, illetve elvágólagosnak és befogadónak s rögzíthetetlenül terjeszkedőnek. Hovatovább éppen az állatok retorikai és diszkurzív szinten működő figurativitása teszi világossá, hogy az olyan koncepciók, mint a hatalom vagy az idegen, Bodor regényeiben ellenállnak az egyszerű fenomenalizációnak és referencializálásnak.

Bodor zoopoétikáját két irányból azonosítom regénytrilógiájában.¹¹ Az első részben a fizikai valóság törvényszerűségeinek felülírását kötöm össze az állatokkal. Vagyis azt az eseményt, amikor a döntés lehetetlensége az identitásról nem pusztán az érzékek összekeveredéséből fakad, hanem a bodori retorika szinesztetikus – vagy hogy egyik hallgatóm elmés neologizmusával éljek: sinistréziákkal teli –, ennél fogva

érzéketlensége. *Kritikák X-ről, Y-ről*, Előretolt Helyőrség, Budapest, 2020, 111–112.; Uő, *Sok a férfi, kevés a dinó*, Műút 2022/2., 94.]

4 Lásd ehhez: Doboss Gyula, *Jégcsákány és illatos balzsamok = Tapasztalatcsere*, 190–196.; Kálmán C. György, *A szeméthalmok tövén = Uo.*, 197–202.; Bombitz Attila, *Pungák a szélben = Uő, Akit ismerünk, akit sohasem láttunk. Magyar prózaseminárium*, Kalligram, Pozsony, 2005, 204–255.

5 Lásd ehhez: Pál-Lukács Zsófia, *Bodor Ádám prózája és a nem naturális narratológia. Az idegen narratív formái*, doktori disszertáció, Pécs, 2017.

6 Az állatok lényegi szerepet csak Bengi László fentebb hivatkozott kritikájában, illetve Gregor Lilla, *Átalakuló testek Bodor Ádám elbeszéléseiben*, Irodalmi Szemle 2017/10., 67–79. tanulmányában kapnak.

7 Lásd ehhez: Aaron Moe, *Zoopoetics. A Look at Cummings, Merwin, & the Expanding Field of Ecocriticism*, HUMaNIMALIA 2012/2., 28–30.

8 Kári Driscoll, *The Sticky Temptation of Poetry*, Journal of Literary Theory 2015/2., 223.

9 Uő – Eva Hoffmann, *Introduction. What is Zoopoetics? = What is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, szerk. Uők, Palgrave Macmillan, Cham, 2018, 4.

10 Uo.

11 A dolgozatomban végső soron mellett érvel, hogy a *Sinistra* körzetet, *Az érsek látogatását* és a *Verhovina madarait* a zoopoetikai működés hasonlóságai és különbségei szervezik trilógiává.

a kategorikus elválasztásokat felszámoló működéséből, ami megengedi azt, hogy egy dolog egyszerre kétfajta létező is lehessen; ennek lett billoga a befogadói tapasztalatban a mágikus realizmus. A második részben az állatokat mint a tudás médiumait tárgyalom, a tudást nem pusztán érzéki bizonyosságként értve, hanem kódként és kódolásként is, az erre irányuló diskurzusban pedig az állatok chiffré-ként, vagyis temporálisan komplex, a tudás, a hatalmi és a nyelvi rendszerek határait és metszéspontjait jelző enigmákként működnek.

Állatnak nyilvánítani

A FIGURATÍV ÁLLAT

Az állat figurativitásának egyik eminens példája a tálca és a hal egymásba játsása a *Sinistra* körzetben, ami szöveggépként kezd működni, a regény több központi jelenetének metonimikus kapcsolatait megalapozva. A tálca és a hal felcserélhetőségének alakzata a vörös kakashoz kapcsolódik, akinek elnevezését az elbeszélő szövegben jelölten a mozgása és lángoló haja, illetve szakálla motiválja. Bár a szövegben az áll, hogy a „vörös kakasnak nevezett idegen”,¹² az elbeszélőn kívül senki nem artikulálja ezt a nevet: Géza Kökény kereszteli el, ám az erre vonatkozó mondat zárlatában az áll, szenvedő szerkezetben, hogy ez a „név ragadt rá” [SK 9]; amikor pedig a kakas látogatása után Andrej felkeresi Aranka Westint, az „vörös idegennek” nevezi [SK 12]. A vörös kakas nem csak a megnevezése miatt bizonytalan identitású. Egyrészt később megtudjuk, hogy álszakállt és parókát viselt, tehát a megnevezésében motiváltként beíródott jelek leválaszthatók róla, és amennyiben feltételezzük, hogy a kijelentés, mely szerint „[a] vörös kakas örökre eltűnt Dobrinból” [SK 13] megengedi, hogy őt valamely másik szereplővel azonosítsuk, aki még jelen van a körzetben – ezt erősítheti, hogy nem csütörtökön, a határnyitáskor, hanem szombaton bukkant fel először –, akkor az elnevezést kiváltó másik elem is leválik az alakjáról, ugyanis megváltoztathatta (vagy nem mímelte tovább) jellegzetes járását, azt, ami idegenként rögzítette őt.¹³ Maga a kakas idegensége a *Sinistrára* jellemző, elbizonytalanító hasonlításban íródik be, amely a zoopoétikai szöveg konstitutív elemeként van végigvezetve: a vörös kakas úgy járt, „mint aki a nem idevaló népekhez tartozik” [SK 7].

Ennek komplementere, hogy több nyelven (ukránul, románul, magyarul, cipszerül) egyaránt rosszul beszél, „és valószínűleg tisztességesen egyetlen errefele használatos nyelven sem tudott” [SK 7], ami felveti a kérdést, hogy milyen nyelven beszélnek a körzetben, ha itt az „és” érthető a kijelentés nyomatékosításaként – vagyis a nyelvek felsorolásához kapcsolóként – és additívként is, tehát hogy a felsorolt nyelvek mellett a körzetben használt nyelveken is rosszul beszélhetett. A *Verhovina madarai* felől értelmezve ezt a paradox nyelvi helyzetet, Eronim Mox szakácskönyve alapján

12 Bodor Ádám, *Sinistra körzet*, Magvető, Budapest, 2002⁴, 7. További lapszámok a főszövegben SK jelzéssel.

13 A vörös kakas járása a szöveg ritmikájának metafikciós alakzata is lehet, ha tekintetbe vesszük, hogy az állatok mozgása gyakran a szövegről leválaszthatatlan materialitásként, például melosztként jelenik meg. Lásd ehhez: Lőrincz Csongor, *Zoopoétika. Látás, fogalom, elevenség = Uő, Hallgatag hangolások. Nyelvi események – irodalom – antropológia*, Ráció, Budapest, 2021, 217.

jelentéssé válik az az elbeszélői megjegyzés, hogy „[a] fakó réteken lépdelve, feje fölött a kavargó madarakkal, az idegen mintha nem is Ukrajnából, hanem valami régi képeskönyv lapjáról *keveredett* volna a hazai tájra” [SK 9 – kiemelés tőlem, S. R.]. Már csak azért is, mert ha Lőrincz Csongor megállapításait komolyan vesszük arról, hogy Mox szakács- és meséskönyve nem más, mint Verhovina múltjának és befejezett jövőjének története – magában foglalva a már nem jelenlévő madarakat¹⁴ [visszaolvasva a *Sinistrára*, tehát úgy a vörös kakast, mint a néha hozzácsapódó csonttollúakat] –, illetve hogy a magyar nyelv hangsúlyozottan múltbeli létező, csupán a Burszen kisasszonynak tartott felolvasásokkor a múltból visszahangzó és a fordítás szükségességével és lehetetlenségével szembesítő virtualitás, akkor a *Sinistrában* szereplő „hazai táj” a természetnek a Lőrincz Csongor által azonosított indifferenciája¹⁵ – és nem a kulturalitás [nyelv] – révén biztosítja a saját tapasztalat familiaritásának beírását.¹⁶ Ez a beírás viszont egy eleve rögzített, vagyis a képeskönyvhöz [amely ha Moxé, akkor a metalepszissel az inskripció sajátos előttiség-utániség relációinak keveredését is magában foglalja a szöveg] képestermi differenciában történik meg, amennyiben a kakas azonosíthatóságát a szöveg azzal hajtja végre, hogy kijelenti: „Sinistra lakói jobbára sötétbarnák vagy feketék, a szőkeség ritka, vörös közülük pedig *egyáltalán* nem akad. *Kivételnek* a rezervátumbeli kantinos kislánya, Bebe Tescovina számított” [SK 7 – kiemelések tőlem, S. R.]. Az „egyáltalán nem” bizonyossága és a „kivételként” mint a bizonyosságot visszavonó aktus között megképződött idegenségnek a tájban lokalizálását – a vörös kakas tájban azonosíthatóságának mandinereként – pedig úgy fenomenalizálja a szöveg, hogy az úgynevezett hazai táj „idegen hangoktól zsiibongott” [SK 5].

A vörös kakas először lábnyoma révén jelenik meg a helyiek számára [a szombati nap erre a megjelenésre vonatkozhat, ekkor van először nyoma, innentől *datálható*, de „névről senki se ismerhette” [SK 8], tehát nem szerepel a nyilvántartásban], vagyis különleges mozgásának nyoma hamarabb látható leválasztott és rögzített jel formájában – amely nem rendelhető senki körzetbelihez –, mint hogy magát a mozgást folyamatában, szekvenciális vizuális érzékletként látnák a nyomhagyótól elkülöníthetetlenül, ami eleve allegóriája annak, ahogy nyelv és érzékelhetőség szubverzív viszonyait mozgásba hozza a szöveg. A vörös kakashoz kapcsolódó amputációk [paróka, szakáll, járás] pedig annak inverzei, amikor az ő elbeszélő általi első megpillantásakor besűrűsödnek a kétirányú metonimikus viszonyok az alakja és a táj között: a fekete fenyők előtt fel-fellobbant piros haja és szakálla, majd a sárgán villogó nyírfalevelek között tűnik el [SK 6]. Ez anticipálja is a későbbi tüzeseteket [a karanténba helyezett hegyi vadászokra rágyújtják a kunyhót, Béla Bundasian felgyújtja magát, metaforikusan pedig: Borcan ezredes elolvadt a láztól, elemésztette őt a láz stb.].

A kakas megjelenésével immár lángoló táj látványát megelőzi két, Borcan ezredeshez kapcsolódó metonimikus viszony: az egyik az állandóan nála lévő esernyője, a másik pedig a csonttollú madár és a tunguz nátha kapcsolata. Utóbbiak között nem

14 Uő, *Elbeszélés és fordítás. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, Tiszatáj 2021/12., 93, illetve 100.

15 Uő., 93, illetve 98.

16 A naturalizáció a befogadásban a semlegesítés és a természetesség tétel mellett az ismerőségbe bevonását is végrehajtja a furcsán vagy irracionálisan idegennek. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Routledge, London, 2004, 161.

csak az nem nyilvánvaló, hogy indikatív vagy induktív a reláció („azt tartották, ahol a madarak seregestől megjelennek, követi őket a tunguz nátha” [SK 9]), mert bár a szövegben a madár a nátha jeleként van elliptikusan azonosítva (nem tudni, meglátta-e Borcan a távcsövén keresztül „a tunguz nátha valami más jelét” [SK 6]), köztük metonimikus alapú átvitel is történik (jelen esetben hipallagé), amikor katakretikusan a nátha van bokorról bokorra közlekedőként megnevezve. A bokorról bokorra közlekedő csonttollúakkal/tunguz náthával együtt érkező vörös kakas a metaforikus azonosítást az égő csipkebokorral szintén e metonimikus viszony révén kapja meg: az ősz közepén a csipkebogyóéréssel érkezett [SK 7], akárcsak a csonttollú, amelynek nyomában „észak felől már a tél dermesztő szelei közelednek” [SK 9], amikor „lángolt a berkenye” [SK 37]. Hovatovább a kakassal „néha véletlenségből” [SK 9] együtt mozgó csonttollúak kétfajta természeti szinkronitást visznek színre, a természet rendjét és az ahhoz való ökomimetikus illeszkedést, a csipkebogyóérés és az északi fagyok megérkezésének egyidejűségét, illetve a bokor és a madár metonimikus viszonyainak kényszerítő erejét, ami lehetővé teszi a további átviteleket, ezzel pedig a természetet transzferzónaként inszcenírozó szöveg zoopoetikai szervezettségét biztosító tropologikus mozgásokat. És utóbbi, az ökomimézis felül is írja előbbit, a fizikai törvényszerűséget: a regényben az északi szél megérkezése és a tunguz nátha feltűnése között nem ekvivalens a kapcsolat, a hidegek beköszönte nem jelenti közvetlenül a betegség megérkezését, köztük a csonttollúak létesítenek viszonyt a kétirányú metonimikus reláció révén, amikor az északi szél elől menekülnek, velük együtt pedig bokorról bokorra jár a tunguz nátha – párhuzamos, de nem feltétlenül kauzális narratívák ezek.

A vörös kakast „keszeg ember”-nek is nevezi az elbeszélő, tovább szöve a csipkebokor révén bevezetett vallási diskurzust a hallal, amely Borcan ezredes kijelentése alapján a kakas által lóbált szatyorban van. Borcan az első érdeklődésekor mondandóját ugyanazzal az időhatározós „véletlenségből” szerkezettel vezeti fel, mint amivel az elbeszélő szólam a csonttollúak és a vörös kakas kapcsolatát. Ez a visszamenőlegesen iterációként feltüntetés („néha véletlenségből” => „mostanság véletlenségből” [SK 7]) pedig anticipálja azt, ahogyan az akkori „[m]ondjuk egy frissen fogott halat” [SK 7] kijelentés majd Borcan ezredesnek a halála előtt az elbeszélőnél tett látogatáskor „[b]enne egy hal, semmi egyéb”-re [SK 10] módosul. Nem pusztán a két kijelentés modalitásbeli különbsége tűnhet fel, a magyarázás és a „szinte könyörögve faggatás” [SK 9] között, a finom tapogatózás és a kétségbeesett beismerés között, hanem az is, hogy az általános alany („hagytak”) változatlan marad. Bengi László hívja fel a figyelmet legmarkánsabban és legalaposabban arra, hogy bár a *Sinistrában* (és a másik két regényben is, főleg ha Lőrincz Csongor *Verhovina*-tanulmányának az alcímet érintő vizsgálatait felől olvassuk őket, ahol a „változatok” vonatkozik az iterációkra és a fordítási műveletekre is, sőt, arra is kiterjed, hogy a *Verhovina* a *Sinistra* újrajrása, variánsa lehet¹⁷) az iteráció a koherenciát biztosítja, legalább ennyire lényeges az a fajta disszenzus és divergencia, amelyet az ismétlések bevezetnek egymás variánsaiként.¹⁸ A tálca és a hal relációja a vörös kakashoz kapcsolódva eminens példája ennek. Ami-

17 Lőrincz, *Elbeszélés és fordítás*, 93, illetve 98.

18 Bengi, *l. m.*, 126.

kor először esik szó erről a szövegben, a „[k]ezében párával befutott tasakot lóbált, alján kevés vízben egy hal villózott, mindez az erdőbiztost illetve volna meg” [SK 7] mondat nem pusztán az első négy szava által kiadott négyütemű tizenkettese, az első két szó közötti ajakréses mély–magas hangrendi párok vagy a második kettő ismétlődő anapesztusa, a „befutott” szó szemantikai furcsasága és az azt követő „tasakot” ’t’ hangjaival létrejövő kakofóniája miatt különül ki akusztikailag a szövegből, hanem az anakolutonszerű zárata miatt is, holott motivikusan, a pára révén mégiscsak illeszkedik a láz és a tűz szülte izzás addigi tropologikájához.

A madarak és a hal viszonyát írják be Borcan ezredes iteratív, a tasak tartalmát konzekvensen halként azonosító megjegyzései, amelyeknek Andrej is engedelmeskedik, amikor halként nevezi meg az abban fickándozó dolgot – másoknak viszont, az ezredesi diszkréció „mondjuk”-ját mímelve tálcát mond. Ez a fajta ambiguitás a hal és a tálca között ott van a Borcan ezredeshez tartozó esernyőben is, amikor „mint egy hatalmas denevér, átrepült egy széltől hajtott magányos fekete ernyő” [SK 29], ami ugyanakkor egyértelmű jelzést ad arról, leválva Borcanról, hogy az ezredes már nem él. Tehát egy ambiguus jel [esernyő vagy denevér] szilárd, bináris jelviszonyban létezik [ha magában áll, azzal Borcan hiányát jelzi], ami analóg azzal, ahogy az ezredesnek hozott csomag tartalmát halként, a falubeliek számára kínált dolgot viszont tálcaként nevezi meg az elbeszélés. E kapcsolatokat a Mustafa Mukkerman-epizód fűzi még szorosabbra. Mukkerman motozásakor az elbeszélés lankadt szárnyakhoz [SK 51] hasonlítja a lecsüngő húst, az alvó denevér lankadt szárnyai pedig Borcan ezredes ki nem nyitott esernyőjének csüngésénél tűnnek fel ez előtt [SK 24]. A motozás után Mukkerman az elbeszélőt Haribóval kínálja *celofánzacskóból*, amelyet *tálcányi* tenyerén nyújt át [SK 52], ezzel besűrítve a vörös kakashoz kötődő metonimikus viszonyokat, és végső soron, hozzá hasonlóan ambiguus módon, egyszerre megkérdőjelezi és beírja saját idegenségét¹⁹ [hiszen ő is tudhatta volna, hogy „tálcát arrafele nemigen használnak az emberek” [SK 9]].

A jel divergenciájának rögzítése pedig egy reverzibilis hasonlításban történik meg; amikor ugyanis az elbeszélő szólam a körzetbelieket fokalizálja, akkor azt olvassuk: „Vállán átvetve veretektől, rézcsatoktól ékes tarka borjúbőr táskát hordott, jobb kezében, homályosan áttetsző műanyag tasakot lóbált, amelyben, mint valami ezüsthasú hal, fényes tálca fickándozott” [SK 9]. Az ominózus mondat [az első előfordulás: SK 7] másodszeri megismétlődése [„Tasakjában, amelyet jobb kezében tartott, kevés zavaros vízben, mint egy tálca, ezüsthasú hal fickándozott” [SK 11]] kontaminációként jelentkezik, mivel elegyíti az első előfordulás anakolutonját [a kétszeres közbevetéssel] és az elbizonytalanító hasonlítást [amely eleve a vörös kakasnál kerül elő először a regényben, „mint aki a nem idevaló népekhez tartozik”]. Ez a fajta ambivalens bizonyosság aztán kiasztikusan ismétlődik meg magában a csomag metonimikus hordozójának az érzékelésében, amikor az a „fényes szegélyű árnyék”-át veti a küszöbre, eközben pedig a veretek, csatok vakítanak a vállán [SK 11] – a túlzott sötétség

19 Vö. „Ugyanakkor ennek a testiségnek a leírása [más pontokon is] a sofőr korporalitását éppen azokkal a hússokkal vonja analógiába, amelyeket szállít. [...] E testnek tulajdonképpen nincsenek határai, önmagában sem, amennyiben egyes testrészei nem különböztethetők meg, továbbá környezetére gyakorolt hatása is ezt a benyomást erősíti”. Lőrincz Csongor, *Határpolitikák. A Sinistra körzet egyik fejezetéről*, Irodalmi Szemle 2022/5., 33.

[árnyék] és fényesség [vakítás] mint egyaránt a látást gátló, ugyanakkor egymásból fakadó és egymásba forduló tényezők [a csatok vakító fényében, amely szegélyként működik, megmutatkozik az árnyék egy szegélyen, a küszöbön] ellenére kivehetőnek tűnik az ezüsthajú hal, azonban a tálca már nem kapja meg a „fényes” jelzőt, mint az első ismétlésekor, amikor a veretek és a csatok csak ékesítettek, de nem fénylettek; ez is átvitel (ez esetben: enallagé), a tálcáról a csatokra, ahogy a madárról a tunguz náthára volt a bokorról bokorra közlekedés. Az állat effajta, ambiguitásában a körzet retorikájára nézve performatív, mert a trópusok között kapcsolatlétesítő újírását megtaláljuk Bodor két másik regényében is.

Az *érsék látogatásában* akkor történik meg a vörös kakasoz kötődő tropologikus hálózat reinskripciója, amikor Gabriel Ventuza a Senkowitz-nővéreket a szemétdombról pórázon visszahozva [akárcsak Nikifor Tescovina vezeti Bebét, az egyetlen vöröshajú körzetlakót, a „kivétel”-t] tyúkketrecbe zárja. Úgy sikerül elmenekülniük az intézetből, hogy kanállal kiássák magukat, az erről a furcsa szokásukról szóló jelentéseit a barakkfelügyelő pedig minden reggel *tollba* mondja, az azokat olvasók pedig ezt elintézik annyival, hogy *kapirgáljanak* csak.²⁰ [Némi humorral azt is mondhatnánk, hogy a kakas megkapja a tyúkokat.] A tyúkketrec felett, akárcsak a szemétdomb felett, ahol a nővérek bujdosnak, sirályok köröznek, ami a tyúkok:sirályok–kakas:csonttollúak relációra alapozva a hal/tálca-ambiguitást ismét beírja: „mint a sirályok, elsodort nejloncafatok” [ÉL 26], majd később „mint széltől fölkapott nejloncafatok, csillogó sirályok keringtek” [ÉL 59]. A sirály és a nejloncafát, mint a szemétdomb körüli és az azt alkotó közötti metonimikus kapcsolat még erősebbé válik, ha a nővérek és az őket követő sirályok megkövezését²¹ a kakas–csonttollú- és tálca–hal-víznyom felől visszaolvassuk a *Sinistrára*, ott ugyanis az áll: „A csonttollút egyébként nem kedvelték errefelé; kövel hajkurászták” [SK 9].

A *Verhovina madarai*ban ez a metonimikus szerveződésmód nemcsak még nyilvánvalóbbá válik, de immanensebbé is, ha tekintetbe vesszük, hogy színekdochévá módosul – mint azt a következő részben tárgyalom, egyben rögzítődik is ezzel a jelviszony, vagyis az újírás befagyasztja az előző két regény fixálhatatlan zoopoétikai szemiózsisát. A szöveg Nika Karanikát „cinege démon”-ként nevezi meg, ezzel pedig átvizsi rá Elvira Spiridon egyik testrészét, a cinegelábát, miközben a cinege a fikciós világ egy olyan részéért áll ki, amely nem létezik, hiszen Verhovinát a többi madárhoz hasonlóan ők is elhagyták: „sötétkék köpenyére ezüstszínű énekesmadarak voltak hímezve, miközben feje körül, mintha valami káprázat tenné, Verhovina elveszettnek hitt cinegái röpködtek.”²² Ez a hozzátartozás, akárcsak Spiridonhoz a cinegeláb, azonban rövidesen az emberi percepciónak kiutalttá válik: „ha kicsit hunyorgott az ember, úgy nézett ki, mintha nem is varrva lennének, hanem körülötte lebegnének” [VM 71]. Ezt a nyelvi mozgást, hogy egy részről átvitel során referencianélküli jelölő válik a madárból, megakasztani látszik a tetoválás, amely egyértelmű azonosíthatóságot

20 Bodor Ádám, *Az érsék látogatása*, Magvető, Budapest, 2007², 7. További lapszámok a főszövegben ÉL jelzéssel.

21 A kődobálók azt mondják, csak a sirályokat akarták elhajtani, azok mégis a nővérek pépesre kövezett maradványaira repülnek rá, ami megint csak visszautalhat Borcanra, hiszen az ő testét azért preparálták ki, hogy az állatokat elijessze, azt mégis (állítólag) denevérek csipkedték meg [SK 69].

22 Uő, *Verhovina madarai*, Magvető, Budapest, 2011, 70. További lapszámok a főszövegben VM jelzéssel.

kölcsönöz Nika Karanikának: „[p]apíriai nem voltak, csak a nevét lehetett tudni, amit, a déli, tengerparti népek szokása szerint, kézfejére tetoválva hordott [...], hogy ne tudja letagadni” [VM 70]. Ugyanakkor az ő dolga éppen az, hogy másról eltüntesse az ilyesfajta testi inskripciókat, például Aliwanka varrónőről a szemölcsöket. Mindazonáltal a rögzített, magán hordott név az, amely felfüggeszti az inskripció egyértelműségét; nemcsak a figura etymologica-szerű hipogrammatikus ismétléssel, hanem a Nikita névvel való érintkezéssel, ami a halál neve Verhovinán [VM 145]. Emellett Nika Karanika nevének megszólaltathatósága, annak onomatopoeiája – madárhangra hajazó csipogása – éppen azt az akusztikai tapasztalatot adja hozzá a körzethez, ami onnan hiányzik.²³ Ez az animális figurativitás az állat kódszerű szegmentál[ha]t[ó]ságának és a név felbonthatóságán alapuló belső ismétlésségének összefonódásából keletkezik.

Visszatérve a *Sinistrára*, az állati átvitelek a hal és a madár között, az „ezüsthású” hasonlítója/hasonlítottja és a kakas csatjai, sőt a denevér és a kakas között, valamint esernyő és zacskó, illetve csonttollú és sirály keresztbekapcsolásai, kölcsönös helyettesítései a zoopoétikai szemiozisz eredményei, amelyek az érzékelés bizonytalanságaként fenomenalizálódnak a regényben [ahogy a kakas felbukkanásánál előbb figyelnek fel a körzetlakók a járása nyomára, mint hogy az érzékletként kerülne eléjük]. Ezek az inverziók egyszerre mutatják bonthatatlannak az állatok figurativitását és éppen ennek révén vezetnek be olyan differenciálásokat, amelyek az állat fenomenalitását már mindig járulékosként tüntetik fel. Ez a mozgás nem pusztán a bodori regény-poetika szinesztetikus szerveződésének metafiktív alakzatává válik, hanem alapvetően érvényteleníti a zoopoetikai szerveződés logikájaként minden interpretációt, amely az empirizmus rendjére hivatkozva a realista kódok felfüggesztéséből, azok diszrupciójából eredeztetné a körzet viszonyait, ugyanis az állatok [a vörös kakastól a denevéreken és sirályon át a cinegéig] eredendően nyelvi és nem referenciális folyamatok metszéspontjaiként inszenírozódnak.

Az állatok érzékelhetőségét már mindig prekondicionáló nyelvi szervezettségnek a kumulatív alakzata jelenik meg Géza Hútra fülénél, amikor is összekötődik egymással a fül mint az akusztikai tapasztalat közvetítője, amelyről a szinesztéziákkal operáló elbeszélő szólam miatt a tisztán auditív ingerek leválaszthatatlanok maradnak – gondoljunk csak a regény kezdetére, amikor a „bódító csend”-et Borcan „magába szívja”, majd a „látottakról” „jelentést készít” [SK 5], vagy hogy a látványbeli bizonytalanság a párával befutott szatyornál akusztikai zavarként jelentkezett, ezzel egy kiazmust beírva a szinesztéziában –, és az, hogy maga a fül is érzékelhető, ilyen például Coca fülében a hol sárga, hol kifehéredő vatták [SK 108 – mely vattákat anticipálja, hogy Coca érkezésekor „az őrtornyok fényei mint hatalmas vattacukrok lebegtek” [SK 34]], és azoknak a szaga,²⁴ vagy Elvira „csillámló”-„villámló” karika fülbevalói, illetve „fülbevaló rézkarikái” [SK 11]. Az érzékszerv maga válik az érzékelés tárgyává, miközben össze-

23 Ezzel tulajdonképpen a madárhang és az emberi hang olyan kultúrtörténeti kiazmusa jelenik meg a regényben, mint amiről értekezik Pataki Viktor írása. Uő, *Zaj – hang – ének. Oravecz Imre Madámaplóiról = Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor, Alföld Könyvek – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020, 115.

24 A szagláshoz mint kultúrtörténetileg animálisnak nyilvánított érzékszervhez lásd: Bengi László, *A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai. Állat, ember és technika együttállásai a századelő novellisztikájában* = Uo., 63.

köti az érzékeléseket a tropológiai keresztbekapcsolásokkal.²⁵ Így amikor elhangzik a regényben, hogy „ez a karika hagyma itt pont olyan, mint egy fül” [SK 109], akkor nem pusztán a hal–tálca-eset iterativitása íródik be variánsként – itt kognitív bizonyosságba torkolló hasonlattal –, de a karikával a szöveg visszautal Elvira fülbevalóira is. Amikor másnap Coca Andrejéknek konzervet visz, „hagymás pontyot árpakásával” [SK 113], akkor nem figyel fel a metonimikus cseréket kumuláló jelre, hiszen a körzet zoopoétikai szerveződéséhez nem képes hozzáférni.

A HATALOM ANIMALITÁSA

Coca nem fér hozzá a kontrollálhatatlannak tűnő, a szubjektivitástól független, a körzetnek saját ökológiát kölcsönző, viszonylétesítő figuratív mozgásokhoz, mert azok Borcan ezredeshez, az ő nyelvi rezsimjéhez kötődnek. Ennyiben pedig hiába történik Cocával hatalmi váltás a körzetben, az nem írja felül a fentebb elemzett zoopoétikát.

Az új adminisztráció nemcsak a gyümölcsbegyűjtő megszüntetésével jelzi jelenlétét, hanem annak nyílt kimondásával is, hogy az „eprészés, gombászkodás, természetjárás ideje lejárt” [SK 35]. Coca ekkor nem a levegőbe beszél – szemben a levegőbe írás gyakorlatával²⁶ –, és megmutatja Andrejnak az üres (ám, ujjlenyomatokkal teli, mert „összefogdosott”) mappát, amelyen bár ott a neve, de a feljegyzések „talán maguktól megsemmisültek” [SK 35]. Ez egyszerre írja be a hatalmi váltásnak engedelmeskedő természet felszámoló erejét, illetve azt, ahogy a hatalom tisztogatása öko-governmentalitásként (ehhez lásd a következő részt) a természetes törlést mímeli.²⁷ Andrej hiába akarja a bádoglepocskával igazolni magát, az „annak rendje-módja szerint[i] törzskönyvez[és]” animalisztikussága már nincs érvényben. Az ezt követő jelenetben Andrej elhessegeti Coca előtt a madarakat, hogy azok „idejében felröppenjenek” [SK 37]. Ekkor a valaha a vörös kakashoz kapcsolódó lángholó berkenye lekopaszított, szürkellő ágait látjuk, ami felvillantja az allegorikus természeti kép lehetőségét, hogy a hatalmi váltásra Andrejhez hasonlóan a természet is szomorúsággal reagál. Ezt azonban a szöveg rögtön le is építi azzal, hogy újra érvénybe lépteti a körzet metonimikusságát, ugyanis a csonttollúak fosztották meg a bokrokat a terméstől – ezzel pedig egyszerre mind felülírja az elhessegetés-felröppenés realista kauzalitását az állat ambiguus kauzalitásával. Ehhez az idioszinkretikus ok-okozatisághoz azonban Cocának nincs hozzáférése [„egy férfi ne adja gyümölcsre, madárra a fejét” [SK 38]], míg Borcan tudta volna, hogy a lekopaszított bokrok mit jelentenek. Coca hovatovább

25 A természeti elemek közül ennek a szél is metafigurájává válik, hiszen egyszerre fújja ki az előző lakók szagát a hegyi lakból [SK 65] és maga is rajta hagyja e kifújással a saját illatát [SK 61] Andrej és Elvira fekhelyén, miközben nem sokkal előtte Andrej még Aranka Westinnel „csapta [...] a szelet” [SK 35].

26 Vö. Lőrincz, *Határpolitikák*, 34.

27 Ennek iker-történetét találjuk a *Verhovina madarai*ban, amikor az ott csak „illető”-ként hivatkozott Damasskin Nikolsky közegészségügyi prokurátor eltűzeli száznyvenhárom év feljegyzéseit, akárcsak egy várost szokás [VM 113–4]; itt még egy olyan kapcsolat is feltárható, hogy az ő látogatásakor egy szintén meg nem nevezett illető az árnyékszék falára ürülékből egy fordított N-betűt rajzolt [VM 194], amely visszatérése Coca fordított N-jeinek [SK 29]]. Később viszont úgy nyilatkozik a narrátor, hogy Anatol Korkodus maga égette el azokat, miután Klara Burszen kisasszony mint egy veszett kutya megharapta a kezét [VM 141]; ezzel nem csak a *Sinistra* jelenetében is azonosíthatatlan ágenst [hogy valami magától megsemmisül] ismétli meg a szöveg, de ráerősít a regény *Változatok végnapokra* alcímére is.

nem ismeri fel az ekkor elszálló esernyőt („ekkora denevért életemben nem láttam” [SK 39]), és hiába mondja Andrejnek, hogy Borcant ne is nevezze ezredesnek, illetve hogy a „halott ezredes nem ezredes” [SK 42], amivel bár egy kizárásos, de minden ambiguitást nélkülöző bináris jelviszonyba próbálja őt zárni, legfeljebb általánosítással („ezredesnek tartozni nem jó”) tudja elkerülni azt, hogy Andrej diskurzusába bevonódjék, amikor az a közte és Borcan közötti intim kódot használja, vagyis tálca helyett halat mond: „[á]llítólag adósa voltam egy hallal” [SK 39]. Az ezredesnek nevezéshez képest mutatkozik meg a kontraszt az *Érsek*nek abban a jelenetében, amikor Gabriel Ventuza azt mondja Natalia Vidrának, hogy mivel elcsapták, már ne nevezze őt atyának (ÉL 27). Ventuza ugyanis sosem volt egyházi személy, csupán beöltözött annak, így a tiltással visszamenőlegesen rehabilitál egy nem létező állapotot, ezzel megidézve Borcan metonimikus diskurzusának metaeleptikus potenciálját. Efelől nézve viszont Coca csak az aktuális megnevezésekben tud performatív lenni, amelyeknek az időhorizontja nem rekurzív, hanem mindig kizárólag a jelenre vonatkozik, és ott hoz létre fixált, magukat eredet nélkülinek mutató oppozíciókat, kódolva ezzel az animalitást. Ilyen, amikor a „hiú szarvasok”-nak nevezett hegyivadászokkal szemben a saját szürke gúnárjait teszi meg rendfenntartókká. Szuverenitása így legfeljebb arra terjed ki, hogy eldönti: akit aktuálisan látunk, az nem ember, hanem állat [gúnár vagy szarvas, vagy hogy Andrej egy „jómadár” [SK 37]], és emiatt képes érvényteleníteni a Borcan-féle törzskönyvezést is.

Azonban ez a Coca-féle nyelvi performatívum nem feltétlenül a névadásnak feleltethető meg – Coca azt amúgy is kiutalja a szürke gúnároknak („majd kitalálnak magának valami szép új nevet” [SK 43]), akik, mint azt látni fogjuk, maguk is bevonódnak a körzet zoopoetikájába a szinesztéziák révén. Főleg, hogy a névadást már az előző adminisztráció végrehajtotta, amikor legalább két Tomoioagát és két Dunkát állapított meg Sinistrán, akik között nem tudjuk meg a kapcsolatot, hovatovább az ikrek mindketten a Hamza Petrika nevet kapják, így nem véletlen, hogy Andrej úgy válaszol Elvirának, amikor az a férjét emlegeti, hogy „[h]át így névről nem is tudom” [SK 62].²⁸ A Coca-féle szuverenitás inkább felruházó aktusként értelmezhető, ekképpen pedig ugyanúgy kapcsolatba kerül az állati mimikrivel, mint a Bodor-regényekben visszatérő álruhákkal és protézisekkel, a vörös kakas hajától és szakállától Natalia Vidra rajzolt szemöldökén – ami miatt arca mindennap egy kicsit más – és Gabriel Ventuza megnövesztett szakállán át Daniel sörte hajáig, ami úgy néz ki, mintha mindig sapkát viselne, vagy Anatol Korkodus tényleges sapkájáig, amelyet megörökölve Adam a következő vízügyi brigadérossá válik. Nem véletlen az sem, hogy Colentina Dunka ruhaköltöcsönzöt nyit, míg Anatol szürke posztózakója már csak egyenruhaszerű (VM 135), ugyanis a végnapok a travesztikus rendszer végét is jelentik. Ahogy Bányai Éva feltételezi, hogy az egyik regényből átvedlenek a szereplők a másikba,²⁹ azzal párhuzamosan van egy olyasfajta mozgás is, hogy a szétszálazhatatlan természeti kapcsolatok (állat és ember, növény és állat között) amennyire a szilárd identitás aláássák, annyiban szolgáltatják is a szinesztetikus-metonimikus regénypoetika va-

28 A *sinistrai* modellel szemben az *Érsek*ben és a *Verhovinában* a legtöbb szereplő valakinek a neveltje vagy örökbefogadottja lesz, ami familiáris (naturalizáló, lásd jelen dolgozat 16. jegyzetét) viszonyt képez egymástól teljesen különböző nevek között.

29 Bányai, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, 68.

lamennyi elemének (ökológiai, ökonómiai, nyelvi) rendszerbeli helyiértékét is. Ebbe a mozgásba Coca képes aktuálisan belenyúlni, és deklarációjával megszilárdítani valamit állatként a szemiozsis folyamatában. Ám ez a kódolás eleve a Borcan-féle rezsim metaleptikus dinamikájára épül: az autoritás biztosítékaként szolgáló felruházó aktus fixál és homogenizál, ami nemcsak a totalitárius berendezkedések lenyomataként értelmezhető, hanem annak a nyelvi uniformizáltságnak is a kiazmusa, amelyet Bengi László figyel meg a *Sinistrában*:³⁰ „*po fára* kiválogatott maga mellé vagy tizenöt-húsz, szinte egyforma falusit” [SK 34 – kiemelés tőlem S. R.]. Itt, a Sinistra vörös hajú lakóit firtató passzushoz hasonlóan, megint csak feszültség támad az állítás és annak visszavonása, a *po fára* kiválogatás és a „szinte egyforma” mint a válogatás alapját felfüggesztő performatívum között.

Az álöltözetek és az uniformizáltság sajátos dinamikájára látunk példát az *Érsekben* is, amikor a narráció bizonytalan azzal kapcsolatban, hogy a tirazspoliak valóban szerzetesek-e vagy csak megnövesztették a szakállukat – ahogy ezt teszi majd Colentina Dunka javaslatára Gabriel Ventuza is, hogy tábori lelkésszé válhasson, megint csak egy leválasztható, ám esszenciálisnak beállított tényezőt mutatva fel az identitásmegnevezés esetében, mint azt a vörös kakasnál láttuk, vagy ahogy fentebb tárgyaltam a visszamenőleges beiródás kapcsán. A tirazspoliakat a hozzájuk tartozó kutyák teszik azonosíthatóvá, ám utóbbiak leírásánál azt látjuk, hogy ugatni sem tudnak rendesen, üresen bámultak a világba [ÉL 15]. Az állati ambiguitás jelenik meg abban, hogy miközben elbizonytalanítja a szöveg a kutyalétet [nem képesek ugatni és nem keresik az ember közelségét], aközben a természeti változások felől mégiscsak állatokként jelennek meg a körzet zoopoetikai viszonyaihoz illeszkedve, mivel közeledtüket a levegő suhogása jelezte Dolinán [ÉL 15], akárcsak a csonttollúakét az északi szeleké Sinistrán. A kutya mint egy empirikusan bizonytalan jelölő mégis a tirazspoliak azonosíthatóságának alapjává válik, hiszen ők a „tirazspoli kutyások” [ÉL 17].³¹

Coca idegenségéhez, ugyanakkor pedig a körzetnek való alávetettségéhez – ezáltal kudarcos szuverenítéséhez – a fentiek alapján több irányból is közelíthetünk. Akár életének végéről, hogy bár ő nem ellobbant, mint Borcan vagy Béla Bundasian, hanem – egy prolepszisben – megfagyott – miközben be akarta fagyasztani adminisztrációjával a Borcan-féle zoopoetikai szemiozist –, őt is maga alá gyűrte a körzet; annak

30 „Ha ugyanis a nyelv sematizmusa a diktatórikus hatalmi mechanizmusok uniformizáló törekvéseinek következményeként fogható föl, akkor az elbeszélő (és a szereplők) hatóköréből kikerült narratív kompetencia (és nyelvhasználat) problémája, az elbeszélés ellenőrizhetlensége (és a nyelv birtokolhatatlansága) nem abból fakad, hogy e műveletek általában és egészükben kontrollálhatatlanok lennének, hanem pontosan abból, hogy nagyon is ellenőrzöttek. A *Sinistra körzet* individuumszemléletét tehát nem egyszerűen az uniformizált szereplők közti határok átjárhatósága vagy az egymással azonosossá formálható személyek fölcserélhetősége határozza meg, hanem az identitás állandó és föl tartóztathatatlan áthelyeződése révén a szubjektumok egymást behelyettesítő folytonos elmozdulása.” Bengi, *A szövegsegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása*, 128.

31 Ez ugyanakkor reflektálhat a kutya úgy értett verszatilitására is, hogy az ember az idomítás révén különféle (történetileg változó) funkciókat volt képes hozzárendelni, illetve elvenni tőle, lásd ehhez: Balogh Gergő, *Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája = Milyen állat?*, 183–184. Az állat effajta, az attribútumok általi empirikus elérvénytelenítését és ennek textuális beírását megtaláljuk a *Verhovinában* is, amikor az elbeszélés úgy nyilatkozik, hogy leszámítva az egyetlen hátsólovat, csak szamarakat tartottak, a Hanku számára kiszemeltnek viszont sem farka, sem haja nem volt [VM 41].

része lett páráként és vízként [SK 43], vagyis csak egy újabb alakzatként, szinekdochéként íródott be a szöveg ökológiájába. Hovatovább a körzet zoopoetikája asszimilálja a hatalomgyakorlás médiumaiként megjelenő állatokat, Coca szürke gúnárjait is, akik Andrejnek az Arankával való együttlétéről beszámoló résztől visszamenőlegesen azonosíthatók emberekként [SK 35], tehát csak azt követően, hogy az elbeszélés megadta Coca állati leírását. Míg a gúnárok így antropomorfizálódnak, mert hangjuk már nem a vadludakéval [SK 16] vagy a [bakter] Tomoioga klarinétózásával [SK 17] hangzik egybe, hanem [a fényképész] Tomoioga vonyításával [SK 56]³² – amelyet viszont éppen a szürke gúnárok idéznek elő –, addig Coca animalizálódik, amikor a narrátor matt éjjeli lepkének láttatja őt, a [számára csak egyféleképpen befogható] denevérré hajazó bőrszemekkel, és olyan szaggal, mint az eltaposott bogaraké [SK 34]. Ezért hiába mondja azt Andrejnek, hogy áfonyát életében nem látott, és hogy náluk Dobrudzsában csak a gyalogszeder terem meg a sótakarta ormokon [SK 38], Andrej számára a „szederszínű sötétségben, mint valami távoli, sóval lepelt halom, Coca Mavrodin-Mahmudia arca világított” [SK 43]. Vagy afelől is közelíthetünk Coca idegenségéhez, hogy egyértelműsíteni törekszik adminisztrátorként a jeleket, azonban éppen az ilyesfajta diszkurzív határmeghúzásai³³ indukálják azt, hogy a szöveg az állat empirikus alakját felszámolja a jelölés metonimikus hozadékaként, a vágyott egyértelműség és konkretizáció meghasadása pedig még nyilvánvalóbbá válik az állat nyelvi inskripciója és annak fabularizált párja között. Ezt a széttartást – és a Coca általi kódolhatatlanságot – mindazonáltal az garantálja, hogy az állatok képesek áthágni, megsérteni az ember által meghúzott határokat,³⁴ így a szövegen kívüli és a textuális állat is átléphet egymásba a regénypoetika egy olyan érvényesített kauzalitásakor, mint amelyet a lekopasztott bokor kapcsán tárgyaltam.

Mindezt tekintetbe véve, amit Dánél Mónika az intimitás hatalmi megszállásaként értékel akkor, amikor Andrej bevallja, hogy Elvirát magában berkenyemadárnak szokta nevezni – ez egy kontaminációból [a madárberkenyéből és az azt fogyasztó csonttollú madárból] képzett katakrézis³⁵ –, az tulajdonképpen annak bizonyítéka, hogy a borcani rendszer Coca hatalomátvétele után is érvényben maradt. Andrej legfeljebb belemegy a játékba olyankor, amikor a katalógizáló, magát tiszta és referenciális kategóriákkal dolgozó és egyértelmű beazonosításokra képes rendszerként inszenírozó Coca-adminisztrációban a katalógusból választ magának feleséget [SK 59] úgy, ahogy majd Anatol is katalógusból választja ki az intézeti gyerekeket [VM 213]. Ám árulkodó, hogy ahogy Andrej a katalógusból választott Elvirát berkenyemadárnak nevezi Sinistrán, úgy Anatol Korkodus az intézeti gyerekeket is madaraknak hívja Verhovinán [VM 6], méghozzá a szintén csak odavetődött Nika Karanika által színre vitt jelviszonyhoz illeszkedve. Ezzel az Anatol-féle állatnak nyilvánítás a hiány

32 Coca kudarcos figurációs kísérletére hoz bizonyítékot – különösen a fentebb tárgyalt tiraszpoli kutyások felől olvasva – Lőrincz Csongor azzal a megfigyelésével, hogy a „két dobermant noszogatni kellett, hogy a sofórt végigszaglásszák, a szürke gúnárok az örvünkél fogva egyenként vonszolták őket a közelébe, mert azok valósággal megkutyálták magukat” kijelentés lényegében tautológiába fullad. Lőrincz, *Határpolitikák*, 33.

33 Coca sikertelen szuverenitásának minuciózus elemzését végzi el: *Uo.*, 27–46.

34 Vö. Jacques Derrida, *Séminaire. La bête et le souverain, I [2001-2002]*, Éditions Galilée, Paris, 2008, 20.

35 Dánél Mónika, *Az intimitás nyomai a Sinistra körzetben*, *Beszélő* 2011/4. Elérhető az interneten: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-intimitas-nyomai-a-sinistra-korzetben>

ismétlését írja be jelenlétként (Andrejhez hasonlóan katakretikusan), kompenzálva az eltávozott madarakat, és saját alapjait kétszeresen is iteratívnak mutatva: egyrészt azzal, hogy a gyerekek majd ugyanúgy elmennek, ahogy a madarak elhagyták Verhovinát, másrészt azért, mert elnevezésének magyarázata visszahangozza Coca utolsó keserű megnyilvánulását Andrejnek, mely szerint manapság az jött szokásba, hogy mindenki elmegy [SK 137]. Anatol visszaigazolja Coca diskurzusát, ilyen értelemben a *Verhovina madarai* a *Sinistra körzet* olyan újraírásának is mutathatja magát, amely a végnapokat nem egy rezsim végeként posztulálja, hanem éppen annak megsziárdulásaként.

Az állati tudás és a veszélyeztetett ökológia

Ha az irodalmi állatok gyakori jellemzője, hogy biopolitikai tudást közvetítenek,³⁶ akkor *Az érsék látogatásában* Sebastian Vidráé a rendszerre veszélyes állati tudásként jelentkeznek. Dolina lakói mindannyian Burduf állatorvoshoz járnak, a regényben látott vizsgálat pedig Vidra lakhelyén történik; azon az udvaron, ahol a vöröskeresztes kocsi áll. Az időjárás jelzi a fenyegetést, ugyanis sűrke felhő jelenik meg Pop Sabin erdeje fölött, és ismét csak érvényre jut a körzet metonimikus szerveződése, amikor a felhő Vidráék felé ér [„*ernyője* hamarosan a város fölé borult” [ÉL 71 – kiemelés tőlem, S. R.]]. A szöveg fókuszába ekkor Vidra elővigyázatossági reflexei kerülnek mind a természeti változásra figyelés, mind pedig a vizsgálat körülményeivel kapcsolatos gyanú tekintetében. A szöveghely tanúsága szerint éppen a rendszeren elvégzett vizsgálatnak kellett volna balsejtelemmel eltöltenie Vidrát, ez pedig nemcsak a hatalmi viszonyok allegorézise – amennyiben az állatiasság bizonyos mértékig mindig az emberre, illetve az emberi-társadalmi viszonyokra, valamint az emberi létre vonatkoztatható³⁷ –, hanem azt is jelzi, hogy nyílt animalizálás történne, ha Burduf állatorvosként valóban megállapított volna valamit róla, például, hogy rekedtes a hangja, fakó az arca stb. [ÉL 72]. Vidra animalitása azonban nem a külső jegyekben vagy a zsigeri érzékelésében áll, hogy ráérezne az időjárás-változásra, hanem abban, hogy feltételezik róla: a nevének megfelelően ismeri a Medvegyica titkos kürtőit, amelyekben át „*egérúton*” távozhatott volna [ÉL 72], vagyis beszélő névként olvassák őt a regényen belül.

Vidra földrajztanárt Burduf abba a tüdőgondozóba utalja, ahonnan a nővérek bár tyúkként kapirgálták ki magukat, a rétre mégis ürgeként értek ki [ÉL 7]; míg a nővérek kiásták magukat az Izoldából, addig Vidrát éppen a mélység ismeretéről való tudása juttatta az elkülönítőbe. Állati létének érvényesítése így analóg a tudásával, amennyiben amiről tud, az nem elsőrendűen az érzékelhetősége révén [„*sokhelyütt kongott, döngött a pincék alatt a föld*” [ÉL 7]] visszaigazolt, vagy azért, mert a nővérek egy Vidra által ismert, vízvájta folyosón jutottak ki a Midia rétre, hanem animalizálása diszkurzív szinten történik meg, azzal, hogy a nővérek tyúkként és ürgeként szöktek meg az Izoldából, illetve hogy ezért büntetésül Vidra az, akit bezárnak oda. Az Izolda mindazonáltal maga is természet és kultúra határterületén

36 Susan McHugh, *Literary Animal Agents*, PMLA 2009/2., 488.

37 Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge UP, Cambridge, 2011, 187.

állóként van ábrázolva: „Szögesdrót kerítette, olyan sűrű, hogy átlátni alig lehetett rajta, fölötte néhány nyeszlett akác és egy hatalmas kőrisfa koronája látszott” (ÉL 39). A művi természetességgel a kerítésnek a természet részeként feltüntetése, ezzel párhuzamosan pedig a kerítés mögé zártak állattá nyilvánítása kiegészül azzal, hogy a lakosok úgy bábmézkodnak a negyednél, mintha csak egy állatkertben lennének. Az Izoldának az állatok ilyesfajta archiválásával és múzeumszerű kiállításával³⁸ végső soron negatívan ellenjegyzi a szöveg, hogy Vidra tudása nem rögeszme, hogy nem pusztán ráérez a patakok létezésére, ezért is kell animalizálással semlegesíteni azt. Ez akár annak alakzataként is olvasható, hogy Vidra a közvetlen szemléleti metaforákat képes absztrahálni, ennél fogva pedig az állati viszonyok között is emberi létet követel magának³⁹ a város alaprajzaként azonosított erekről való tudással, amelyek ugyanúgy behatárolják a Dolinát, mint ahogy Vidra bekerítődik. Ezzel ismét beiródik az állati figurativitás, amelyben Vidra technikai-mérnöki tudása és az állat ösztönös tudása összeérnek, oly módon, ahogy fentebb az állat empirikus figurája és irodalmi figurativitása közötti viszony maga is határátlépőként mutatkozott meg.

Vidra ökológikus-animalisztikus tudása a mélyrétegekbe fúr a mindent átható szemétszag közepette [Verhovinán már kénes források vannak, amelyek a mélyből árasztják a szagot],⁴⁰ a hozzá hasonlóan a mélységben dolgozó bányászok pedig, akik egyik néphez sem tartoznak, maguk vonulnak el a Nyíresbe, vagyis önként elkülönülnek; remeteszürke zubbonyukat a bőrükön viselik, hajuk pedig a ló sörényéhez hasonló [ÉL 78–79] – ennek az állati átvedlésnek a kiazmusa, hogy a házimacska irhájára vadmacskabőrként hivatkoznak, így egyszersmind a fentebb tárgyalt uniformizáltságot, álrühás jelenléte is konnotálva. A szöveg világossá teszi, hogy Dolinán az égít a mélység befolyásolja [„A fennsíkon régen bányászkodás folyt, a földben érc volt, ami még a felhőket is odavonzotta” [ÉL 10]], ezzel a felszín alatti erők játékának függvényeként mutatva a városban történeteket – ennek többirányú metaforizáltsága visszaolvasható a retorika prefiguráló erejére ugyanúgy, mint a gyanú hermeneutikájának interpretációs praxisára. Vidra veszélyes tudása a felszín–mély önkényes metaforizálhatóságának az ismeretében áll, illetve ezt olvassa rá az, aki őt veszélyesnek nyilvánítja: az arról való tudást, hogy a metafora uralásával, a felszín és a mély kijelölésével és a köztük lévő viszony kodifikálásával lehetséges hatalmat gyakorolni a körzet felett – Cocának a *Sinistrában* erről nem volt tudása, illetve a figurális szerveződéshez hozzáférése. Ennek pandant-ja Vidra perifériáléte; nemcsak animalitását tekintve, hanem úgy is érve, hogy soha nem fedi fel teljesen magát, még az érsek látogatásakor sem: „*titokban* arra készült, ha az érsek megérkezik, *félig-meddig nyilvánosan* is bemutatkozni” [ÉL 68 – kiemelés tőlem, S. R.]. A gyerekek énekeltetése során zsolozsmájuk egygyé válik a természet hangjaival, zümmögésük a pincéken át a házakba behallatszódik, akárcsak a patak hangja a járatokba. Veszélyes ez az ének, mert hiába tisztos távolban, a kőkerítés

38 Christina Katharina May, *Geschichte des Zoos = Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, szerk. Roland Borgards, J. B. Metzler, Stuttgart, 2016, 188.

39 Vö. Halász Hajnalka, *Van-e lényegi megfelelés a megjelölések és az állatok között? Az állatok neveinek igazságáról és hazugságáról nietzschei értelemben = Milyen állat?, 36.*

40 Dömötör Edit, *Palimpszeszt, fátyol és titok = Tapasztalatsere*, 205. Dömötör úgy fogalmaz, hogy Vidra felkaparja a város felszínét.

mögül csendül fel, forrása elleplezett, maga a hang pedig füstszerűen terjed, vagyis beiródik a levegőbe, akárcsak a Dolina általános ökológiáját meghatározó szemétszag. A fennálló ökológiai rendet fenyegető Vidra ezért nem véletlen, hogy sosem kapja meg diákjaival Svarc szabótól az uniformisokat (ÉL 69), így azzal a kérdéssel szembesítve a befogadót, hogy rejtőzködő, az állati mimikrire hajazó, a természet hangjaival összeolvadó létezése vajon szükségszerűen maga után vonja-e az uniformizálhatatlanságot és a kiközösítettséget.

Vidra ontológiai pozíciója mellett érdemes figyelni a lokációjára is: a magasból mutogatja a hegyvonulatokat, amelyeket a hulladék halmai eltakarnak (ÉL 68). A tüdőbetegek negyede pedig, ahova Vidrát bezárják, a töltésen túl van, de még a szeméthalmok előtt, amelyek kitakarják a hegyeket. Az elkerített részben a protézis-készítéshez – ahogy az előző részben szó volt róla, a felruházáshoz – szükséges tárgyak a szagukkal maguk is nyomot hagynak, amikor készítik őket, ily módon pedig a szemétszag metaforikussága is érvényesül. Úgy is, mint a hulladéké (a szaruszag), illetve mint a társadalom hulladékaié; e kettő kötődik össze akkor, amikor előbbit az utóbbiként azonosítják Dolinán: „az égett szaru fojtó szaga érződött az egész városban. Legtöbben azt is hitték: a betegeké” (ÉL 40). Ez a homogenizáció bár az animális érzékelés, a szagok szintjén azonosítja a betegeket az állatokkal, az állati érzékelésre jellemző finom elkülönítéseket⁴¹ már nem teszi meg. A levegőre mint közvetítő közegre ráiródva az Izolda szemétszaga nemcsak szinte láthatóvá alakítja azt a bacilusokkal, de az okot és az okozatot beazonosíthatatlanként írja be az így létrehozott ökológiában: eldönthetetlen ugyanis, hogy betegen kerül-e be az ember, vagy ott betegszik-e meg, ami megint visszautalja az olvasót a szinesztetikus-metonimikus váltásokhoz. Ennélfogva a tüdőbetegek negyede az elkülönítéssel – az animalizálás mellett – ilyen szempontból is performatívként jelenik meg a regényben.

Bár a Dolinát belengő szemétszag forrásai egymástól elkülöníthetetlennek tűnnek, a tüdőbetegek negyede a városból kiemelkedő és világító (ÉL 62) szeméthalmoktól merőben különbözik – már csak azért is, mert előbbit a sirályok is elkerülik (ÉL 40), illetve annak felemás deszakralizációja miatt, amit a kihallgatószooba és a gyóntatófülke egybemosódása visz véghez [„Beszélő ugyan van a tábortortánján, de csak esperesek, vizsgálóbírók részére” (ÉL 100)]. A Dolina látképét és egyáltalában a látást, a láthatóságot (mint erre Vidra kapcsán utaltam) meghatározó szeméthalmok nem egyszerűen (akár mcluhani értelemben) az ember meghosszabbításai – sőt az sem biztos, hogy az ott lakóktól származnának, hiszen nem tudjuk meg, hogyan kerültek oda, és a szöveg nem számol be arról, hogy bárki szemetelne –, hanem a liminalitás dinamikájában létezve formálják az ott élőket és környezetüket.⁴² A szemét határkijelölő, burjánzó, tenyészet és enyészet: „Azóta, hogy a város határában szemetet tároltak, annyit, hogy halmai már benyúltak a közeli erdőbe, és elérték a Paltin barlangjait is, Bogdanski Dolinán esténként gyanús lények mutatkoztak” (ÉL 76). A szeméthalmok bevonzzák a legkülönbözőbb állatokat, ott tartják a fecskéket (szemben az Izoldát kerülő sirályokkal), vagyis megakasztják a vándormadarak mozgását (ÉL 37), ezzel egy látszólag természetellenes ökológiát

41 Vö. Michel Serres, *The Five Senses. A Philosophy of Mingled Bodies*, Continuum, London, 2009, 156.

42 Vö. Véronique Bragard, *Languages of Waste: Matter and Form in our Garb-age*, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 2013/3., 460.

létrehozva. De itt a szemétdomb nem valamivel relációba állított negativitás, nem a környezetbe betolakodó, nem a múlt rétegeinek tárolója. A dolinai szeméthalmok nem belezavarnak az ökológiába, hanem éppen azok tekinthetők a körzet ökológiáját megalapozónak azzal, hogy új rétegeket hoznak létre a hibridizációval; például, ahogy a rókát odavonzzák, majd az állatot a szeminaristák addig kövezik, amíg csak pép marad belőle, „de inkább csak valami savanykás, kesernyés szag” (ÉL 35). A dolinai szemétdombok az összekeveredés és szertefoszlás elválaszthatatlanságának műveleteiben viszik színre a zoopoetikai szervezettség szinesztetikusságát, és szemben a természetes rejtettség és a mélyrétegekhez való hozzáférhetőség olyan állati szituálásával, amelyet Vidra esetében látunk, vagy a művi természetbe olvadással, mint az Izolda kerítése, a szeméthalmok túlzottan szem előtt vannak [kitakarva a látványt], viszont nem hozzáférhetők, nem megbonthatók, nem penetrálhatók [pl. a tekintet által] – nemhiába oda bújtatja Gabriel Ventuza a nővéreket. A szemét ilyesfajta metonimikus-szinesztetikus retorikai elhatárolhatatlansága és bonthatatlansága, a folytonos terjeszkedése miatt a természettől diszkurzív elhatárolhatatlansága olyasfajta transzcendenciát képez számára, amely kevésbé annak kérdését viszi színre, hogy egy közösség miként kezeli a környezeti problémát, mint inkább azt, hogy az egyáltalában miként kommunikálható,⁴³ ha nincsenek meg a megfelelő elválasztások a kommunikációs rendszerben, mert lehetetlen a bináris ellentétek alapján kódolni az ökológia tárgyát.⁴⁴ Dolinán ugyanis a szemét egyszerre körülvesz és terjed, egyszerre megmutat és elrejt, egyszerre kitakar és láthatóvá tesz.

Vidra tudása is azért hordoz magában veszélyt az ökológiai kommunikációra, mert nem ellentétben áll valamifajta kodifikált, hivatalos állásponttal, hanem a diskurzus üres helyeire, lyukaira, diszkontinuitásaira mutathat rá, ezért kell őt egyértelmű elkerítéssel egy rendszeren belüli binaritás (ember/állat) mentén elhelyezni: „olyasmiről is mesélt nekik, ami nem szerepelt a tankönyvekben, hogy például még nem is olyan túl régen a Medvegyica vize nem délről, hanem észak felől került meg a várost” (ÉL 68). Ez a természetesként beállított intervenció, akárcsak Andrej maguktól megsemmisült iratai egy olyan ökogovernmentalitás modelljét lépteti érvénybe, amelyről Vidrának tudása van [az állati tudás a metaforikáról a zoopoetikai szervezettséghez illeszkedve], de nem [empirikus, differencializáló] bizonyossága, hiszen a hatalom azért kommunikálhatja magát a természetet lemodellezőként, ennyiben pedig természetesként,⁴⁵ mert a folyó magától is képes holtágot képezni: „A folyón nemrég vonult le a zöldár, medre több helyütt is megváltozott, az az ága például, amelyik félkörben megkerüli a Midia rétet, majdnem teljesen szárazon maradt” (ÉL 32).

Míg a szemét idioszinkretikus ökológiát biztosít Dolinának, addig a folyó megfordulása új ökonómiát indít be, például Gabriel Ventuza apjának csempésztevékenységével. Maga Gabriel Ventuza viszont abbéli törekvésében, hogy apját kiváltsa a börtönből és megszöktesse a körzetből, tulajdonképpen nullára jön ki: amikor Bogának nem kellene a nővérek, akkor még így is majdnem a pénzénél van (ÉL 29), amit kap, azt meg ellopják tőle. Ez a kiegyenlítődség uralta fals ökonómia figyelhető

43 Niklas Luhmann, *Ecological Communication*, Polity Press, Cambridge [MA], 1989, 38.

44 *Uo.*, 47.

45 Vö. Benjamin Bühler, *Ökologische Gouvernementalität. Zur Geschichte einer Regierungsform*, transcript, Bielefeld, 2018, 18.

meg a regény végén a narrátorral való szerepcseréjében (ÉL 119), illetve abban is, hogy az érsek nem jön, ő meg nem megy el (ÉL 118). Ez pedig nemcsak azt igazolja vissza, amit Gregor Lilla megállapít, hogy a pénz vagy csak a körzeten kívül jelenik meg, vagy mint valami beígért dolog létezik, például Dunka csontvázáért,⁴⁶ de ez az ökonomikus működés egyszersmind leképezi azt a gondolatot is, hogy a természet erői és ellenerői egymást kiegyenlítő munkájaként van jelen.⁴⁷

Az ökonomia rejtett alapjának a *Sinistrában* és az *Érsekben* a medvék lehetnek a metafigurái. Hozzájuk kötődik Andrej első találkozása Elvirával, aki az erdeigyümölcs-betakarítóba – amely egy holtág melletti elhagyott vízimalomban működik [SK 26] – beszolgáltatja a termést. Ahogy a szöveg itt egy erőteljes eufemizmussal él [Elvira „bemutatkozásul egy puttony szedret és egy tarisznya őzlábgombát hozott” [SK 10]], annak mintájára maguk a medvék is ki vannak takarva a regényben. Az a szóbeszéd járja, hogy a romos kápolnánál ólálkodnak [SK 28], metonimikusan Oleinek doki medveszagában fedezhetők fel, illetve bizonyos cselekvésekben, például abban, hogy Andrej majd jó nagyokat aludhat a gyümölcsösben [SK 21], vagy hogy Dolina lakói, és legfőképpen az előjárói mind hónapokig alszanak. A medvék hovatovább Géza Kökény, „az egykori hős medvész” [SK 37] alakján keresztül is megjelennek a körzetben, ám ahogy az *Érsekben* nem látjuk a Medvegycia folyót, csak annak nyomát, a járatait és a holtágait, úgy Géza Kökény mellszobra sem biztos, hogy őt ábrázolja [SK 23, 27, 68], miközben azt éppen a medvék miatt kapta. A szobor mint a medvék nyomainak nyoma és Géza Kökény viszonya így nem egyértelműen ikonikus, hanem ugyanolyan ambiguus, mint a medvék és a fikció kapcsolata, amelynyiben a medvészség nem egyszerű technikai tudás, hanem a természettel, a természetesnek tétélezettel való kapcsolatteremtés; olyan kétirányú létesítés, amelyben mind a vadász, mind a préda elnyeri a saját identitását.⁴⁸ Géza Kökény szobra és a medvék ugyanúgy íródnak be a regényvilágba: egy lehetőségként, amely mindig kétségbe is van vonva,⁴⁹ ennyiben a nyelvvel való visszaélés monumentumai,⁵⁰ a megkövült, mégis bizonytalan jelviszonyú szobor és a részekben, színekdochékban feltűnő, de közvetlenül és egészükben érzékelhetetlen medvék önfelszámoló katarézisok, amelyeket nem lehet a körzethez tartozó, annak belsejében létező entitásokként felfogni, de szintén képtelenség a körzet határaiként megnevezni. Más szóval olyan mestermetaforák, amelyeknek a nem jelenlétéhez képest kapják meg a nyelvi ökonomiában a többiek a helyiértéküket,⁵¹ ezzel ismét csak beírva a [jelenlévővé nem tehető] medvészség, a vadászat viszonyait. A medvék tehát nem

46 Gregor, *l. m.*, 78. További példák lehetnek erre, hogy Dolinán ebédjegyekben lehet felvenni a fejpénzt (ÉL 8), Verhovinán pedig Januszky felajánlja Duhovniknak, hogy a kápolnában lehetősége van vásárolni úgy, hogy nem fizet (VM 131).

47 Vö. Michel Serres, *A természeti szerződés*, ford. Seregi Tamás, Kijarat, Budapest, 2021, 11.

48 Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling, and Skill*, Routledge, London, 2000, 48.

49 A sinistrai medvék rokonságot mutatnak a *Tristram Shandy* fehér medvéivel, amelyeket Walter azért hoz fel, hogy bizonyítsa: képek vagyunk az ő módszerével olyan dolgokról is szólni, melyeket soha nem is láttunk, vagyis nincs róluk empirikus tapasztalatunk. (Amikor a regény íródott, akkor még nem fedezték fel a jegesmedvéket.)

50 Jacques Derrida, *A fehér mitológia. Metafora a filozófiai szövegben*, ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán = *Az irodalom elméletei V.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 35–36.

51 *Uo.*, 69, 95.

múltbeliként tételezettek, mint Verhovina madarai, ám ugyanúgy előzetességként posztuláltak; nem magukat integrálhatatlannak mutató és a környezetet megvilágító hozzáférhetetlenségek, mint a dolinai szeméthalmok, hanem nyomhagyásukban saját jelenlétük felszámoltságát jelenlévővé tevők, ezzel egyszerre alapozva meg és lehetetlenítve el a körzet ökonómiáját és nyelvi gazdaságtanát.

A Medwaya hágói között ez az önfelszámoló fehér mitológia érvénytelenítődik, még akkor is, ha a madarak a medvékhez hasonlóan mutatják magukat. A Verhovinán megjelenő idegenek úgy úzték el a madarakat, mintha csak parancsot teljesítettek volna, ugyanakkor az előtt verték le a fészkeket, hogy bárki számon kérhette volna őket [VM 45]. A „mint akik elvégezték, amit rájuk bíztak” áll itt szemben azzal, hogy „üzentek a madaraknak”, ami merőben különbözik a Géza Kökény és a medvék közötti interakciótól. Az, hogy ezek után egyedül a varjak maradtak, egy olyan átmeneti állapotra utal vissza, mint amit akkor látunk a *Sinistrában*, amikor a Coca érkezésekor kinevezett szürke gúnárokkal szemben Severin Spiridon előtt lépdelnek a varjak [SK 39]. De hogy Verhovinán már alapjaiban megváltozott a madarak nyelvi jelenléte, arra a Daniel érkezéskor közte és Adam között lejátszódó párbeszéd mutat rá.

Amikor Daniel a madárosztagról érdeklődik, akkor a madár egy olyan kód-ként kezd el működni, amely az állat borcani többnyelvűségét, határátlépését vagy a medvék fehér mitológiáját referencia és alakzat között, vagyis a körzet zoopoétikai szerveződését az ember művi (és legalább annyira mitikus) egynyelvűségére⁵² korlátozza. Daniel a vonuló madarakkal akar foglalkozni, ami ugyanúgy szolgálhat kód-ként arra, hogy tovább akar menni – ezzel megismételve Anatol fentebb már említett antropomorfizmusát, amely annak fényében válik teljessé, hogy a madaraknak „balsejtelmük támadt” [VM 24], így hát elhagyták Verhovinát –, mint ahogy a „madaras részleg” visszautalhat Coca szürke gúnárjaira. Ez a kód már eleve ismételt, Balmos főnevelő utasítása, amelyet Daniel szó szerint visszamond. Amikor Adam erre úgy válaszol, hogy nincs madaras osztaguk, hiszen madarak sincsenek, akkor a „csak nem akarod jobban tudni, mint azok ott Monor Gledinben” egyszerre hivatkozik egy távoli hatalom autoritására [mint amelyik Cocát odahelyezte Sinistrába, vagy amelyik az Izolda révén tartotta fenn magát az ott készített fésűkkel és gombokkal ökonómiaiilag, illetve a veszélyes tudással rendelkező egyének elzárásával ökológiaiilag Dolinán] és érvényesíti a kódot a szószertiség tagadásaként, egyszersmind meg is kérdőjelezve az egyértelmű kauzalitást, a természet rendjét azzal, hogy attól még lehetne madaras osztag, hogy sincsenek madarak. Adam ekkor felbontja a „madarak” gyűjtőnevet egyedekre, ezzel ugyanakkor egy olyan katalógusszerű verifikációba is kényszerítve az állatot, mint amilyenben Vidra találta magát az orvosi ellenőrzéskor, vagy Elvira Coca katalógusában. Adam felsorolása ezért nemcsak érvelő magyarázat, hanem taxonomizálás is, amennyiben madár ugyan van Verhovinán [a varjak], de szajkók, pintyek, rozsdafarkúak sincsenek, és ez a fajta negatív lista tulajdonképpen utalhat arra is, ahogyan tipizálhatóvá válik valami olyan, ami már nincs ott a jelenben, és a hiánya a formalizáltságához képest nyeri el helyiértékét.⁵³

52 Uő, *The Monolingualism of the Other, or The Prosthesis of Origin*, Stanford UP, Stanford [CA], 1998, 18.

53 Vö. Dan Gorenstein, *Ants and Battlefields, Beetles and Landscapes. Rudiments for a Naturalistic Reading of Ernst Jünger's Interwar Essays through the Lens of His Later Entomological*

A madarak mint az ökológia sérülékenységének bizonyítékai bár megőrzik azon figurativitásukat, hogy képesek reflektálni arra, ahogy a körzetet az előző két regényben működtető borcani végtelen szemiózis megakasztódik, a bináris kód-ként használatuknak a természet kiüresedésével párhuzamosként feltüntetettsége azt eredményezi, hogy a természet elvesztése éppen az organikus nyelv ideáját konnotálja; az állatokat azzal avatja egy veszélyeztetett ökológia sérülékeny eleméivé, hogy instrumentalizálja őket.⁵⁴ A zoopoétika felszámolódásáról tanúskodik a *Sinistra* által prefigurált iteráció is: „Túl az úton a Két Cefre fogadó kéményén már két nap óta egy sirály tanyázik. Akkora, mint egy liba, és horgas a csőre, mint a sasnak. A gyerekek kővel dobálják, néha eltalálják, de akkor se mozdul.” [VM 173], illetve „Az első dolog, amit látok, a fogadó kéményén egy hatalmas sirály, mint egy hizott kacska, közben csőre kampós, mint a sasnak” [VM 189]. Azzal párhuzamosan, hogy itt a madár túlzottan egyben van [ellentétben például a Dolinán pépesre dobált [tyúk] nővérekkel vagy a rókával], és ezért tűnik szervesetlennek – olyan értelemben is, hogy halottnak, vagy mint a tájba nem illeszkedőnek –, az őt konstituáló metonimikus viszonyok szétszakadnak, így mindössze egy rekonstrukciós törekvés mementójaként áll ott, a Géza Kőkény mellszobra által színre vitt relációk piramisszerűen ismételt és magasabb rendűként bemutatott, de egyszerű, mechanikus iterációként rögzített⁵⁵ nyelvi monumentumaként. A hatalmas sirály csupán egy mimelt ökológia emlékműve, a nyelv szuperorganizmusként, -organikusságként terpeszkedése, amelynek művisége önleleplezőbb, mint a tudógondozó kerítésén függő nyeszlett akác.

A transzcendencia nélkül ez a nyelv annyira immanenssé vált, hogy bármiféle kifelé mutató csak hasonlósági alapon valósulhat meg, ezért az idegenek Verhovinán lóarcúak, tojásfejűek, egérképűek. Az, hogy invazív fajokként vannak feltüntetve, egyszerű, mindenfajta állati figurativitást nélkülöző [vö. a vörös kakassal] fedőneveket annál inkább kiemeli: amikor a lóarcú bányát akar nyitni [VM 83], azt csak úgy mellékesen veti oda, nem a mélység és felszín metaforikájának vidrai tudásával megtárogatva; könnyen lehet őket allegorizálni a melegvízre rákapó borzokként [VM 84], amelyeket ugyanolyan problémamentesen lehet csapdába csalni, mint amennyire a Verhovinára beható idegeneket nyelviileg megragadni. Hovatovább, ahogy a borzokat nem lehet elkeríteni, úgy az idegenek megnevezését sem szükséges lekeríteni, mert nincs olyan, amivel kapcsolatba lépve beindítanak a zoopoetikai figurációt.

A szövegből kiolvasható, hogy Verhovina sorsáért részben az idegenek lennének felelősek, akárha az ő hibájuk lenne a nyelvi figuráció megakasztása, miközben az, hogy integrálhatatlanok a körzet nyelvi viszonyai közé, inkább következménye a bináris kód immanenciájának. Ezt jól mutatja, hogy a frissen odaérkezett Januszkyra úgy tekintenek, mint aki nem érti a természeti törvényeket: „Mert bármit bíztak rá, csak ámult, bámult értetlenül, nem bírta fölfogni, miért vagyunk itt. Mármint hogy a

Hermeneutics = Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Eco-poetics, szerk. Frederike Middelhoff et al, Rombach, Freiburg, 2019, 211.

54 Pramod K. Nayar, *Ecoprecarity. Vulnerable Lives in Literature and Culture*, Routledge, London, 2019, 6.

55 Érthetjük ezt a mozgást akár Derrida Hegel-kritikája felől [Jacques Derrida, *Le puits et la pyramide = Uő, Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, 125–126.], akár afelől, amit Timothy Morton „új és továbbfejlesztett” [new and improved] természetnek nevez: Timothy Morton, *Ecologocentrism. Unworking Animals*, SubStance 2008/3., 74.

víz miatt. Annak az egyszerű szónak az értelmét, például, hogy víz, ami az élet eleme, esik az égből, és fakad a föld mélyéről, még azt is csak akkor volt hajlandó megérteni, ha újra meg újra elmagyarázták neki.” [VM 114]. Szintén ő az, aki azt hazudja, hogy azért nem volt képes feljegyzéseket készíteni, mert a madarak elragadták. Erre Adam ugyanolyan egyszerűen válaszol neki, mint Danielnek: „Hazudsz [...]. Verhovinán nincsenek madarak” [VM 113]. A nyelv ilyen egyértelműségek [az evidens tagadhatóság, hogy „nincsenek madarak”, szemben a Sinistrán látott esernyő-denevér ambiguitással] mentén könnyebben és egyszerűbben is antropomorfizál: Verhovina – Sinistrával és Dolinával ellentétben – haldoklóként jelenik meg, ezzel párhuzamosan viszont mumifikált, konzerválódott is; végtelenné nyújtott a haldoklása. Bár emlékeztethetnek a körzet itteni viszonyai a Coca-féle performativitásra, amely kimerevíti a folyamat egy stádiumát, a verhovinai befagyás ellenemegy a *Sinistrában* látott, a természet körforgását leképező változásnak [SK 119], annak, hogy még Cocát is maga alá tudta gyűrni az olvadás. Ehelyett a *Verhovinában* a Czervenskyek vannak úgy beírva, hogy távollétükben is meghatározzák Verhovina topográfiáját, amennyiben az ő nevüket viselő őrház, rév, udvar révén tájékozódik a narráció. Ám a bevándorló Nika Karanika nevével szemben ennek a családnak a neve már semmifajta figurativitást nem mutat – legfeljebb csak fixált metonímiákat, hogy a Talpasok utcájában laktak, a Háromlábú asszony szobra mögött, és hogy emléküket őrzik a források fölötti ezüst drapériák [VM 65] és a „kilenc hőforrás kristályfüggönyei” [VM 62] –, nevük csupán a föld birtokosait kijelölő aktus utólag létesített transzcendenciájának jelen viszonyok közötti hiányára mutat rá Burszen kisasszony minden egyes újabb elbeszélésében.

A Verhovinán illetén mód organikussá fagyott nyelvben a befagyott malomkerék a természet ciklikusságának, a cirkularitás megakasztásának szimbólumaként tételeződik. Ennek bekövetkeztét az iterabilitás utolsó inskripciójaként a Czervenskyek elmenetele jelzi, amikor az a madarak távozásának ismétléseként ír be még egy utolsó antropomorfizációt („balsejtelmük támadt”), mielőtt a természet csendjének romantikus allegorézise érvénybe lépne:⁵⁶

bár elmenni őket senki sem látta, arra a dermesztő hajnalra mindenki emlékszik, amikor kiderült, hogy a Czervenskyek már nincsenek ott. Az első gyanús jel az a sistersgő csend volt, amely az elhagyott falak közül áradt, mígnem egyszerre éles roppanással és csak úgy magától kitört a ház valamennyi ablaka, a hirtelen támadt légvonatban, a tüllfüggönyök veszett lobogása közepette a falak közé betört a Medwaya hidege, a kredencekben a kristály és porcelán didergésbe kezdett, úgy, hogy a csilingelés Jablonska Poljana legutolsó házába is eljutott [VM 66].

Az „első hallásra átlátszó bárgyú kis mes[e]”, amit Burszen mond el Adamnak, a táj látszólagos transzparenciájával kerül összefüggésbe, ezért Darabos joggal jegyzi meg, hogy a lakóknak „[é]letük elvesztése sokkal kisebb teher, mint a táj elvesztése”.⁵⁷

56 Lásd ehhez: Smid Róbert, *Antropomorfizmus és ökomimézis. A természet csendje a tropológiaiában és az ökológiában*, Alföld 2019/5., 60–71.

57 Darabos Enikő, *Tájéolás*, Holmi 2012/9., 1154.

Paradox módon azonban a természet szóra bírása emiatt mutatkozik problémaként, mert annak egyértelmű olvashatósága és a helyiekkel összhangban léte rögzítődött; például, hogy bár a forrás nem szólal meg, de az idegent elhallgattatja [VM 250]. Transzcendencia nélküli immanenciaként Verhovina ökológiájában – amely felfogható a belterjesség szerves metaforájaként is⁵⁸ – a kristálykehely bűg, a jégcsapok pedig csörömpöléssel hullanak le [VM 38–39], ezeket pedig egyértelmű jelekként olvassák, míg a Czervenskyek után maradt hóforrás kristályfüggönyei nem adnak hangot [VM 63]. Ugyanilyen egyértelműen tételezett a haldokló Verhovina autopoietikus, magára hagyott rendszerként, a megszámlálhatatlanul sok madár helyett a katalogizált semennyivel, a hóforrásba fagyott vadmalaccal⁵⁹ vagy a forrásokban őshonosnak bemutatott bogarakkal [VM 246] – ami viszont visszautal Coca bogárszerűségére, ezzel rögzítve a két rendszer különbségét. A néma természet nem szűkülésként, szűköségként csapódik le a verhovinaiak számára, legfeljebb időszakos hiányként, amelyet az időjárás hozott magával,⁶⁰ jelen esetben viszont itt is hagyta azt – de ez legalább belátható.

Ehhez képest a Czervensky-vízimalom olvadása profetikusan, az apokaliptikus végítéletre emlékeztető eseményként pozicionálódik, amely a természet körforgásának visszaállítódásakor mindenestől elolvad [VM 224.]. Mivel Andrej is egy malomban lakott [SK 24], ekképpen a *Sinistrának* mint intertextusnak a felszámolása van kilátásba helyezve, hovatovább a szövegbeli monumentumként, a múlt egyértelmű rekvizitumaként a Czervenskyek [VM 66] nyomának eltörlése is, akik így nem tudnak maguk mögött olyan állatokat hagyni, mint a Senkowitzok [ÉL 67] a nővéreket. A halmazállapotváltozást felfoghatjuk a hatalomról szóló diskurzus allegorizálásának, olvadásként, enyhülésként, vagy egy idealizált ökológia rehabilitációjának, a ciklikáltság visszaállításának [a vízimalomban mindig tél van]. Ez viszont egy olyan redukált természetet állítana elő, amelyben mindig minden ugyanúgy ismétlődik,⁶¹ míg Verhovinán a végnapok változatai ennél komplexebb képet mutatnak: Mox könyve a dinamikus, a múltra, a jövőre és a jelenre egyszerre reflektáló archívumával íródik meg az itteni természet könyveként, amely akárcsak egy protoökológiai mű, figyelembe veszi a jelenkori és a jövőbeni erőforrások végeességét és szűköségét, és a főzésen mint nyersanyagigényes tevékenységen keresztül beszél a természetből vett alapanyagok felhasználásáról, miközben archiválja is azokat.⁶² Mox könyve így egyszerre létesíti és függeszti fel magát a természet könyveként, ezzel pedig maga válik a körzet ökológiájává, amelyben megakasztódik a természeti jelek egyértelmű olvashatósága és referencializálhatósága. Nem olyan értelemben csoda, hogy megsérti időbeliségével a természet törvényeit, hanem hogy a verhovinai kalkulálható természettel szemben rehabilitálja a randomitást.⁶³ Számot tudni adni azokról a hiányzó madarokról, ame-

58 Lorraine Daston, *Against Nature*, MIT Press, Cambridge [MA], 2019, 8.

59 Lásd ehhez: Turi Márton, *Az elmúlás természetrajza*, Új Forrás 2012/5., 74.

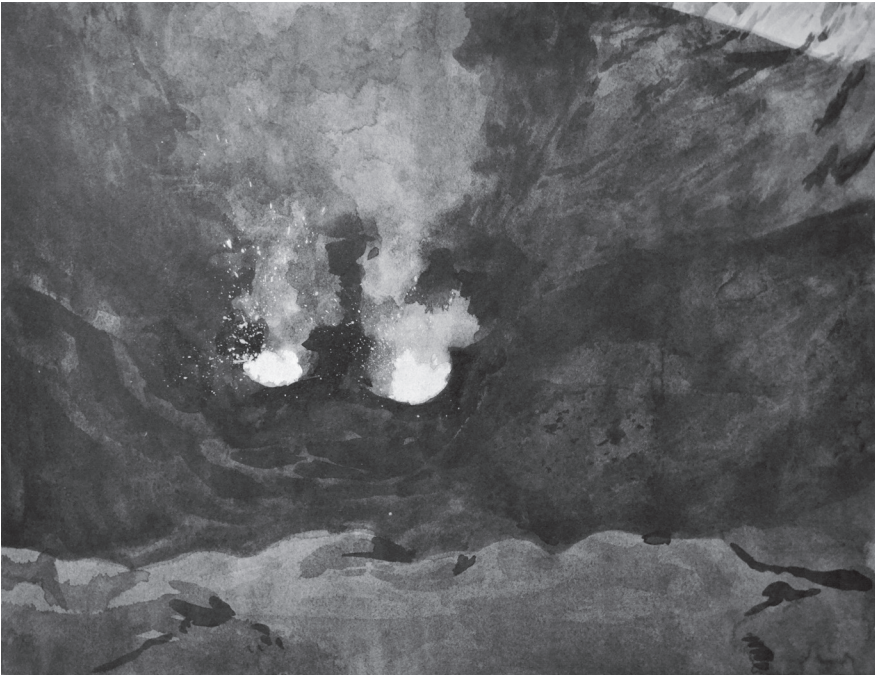
60 Andreas Weber, *Enlivenment. Toward a Poetics for the Anthropocene*, MIT, Cambridge [MA], 2019, 74.

61 Vö. Stephanie LeMenager, *Climate Change and the Struggle for Genre = Anthropocene Reading. Literary History in Geologic Times*, szerk. Tobias Menely – Jesse Oak Taylor, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania [PN], 2017, 276.

62 Vö. Bühler, *I. m.*, 23.

63 Vö. Daston, *I. m.*, 23.

lyek viszont a kiszámítható, megjósolható jövő médiumaiként szolgálnak,⁶⁴ de nem a szukcesszió linearitását írja be – Bodor regényeinek ellipsziseihez és iterációihoz hasonlóan –, és így hiába számol azzal Anantol Korkodus, amikor Roswitha elhagyja [VM 98], a jelenhez sem szolgáltat használati utasítást. Mox könyve ezzel felülírja a protoökológiai fantáziát a világ működésének kiszámíthatóságáról, amely azon alapul hogy az egymásutániságot a szakaszok szabályos sorozatának tekintve, megfelelő előrejelzéseket lehet tenni.⁶⁵ A szabályszerűségek alapján megállapított egzaktssággal szemben Verhovina változatai a természet plurális és széttartó rendjét írják be, egy olyan, Mox könyvére alapozott nem egységesítő ökológiát, amelyben a ciklikáltság visszaállításáért, a prognosztizáció képességéért meg kell dolgozni, az nem természetesen adott. Mox könyve az ökogovernmentalitás mímelte természetességének és transzparensként láttatott természeti jeleinek ellent tartva egyben arra az olvasói interpretációs technikára is reflektál, amelyik mindig a *Sinistra* felől olvassa a *Verhovinát* az *Érseken* keresztül [pl. az átvedlésekkel ÉL 75]: egy olyan szukcesszivitás alapján, amely az újírást mint ugyanúgy ismétlődő ciklikusságot feltételezi a motívikában [pl. a póráz vagy a gumicsizma esetén [VM 38]], a szemiózisban [pl. Cozia, Zilava, Leordina, Butin érsekek kicserélhetőségével kapcsolatban] vagy a retorikában [zoopoetikailag pl. a jégbe fagyott fél nyúl alakján keresztül [VM 221]].



64 Lena Kugler, *Tiere = Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, szerk. Benjamin Bühler – Stefan Willer, Fink, Paderborn, 2016, 111.

65 Benjamin Bühler, *Ökologie = Uo.*, 432–433.

Mercs István

Móricz Zsigmond esete Mikszáth Kálmánnal

Az újságíró és a halál

„Minden lapnál külön funerátor van” – írta Mikszáth Kálmán sommás szellemességgel *Humorisztikus halottak* című karcolatában.¹ Az 1888-ban keletkezett írásban Mikszáth azt mondta, hogy a *Pesti Hírlap* újságírójaként ő végzi ezt a szomorú feladatot. Arról is beszél, hogy ezt a feladatot eleinte kapta. Ahogy azonban teltek az évek, s egyre több kortársa ment el, egyre inkább megszorodtak a személyes ügyként kezelt, önként vállalt nekrológok. Az író életében sajtó alá szerkesztett *Az én kortársaim* két kötete számos nekrológot tartalmaz.² Élete vége felé pedig tovább szaporodtak a megemlékező írások. Már nem újságírói penzumként nehezedett rá a feladat, s nem is csupán kegyeleti kérdésként. Az étellel és halállal való szembenézés, a számvetés műfajaként is funkcionált. Az utolsó években annyira gyakorivá váltak a nekrológok, hogy Mikszáth halála után az életművet gondozó Rubinyi Mózes *Az én halottaim* címmel külön könyvben jelentette meg ezeket.³

Míg a napi újságírásban edződött Mikszáth számára rutinfeladattá szilárdult a nekrológírás, addig a *Nyugat*nál nem volt „megbízott funerátor”. Külön rovatot sem szántak a halálhíreknek, a Figyelő rovat hasábjain emlékeztek meg a halálesetekről. Az újság számos állandó és alkalmi munkatársának tolla alól kerültek ki megemlékező szövegek. Móricz sem volt a *Nyugat* állandó funerátora, bár itt és később, más újságokban is rendszeresen jelentek meg ilyen írásai. Tekintélyes névsort alkot a lista, akiről Móricz megemlékezett. Az élet legkülönbözőbb területén tevékenykedő személyek elmúlását öntötte sorokba. Van, akiről többet is írt, mint tette ezt Ady előtt tisztelegve. Az írók, költők közül Mikszáth Kálmántól, Ady Endrétől, Tömörkény Istvántól, Tóth Árpádtól, Osvát Ernőtől, Szabolcska Mihálytól, Kuncz Aladártól, Krúdy Gyulától, Móra Ferencről, Karinthy Frigyesről, József Attilától, Oláh Gáborról, az újságírók és műfordítók közül Pakots Józseftől, Miklós Andortól búcsúzott. Megemlékezett a rendező Hevesi Sándorról, a történész Komáromy Andrásról, a képzőművész Gara Arnoldról, Rippl-Rónai Józsefről, Kaplár Miklósról, a tanár Ady Lajosról, Király Györgyről.

És írt nekrológot Gara Arnoldnéról is. Ez utóbbi híven kifejezi Móricz megemlékező írásainak egyik fontos vonását: a személyes érintettséget. Ez vállaltan szubjektív hangvétellel és markáns egyéni értékeléssel társul. Gara Arnoldnéról keveset tudunk. Voltaképp azt, hogy Gara Arnoldnak, több Móricz-kötet illusztrátorának a felesége volt. Móricz életének viszont része lett, az író pedig ott volt a művészfesélg életében. Mindez épp elég indok, hogy írjon róla. „Ott voltam

1 *Humorisztikus halottak* = Mikszáth Kálmán összes művei, 76., *Cikkek és karcolatok*, XXVI. 1888.

január – 1888. július, s. a. r. Sz. Garai Judit – Rejtő István, Akadémiai, Budapest, 1982, 20.

2 Első kiadása: Mikszáth Kálmán, *Az én kortársaim 1–2.*, „Az Újság” ajándéka előfizetőinek, Budapest, 1904.

3 Első kiadása: Mikszáth Kálmán, *Az én halottaim. Nekrológok*, s. a. r. Rubinyi Mózes, Révai, Budapest, 1914.

az esküvőjükön s láttam végnapjain a Halál isteni ágyán: megindító, hogy elefántcsontszíneben érettebb és csiszoltabb és ragyogóbb kedély volt, mint kicsattanó rózsául... Könny és kacaj, szédülő félelem a Halál kapuja előtt és üdítő szikrázása az Élet utolsó sugarainak.⁴

Móricz több nekrológja szépirodalmilag is maradandó értéket képvisel. A személyes élményekben és állásfoglalásban gazdag, Ady Endrének és első feleségének, Jankának egyaránt emléket állító, a műfaj kereteit szétfeszítő *Babits Mihállyal a Garda-tón* című nekrológ a teljes Móricz oeuvre egyik csúcsteljesítménye.⁵

Mikszáth-búcsúztató – Móricz módra

Móricz nekrológírói munkásságát egy nagy feladattal kezdte. A *Nyugat* 1910. június 1-jei számában Mikszáth Kálmántól kellett búcsúznia. Már ebben a szövegben látszik, hogy nem konvencionálisan építkezik: az életrajzi események lexikonizú áttekintése helyett problémákat, problémaköröket ragad meg. S nem riad vissza az értékelés kockázatos feladatától.

A megemlékező írás a szokott séma szerint nyit. Mikszáthot úgy jeleníti meg, mint aki „az utolsó öreg bölcse a magyar irodalomnak, az összekötő kapocs a nyugodt tempójú, régi, beatus ille-vel pihenő magyar világ s az új, ideges, lázas, modern, nyugati szelektől fölpezsdített élet között”.⁶ Majd felidézi Mikszáth egy halála előtt tett nyilatkozatát, amelyben az idős író arról beszél, hogy nem sikerült iskolát teremtenie. Ez a kijelentés felkínálhatná a következő íronemzedékhez tartozó Móricz számára a lehetőséget, hogy azonosságról és folytonosságról beszéljen. Hogy a sémából építkezve azt mondhassa, hogy a nagy palóc iskolát ugyan nem teremtett, de követőket mégis talál. S olyasmit vessen papírra, hogy ő maga és generációja vállalják ezt az örökséget, mert ezt az örökséget vállalni kell. Meg ilyesmiket.

Nem ezt teszi. Hanem némi mesterkéltnek ható feljajdulás után elkezd dicserni Mikszáthot. Az újságíró. A karcolatok szerzőjét. „És ha Mikszáth Kálmánt igaz érdeme szerint akarják elsiratni, ne beszéljen senki »nagy mesemondóról«, a »magyar élet nagy meglátójáról s megörökítőjéről«, a »világhírű humoristáról s a páratlan satirikusról« – vagy ha ezekről beszél, mert van joga rá, tegye hozzá, hogy »egy tárcza keretében«. Mikszáthnak minden újsága, eredetisége, nagy sikere és nagy értéke itt van: a tárcában.”⁷ Majd kicsit lejjebb: „Csak azon a téren kell keresni a hatását, ahol ő maga is nagy volt: a hírlapirodalomban.”⁸ Mikszáth más, „irodalmibb” irodalmi műfajokban való megnyilvánulásait meg se említi.

Sarkos és meredek. Móricz nem sémáktól, udvariassági formuláktól terhelt búcsúztatót ír. A nekrológgal tartalmilag foglalkozó kevés megszólaló egyikének,

4 Móricz Zsigmond, *Gara Arnoldné*, *Nyugat* 1923/15–16., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00342/10405.htm>
A *Nyugat*-ból vett részleteket innen idézem.

5 Rövid értékelését ld. Merics István, *Nyugat népe keleten. Ady, Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi fogadtatása a Kelet Népében*, *Irodalomtörténet* 2012/2., 244–45.

6 Móricz Zsigmond, *Mikszáth Kálmán*, *Nyugat* 1910/11., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00057/01593.htm>
Kötetben: Móricz Zsigmond, *Tanulmányok I.*, szerk. és szöv. gond. Szabó Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 281.

7 Móricz Zsigmond, *Mikszáth Kálmán = Uő, Tanulmányok I.*, 282.

8 *Uo.*, 283.

Fráter Zoltánnak a mondatait idézve: „Szép, komoly írás. Szépen, komolyan leszólja a nagy halottat...”⁹

Mikszáth és Móricz viszonyát tárgyalva Benyovszky Krisztián zavarba ejtőnek mondja, hogy Móricz mennyire csak a hírlapíró Mikszáthot dicséri nekrológiájában. „Ezek fényében az sem egyértelmű – jegyzi meg Benyovszky –, hogy a zárószakasz búcsúsorai vajon a hírlapíróra vagy a regény- és novellairóra vonatkoznak-e. »Isten áldjon Mikszáth Kálmán! Kedves szeretett mesterünk. Tanultunk tőled és okultunk a példádton. Követni fogunk és eltérünk tőled. Emlékezünk rád és lerázzuk a hatásodat.«¹⁰

Adódik a kérdés: mi motiválhatta azt, amit olvasunk Mikszáthról Móricztól? A két alkotó viszonyát tárgyaló munkák elsősorban nem erre, hanem az érintkezésekre, korrespondenciákra koncentráltak. A pályakezdő Móricz kisepikáját vizsgálva Czine Mihály kiemeli Jókai és Mikszáth hatását, bár utóbbinál beszél szembenállásuk több aspektusáról.¹¹ A hírhedt nekrológot követő pályaszakaszra vonatkozólag pedig számos Mikszáthra visszavezethető jellemábrázolási sajátosságot, anekdotikus vonást vagy éppen különféle poétikai eljárást regisztrál Czine Mihály,¹² Vargha Kálmán,¹³ Benyovszky Krisztián¹⁴ és Szilágyi Zsófia.¹⁵

A két kiemelkedő író relációját tárgyaló munkák az 1910-es búcsúztatót is szóba hozzák, felvetnek számos valós relevanciával bíró magyarázattöredéket. Czine Mihály a társadalomábrázolásban, a maradiság elleni küzdelemben ragadja meg a móriczi elkülönöződés szándékát. Egyúttal – az irodalmi fejlődés teóriáját sugallva, a folytonosságot hangoztatva – arról beszél, hogy miként szervesült a Mikszáth-örökség a *Hét krajcár* írójának világlátásába. „A Minden-mindegy ellen felháborodottan küzdő Móricz Zsigmond valóban nagyon messze volt Mikszáth fájdalmasan beletörődő kiábrándultságától. De anélkül a Mikszáth nélkül még nehezebben tudott volna kilábolni a jókaias mindenhívésből s felvenni a harcot a magyar ugar ellen”.¹⁶

Vargha Kálmán monográfiájának vonatkozó része több megfontolandó eredményt tartalmaz. Ugyanakkor a különböző korszakokban keletkezett, Mikszáthra vonatkozó Móricz-megállapítás összeolvasása, egymásra vetítése egymásba mossa az eseményeket. Nem ragadja meg, nem emeli ki a fiatalabb író társ véleményváltozásának drasztikus pillanatát, tompítani igyekszik a nekrológot követően következetesen vállalt elhatárolódást, a meglévő és 1910-et követően időről időre szóvá tett ellentétet igyekszik elsimítani. Vargha gondolatmenetének zárásaként citál egy 1935-ös esemény kapcsán távolságtartóan és erősen ironikus hangnemben megfogalmazott Móricz-feljegyzést. Ebben Az *Ujság* 1903-as alakuló ülését említi, s megeleveníti az akkor mindenható Gajári Ottó és Mikszáth Kálmán alakját. „Móricz Mikszáth-szem-

9 Fráter Zoltán, *Olvasni jó. Napló Móriczról = A Magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*, szerk. Szabó B. István, Anonymus, Budapest, 1993, 8.

10 Benyovszky Krisztián, *Móricz Mikszáthot olvas = Uő, Fosztogatás*, Kalligram, Pozsony, 2010, 189.

11 Vő. Czine Mihály, *A novellista Móricz első lépései*, ItK 1957/4., 287–311.

12 Ld. Uo., 306–307.; Czine Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Magvető, Budapest, 1960, 223–234.

13 Ld. Vargha Kálmán, *Móricz Zsigmond és az irodalom*, Akadémiai, Budapest, 1962, 206–210.

14 Ld. pl. Benyovszky Krisztián, *l. m.* 190–193.

15 Ld. Szilágyi Zsófia, *Pályakezdés a pálya közepén? Móricz A kis vereshajú című regénye a Színházi Életben = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, Verso könyvek, Pécs, 2021, 200–202.

16 Czine, *A novellista Móricz első lépései*, 306.

léletére – hangzik Vargha Kálmán végkövetkeztetése – mindig ez a perspektíva a jellemző, amely ebben a kis feljegyzésben is megnyilatkozik. A fiatalabb kortárs gyanakvó, kissé féltékeny, de elszántan morális tekintete, amellyel a beérkezett nagyság mozdulatait figyeli.”¹⁷

2010 környékén három dolgozat említi a Mikszáth-nekrológ körül kicsúcsosodó problémakört. Mindhárom munka pszichológiai okokat lát a búcsúztató kemény és meredek megállapításainak hátterében. „Egyszerre van szó nála – írja Benyovszky Krisztián – a hagyomány tudatos felvállalásáról és a meghaladásának szándékáról. Bloomi fogalmakkal élve: Móricz számára Mikszáth »erős« szerzőnek bizonyult, akit le kell győznie, maga alá kell gyűrnie ahhoz, hogy megtalálhassa a saját hangját, s valami eredetit tegyen le az asztalra.”¹⁸ Benyovszky rámutat arra is, hogy ezt a – nevezzük – leszámolási kényszert mennyire túlzásokba hajló, gigászi küzdelemként ábrázolta pl. Féja Géza, illetve Nagy Péter.

Benyovszky gondolatához hasonlóan szintén a leszámolási kényszer fogalmazódik meg Szilágyi Zsófiának a freudi pszichológia alapvetéséből és a Mikszáth-szakirodalomban meghatározó derű-toposzból építkező, direkter nyelvességgel kifejezett meglátásában.

Lehet ezt az írást úgy is értelmezni, mint a XX. században aztán egymás után sorjázó irodalmi apagyilkosságok közül az elsőt, amely ráadásul egy kontrasztot is behozott irodalomtörténeti gondolkodásunkba: a kisleány kóporsója mellől pályát kezdő *komor Móricznak a derűs Mikszáthtal* kellett leszámolnia ahhoz, hogy saját irodalmi egyéniségére rátaláljon. [És, mint az irodalmi apagyilkosságoknál általában, természetesen a *Móricz-művekből*, a határozott leszámolás dacára, nem tűnt el a Mikszáth-olvasás tapasztalata, az ellentét pedig *derű* és *komorság* közt erősen kikezdhető.]¹⁹

Martin József az apagyilkosság elvont és rituális mozzanatából indít, majd ezt összefűzi a Vargha Kálmánnál megfogalmazódó „féltékeny figyelem” gondolatkörrel. Konkrét sérelem feltételezéséig jut el, az 1900-as évek legelejére visz vissza, a *Móricz* által idézett, s Vargha által említett alakuló ülés idejére utal. Szerinte a nekrológ karcos hangneme az „életrajzi háttértől alighanem elválaszthatatlan [...] A móriczi – nevezzük így – aránytévesztés egyik oka talán éppen az lehetett, hogy »legügyetlenebb riporterként«, ami alighanem túlzás, és mesék, gyerekversek szerzőjeként közvetlen közlőre látható és tanúja lehetett az idősebb pályatárs sikorsorozatának. Csak feltételezni tudom, Móricz már befutott íróként sem tudta teljesen elfeledni, hogy Az Ujság szerkesztőségében jóval kevesebb fény esett rá, mint idősebb és nagynevű pályatársaira, így Mikszáthra is.”²⁰

17 Vargha, *l. m.*, 210.

18 Benyovszky, *l. m.*, 181.

19 Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond és a nyilvánosság*, *Élet és Irodalom* 2010/33., 13.

20 Martin József, *Két író, két nekrológ és a sajtó. Így köszönt el Móricz Mikszáthtól, Mikszáth meg Jókaitól*, *Élet és Irodalom* 2011/24., 13.

Kettőt hátra, majd egyet és még egyet előre

Az előbbieken a Mikszáthot karcoló Móricz-megszólalás lehetséges és valószínű okait ismertettem. Ezeket kívánom kiegészíteni további – véleményem szerint – releváns és döntő magyarázattal.

Lépünk kettővel hátrébb. 1909. december 17-én mutatta be Blaha Lujza és Újházi Ede szereplésével a Nemzeti Színház Móricz első színdarabját, a *Sári bíró* című vígjátékot. A konzervatív, a nyugatosokkal és a *Nyugattal* folyamatos konfliktusban álló, Rákosi Jenő vezette *Budapesti Hírlap* a következő napon hozott róla részletes kritikát, amit Alfa szignóval Alexander Bernát jegyzett. A szerző avatott és rafinált kritikusként néhány bekezdésben megengedő-elmarasztaló ítéletekkel értékeli a darabot, majd kitér a színészi játékra. A záró bekezdés sokatmondó, vállaltan szubjektív álláspontból erősen sugalmazó véleménnyel zár.

Fényes közönség töltötte meg a színház minden zúgát és tapsban, nevetésben nem fukarkodott. Egészében mégis bizonyos csalódással távozott, talán többet várt, mert hiszen Móricz Zsigmond is azok közül való, akik előtt harsonások járnak. Melyik író bírja ezt el? Móricz Zsigmond jobb sorsra érdemes. Amikor megjelent a lámpák előtt mosolygó, majdnem nevető arccal, mi is örülünk az ő örömeinek, de mégis kívánjuk: Ne engedje, hogy erőtlen kezek dorongnak forgassák, mellyel Mikszáthot, Gárdonyit le akarják lapítani. Félttem – a dorongot.²¹

A konzervatív irodalomszemléletet képviselők hozzáállását a nemrégiben feltűnő, s szép jövőjűnek tartott Móriczsal kapcsolatban Alexander Bernát kritikája híven összegzi. Elismeri írói kvalitását, általa vélelmezett hibáit szóvá teszi, túlkapásnak ítélte megnyilvánulásait a szárnypróbálgatásnak és – főként – a környezet hatásának tudja be. A kritika zárlatában megfogalmazott elmarasztalást egyértelműen lehet úgy érteni, hogy szeretné Móriczot a saját táborában tudni.

Vargha Kálmán a pályakezdő Móricz fogadtatását tárgyaló dolgozatában tekintélyes számú folyóiratot és konzervatív kritikust vesz lajstromba, akik vérmérséklettől függően Alexander Bernátéhoz hasonló alapállást képviselnek. Bírálják, olykor vehemensen, de nem elutasítóak, fenntartják az átcsábítás lehetőségét. Ebben a listában szerepel többek közt Palágyi Lajos, Voinovich Géza vagy éppen Horváth János.²² Vargha lényeges meglátása, hogy „[n]émelyik 1909-ben megjelent kritikában nem nehéz felfedezni a *Duk-duk-affér* még friss emlékét, azt az akciót, amelybe az *Új Időknek* Adyt sikerült beugratnia és szövetségesei ellen fordítania.”²³

Ebből a szempontból fontos, hogy a *Nyugat* közvetlen soron következő számában objektivitását fennen hangoztatva, de a személyeskedés határát [kívülről?] súroló hangnemben Fenyő Miksa válaszol az Alexander Bernát bírálatában foglaltakra.

21 Alfa [Alexander Bernát], *Sári bíró. Vígjáték három felvonásban*, Budapesti Hírlap 1909. december 18., 8.

22 Vargha Kálmán, *Móricz Zsigmond kritikai fogadtatása. Az első évtized 1909–1919*, Irodalomtörténet 1958/1., 1–5.

23 *Uo.*, 3.

A *Nyugat* 1910. január 1-i számában Fenyő Miksa érdes hangú feleletében kiállt Móricz Zsigmond s a szintén kritizált Sebők Zsigmond mellett.²⁴ Móricz viszont kivárt a *Nyugathoz* való hasonlóan markáns elköteleződéssel. Várt. Egyensúlyozott.

Egygel előre. 1910 májusában az ország irodalomkedvelő, újságolvasó közvéleménye Mikszáth 40 éves írói jubileumának sodrásában élt. A *Vasárnapi Újság* 1910. május 15-ei megjelenésében 15 íven keresztül sorjázta a különböző műfajú, Mikszáthtal kapcsolatos szövegek, amit gazdag képanyag illusztrált. A sort az ünnepelt írása nyitotta, amit négy dicsőítő költemény folytatott. A hat írást számláló, több műfaj peremterületén mozgó prózai laudációk szerzői közt a konzervatív irodalom reprezentánsaiként Szemere György és Bársony István szólalt meg, a modernnek oldaláról a kiegyensúlyozó szerepet gyakran betöltő Schöpflin Aladár, illetve Ady és Móricz. Zárásként Mikszáth sógornőjétől, Mauks Cornéliától jelent meg egy anekdotikus írás.

Móricz *Az igazi földesúr* című szövege igazodik a laudáció retorikai elvárásaihoz. Dicséri az idősebb pályatárs emberismeretét, humorát, bőséges mesélőkedvét. Két lényegi eltérés figyelhető meg a fél évvel későbbi nekrológhoz képest. Az egyik, hogy Mikszáth szépirodalmi alkotásait szinte katalógusszerűen mustrálja: „mesél, nagyszerű esetekről, a folyosó pletykáiról, valami híres, bogaras grófról vagy a lubló-i kísértetről, vagy a fekete kastélyról, vagy a Noszty fiúról meg a Tóth Mariról – ó, mert ha jó kedve van, sokat tud ám mesélni, hiszen sokat látott, sokat hallott, sok embertől sokat megtudott e világról –, hát olyankor a szánkat is nyitva felejtjük, úgy figyelünk rá.”²⁵ A másik, hogy az újságíró Mikszáthról csak nagyon áttételesen esik szó, amennyiben az idézett részlet közbevetett tagmondatát tágabban értelmezzük.

A *Vasárnapi Újság* Mikszáth-száma – mint írtam – május 15-én jelent meg. Ezután az események felgyorsulnak. 1910. május 28-án meghalt Mikszáth Kámán, június 1-jén pedig kijött Móricz inkriminált búcsúztatója. Mintegy két hét alatt gyökeres fordulat állt be Móricz Mikszáthról vallott véleményében. A meglepően rövid idő alatt bekövetkezett „hátraarcra” reflektál Szilágyi Zsófia is, a búcsúztató sarkosságát a megszólalást környező sajtóviszonyokkal hozza összefüggésbe. „Móricznak ez a szövege tehát nemcsak azért szólhat más hangnemben, mint a néhány héttel később megíródo nekrológ, mert tisztában volt vele, hogy az utóbbit az érintett már nem fogja olvasni, de amiatt is, mert a magát sok szempontból a korábbi irodalmisággal szemben meghatározó, a modern írók »otthonát« jelentő *Nyugatban* egészen más-képp mert, akart megszólalni Mikszáthról, mint a *Vasárnapi Újságban*, ahol viszont íróelődje volt »otthon«.”²⁶

Ám a Mikszáth-nekrológ valójában nem csupán a hirtelen irányváltás miatt figyelemreméltó. Az csak szemmel látható jel, tünet. Az írás igazi jelentősége az, hogy ez a megszólalás, ahol a *Nyugat* hathatós segítségével – mondhatni maradandóan – irodalmi kánonba emelkedő Móricz beállt a modern irodalmat képviselők táborába. Nem várt tovább, színt vallott. Ezzel a kinyilvánítással viszont az egyensúlyozás a két tábor között nem szűnt meg. Móricz továbbra is tett gesztusokat a konzervatív kör

24 Fenyő Miksa, *Alexander Bernát két bírálatáról*, *Nyugat* 1910/1. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00047/01248.htm> Hozzáférés: 2021. 06. 27.

25 Móricz Zsigmond, *Az igazi földesúr*, *Vasárnapi Újság* 1910. május 15., 418. Kötetben: *Móricz Zsigmond tanulmányok* I, 279.

26 Szilágyi Zsófia, *Pályakezds a pálya közepén?*, 192.

felé. A *Sáranyról* írt 1911-es kritikájában Gyökössy Endre egyenesen Móricz kétlakiságáról, sőt kétlelkűségéről beszél.²⁷ De a nekrológgal Móricz részéről fennhangon kimondva megtörtént az egyértelmű kiállítás.

Aki mögötte áll [?]

Fráter Zoltán a búcsúztató hangnemének provokatív hatását emelte ki. „A nekrológ merészsége talán a *Hét krajcárnál* is nagyobb feltűnést kelt, s a legszebb méltányolásnak megfelelően kiváltja a kortársak irigységét. Mondják is a jóakarók: ejnye, Zsiga, mit csináltál szegény Kálmánnal, megállj, visszakapod ezt még.”²⁸ Fráter Zoltán esszéisztikus tanulmányában sajnos nem hivatkozza, hogy mire alapozza ezt a kijelentést. Pedig milyen jól jött volna itt egy kis, apró jegyzetecske. Jelen pillanatban ennek az összekacsintó vállveregetésnek nem látom nyomát a forrásokban. Nem látom, hogy ez a nekrológ hatástörténetileg nagyobb feltűnést keltett volna, mint az életmű megkerülhetetlen részeként kánonba merevedett *Hét krajcár*. Azt sem látom, hogy Móricz nekrológja nagyobb indulatokat gerjesztett volna. Fráter Zoltán kijelentésének utóélete ugyanakkor fellelhető a Móricz-recepcióban.²⁹

Az viszont elképzelhetőnek tűnik, hogy háta mögött összesűgő, szemtől szemben familiárisan csipkelődő, összekacsintó vállveregetés mégiscsak megtörtént. S közben még az a gondolat is megfogalmazódhatott – esszéisztikus felvetésre ragadtatva magam –, hogy mégiscsak jó, hogy „ezt Zsiga kimondta, nagyon odamondta”. Mondhatták ezt azok, akik alapjában hasonlóan ítélték meg Mikszáthot és/vagy ezt nem merték volna így kimondani és/vagy kárörvendők és/vagy minden békételen- ségen kapni igyekvők.

S mondhatta az is, akit én Móricz gondolatmenetének háttérében sejtek. Móricz a magyar irodalom erős, autonóm ítélettel rendelkező személyisége. Mindenről van saját, nem légből kapott véleménye. Nem másnak, másoknak a meghosszabbított szócsöve. Csupán egyetlen ember volt, aki képes volt ebbe a szerepbe helyezni. Csupán egyetlen ember, aki számára egész életében a művészi etalont testesítette meg. Ez az ember napi rutinban őrlődött újságíró is volt. Ez az ember költőként és újságíróként gyakran ragadtatta magát illetően sarkos és meredek véleménynyilvánításra. Ez az ember az, akinek Mikszáthról írott nekrológjával összekacsintó vállveregetését igyekezett kiérdemelni, s mindenképp kiérdemelte azt. Elgondolásom szerint nem ok nélkül való Móricz megszólalásának háttérében Ady Endrét, a vele való beszélgetéseket feltételezni.

A *Vasárnapi Újság* Mikszáthról szóló 1910. május 15-ei, jubileumi számában Móricz írása előtt szerepel Ady *A legiróbb író* című publicisztikája. A cím Mikszáthra nézve nem sok jót sejtet, ha felidézzük a három évvel korábbi Kosztolányi-kritikát. Az sem, hogy Mikszáthról szólva már az első sorokban elhangzik a Kosztolányi kapcsán is han-

27 Gyökössy Endre, *Sáranyról = Kortársak Móricz Zsigmondról I. Tanulmányok és kritikák (1900–1911)*, összeáll. és jegyz. Vargha Kálmán, MTA, Budapest, 1958, 113.

28 Fráter, *l. m.*, 8.

29 Vö. Cséve Anna, *Az autorizált hang keresése. A móríci tragédia prózapoétikai megalkotottsága*, Tiszatáj 2004/7., 29. ill. Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 144.; Szilágyi Zsófia, *Pályakezdés a pálya közepén?*, 188.

goztatott „irodalmi író” meghatározásba rejtett kemény ítélet. Nincs okunk kételkedni, hogy Ady – miként Kosztolányi esetében is – elismeri Mikszáth művészi kvalitásait és erejét. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy mindkét szövegben az elismerő megállapítások a művészi produktumok esztétikai jellegét érintik. A kétségtelen meglévő dicséretnek és Ady, a szerző személye tesz lehetővé, hogy a nagy palóc évfordulójára írott publicisztika a megírást követő évtizedektől máig hivatkozási alapja a különböző apropóból tartott megemlékezéseknek. De az irodalmi kánonba merevedett Mikszáth-tisztelet akadályozza, hogy az Ady-szöveg karakterének mélysége feltáruljon. Sem a kortársak, sem az utókor kutatói nem figyeltek fel az Ady-írás felszín alatti áramára, pedig a karcos sodrás egyértelműen kirajzolódik a szövegközeli olvasás során.

Fontolva dicsér, s közben szép szavakkal fedve elmarasztal. Gondosan kimérve. Ady az ambiguitás ravasz retorikai eszközét használja. A szöveg a szintaktika szintjén egyértelműnek mutatkozik, „de az értelmezés szempontjából, tehát szemantikailag meghatározatlannak bizonyul, ezáltal különböző interpretációs lehetőségekkel bír. Az iróniától abban különbözik, hogy mindkét (vagy több) jelentése érvényes”.³⁰ A *Vasárnapi Ujság* által laudációként kért írásban voltaképp két külön, egymással ellentétes szöveg simul egybe, amit Ady rögtön a nyitányban egy oxymoronnal ragad meg: „különös, hideg és mégis alázkodó hódolatról”³¹ beszél.

A takargatott – de nem takart! – pikírt szólamnak számos árulkodó, nyilvánvaló önleplező gesztusát regisztrálhatjuk, ha azokat összevetjük az Ady által hirdetett, vallott és képviselt elvekkkel. „Mikszáth világfölfogása nem ilyen zavart és komplikált: Mikszáth az életet óvatosan leélnivalónak s magasságos megnyugvással leírniivalónak vallotta” – hangzik Adytól.³² De egyértelmű, hogy az „Élet-lázban magát tönkre hülő” Ady számára nem ez a csendes csordogálással végigvitt életprogram a vágyott és megvalósítandó.

„Minden írása krisztusi cselekedet, főlemel, megkacagtat, feledtet s példát ad alkalmas idegrendszerű lényeknek, hogyan kell az életet elviselni tudni, szépen, bölcsen, emberien.”³³ Már az is elgondolkasztató, hogy szimbolikus értelemben használva Ady az Élet fogalmát rendszerint nagybetűsen írja, itt viszont hétköznapira degradálva szerepel. A traumatikus fájdalmat enyhítő hatásként a „főlemel, megkacagtat” a dicséret körébe sorolandó. De a valósággal való kérlelhetetlen szembenézést hirdető költő számára a feledtetés nem lehet egyértelmű érdem. Fontos kitétel az is, hogy mindezen krisztusi cselekedet csak „alkalmas idegrendszerű lényeknek” lehet gyógyír. Itt meg kell jegyeznünk, hogy a szöveg kifejtetlensége kapcsán ez az „alkalmas idegrendszerű” meghatározás egyszerre értelmezhető általános emberi tulajdonságként és pillanatnyi lelkiállapotként. Előbbi értelemben a problémákat elleplező, megalkuvó emberi hozzáállás kifejeződése; míg az utóbbi tette Adyt alkalmanként, de időről időre Mikszáth olvasójává.

„Behunyta a szemét, betömte a fülét sok-sok új dolog előtt, de ezt ő nem képtelenségéből vagy gyávaságából, hanem akarattal tette.”³⁴ Az Új, a jó irányba megváltozó

30 Szabó G. Zoltán – Szörényi László, *Kis magyar retorika*, Helikon, Budapest, 1997, 146.

31 Ady Endre, *A legiróbb író*, *Vasárnapi Ujság* 1910. május 15., 418. Kötetben: *Ady Endre publicisztikai írásai*, III. (1908–1918), vál. és jegyz. Vezér Erzsébet, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 257–258.

32 Uo., 258.

33 Uo.

34 Uo.

világ vágyát megszólaltató poéta számára a változással szembeni elutasítás nem elfogadható. Még szembetűnőbb a distancia, hogy míg Mikszáth passzívan szemet hunyt, s mindezt akarattal tette, addig Ady arról beszél, hogy fizikailag – „fülébe ólmot öntve”, „összetiporva” – kell megsemmisíteni, hogy ne tegye szóvá, amit igaznak vall.

A fentiek alapján és Adynak a korabeli közéleti-politikai viszonyokról vallott le-sújtó véleményének ismeretében kemény kijelentés fogalmazódik meg a következő mondatban. „Volna szavam ahhoz, hogy őt a politika is segítette oda, a hol most trónol, de ezt már a sorok között előbb megmagyaráztam.”³⁵ Itt is érdemes a cizellált és pontos megfogalmazásra figyelni. Mikszáthot a regnáló politikai rendszer tá-mogatott szerzőjeként határozza meg. De az „is” módosítószó beszúrásával kifejezi, hogy a politika önmagában kevés lett volna abba a magasságba emelni Mikszáthot, ahol számon tartják őt. Ahhoz kell a talentum is. De végső soron Ady kijelenti, hogy a politika, a hivatalos Magyarország segítsége nélkül mégse juthatott volna az elismerésnek arra a fokára, amit az országszerte zajló írói jubileum eseményei mutatnak.

Aztán beszél Ady arról is, hogy arról végképp nem Mikszáth tehet, hogy az általa megjelenített magyarságot a költő által farizeusokként említett követői és értelmezői „az igaz magyarság lehangelő kritériumává próbálták tenni”³⁶

Adynak már 1910 előtt jelentek meg olyan publicisztikai több orgánumba szét-szórtan, melyekben a közvélekedéssel ellentétes, provokatív véleményt hintett el Mikszáth Kálmánnal szemben. 1906-ban Mikszáth képviselővé választása kapcsán szólalt meg. „A nagyak ismert palóc tehát mivelheti tovább immorális, parlamenti firkáit” – írja. „Vén, önző anya-kotlója az irodalomnak. Úgy képzelem, hogy valójában le is nézi a literatúrát” – értékeli Mikszáth irodalomhoz való vélelmezett viszonyát.³⁷ Ugyanebben az évben a *Budapesti Napló* hasábjain Mikszáth Kálmán és Herczeg Ferenc népszerűségének okáról ír: „Magyarország kicsi litteratúrájának védőszentje: szent Anekdota. Nyugaton az íróművészet nagy harcok után legyűrte az anekdotát”.³⁸ Meglátása szerint a rövid, csattanós történet csupán életmorzsákat tud felvillantani, s nem képes az Élet teljességének láttatására. A legkeményebb hangot az *Írók és gazemberek* című 1909-es írásában ütötte meg. A Mikszáthot köszöntő számban olvasható tudatos szembehunyás motívumának megelőlegezése figyelhető itt meg. „Bizonyos, hogy sohse volt – két-három nap hosszáig sohse volt – könnyelmű vagy bolond ez az úr. Ez tudta, mit akar s kézzel-lábbal tiltakozott, hogy őt megközelítse valami, ami sokszerű, idegen, belsőleges, nagyon is művészi.”³⁹ S szól Ady arról is, hogy szerinte Mikszáth az irodalmat afféle üzleti vállalkozásként tekintette. Leckét ad abból, hogy „mint kell egy ilyen Balkán-országocskában kínálózó együgyűségek bőségszarujából meggazdagodni”.⁴⁰

Ilyen előzmények után joggal fogalmazódnak meg kérdések. Miért Adyt találta meg a *Vasárnap* *Ujság* a jubileumi köszöntő szám egyik szerzőjének? Szándékosan

35 Uo., 258–259.

36 Uo., 259.

37 Ady Endre, *Politika és irodalom*, Magyar Közélet 1906. május 2. Kötetben: *Ady Endre publicisztikai írásai*, II. (1905–07), szerk. Vezér Erzsébet, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 346–347. itt: 346.

38 Ady Endre, *Egy kis irodalom*, 1906. augusztus 22. Kötetben: *Ady Endre publicisztikai írásai*, II., 425–427., itt: 425.

39 Ady Endre, *Írók és gazemberek* = *Ady Endre publicisztikai írásai*, III., 163.

40 Uo., 163.

a „találta meg” kifejezést használok, hisz nincs róla tudomásunk, hogy a folyóirattól közvetlenül Adyt kérték volna avagy a *Nyugatot*. Ady, Móricz és Schöpflin együttes szereplése azt sugallja, hogy a *Nyugathoz* érkezett a megkeresés, de ha így is volt, azt sem tudjuk, ott „ráosztották” a feladatot, vagy önmaga jelentkezett. Kérdés továbbá, hogy miként tekinthetett el a címlapon főmunkatársként Mikszáth Kálmánt feltüntető *Vasárnapi Ujság* Ady korábbi megnyilatkozásaitól? Az 1906-os publikációk egyszerűen elkerülhették a figyelmüket. A *Nyugat* számára íródott, az alcímében *A magyar Pimodán* folytatásaként aposztrofált *Írók és gazembereket* pedig lehetőségük se volt olvasni. Ennek utolsó két bekezdésében Ady a jövő felé tekint.

Mindez csak bejelentés, bevezetés, félő próba, hogy vajon lehet-e szabad-e például Mikszáthról, így írni. Mert Mikszáthról még csak ezután szeretnék igazán írni, s őszintén szólva: inkább és többet másokról, mint Mikszáthról.

Vannak emberek, írók vagy mi a szosz, akiknek az a végzetük, hogy ne tudjanak elhallgatni megállapításokat, melyek már százakéi, de elmondatlanok. Ígérem, ha a *Nyugat* meri, én merni fogom elmondani mindazt, amit most már igazán ideje elmondani.⁴¹

A kérdésre, hogy 1909-ben így, adysan szabad-e írni a Kárpátok alatt Mikszáthról, megérkezett a válasz, mert nem érkezett válasz. A *Nyugat* nem merte. Pontosan nem beazonosítható, de erősen feltételezhető okok miatt a folyóirat elállt a közléstől. A szöveg kéziratban maradt fenn, Fenyő Miksa hagyatékából került elő.⁴² Ez az elutasítás joggal lehet a magyarázata annak, hogy az 1907-es Kosztolányi-kritika karcos hangjához képest miért szólalt meg Ady jóval rafináltabban, s miért használta sokkal finomabban a kétértelműség szónoki eljárását.

S a *Vasárnapi Ujságban* közölt szöveg kapcsán legvégül felmerül az a kérdés is, hogy egyáltalán miért jelentkezett Ady a tisztelgő számban megjelenésre. Erre a szöveg zárásában találunk választ, ahol a kettős narráció kicsúcsosodik. „Egy teljesen más szabású ember, egy jóval fiatalabb, reménytelen s lenézett kortárs, íme meghajol a legíróbb író előtt. Mikszáth nem a poéták, nem az élet keresztre feszítettjeinek az írója, de miért legyen több, mint Mikszáth? Istenemre, ez sok, ez elég, ez gyönyörű, s ezért legyünk hozzá háladatosak.”⁴³ Elsődleges olvasatban a *Vasárnapi Ujság* jubileumi írásai között a modernség képviselője hódolatát fejezi ki idősebb pályatársának. Az ezzel szemantikailag ellentétesen mozgó ironikus, szarkazmusba hajló olvasatban viszont a rögzült Ady-képünkkel nehezen összeegyeztethető szerepben, mintegy Yorickként áll előttünk a költő. Clownként részt vesz a komédiában, pukedlizik, felveszi a honoráriumot, de él az igazi udvari bolondok irigylésre méltó jogával: kimondja, amit igaznak tart.

A két akoltó világfelfogásában rejlő distanciák ismeretében evidencia, hogy az *Új versek* szerzője Mikszáthnak a társadalomról, magyarságról, falusi Magyarországról rajzolt képét elnagyoltnak és elégtelennek tartotta. Innen pedig egy lépéssel el lehet

41 Uo., 164.

42 Ady Endre *publicisztikai írásai*, III., 545.

43 Ady Endre, *A legíróbb író*, 259.

jutni ahhoz az állásponthez, amit az 1910-re Adyval szoros személyes barátságot és világnézeti közösséget vállaló Móricz fogalmazott meg búcsúztatójában. Ebben a kettejük között minden bizonnyal átbeszélte jubileumi írások tanulsága fogalmazódik meg. Móricz fő állítása mögött, hogy Mikszáth az újságírás terén, a tárcanovellák keretein belül tudott újat és maradandót hozni, az az elgondolás rejlik, hogy itt tudott elmélyültebb figyelemmel, az idillikus ábrázolástól elrugaszkodva a problémák mélye felé tekinteni.

Appendix 1. „sikerült akaratlanul egy Mikszáth-affért csinálnom”

Az 1910-es évek második felére elapadtak az Ady-publicisztikák. Utolsó teljes évében, az 1918-as esztendőben a gyűjteményes kötet csupán három ilyen írást jegyez. Köztük találjuk a Kőhalmi Béla kérésére készített *Vallomás* című rövid írását, amiben meghatározó olvasmányélményeit idézi fel, s e felsorolásban Mikszáth is helyet kap. „Külön örömem megtalálni a még gondosabb Mikszáthnál is egy-egy anekdotának, ötletnek, furcsaságnak ismétlődését, elváltozását. Tanulságos olvasmányok ezek annak, aki a mostani Magyarországot szeretné kicserélni egy kevésbé úrival, káprázóval, de frissebb erejűvel, jobbal.”⁴⁴

A sok világirodalmi és magyar szerzőt említő vallomás mutatja, hogy az éles bírálat ellenére Ady életében a fontos szerzők között szerepelt Mikszáth. A „tanulságos olvasmányok” közé sorolja, bár a többes szám a bekezdés szerkesztése miatt nem fejezi ki pontosan, hogy a különböző Mikszáth-művekre érti-e Ady, vagy a többes alak az idézett részlet előtt álló mondatban említett Jókait is ide sorolja. Magam erre hajlok. Ez utóbbi mellett szól, hogy a fentebb részletesen tárgyalt, a *Vasárnapi Ujság* jubileumi Mikszáth-számában megjelent írásban rögtön az első mondatban felütésként együtt említi őket. „Jókait jobban szerettem, de hibáit is hamarosabban és tisztábban láttam: Mikszáth 25 év óta, hogy első írását olvastam, ugyanaz a félelmes, író nagyrú!”⁴⁵ Az utolsó évek *Vallomás*ában egyértelmű sorvezetést ad, hogy miért érdemes és kell Jókait és Mikszáthot olvasni. Az *Új versek* szerzője az átlépni, de feledni kívánt régi világ képviselőit és megjelenítőit látja a két nagy formátumú epikusban. Csakúgy, mint hírhedett nekrológiájában Móricz Mikszáthban, amikor „a nyugodt tempójú, régi, beatus ille-vel pihenő magyar világ” megörökítőjeként beszél róla.

Hogy Adynak miért épp egy filológiai probléma villanhatott be elsőként a nagy palócról szóló részletben, annak szintén filológiai oka van. A *Nyugat* 1917. május 1-jei száma közölte a Tömörkény Istvánra emlékező Ady-nekrológót. Ebben szintén éles hangot ütött meg, s ebbe belekeveri Mikszáthot is. „Tömörkény István több volt a művész-fotográfusnál, sőt nagyon komoly és jó író volt, ám még anekdotázni se tudott remekül. Mikszáthnak nem eredeti témája például a kasza-vásárló paraszt, de megcsinálta, viszont Tömörkény a klasszikus elő-rajz⁴⁶ után is alig tudta a subát

44 Ady Endre, *Vallomás = Ady Endre publicisztikai írásai*, III., 531.

45 Ady Endre, *A legiróbb író*, 279.

46 Ady megfogalmazását a két író közti kifejező erő, artisztikum szempontjából Hajdu Péter értelmezi. „Szóval, ha jól értem, Mikszáth ceruzával előrajzolta, hogy kell ezt a vásárlós parasztábrázolást csinálni, Tömörkény dolga meg az lett volna, hogy a vonalakat követve megcsinálja a maga tollrajzát, vagy kiszínezza, kihimegze stb. De neki ez se ment.” Hajdu Péter, *Tömörkény István vásárlós novellái*, *Literatura* 2011/4., 328–329.

megvásároltatni a parasztyával. Nohát igen: a megkomponálás művészete sem adatott meg neki s minden filozófiája mellett az egészen nagy író felsőségessége.⁴⁷

A *kaszát vásárló paraszt* történetének eredete „Mikszáth-afférba” torkollott. A *Nyugat* következő számában Alföldy Mihály néven Ady egy hozzá intézett levelet tett közzé.⁴⁸ Az Alföldy név mögött a Mikszáth-hagyaték gondozója, Rubinyi Mózes állt, mint azt későbbi írásában vállalta.⁴⁹ Neki és a polémia részleteit ismertető, 20. század végi kutatónak, Rejtő Istvánnak az álláspontja, hogy Mikszáth saját élményt vetett papírra.⁵⁰ Ady mellett a tizenéves Cziffra Géza állt ki.⁵¹ Ady által beidézett levelében azt állította, hogy maga is olvasta az anekdotát a *Családi naptár* 1877-es kiadványában. Az említett kiadvány a megadott adatok alapján nehezen beazonosítható, s – mint Rejtő István is említi – a kalendáriumok összegyűjtésére a könyvtárosok egyébként sem fordítottak nagyobb figyelmet.⁵² Ady hajthatatlan maradt, s továbbra is anekdotának, s nem eredeti és személyes élménynek tulajdonította Mikszáth írását. Cziffra mesteréhez hasonlóan hajthatatlan maradt, Ady halála után majd négy évvel⁵³ és évtizedekkel később, az 1970-es évek elején is erről vallott.⁵⁴

Arra a választ, hogy miért olvashatta élvezettel *A kaszát vásárló paraszt* életképét, a publikálatlanul maradt 1909-es karcos írásában találunk választ. „Én azért Mikszáthot szeretem, mint példányt, mint tanulságot, mint aki újból igazolja, hogy a mai magyarságnak melyik a legjobb rétege. Ez a dzsentrí alatt, dzsentrí között leledzett úr-paraszt, [– mivel ilyen nem intelligensül kell magát megértetnie a feudális Magyarország mai írójának.]”⁵⁵ Ennek az „úr-parasztnak” az ábrázolását látta Mikszáth művében.

Ady polémiaát kirobbantó Tömörkény-nekrológja nemcsak Mikszáth apropóján kapcsolódik Móricznak a nagy palócot búcsúztató írásához, hanem abban, hogy elsősorban újságíróként értékeli a szegedi író. „Hanem tárcaírónak alig tudok elképzelni magyarban különbet, az aprólékoságnak ilyen kivételes művészt.”⁵⁶ S abban is hasonlóságot mutat a Móricz-szöveggel, amilyen nyelvi-retorikai fordulatokkal vezeti gondolatmenetét Ady. Joggal feltételezhető, hogy ez azért van így, mert a hét évvel korábbi Móricz-nekrológ részben Ady elgondolásának lenyomata.

Appendix 2: „...pucolta a rozsdás ideálokat”

„Mikszáth Kálmán emlékének gyalázása. – Móricz Zsigmond a *Szinházi Élet* hasábjain megjelent Bródy-nekrológiájában durva sértést követett el Mikszáth Kálmán emléké. [...] Ez a förmedvény általános fölháborodást keltett, mert a közvélemény egyik nagy emberünk nyegle megsértését látta a kegyelet nélküli nyilatkozatban. A magyar nem-

47 Ady Endre, *Tömörkény István*, *Nyugat* 1917/9., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00221/06731.htm>

48 Alföldy Mihály, *Levél Ady Endréhez*, *Nyugat* 1917/10., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00222/06769.htm>

49 Rubinyi Mózes, *Élő adatok a mesemotívumok vándorlásához*, Irodalomtörténet 1929/5–6., 178.

50 Rejtő István, *Mikszáthiáda*, MTA Könyvtára, Budapest, 1982, 96–101.

51 Ady Endre, *Mikszáth parasztya*, *Nyugat* 1917/16., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00228/06913.htm>

52 Rejtő, *l. m.*, 100.

53 Cziffra Géza, *Ady igaza*, *Nyugat* 1922/24., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00328/09942.htm>

54 Cziffra Géza visszaemlékezését ld. Sütő-Nagy László, *Egy Ady-vers keletkezéséhez*. Cziffra Géza verseskötetébe, *lTK* 1973/5., 581.

55 Ady Endre, *Írók és gazemberek*, 163–164.

56 Ady Endre, *Tömörkény István*, *Nyugat* 1917/9., <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00221/06731.htm>

zeti irodalomtörténet egyik halhatatlan értéke végre is nem útszéli rongy. Mikszáth Kálmán, a költő fia, feljelentést adott be a bíróságnál Móricz ellen és példás büntetést kért.⁵⁷ A Pintér Jenő által szerkesztett *Irodalomtörténet*ben megjelent 1925-ös híradás arról számol be, hogy végül, a provokatív hangvételű nekrológ után 15 évvel csak elérte Móriczot is a maga Mikszáth-afférja. A korszak hivatalos irodalomszemléletét képviselő újság beszámolója egyértelműen kifejezi, hogy a '20-as évek közepére a konzervatív és a nyugatos, modern felfogás közti határvonal bemerevedett Móricz számára, a kezdő íróként az átcsábítás lehetőségét magában rejtő határátjárást már nem fogadják elnéző és enyhe dorgálással.

Az úgy a Móricz-szakirodalomban részleteiben ismert. A *Színházi Élet* 1918. december 22-ei, Bródy Sándort méltató számában a számos tisztelgő író, színész, újságíró szövege között megjelent Móricz rövid, hat bekezdésből álló publicisztikája *Fiatalok mestere* címmel.⁵⁸ A nagy háború végét szenvedő, spanyolnáthajárvány sújtotta országban a karácsony környékén megjelenő publicisztika nem keltett visszhangot. Bródy Sándor halálakor az 1924. augusztus 24-ei számban az emlékezés egyik gesztusaként elővették a korábbi lapszám írásait, s a szerzők között válogatva, néhány írásból, köztük Móriczéból szemelvényeket adtak közre.⁵⁹ Közel fél évvel később a Mikszáth-család úgy dönt, hogy peres útra tereli az esetet. A *8 órai újság* – ahol belső munkatársként tevékenykedett ifj. Mikszáth Kálmán – részletesen ismertette a följelentést.⁶⁰ A per Móricz számára külön megegyezéssel zárult, felelősségre nem vonták, mert az újraközlés a hozzájárulása nélkül történt. A per a továbbiakban a *Színházi Élet* akkor huszonéves, újságírói pályája legelején járó munkatársa, Hevesi Endre ellen folytatódott.⁶¹ Ha folytatódott...

Móricz miközben Bródyt méltatja, rögtön a felütés után kitér Jókai és Mikszáth életművének megítélésére.

Bródy Sándor volt az első, aki szociális érzéseket, akaratot és problémákat hozott a magyar szépirodalomba.

Addig nagyok és kicsinyek, a ragyogók s a szürkék, mind vak és buzgó dicsőítői voltak a régi rendi Magyarország ideáljainak. Jókai, az úri nemes fiú éppúgy, mint utóda, Mikszáth, a tót parasztnemes iparosgyerek. De Jókai naiv áhitattal öntötte el csillogó és nemes disszel azt a sötét és obskurus világot. Mikszáth már pénzért pucolta a rozsdás ideálokat, de közben leköpködté, kicsúfolta kinevette őket.⁶²

Mindez többségében összecseng azzal, amit *Ki lesz a Mikszáth?* beszédes című, gúnyos hangú publicisztikájában Ady a *Nyugat* 1910. július 16-ai számában – tehát a Móricz-nekrológot követő lapszámában – már megfogalmazott. „Valakinek gyomra

57 Irodalomtörténet 1925/3–4., 251.

58 Móricz Zsigmond, *A fiatalok mestere*, Színházi Élet 1918/51., 8. Kötetben: Móricz Zsigmond, *Tanulmányok*, I., 352.

59 Színházi Élet 1924/34., 6.

60 Mikszáth Kálmán beadta a följelentést Móricz Zsigmond ellen. Meghalt atyja emlékének meggyalázásáért vonja felelősségre Móriczot, 8 órai újság 1925. február 6., 5.

61 Nyilatkozattal ért véget a Mikszáth emlékének meggyalázása miatti per, 8 órai újság, 1926. június 24., 7.

62 Móricz Zsigmond, *A fiatalok mestere*, Színházi Élet 1918/51., 8.

legyen a magyar politikához, marka a vagyonszerzéshez, bölcsessége a lekomázta-táshoz s olyan tiszta művészzsenije, mint Mikszáthnak, aligha akad mostanában.”⁶³ Ady véleménye kemény és őszinte nyelviségével hoz újat, de Mikszáth kétkulacsossága, hogy haladónak mutakozó kritikus ellenzékisége közben összejátsszik a politikai elittel, már a 19. század végének sajtójában előfordul. Áruklodó a *Borsszem Jankó* 1897. februári számának címlapja. A frissen bevezetett sajtótörvény ellen állást foglaló Mikszáthot a Bánffy-kormány igazságügyminisztereként ténykedő Erdély Sándor megpróbálja kérdőre vonni lázadása miatt. Mikszáth válasza: „Nem vagyok én *most* szógal! Én *most* kuruc vagyok!” [Kiemelés: M. I.] A karikatúra Jókait is citálja. A zárójeles kiegészítésben az *Új földesúr* című regényének említésével Mikszáth vagyonosodására utal.

Az Ady-megfogalmazásban szereplő felsőbb társadalmi rétegekkel való „lekomázás” avagy a Móricz által említett nemes-nemzeti „rozsdás ideálokkal” lepaktálás magatartásformája átfedi egymást. Ezen felül a korábban tárgyalt mikszáthi derű, az idillisztikus parasztbrázolás elfedi a valóságot, elodázza az Ady és Móricz szerint szükséges és elkerülhetetlen társadalmi változásokat. Sőt kétségtelen realista vonásaival – s ez egy furcsa ellentét: ez jelenthette a valóság bűvöletében élő Ady számára Mikszáth irodalmában a művészi erő – konzerválja azt. Adytól eltérően viszont Móricz a művészi értékre nem tesz utalást.

Az évek előrehaladtával a vita heve, szenvedélye alábbhagyott. Móricznak Mikszáthról vallott megítélése megszilárdult, megkövesedett. Ezt mutatja, hogy a közvélekedés nyomásától mentes magánjellegű feljegyzéseiben is így nyilatkozik. Huszadik házassági évfordulójukon, 1925-ben feleségének, Holics Jankának írt levelében szóba kerülnek íróelődjei. „Nem volt még kialakulva életfilozófiám. Inkább olyan negatívumok, hogy nagyobb, mint Mikszáth, akit utáltam örök kedélyessége miatt, nagyobb, mint Jókai, akinek a fantasztikus álomvilágától már akkor undorodtam.”⁶⁴ Az idézet annyiban óvatosan kell kezelni, hogy retrospektív távlatból könnyen kimondható ez az elkülönöződési szándék, de – mint láttuk – ennek megfogalmazódása, kimondása és felvállalása éveken keresztül zajló folyamat s egy hirtelen fordulat eredménye. Kétségtelen, hogy a citátum hordoz valós információt az 1900-as évek első évtizedének móriczi látásmódjáról, de teljesebb értelemben az álláspont a leírása idejére, 1925-re vonatkozik. Egy 1929-es odavetett naplóbejegyzésében a Mikszáth-életmű kiemelkedő darabjának tartott *A Noszty-fiú esete Tóth Marival* című alkotásnak a színrevitelével kapcsolatban a művet értékelve vitriolosan jegyzi meg, hogy a „gyenge, de keserű regényből limonádét csináltak”.⁶⁵ Ha akad is egy-két kivétel – mint pl. a *Szent Péter esernyője* kapcsán 1935-ben tett megnyilvánulása, amely inkább egy készülő filmnek csapott hírverés, mintsem elmélyült publicisztika⁶⁶ –, de Móricz véleményét alapjaiban 1910 májusa során beállt fordulat determinálta. Az már egy más kérdés, s a meglévő eredmények mellett számos további vizsgálat tárgya lehet, hogy ez a következetesen képviselt álláspont mennyiben korrelál az egyes művekben követett művészi eljárással.

63 Ady Endre, *Ki lesz Mikszáth?* Nyugat 1910/14., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00060/01740.htm>

64 Móricz Zsigmond *levelei*, I., s. a. r. és jegyz. F. Csanak Dóra, Akadémiai, Budapest, 1963, 169.

65 Móricz Zsigmond, *Naplók 1925–29.*, szerk. Cséve Anna, s. a. r. Cséve Anna – Szilágyi Zsófia Júlia, Noran, Budapest, 2012, 264. A naplóbejegyzés kelte: 1929. január 2.

66 Móricz Zsigmond, *Szent Péter esernyője*, Színházi Élet 1935/37., 8–9.

Párbeszéd negyven hangra

TÖBBES SZÁMBAN. PÁRBESZÉDBEN HERVAY GIZELLÁVAL, SZERK. BALÁZS IMRE JÓZSEF, KORPA TAMÁS

Hervay Gizella költészete esetében szokás reneszánszról beszélni. A megújult érdeklődésre utaló állítás azonban – amely leginkább a magyarországi irodalmi közeg számára tűnhet újszerűnek – elsősorban az irodalmi és irodalomtörténeti emlékezet szakmai-intézményes működésének kontextusában bizonyulhat helytállónak. Hervay emlékezetének jelenléte ugyanis az irodalmi nyilvánosság periférikus területein, informálisabb színterein már évtizedekkel korábban is megfigyelhető volt, ahogyan például a *Kobak könyve* is több generáció számára jelentett és jelent ma is meghatározó (gyermek)irodalmi élményt. Az életmű feldolgozásában és szélesebb (szakmai) közegben való megismertetésében vitathatatlan érdeme van Balázs Imre Józsefnek – a recenzeálandó kötet egyik szerkesztőjének –, aki a Kriterion Könyvkiadó felkérésére 1999-ben jelentette meg *Az idő körei* címmel Hervay összegyűjtött verseinek kiadását (majd később e kiadás javított változatát), 2003-ban pedig önálló kismonográfiát szentelt az életműnek. Szerkesztésében jelent meg 2022-ben a [két Hervay-elemzést is magában foglaló] *Erdélyi magyar nőírók* című tanulmánykötet, amelynek írásai a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Irodalomtudományi Intézetének műhelyében íródtak az elmúlt évtizedben, és olyan erdélyi női szerzők prózai és lírai szövegeit elemzik, amelyek a szerkesztő bevezető tanulmányában felvázolt strukturális okok miatt háttérbe szorultak az elmúlt száz év irodalomtörténeti munkáiban. Hogy egy életmű hatástörténete szempontjából mekkora jelentőséggel bír, ha az egyetemi kánon és oktatási gyakorlat részét képezi, azt jól szemléltetheti továbbá, hogy számos (fiatal) szerző költészete tudatosan kapcsolódik Hervay lírájához, tematikus, intertextuális vagy nyelv- és társadalomkritikai módon megidézve a költő korai és/vagy kései költészetének poétikáját. Ugyancsak e hatás- és recepciótörténeti mozgáshoz köthető a 2019-ben megalakult kolozsvári Hervay Klub, amely a pályakezdő írók, költők és kritikusok számára teremt megmutatózási lehetőséget, valamint a FISZ és az Erdélyi Híradó Kiadó közös *Hervay Könyvek* sorozata, amelyben három olyan szerző [Mărcuțiu-Rácz Dóra, György Alida, Korpa Tamás] is önálló kötettel jelent meg, akik a 2022-ben, a Lector Kiadó gondozásában kiadott *Többes számban. Párbeszédben Hervay Gizellával* című kötet összeállításában is részt vettek szerzőként, illetve – Korpa Tamás esetében – szerkesztőként. Ezenkívül ebben a sorozatban olvasható a 2020-as *Címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra* című antológia is, amelynek számos szerzője a párbeszédkötetben is helyet kap.

Ahogy az a két szerkesztői utószó részben regisztrálja, a kötet vállalása kettős: egyfelől emlékéllítés és utólagos párbeszédkíséret a költővel és az ő életművével a szerző halálának negyvenedik évfordulójára, másfelől pedig annak felmutatása, hogy Hervay költészete és az abban megfogalmazódó kérdések – az irodalom szerepével, a kommunikáció lehetőségével, a személyes és a történelmi traumák feldolgozhatóságával, illetve nyelv és hatalom viszonyával kapcsolatban – a kortárs irodalom számára is meghatározóak, s így Hervay lírája a történeti távolság ellenére nemcsak párbeszédképesnek, de hatástörténeti szempontból is jelentősnek mutatkozik

a kortárs lírai megszólalásmódokban. A kötetben azonos számban szereplő férfi és női szerzők között egyaránt megjelennek erdélyi és magyarországi alkotók, fiatal, kötettel még nem rendelkező és elsőkötetes szerzők, de már beérkezett, középgenerációs vagy idősebb alkotók és értelmezők is, köztük olyanok, akik még életében ismerték Hervay Gizellát, vagy személyes kapcsolatot is ápoltak vele. Hervay *Előszó* című versét követően a kötet első, terjedelmileg jelentősebb egységét képező lírablokkban 33 szerző (próza)versei és verskompozíciói kaptak helyet, míg a kötet második – műfaj és megközelítésmód szempontjából is vegyes – „prózai” részében kortársi visszaemlékezések, interpretációs ajánlatok és esszék szerepelnek. Az antológia verses, prózai és értekező szövegeit kísérik a kötet oldalain és a borítón az illusztrátor, Kusztos Júlia „ceruzagesztusai”, amelyek mind a Hervay-lírával, mind az aktuális szöveggörnyezettel párbeszédés viszonyba lépő – és újabb párbeszéd-lehetőségeket létesítő – finom ráhangolódás minimalista lenyomatai. Az antológia keletkezéstörténetéhez és az irodalomtörténeti emlékezet strukturális mozgásaihoz hozzátartozik, hogy 2019-ben a FISZ, az Erdélyi Magyar Írók Ligája és a *Helikon* folyóirat *Hervay 85* címmel pályázatot hirdetett a költő születésének 85. évfordulójára, amelynek eredményhirdetése összekapcsolódott a FISZ által szervezett *Házsongárd-légió* nevű, a térség és a temető kulturális, társadalmi és irodalmi emlékezete köré szerveződő minikonferenciával, s ez utóbbinak így része volt egy Hervay alakja és életműve köré épülő beszélgetés a pályázaton részt vevő szerzők egy részével. A pályázat szerzői – ha nem is minden esetben ugyanazzal a verssel, de – mindannyian szerepelnek az antológiában, ahogyan (néhány kivétellel) azok a szövegek is, amelyek az *Eső* folyóirat 2020/4. lapszámának Hervay-blokkjában jelentek meg, s amelyek mindegyike az *Előszó*val lép párbeszédbe. Ez utóbbi szempont azért is lehet kiemelten fontos, mert a 2022-es párbeszédkötet címével és kötetnyitó versével is mintha Hervay 1968-ban megjelent *Tömondatok* című kötetéhez, e kötet irodalom- és nyelvszemléletéhez kapcsolná az antológia szerzőinek érdeklődési irányát, poétikai választását. A verseket olvasva azonban feltűnő, hogy nem csupán Hervay hatvanas- és hetvenes évek fordulójához kötődő poétikája az, ami az egyes szerzők számára inspirációs forrásul szolgált, hanem egyfelől a *Zuhanások. Oratórium három hangra* című nagykompozíció, amelyen Hervay a hetvenes évek első felében dolgozott, másfelől pedig – ahogyan azt az utószóban Balázs Imre József is jelzi – Hervay kései költészete, annak a három kötetnek a tematikus és nyelvi világa, amelyek a költő 1976-os magyarországi áttelepülését követően már a budapesti Magvető Kiadónál jelentek meg.

Noha jelen kritika keretei között nincs mód Hervay költői életművének áttekintésére az első Forrás-nemzedék törekvései, a korszak költői szereplehetőségei és az életút kontextusában, az antológia címe jó példa lehet arra, hogy hogyan értelmeződnek át bizonyos motívumok és kérdésvetések e költészet alakulása során. A többszámúság problémája explicite először az 1968-as kötet *Többes számban* című versében jelenik meg, amelynek gondolatmenetében a saját halál pontszerű magányával szemben mintegy a közössé tehető élet válik az én megszólalásának nem annyira grammatikai, mintsem etikai alapjává („Többes számban beszélek magamról, / csak többes számban tudok már beszélni magamról, / csak így igaz az életem. / Csak ez igaz, ami a mások életével egybeesik.”). A kifejezés később az 1978-as *Kettészelt madár* című kötetben jelenik meg, amelynek merőben más halál-

és költészetszemlélete e fogalom szemantikai átalakulásáért is felelős: „társtalanul / többesszámú halálban // szerelem leomló / barikádjain // szembenézve / az égreírt pusztulással // magunkat kell / megtartani // közös fájdalom / nyelvével számban // indulok köszönni / homloknak szélnek // nyomomban a fák / földig érnek”. Míg a korábbi versben még feloldható fenyegetésként merült fel, hogy élet és halál nem egymástól élesen elválasztható ontológiai régiók, a Szilágyi Domokos és Szilágyi Attila emlékére írt verseskötet esetében a gyász fájdalomnak és e fájdalom megoszthatatlanságának magánya a halálhoz társítja a többesszámúság képzetét, s a halottakkal való közösségvállalás vágya a hontalanság és száműzöttség köztes terébe utalja az ént („szálegyedül / a kivágott erdő közepén // lakatlan bolygón / számkivetetten // betiltották a többesszámot / farkasordító magányban // sárba hullott homlokok / eltörölt emlékek // hontalan hazában”). E kései kötetek törmelékes építkezésmódja, a korábban még egységesnek tekinthető költői beszéd feldarabolása egyfelől összefüggésbe hozható a kései korszak pusztuló, omlékony tér- és testképzeteivel, másfelől a gondolati munka következetességébe és teremtő, cselekvő erejébe vetett hit megrendülésével, amennyiben nem csupán az egymást követő versek azonos nyelvi törmelékekből építkező megoldásaiban érhető tetten a jelentésszűkülések stabilizálhatatlanságának tapasztalata, hanem a törések és áthajlások mozgásai révén magukban a központozás és rögzített szintaxis nélküli versekben is megfigyelhető az állandó szemantikai áthelyeződés. Az utolsó két kötet esetében valamelyest háttérbe szorul a gyász személyes vetülete, s az árvaság és a magány tapasztalatának megformálásában a közép-európai kiszolgáltatottság és megfigyeltség állapota, az otthontalanság jogi és politikai keretfeltételei, valamint a költői nyelv hatalmi összefüggései jutnak nagyobb szerephez („három határom hűség hazám halál / átléptem minden szakadékod / többesszámban törvénytelenül // szerelmes lettem és halálraitélt / megszakíthatatlan morzejelek / reménytelen továbbítója // verseim disszidáljatok / én itt maradok honfoglaló / hűségnek hitnek lármafának”).

Az antológia nyitódarabja, Hervay *Előszó* című verse azonban még az értelemkeresés igényét foglalja magában, s a látszólagos önellentmondásosságában és frivolságában kihívó kezdősört követően („Aki azt hiszi, hogy az irodalom irodalom, / az hülye.”) mintegy arra kérdez rá, hogy hol húzódnak a költői diskurzus határai, milyen funkcióval bír az irodalom. A vers többféle választ is megfogalmaz az általa feltett kérdésre: egyfelől gondolkodásként, a személyes és társadalmi reflexió közegeként mutatja fel önmagát, amely alkalmasnak bizonyul az egyéni szorongások társadalmi összefüggéseinek felismerésére („S ekkor egyszerre megértettem, hogy ami én vagyok, / ez a csupa-félelem, csupa-gáltás / a megalázottak, a kiszolgáltatottak ismertetőjegye, / s hogy többen vagyunk ilyen jeggyel szomorítottak a földön, / mint ahányan éheznek, vagy mint ahányan belehalnak.”), másfelől pedig – e felismerés folyamánként – egyfajta gesztus- vagy tettértékű megnyilatkozásként kíván fellépni az elnyomás ellenében („Ez a könyv egyetlen nagy szembeeköpés / mindazokért, akiket valaha is megaláztak, / és megaláznak. / És aki azt mondja, hogy van fontosabb ennél, / az nem tudja, hogy az irodalom nem irodalom, / az tehát hülye.”). A verssel párbeszédbe lépő szövegek sokféleképpen viszonyulnak a versbeszélő megszólalói pozíciójához és a versben megfogalmazódó állításokhoz az irodalom funkcionalitását illetően. Balla Zsófia például – a levélforma megszólító vershelyzetében rajzolva meg

a költő portréját – e szerepfelfogáson nem is annyira a líra eszközzellegét, mintsem annak fegyverként való alkalmazhatóságát kéri számon, amely nem jelenthet védelmet a tragikus életút okozta szenvedésekkel szemben [„A vers nem pallos, pellengér, nem íj. / A versed nem lehet olyan. [...] Neked nem volt gyógyír a vers, a kép. / Pest s a pezsgés sem némította el / sok veszteséged – benned tűz tevel. / Nincs alak, ki megholt fiad helyére lép.”]. Horváth Benji írásában a versbeszélő a történeti távolság és a generációs különbség explicitté tételével a megszólalói pozíció legitimitását vonja kétségbe, reflexívvé téve a saját költői megszólalásmód alakulásához fűződő viszonyt, megőrizve egyúttal a megszólíthatóság és a kommunikáció lehetőségének egyszerre nyelvi-poétikai és társas-személyközi problémáját [„Csak amikor újra fájni kezdett, / akkor gondoltam arra, hogy végül is, Gizella / a kiszolgáltatottság: erő – egyetlen lehetőségem, / hogy újra emberek között lehessek. Így énekeltem.”]. Markó Béla *Maszkok* című versében a Hervay-líra egy másik központi kérdésére, a szavak és dolgok önazonosságára helyezi a hangsúlyt, s az „irodalom nem irodalom” gondolat logikájának szétszálazásával e logika következetessé tételének lehetőségére és nyelvi-teoretikus határaitra kérdez rá [„Kiért nem volt irodalom az irodalom? / Érted? Értem? Értünk? Elértünk-e vajon / valahova? De ennél is sokkal fontosabb, / hogy persze a vers nem vers, nem is volt az / soha, és a szabadság sem szabadság, de / a diktátor diktátor-e? Mert ha igen, van egy / repedés valahol.”]. Szabó T. Anna pedig – aki mottóul is egy ismert evangéliumi szöveghelyet választott – a keresztény etikát, illetve Jézus szolgálattevő alázatát mutatja fel a szembeköpés gesztusával szemben [„A győzelem azé, / aki éjjel a csecsemőhöz felkel, / aki ápolja demens édesapját, / aki a beteg kezét simogatja, / aki imára nem csapatban térdel, / aki gerincét nem parancsra hajtja, / aki nem rúgja: szolgálja a gyengét.”].

Hogy az antológia versei nem csupán az alkalmi párbeszéd lenyomatait, azt többek között az is szemléltetheti, hogy a kötet számos szerzője – akár a Hervayra való konkrét hivatkozás nélkül – beillesztette szövegét legutóbb megjelent kötetébe, saját életművéhez is hozzákapcsolva azt ilyen módon. Markó Béla mellett ilyen például Fehér Renátó és Fekete Vince verse is, amelyek – amellett, hogy érzékenyen reagálnak a Hervay-líra műfaji, motivikus és tematikus kérdéseire – a 2022-ben megjelent *Torkolatcsönd* és *Halálgyakorlatok* című kötetek koncepciójához is szorosan kötődnek. Fehér Renátó *Írottó* című versében Hervay mellett egy másik tragikus sorsú művész, Monyók Ildikó alakját is megidézi: a gyászoló anyai hang megformálásában egyfelől szerepet játszik Hervay utolsó kötetének központozás nélküli, töredékes egységekből építkező poétikája –, amely törmelékes jelleg egyúttal T. S. Eliot *Átokföldje* című szövegével is kapcsolatba kerül –, másfelől a beszédképzés nehézségének, akadályoztatottságának nyelvi problémája, minthogy az ausztriai buszbaleset és a bal agyfélteke sérülése következtében kialakult afázia a színész- és énekesnő művészi pályáját törte meg. Ilyen módon Beckett alakja kétféleképpen is köthető a vershez: egyrészt a Kurtág György által Monyók Ildikó számára megzenésített *Mi is a szó* című vers kapcsán [ez a szerző utolsó, egy párizsi idősgondozóban írt verse], amely a gondolatok artikulálásának, a szavak megtalálásának és mondatba fűzésének kognitív-fizikai küzdelmét rögzíti. Beszéd és nyelvi jelölés, test és inskripció összetett viszonyát jelzik Fehér Renátó versében többek között a záróversszak sorai mellé rajzolt egyetlen vonalak, amelyek a fájdalom írásaként válnak – akár

a Beckett-vers gondolatjelei – egyszerre olvashatóvá és olvashatatlaná („húzom az ujjam végig a falon – / míg el nem sötétül minden – / ennyit tudok írni ide addig – / ennyi maradjon utánunk a nyom –”), illetve maga a cím, amely több szempontból is határjelölőként funkcionál a versben: míg a Kőszegi-hegység csúcsaként az Ausztria és Magyarország közti földrajzi határt jelenti, az írás materialitásának motívumaként a szemiotikai és a materiális régió alapvető összetartozását, a változékonyságnak és a pusztulásnak való kitettséget jelöli („innen szökni is csak a díszparcellán át / lehet gyalog a legmagasabb pontig / veszni el az ösvényről nem térve le / ahol az írásból kő a kőből murva lesz”). A halott gyermek siratásának beszédhelyzetében mindemellett születés és halál is egyazon határterület részét képezi: ehhez köthető Beckett drámájának intertextuális megidézése a sír felett szülő anya képével („hallgatsz, mintha szerettelek volna / de a bűntudat gondoskodott rólad / egy szakadék fölött szültelek végül / majdnem tízévnnyi vajúdás után”), s ebből következik, hogy altatódal és gyászének sem válik el egymástól élesen („ez a szülőváros holtváros / és egy holtvárosban nem / szól más csak gyászének / azzal ringatlak álomba”). Fekete Vince *Halálgyakorlatok [Terápia]* című verse az *Előszóból* kiemelt „nincs, aki segíthetne” sor jelentésösszefüggéseinek átírásával egy (feltehetően) demenciában szenvedő idős ember sajátos észlelésmódjának nyelvi megragadására tesz kísérletet. A versbeszélő külső perspektívája a hozzáférés részleges tapasztalatának közvetítése mellett arra is alkalmas, hogy a fokolizált személy számára egyre idegenebbé (és távolibbá) váló nyelvi jeleket, beszédelemeket és embereket – éppen e dologszerű és deszematizált érzékelés révén – a tárgyakhoz hasonló akadályokként jelenítse meg („a szavakat sem figyeli, / már nem, csak érzékeli a változó erejű zörejeket, a / kisilabizálhatatlan beszédfoszlányokat, nem érti ezt / a grammatikát, az övéket, a szobában lévőket, kik / is vajon ők, és ők sem értik, amit ő mond, mert / szokatlan összefüggésben szólal meg, hirtelen és / szaggatottan, szétforgácsolva a szavakat és a / mondatokat”), miközben magukat a tárgyakat cselekvő erővel ruházza fel a demens ember számára egyre ismeretlenebbé és kontrollálhatatlanabbá váló környezet miatti bizonytalanság, zavar állapota – ahogyan azt a halmozás- és áthajlástechnika folyamatos zaj- és elcsúszástapasztalata is érzékelteti („úgy / jár-kei közöttük, mint egy idegen tájon, székekbe / ütközik, szőnyegbe botlik, függönybe, abroszba / kapaszkodik, húzzák-vonják, tépik, megakasztják, / elgáncsolják a tárgyak, a székek, az asztal, az ágy”).

Az antológia több verse is a kiszolgáltatottság történelmi, közép-európai tapasztalata, valamint ennek kifejezetten női aspektusa köré épül. Az egymás melletti és egymást váltó elnyomó rendszerek és háborúk, illetve az erőszak és a járványhelyzet hétköznapiságán és nyelviesülésén keresztül különböző női szereplehetőségek (sok esetben leginkább az anyaság) reprezentációjának társadalmi és politikai kontextusa képezi reflexió tárgyát. A Hervay-életmű bizonyos mozzanatait már első kötetébe is beépítő Kali Ágnes *Visszhangod* című versében például – a költőelőd posztumusz kötetének nyelvi világát és képalkotási technikáját is megidézve – a beszédhelyzet alapja a háborús övezetté váló otthon elhagyása („Pókhálóba szótték gyerekkorunk / Négyéves kislány-égdarabot hordunk fejünk felett / Méhünket születésünk előtt megvámolták / Úgy szaladunk mint akik tél közepén idegen folyót gázolnak át”), s e kényszerű és voltaképpen céltalan, kilátástalan meneküléshez – Lót feleségének

szövegbe idézett bibliai alakjával szemben – nem társul a visszanézés nosztalgiája („És nem nézünk vissza soha már / Hiába halljuk az időzítő hangját / Égre szegezzük a tekintetünk / Amikor a holnapot ránk robbantják a katonák”). Kemenes Henriette *Temetnek* című versében a megszólalói pozíció többszörös rekonstruálhatatlansága a koporsószögek beverésének mozdulata által tagolt és ritmizált versszakok közötti feltételezhető alanyváltásból adódik, s ezzel összefüggésben a cím eldönthetetlenségéből, hiszen a *temetnek* igéhez éppúgy kapcsolható az *engem* és a *valakit* névmás is. A tematizált anyai gyász ráadásul személyes és globális vetületben is megjelenik: míg az „Én nem látom a jövőt, / csak ezt az anyaméhből kikapart, / megfáradt civilizációt...” sorok felnagyított abortuszképzete mintegy a *Zuhanások* „Mitől fáradt úgy ki / ez a pepitasapkás / emberiség?” soraira látszik felelni, a vers zárata („Mint macska a kölykével, / fogam közt ugrom át / veled a halált.”) leginkább a személyes gyász nyelviesítését színrevivő *Kettészelt madár* című Hervay-kötet szövegvilágával rokonítható. Márcuțiu-Rácz Dóra *múzsáimnak, szeretettel* című versének beszélője a költőnői megszólalás lehetőség(feltétel)eit problematizálja (ön)reflexív módon, s a női szerzőknek az irodalmi hagyományban és az irodalmi nyilvánosságban betölthető szerepeire kérdez rá a nőket biztonságérzetüktől és önrendelkezési joguktól megfosztó társadalmi rendszernek az irodalmi mezőtől sem függetleníthető kontextusában („ha létezik női irodalom, ne legyen menekülés / a hétköznapokból, ne legyen csak terápia, és ne legyen / közös megegyezés tárgya, hogy kié az utolsó panasz joga.”). Sárkány Tímea pedig Hervay mellett a kötet egy másik szerzőjének, Seres Lili Hannának a *Négy nő* című versével is intertextuális párbeszédbe lép: a címbe foglalt négy művésznői alak (Audrey Hepburn, Frida Kahlo, Sylvia Plath, Virginia Woolf) közös beszédhelyzetét egészíti ki Hervay meg nem nevezett, állandó elkészettségben lévő, közép-európai alakjával. Amellett, hogy a vers a Hervay-líra sajátos szóalkotási technikáját és motívumait („örökös máriagyász”, „feketerigó”, „lódenkabát”, „ágyrajáró árvaság”) a versépítkezés részévé teszi, mintha az *Előszót* is megidézne a társaságban némán, szorongva és szégyenkezve ülő nő alakjával, ugyanakkor – és éppen a kimondás gesztusának és a Hervay-versnyelv erőteljes hatásmechanizmusainak megmutatásával – e líra összetéveszthetetlen sajátosságait is megszólaltatja („Hát szégyellnem kell ezt a sorsot, kenyeret és vizet, / a homlok mögé zárt szárnyverdesést, ágyrajáró árvaságot. / Talpig vérben és fényben állva, / ököllem verem szét tükreiteket, meglássátok. / Észre sem veszi, hogy mindezt hangosan kimondta. / Füleikbe dermed a csend.”).

E néhány vers részleges értelmezése leginkább arra nyújthat rálátást, hogy számos különböző módon lehet a Hervay-életműhöz viszonyulni. A különbséget nem csupán az indokolja, hogy adott szerző a költő mely pályaszakaszát tekinti önmaga számára párbeszédképesnek, hanem például az is, hogy e líra központi, az irodalom lehetséges személyes és társadalmi funkciójával kapcsolatos kérdésre ugyancsak nagyon különböző válaszkiérletek vagy éppen újabb kérdés- és problémafelvetések születtek. Ebből a szempontból lehet izgalmas a Hervay-életmű és az antológia viszonyához történő problémacentrikus közelítés. A kötet szöveganyagát ugyanis aszerint is lehet rendszerezni, hogy a Hervay-életmű mely sajátosságaira irányítja az egyes szerzők figyelmét a rákérdezés a költői megszólalásnak a mibenlétére, szerepére és relevanciájára, illetve etikai, diszkurzív és nyelvi-poétikai lehetőségfeltételeire. Ahogyan korábban már elhangzott, a versnek gondolkodásként, reflexiók közegként

való felfogása kijelöl egy lehetséges utat, amely egyaránt kiegészülhet a megszólalói pozíció, attitűd és nyelvhasználat legitimitására és érvényességére vonatkozó jogi, etikai, nyelvkritikai, politikai, valamint társadalom- és kultúrtörténeti szempontokkal. Ezzel párhuzamosan kerülhet előtérbe az irodalmi szövegnek a pragmatikumhoz fűződő viszonya, a szöveg beszéd- és nyelvhasználati módjának tettként, cselekvésként vagy gesztusként tétélezése, amely számos Hervay-szöveg kiindulópontja, s egyaránt értelmezhető a személyközi viszonyok és kommunikáció keretében [ennek legismertebb példája a *Levél helyett* című prózavers], valamint egy adott [lokális, társadalmi vagy globális] közösség kontextusában. Ehhez kötődik egyfelől Hervay kísérletezése a legkülönfélébb – nem csupán vagy nem elsősorban irodalmi, de a hangzó és zenei elemekre nagyon is építő – hagyományokkal, rítusokkal és műfajokkal [siratás, gyászének, altatódal, népdal, rekviem, oratórium], amit az antológia nagyon változatos szöveganyaga is érzékeltet. [A *Zuhanások* című nagykompozíció például inspirációs alapul szolgált többek között André Ferenc, György Alida, Kovács Újszászy Péter, Szócs Petra és Visky András számára, Beck Zoltán és Menyhért Anna verseiben pedig kifejezetten a dalszerűség formai-zenei jegyei érvényesülnek.] Másfelől ugyancsak ezzel hozható összefüggésbe [szöveg]rögzítés és dokumentáció kiemelt szerepe, ami a reprezentációs kérdés műfaji és mediális feltételeire, illetve a különböző médiumok és technikai eszközök [rádió, telefon, televízió, magnószalag, úrlap] szövegszervező és tudásformáló szerepére adott reflexióval egyúttal nyelv, beszéd és hatalom viszonyának kérdését is előtérbe állítja. [Az antológiában Ayhan Gökhan, Gondos Mária Magdolna, Kiss Noémi és Lövetei László szövegeiben fedezhető fel leginkább ez az érdeklődési irány.] Több olyan szöveget is lehet említeni, amely a Hervay-líra mellett a költő alakját, élete fontosabb eseményeit, személyeit, a különböző terekhez, városokhoz kötődő életkörülményeit, vagy a Szilágyi Domokossal való személyes és irodalmi kapcsolatát szövegei és szövegei meg [Gál Hunor, Győrfi Kata, Iancu Laura, Láng Orsolya, László Noémi, Ozsváth Zsuzsa, Seres Lili Hanna, Serestély Zsolt, Tóth László, Varga László Edgár], és olyan versek is vannak, amelyek kortárs problémák ábrázolásához Hervay versnyelvével, egyes szövegeivel és saját korának a kötetekbe is beemelt háborús, menekültügyi kérdéseivel lépnek párbeszédbe [Bán-Horváth Veronika, Kali Ágnes, Sánta Miriám].

E vázlatos és sok szempontból hiányos felsorolásból talán érzékelhető, hogy Hervay költészete és a benne megfogalmazott, az életút során árnyalódó kérdéskérdések nem csupán élőknek és párbeszédképesnek bizonyulnak a kortárs magyar irodalom viszonylatában, hanem maga az életmű is nyitott számos, a kortárs irodalomelméleti és -történeti diskurzus számára is meghatározó közelítésmód számára [a testpoétikáktól kezdve a személyes és történelmi traumák irodalmi megjelenésére irányuló megközelítésen vagy a különböző mediális és technikai eszközök szövegesülésének vizsgálatán keresztül egészen a költői megszólalás történeti, társadalmi és etikai vonatkozásait, nyelv és hatalom viszonyát előtérbe helyező értelmezésekig]. A párbeszédkötet második egységében szereplő írások ugyancsak a Hervay-életmű nyitottabbá válásához szolgáltatnak szempontokat. Ezek a szövegek a legtöbb esetben nem tanulmányok, azonban – noha határozottabb interpretációs ajánlatot egyedül György Péter és Borbély András fogalmaz meg – az értelmező igény minden esetben megfigyelhető. Szilágyi Júlia visszaemlékező írásában Hervay személyes sorsának és

életművének egymás mellett olvasására tesz kísérletet, a hontalanságtapasztalat és szeretetvágy felől kapcsolva össze a költő portréját, költői törekvéseit és az életmű központi kérdéseit a korszak történelmi kontextusával. Király László rövidebb, gesztusértékű írása [*Maréknyi virágmag Hervay sírjára*] néhány pillanatkép felmutatásával ugyancsak a kiszolgáltatottság és az idegenségtapasztalat felől közelít elsősorban az utolsó két kötet szövegvilágághoz és Hervay alakjához. Demény Péter rövid esszéje arra a nőkérdésre irányítja a figyelmet, amely feltételezésében a diktatórikus rendszer és az attól szenvedő kisebbség mentalitásának közös metszetét jelenti, s egyúttal magyarázatul szolgálhat a korszak erdélyi íróknak érvényesülési lehetőségeihez, valamint Hervay életművének néhány fontosabb kérdéséhez is – mint például a szavak önazonossága és a kisebbségi nyelv mibenléte – kínálhat szempontokat. Gálfalvi György írásában a *Minden elmondhatatlan* című Hervay-vers teremt lehetőséget a személyes hangú visszatekintésre a szerző számára a kettejük hatvanas évek végi kapcsolatára – a vers „háttértörténetére” – és e kapcsolat bizonyos mozzanatainak és szakaszainak utólagos megértésére, előtérbe helyezve a kommunikációképtelenség Hervay költészete szempontjából alapvető problémáját. Láng Zsolt írása pedig, amely Hervay hamvainak rejtélyes útját kíséri meg történelmi módon rekonstruálni, Hervay Gizella, Szilágyi Domokos és Szilágyi Attila egymás mellé helyezésének történetét az irodalmi emlékezet és kultuszképzés működése felől is olvashatóvá teszi, a volt férj [utolsó] élettársa, Nagy Mária perspektívájának beemelésével.

György Péter a kései köteteket értelmezi a kisebbségi és nemzetiségi kérdés, a személyes tragédiák és Szilágyi Domokos költészetének kontextusában, hangsúlyozva az etikai és a poétikai szféra egymástól való elválaszthatatlanságának evidenciáját, s ennek felelősségét, voltaképpen programszerűségét e két, egymással sok szempontból rokonítható, mégis másképp formálódó életműben. Írásában foglalkozik továbbá a Hervay-líra felemás recepciójával is, miszerint a korai kötetek poétikáját, illetve szűkebb kontextusát a magyarországi irodalmi közeg még nem ismerte (legfeljebb az 1978-ban megjelent *A mondat folytatása* című válogatáskötetből ismerhette meg), költői programja pedig társtalannak, s ebből adódóan idegennek, esetleg értelmezhetetlennek vagy elhelyezhetetlennek bizonyult az irodalmi nyilvánosság számára, miközben a kései, a Magvető Kiadónál megjelent kötetek az erdélyi recepcióból szorultak ki. György Péter számára mindez felveti a kérdést azzal kapcsolatban, hogy a földrajzi és politikai határok hogyan viszonyulnak az irodalmi-kulturális hálózatok és különböző közösségek önszemléletének meghatározásához. Az antológia második egységének záródarabja Borbély András írása, amelyben a *Tőmondatok* című kötet olvasási stratégiáját alapvetően a kötet megjelenésének évszáma, 1968 jelöli ki, s amely az *Előszó* állításaihoz és gondolatmenetéhez való reflexív viszonyulással – a két szerkesztői utószó mellett – ugyancsak mintegy keretbe foglalja a kötetet. Az „irodalom nem irodalom” állításának a '68-as kötet kontextusában történő következetes, marxista nézőpontú végiggondolásával kíséri meg megragadni Hervay hatvanas évek végi költészetének irodalomszemléletét. Az egyén és a történelem viszonya értelmezésében a bennefoglaltság fordítottan tűnő helyzetében jelenik meg, amennyiben Hervaynál a személyes fogadja magába a kollektívet. Borbély András ehhez köti Hervay totalitásként elgondolt történelemszemléletét: a *Kenyer* című versben például a kenyér motívuma mint hiány vagy mint szükséglet – e hasonlítás

mozzanata nélkül – egy olyan jelölőláncolat (föld íze – kenyér lehetősége – kéz – kenyér – száj) részévé válik, amely megnyitja az utat a történelmi léptékű mozgások rekonstruálásának irányába, aminek végpontját a „halál gázkamrái” jelentik, illetve később a jövő, egyelőre csupán a gondolat szintjének perspektívája, amelyben a kenyér ízéhez nem keveredik „a föld és a vér és a halál”. Ez utóbbi végpontot Borbély András „dialektikus szintézisként” és „kommunista eucharisztikaként” regisztrálja, jelezve egyúttal a Hervay-líra önmagában vett politikumát, és még inkább azt, hogy Hervay irodalomszemlélete ilyen értelemben meglehetősen távol helyezkedik el attól a megközelítéstől, amely az irodalmat magánügyként, a [kollektívet nem magában foglaló] privát szférájához tartozóként tételezi. Az általam korábban felvázolt különböző lehetséges megközelítési módok közül az értelmező szövegek érdeklődése ilyen módon leginkább a történelmi-politikai-életrajzi kontextus felőli olvasás felé irányul. Miközben mindennek rekonstruálása megkerülhetetlennek bizonyul Hervay irodalomszemlélete és központi kérdései szempontjából, az antológia lírai szövegei egyúttal arra is rámutatnak, hogy a költői megszólalást és Hervay életművének alakulását illetően számos olyan társadalmi, kulturális, nyelvi és poétikai szempont van, amely felől megszólítható és kortárs kontextusban, akár a hatástörténeti mozgások felől is értelmezhető Hervay költészete. Visszautalva a bevezetőben jelzett Hervay-renezánszra, az antológia kapcsán mindenképpen elmondható, hogy ennek az [újra] felfedezésnek nem csupán az örömét, de kérdésfelvetéseit, párbeszédképző erejét és nyitottságát is érdemes lehet komolyan venni. [Lector]

KOLOZSI BLANKA

Új lettem

POLLÁGH PÉTER: *RÉGI VOLTAM*

Pollágh Péter 12 év után jelentkezett ismét verseskötettel, azonban a címdal tanúsága szerint ezek a versek is 2010 és 2014 között keletkeztek. Ez azért lehet fontos információ, mert ezek a költemények nagyon is rezonálnak a napjainkban népszerű olvasási fókuszokra, legyen az a biopoétika, a betegség, a halál vagy éppen az állat. Különösen izgalmas, hogy a versek – talán pont a keletkezés és kiadás közötti távolság miatt – egy teljesen új irányból lépnek párbeszédbe az említett diskurzusokkal.

Pollágh új kötetének címe [*Régi voltam*] adja magát egy antropológiai olvasatnak, hogy tudniillik a lírai én vagy éppen Pollágh volt valamikor régi. Nem kell sokáig olvasnunk a kötetet, hogy világossá váljon, hogy itt bizony nem annyira emberek, hanem a versekbe ékelődő vendégszövegek mondják ezt magukról. Régiek voltak, de Pollágh szövegeiben újraértelmeződnek. Nem véletlen tehát a dedikáció sem (Pollágh József Attilának ajánlja kötetét), hiszen számos József Attila-vers idéződik meg a kötetben. Azonban nem József Attilára találunk először utalást, hanem az éppen idén 200 éves *Himnuszra*, hiszen a *Régen tép* című opusszal indul a gyűjtemény, ami előrevetíti azt is, hogy politikáról is szó fog esni a továbbiakban. Például az *Apázó* című versben: „Magyarország. Magyarország. / Finoman szólva hűtlen a kezelése”.

De maradjunk még a *Régen tépnél*, amely egy hihetetlenül szövevényes vers a halálról, amely az első versszakban tárgyként, a másodikban pedig alanyként jelenik meg, majd a harmadik versszaktól már meg sem jelenik, de mégis ő minden megnyilatkozás rejtett alanya. A halál veszi le a lírai énről a libabőrt, ő öreg, ő megy a megszólaló után. A libabőr levétele – („leveszi rólam a libabőrt”) is visszautal a címben szereplő ígére – mint esemény pedig talán magára a halálra utalhat, hiszen ekkor szűnik meg az érzékelés, ami után pedig a hús és a bőr elbomlása következik a csontról. De a harmadik strófában szereplő hyperbaton („leveszi rólam a libabőrt, / [...] egy fogással”) is utalhat a tépésre, hiszen a vers az egymás mellé tartozó szintaktikai elemeket tépi és töri szét különböző sorokba. Azonban a hyperbaton nemcsak eltávolít, hanem össze is fon, így történhet meg, hogy a hideg érzékelése (az érzékelés mint az élet egyik jele) a bőr lenyúzása után is megmarad, kétségbe vonva a halál tényét. Érdekes még, hogy miként a fázás delokalizálódik – hiszen a hideg érzékeléséért felelős bőr lenyúzása után is megmarad az érzet –, úgy választódnak el bizonyos állati testrészek magától az állattól (libabőr, kacsacsőr). Reiter Róbert szétdarabolt állatai lehetnek akár ennek az eljárásnak az előképei („az Úr [...] kloákákat ültet hangszáraid közé”, *Az ítélet hegyén*). A *Doktor House* című vers is hyperbatonokkal operál: az első versszakban az első sor, a második és a harmadik sor vége tartozik egybe, valamint a második és a harmadik sor eleje a negyedik sorral („Nem megy ki a borostájából / az is köpeny, egy szürke kert / egyenruha, ápolatlan jel, / a kedves gombok mind lemetszve”). Itt ismét fontos szerep jut az öltözéknek, amelyeknek számos formájával találkozhatunk Pollágh verseiben. Rögtön az első költeményben: kabát, pulcsi, gúnya, bunda. Itt kell megemlíteni, hogy milyen erős motívumhálóval dolgoznak Pollágh versei. Csak néhány visszatérő példa: szem, kockacukor, gyógyszerek, kórház, dohányzás, zongorázás.

A zongorázáshoz érdemes megnéznünk a *22. századi* című költeményt. Az első két versszak tulajdonképpen a harmadik elején olvasható kijelentés születését írja le: „Zongorázik a szorongás”. Előzmények nélkül ennek az idézetnek a kontextualizálása komoly fejtörést okozna még a legedzettebb interpretátoroknak is. Pollágh verse azonban megmutatja a kialakulás folyamatát: „Mintha zongoráznék, vagy valami / rosszabb, kopog a kezem a pulton”. Innen már érthető, hogy igazából nem is a szorongás zongorázik – vagyis egy enallagéval van dolgunk, ami József Attilának is kedvelt alakzata –, hanem a szorongó ember csinál úgy az ujjaival, mintha zongorázna. Tovább haladva a zongorázás gépeléssé alakul. Innentől kezdve ha Pollághnál zongorázásról olvasunk, mindkét előbb vázolt cselekvés eszünkbe fog jutni, vagyis a vers a nyelv rétegzettségét mutatja meg, hogy miként viseli magán használatának nyomait. Mindezek után érdemes elgondolkodnunk azon, hogy mit is kezdenénk egy 22. századi nyelvvel, ha még a saját korunk nyelvére is ilyen szemantikai rétegek rakódhatnak.

A kockacukor is visszatérő motívuma a verseknek. Talán olyan, mint Csehovnál a sirály, mindig mást jelent. De József Attila úgynevezett jelcserélgetésével is összefüggésbe hozható ez az eljárás. A kockacukor hol „kockacukorház” (*Tovarisi konyec*), hol kihulló fog („Kihullik mind a harminckét kockacukrom, jaj”, *30 mocska, 33 keresztle*). Erre az imént idézett költemény is felhívja a figyelmet, hogy gyakran a motívumok úgy működnek Pollágh verseiben, mint a LEGO építőkockái, vagy ha még tovább megyünk, maguk a versek épültek legóból. Persze Saussure óta tudjuk, hogy a nyelvi jel nem pozitív elem, hanem a többi jelhez képest nyeri el értékét. Ezt Pollágh versei

is tudják, ezért nem illeszkednek pontosan egymáshoz az elemek: „Legók lötyögnek bennem, / cukorformák, játékszínek”.

Az *önbizalmam* volt című vers egyik hasonlatában szereplő gyógyszerek („elgurul, mint egy gyógyszer”) egyrészt Pollágh más orvosság-témájú verseit idézik meg, másrészt egy szólást juttatnak eszünkbe: „elgurult a gyógyszere”. Az így megidéződő nyelvi klisé voltaképpen egy hypallagé, hiszen nem a lírai én által hallucinált teherautó gurul el, mint egy gyógyszer, hanem a lírai énnek gurult el a gyógyszere, ha évek óta kísérti az a bizonyos teherautó. Ez ismételten a József Attila-utalások példáit szaporítja, mivel József Attilának is kedvelt alakzata a hypallagé. Gondoljunk például a *Téli éjszaka* soraira: „A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve / lassudad harangkondulás.” Ebben az esetben, ha referenciálisan olvassuk a sort, akkor egy logikai cseréről van szó, mivel nem a harangkondulás miatt lesz este, hanem az este beálltával kezdenek harangozni. Erre a versre pedig különösen igaz, hogy nemcsak a magyar költészet fontos alkotásai, de a napjainkban beszélt magyar nyelv is ott morajlik a sorokban vagy azok mögött. Több másik szólás is ott rejtőzik a költeményben (kiemelés tőlem):

Persze, hogy én vagyok a *hunyo*:
balra aranyhal, jobbra *sült galamb*,
Ilyeneket lesek, nekem mindegy,
öreg tölgy vagy gyöngye hárs,
lelombozom a fát

A vers zárata pedig egy másik nagy József Attila-tisztelőt, Marno Jánost idézi meg. Itt az „elhúzza a száját” frazéma szó szerint értésének poétikai lehetőségeit aknázza ki a költemény:

Fel fogok állni.
Felmegyek érte,
fel csorba lépcsőkön,
fel akárhány csigán,
hogy felhúzzon,
hogy indítsa, elhúzza a szám,
akármilyen szánon,
egy mosoly felé.

Marno János a kötet más pontjain is eszünkbe juthat. A kötet első egységének címe (*Somoly*) egy igéből képzett főnév, amelyet főnévi formában nem szoktunk használni. Hasonló hapax legomenon ez tehát, mint amelyeknek Marno a nagymestere. Pollágh egyik kedvelt eljárása – de Marnónál is számos példát találhatunk arra –, hogy hangzásukban hasonló, látszólag csak e tekintetben rokonítható szavak lendítik tovább a költeményt: „ad egy Kossuthot, / ezüstös, mint a foga. Fogva tart sok foltja, / köde” [*Betépett üveg*], vagy „pedig nem allergének, s nem igaz, hogy gazok. / Csak allergiások rájuk, mint az allegóriákra” [*Frontkatonák [A nyolcvanas évek öregjei]*].

A *Himnusz* egyes részei más költeményekben is felbukkannak [ha tetszik, a kötet versei szétépítik a *Himnusz*t, és ezeket a maradványokat építik önmagukba]. A *Dundi*

*muzsikába kétszer is szinte észrevétlenül simulnak bele Kölcsey szavai: „bakelit-kereket cserélek: / jókedvvel, bőséggel áradót és két / védőkarral én vezényelek neked és érted”. Jellemző Pollágh verseire, hogy sokféle kulturális regiszter érintkezik akár ehhez hasonlóan rövid szöveghelyeken is. Itt például a „kerékcseré” ütheti meg az autózók fülét, amely kerek alakú hanglemez kicserélésének képére íródik rá, ami tulajdonképpen a vezénnyel lenne ekvivalens, ez pedig a *Himnusz*ból ismert védőkarral történik.*

A kötet cím önreflexivitása mellett gyakoriak a szövegek önmagukra visszahajló megnyilatkozásai. A *Kurzív erdő* például egy nyomdatechnikai kifejezést vonatkoztat a természetire. Jóllehet a megidézett József Attila-vers [*Ritkás erdő alatt*] is már felkínálja ezt a lehetőséget, hiszen a cím *alatt* elhelyezkedő erdő voltaképpen a papíron látható betűkkel is azonosítható. Néha a szavakhoz társított magyarázatot sem szemantikai síkon kell elgondolnunk, hanem önmaga vizualitására tett utalásként: „Orvosság: szögömb, kis bolygó, / nincsen vége, kerek, gömbös tárgy” [*Doktor House*]. Máskor pedig így: „Hányszor éreztem: / más kezét varrták a csuklómrá, / hány ilyen kezét levágtam” [*Nem adok koronát*]. A kéz – amelyhez az írás gyakorlata kapcsolódik – eltávolítása valószínűleg az imitáció, mások írása utánzásának elhagyása felé tett gesztusként értelmezhető.

Az imitáció a kötetet záró *Végfácska* című vershez is kapcsolódik, hiszen a Nagy Lászlót imitáló Tandori-mottóról rántja le a leplet a következő sorral: „De ki viszi át, fogában tartva, / az ingerületet a tulsó partra?” Nem más, mint a végfácska, amelyről a verset nyitó magyarázatból megtudjuk, hogy az egy idegvégződés, amely a szomszédos idegeknek adja át az ingerületet. De a költemények esetében ki vagy mi lehet a „szomszédos idegsejt”? Mások verseskötetei, amelyekre a *Régi voltam* hat? Pollágh következő kötete? A befogadó? [*Prae–Vár ucca Műhely*]

KONKOLY DÁNIEL

Egy életmű margójára

A SZÖVEG KIJÁRATAI. TANULMÁNYOK ROLAND BARTHES-RÓL, SZERK. ÁDÁM ANIKÓ, RADVÁNSZKY ANIKÓ

A 2019-ben megjelent kötet Roland Barthes munkássága köré épül. A könyv szerkezete a magyarországi recepció [Angyalosi Gergely, Velkey György László], a szövegelemzési struktúrák, az irodalomkép és irodalomesztétika formálódásának folyamatát járja körül, a test fokozatos középpontba helyezésével, olyan távlatokat nyitva meg, ahol a szövegi és biológiai töltekezés útjai találkoznak, majd a test és a percpcionalitás a fotográfiához és a barthes-i vizualitáshoz érkezik el. A tanulmányokon keresztül a barthes-i gondolkodás és írás, a szöveg [el]fogyasztásának induktív-deduktív értelmezési hulláma figyelhető meg.

Barthes szövegkonstruálási megoldása abban áll, hogy szakítani próbál a klaszszikusnak mondható sartré-i „elkötelezett irodalom koncepciója, illetve a művészeti öntörvényű és kísérletező felfogásának leegyszerűsítő” oppozíciójával, és megjelöli az

irodalmi cselekvés, az írás ethoszának egy olyan módusát, mely társadalmilag felelős és progresszív, ám a művészet autonómiáját is tiszteletben tartja, valamint a saussure-i szemiológia megoldásaival, alapjaival próbál szakítani. Ezzel az újfajta elméleti-szövegépítési móddal, „a tömegkultúra kanonizálatlan mítoszainak nyomába” [254.] eredve Barthes arra ösztökél, hogy „az »utcán heverő« témákat, a jelenkor témáit – akár az elhajított papírokat – mintegy *fel kell szedegetni*, alaposan *meg kell vizsgálni*, és [...] *le kell leplezni*.” [254.] – írja Házas Nikoletta könyvbéli tanulmányában. Barthes „a *Beszédttöredékekben* [...] a »magaskultúra« [...] kanonizált szövegeit sorakoztatja fel [...], *megerősítést ígér*. A témát nem eltávolítani igyekszik, hanem közel hozni önmagához és az olvasóhoz azáltal, hogy az olvasót részvételre hívja, és a témával való *törődésre* szólítja fel.” [254.] Barthes „megpróbálja megtalálni azokat a metszéspontokat és közös területeket, amelyek az egyéni és a kulturális meghatározottságok találkozásaiuk jönnek létre. A megismerés kérdését ezáltal dialogikusan értelmezi: *egyén és kultúra* dialógusaként.” [256.]

Pataki Elvira tanulmányában megjelenik a „pályakezdő” Barthes életművének, munkásságának áttekintése az ókori görögség meghatározó fogalmain, filozófiáján keresztül: az „összetett jelentéssel rendelkező, leggyakrabban platóni eredetű képzet, amelyeknek folyamatos jelenléte a barthes-i diskurzusban semmivel sem csorbítja annak modernitását és eredetiségét [...], a klasszikus világ minden túlzás nélkül az életmű egyik alappilléreinek tekintendő, hiszen a mitológiáról, az etimológiáról, a szemiotikáról, a retorikáról, a színházról [...]” [33.] szól. Az erről való „barthes-i gondolkodás” [33.] egyszerre meghatározza és el is választja már az antik filozófiai eszmerendszert és gondolkodást a modern gondolkodástól. Az „általános műveltség” [38.], „amely [...] minden bizonnyal a nyugati civilizáció kulturális identitásához igen erősen kötődő, a társadalmi és tudományos fejlődés ellenére a modernitás kezdetén is meghatározó jelentőségű humanisztikus képzésen alapuló szellemi javakat jelenti.” [38.]

Az életmű vizsgálata Barthes és a magyar(országi) recepció elemzését is érinti. A hazai Barthes-befogadás alapjai a hatvanas-hetvenes években alakultak ki [Barthes *Válogatott írásainak magyar nyelven megjelent kötete*, 1971]. Kiemelhető Barthes „felelőssége” [11.], mely a kor nyugat- és kelet-európai társadalmainak egymás felé irányultságát, társadalmi és politikai demokratizálódását és ezzel a szellemi szabadságot is hirdette, hasonlóképpen a nyugat kritikájának felélénkülése a hatvanas években, amikor „az értelmiség *másfelé* akart továbbmenni” [104.]. Így Barthes egyszerre kivülről és illeszkedik bele a magyar irodalomtudományi szerkezetbe, ami a hetvenes években kialakult a strukturalizmus nyomán, ugyanakkor Barthes megnyilvánulásai „nem mindig »strukturalisták« [...]” [14.], emeli ki Angyalosi Gergely. „A strukturalizmussal kapcsolatos első magyarországi írások a hatvanas évek közepén jelentek meg, az évtized végére az irányzat az érdeklődés középpontjába került, cikkek sora kapcsolódott hozzá [...] Barthes magyarországi megjelenése [...] megerősödése, majd e folyamat lelassulása is a strukturalizmus, sőt általában vett irodalmi nyilvánosság hatvanas-hetvenes évekbeli változásai szerint alakult” [19–21.], írja Velkey György László. A strukturalizmuson át pedig magával hozta Barthes általános szellemiségét [29.]. A magyarországi Barthes-hatás, illetve Barthes munkáinak felhasználása, értelmezése alapvetővé vált.

Az Ottlik-szövegképzésben, a beszédtechnika- és narratívavizsgálaton keresztül kerül előtérbe Horváth Csaba összeállításában Ottlik és Esterházy egy-egy szövege is úgy, mint a magyar irodalom két nagy szerzőjének meghatározó művei. Hende

Fruzsina körvonalazza, hogy „Barthes célja egy, a szöveg leírására vonatkozó, hipotetikus modell felállítása volt, mely kiindulási alapként szolgálhat minden elbeszélő szöveg elemzéséhez, hiszen azokra a közös pontokra fókuszál, melyek médiumtól, formától, műfajtól függetlenül jelen vannak” [82.]. Ezek a közös pontok alkotják meg *A szerző halála* szöveg kapcsán a paradigma fogalmát is körüljáró gondolkört. Horváth kiemeli, hogy a barthes-i vonalon, Esterházy Péter két regényével kapcsolatban merül fel „elbizonytalanítani a szerző halálának tételét” [152.], valamint a barthes-i világot „általánosabb érvényű elméleteknek” [152.] megfeleltetni. Ahogyan Barthes, úgy Esterházy is meghatározó, újat teremtő, paradigmatis, a valóság és fikció, a fogalomkettősség, a szerző és a szöveg viszonyának korrelációjában alkotó szerző. A szubjektum, a szerző azonban „nem maradhat halott” [154.], érvényesen Esterházyra, Ottlikra [az egész magyar új irodalomra] – visszakanyarodva a barthes-i vonalra, mert „a jelenlegi kultúra zsarnokian a szerző köré épül” [155.] [Idézve: Barthes, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uő, *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1996, 50]. Amennyiben pedig az arcnak „zsarnoksága” [Idézve: Nathalie Roelens, *La hantise du visage chez Roland Barthes et Gilles Deleuze*, 2017, 2.] [164.] van, akkor a kultúra zsarnokian a szerző köré épülése azt hozza, hogy a szerzőnek arca van, és ettől szabadulni nem tud. Ebben nyújt segítséget az álarc, hogy a valódi vonalakat, jegyeket és jeleket elrejtse, a szöveg [irodalmi fikció és életírás, napló] pedig ugyanennek a kettősnek a mentén válik szét. A semlegesség ebben az értelemben sem az írott, sem a vizuális [fotográfiai] kettősben nem jut érvényre, de ha telítettsége engedi, az arc az álarcot elhagyva elér[het]i saját nullfokát.

A szöveg „nem létezik, hanem létrejön” [157.] a szerző (és az olvasó) által. Ebben a teremtő-alkotó folyamatban az olvasás, az írás és a szöveg egyszerre nyer új képességeket, tulajdonságokat. A szerző és a szubjektum „a saját személyiségétől eltérő szerepet” [161.] játszik. „Az álarcok dekódolása során lehullanak a társadalmi címkék, valamint a mozdulatokra, az arcokra és a szavakra rakódott retorikai és stilisztikai rétegek, hogy felszínre kerülhessen elsődleges jelentésük, és ezek a legmélyebb jelentések azután maguk is mozdulatokká, arcokká, szavakká váljanak, azaz élettapasztalatokká, amelyek már semmit nem takarnak, csak tiszta élvezetet és könnyed örömet nyújtanak” [159.], emeli ki Ádám Anikó. A valóság és fikció kettősének értelmében a színház, az álarc, a szubjektum való életben is szerepet játszó, színészi mivolta [a megmutatás, a vizualizáció és a fotográfia alapján], az elfedő álarc a barthes-i értelemben vett pszichikai erősséget támasztja alá, a mítosznak és a modernségnek ad teret, és egy ponttól a filozófiai és szövegértelmezések végtelenített lehetőségekkel ruházódnak fel, az álarcokat az olvasó veszi le a szövegről, „újraalkothatja a jelentést” [169.], majd pedig „rátalál az olvasás tiszta, legeredendőbb élvezetére” [169.].

A deduktív-induktív vizsgálati folyamatban Barthes maga is széttartó és összefonódó folyamatokat említ: „szétosztódó” [distribucionális], „integráló”, „funkcionális alegységek”-ről beszél [83.], Hende Fruzsina kiemelésében, melyekhez a kompiláció [összeszerkesztés] [91.] fogalma adódik, és mely a barthes-i világot kitáguló és az újjal újra lefedő, újraértelmező, az alapokat megtartó, de mégis másként közlő, reprezentáló újragondolt világgént tárja fel. Barthes-ra jellemző új gondolkodása összhangban áll a „rég modern mítoszzal” [idézve: Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Bp., 2001, 49.] [93.], emeli ki Maczák Ibolya.

Az összeállítás, összeszerkesztés megad egy újfajta egységet, a téziszből és antitéziszből szintetizál, és teremt a meglévő kánonból új kánont, új alapokat, a kortárs filozófiának, irodalomelméletnek ad új standardokat, vagy éppen olyan különbségeket, melyeket a barthes-i világ feldolgozásában egyformán kell kezelni és befogadni, együtt kell látni és értelmezni, megalkotva és látva a „sajátos, mesterséges nyelvet” [94.] – sugallják a kötetben szereplő írások. Ezt hozza közös nevezőre az a gondolat [99.], amely a „kompilált prédikációk” kapcsán jelenik meg: „azonos szövegű prédikációnak nem csupán a terjedelme változhat meg a szövegelhagyással, hanem a szerkezete is – anélkül azonban, hogy a szöveg fő mondanivalója alapvetően megváltozna.” [99.]

Az érett Barthes gondolkodásmódja kerül napirendre. Közlebbtről a tér[beliség] és a jel kapcsolata, ahol a barthes-i filozófiai, teoretikai világ kiterjedtsége, ágazatai, transzgressziója, mélysége és perspektivikussága, valamint kitérülése jelenik meg, vagy éppen az üresség jelenléte kap helyet, a térnek és térbeliségnek is egyfajta analógiájaként. A szimbolikus megjelenés egyszerre irodalmat és teoretikát épít. Ebben a térbeliségben a jel, mint Barthes „életművének központi fogalma” [118.], meghatározó szerepet kap, írja Radvánszky Anikó: „a barthes-i szövegek segítségével a strukturalizmustól a posztstrukturalizmusba tartó gondolkodástörténeti folyamat a humán tudományok úgynevezett térbeli fordulatának viszonyrendszerébe is jobban elhelyezhetővé válik.” [119.]. A barthes-i távlatok tehát a létrehozásban, konstruálásban adják meg és támasztják alá a szintetizálás örömet, az anyagi és az elméleti térbeliséget, melyek egymást segítik (Lefebvre): „a tér nem csupán a kézzelfogható környezetet, a tárgyi valóságot jelenti, hanem a tér felhasználásának módjait, a térre vonatkozó jelentéseket [...] ideológiát.” [127.]. A Szöveg „akárcsak a várostér – nem rögzített jelentéssel bíró statikus és zárt egység (avagy struktúra), hanem a *strukturalás* és a *jelentő gyakorlat* [pratique signifiante] nyitott folyamata” [138.]. A megnyíló tér (és a barthes-i világ) a nyelvi jelrendszert (Saussure), a középpontot (Derrida) és performativitást (Certeau) is magába foglalja. Itt a struktúra (strukturalizmus) mint tér (szövegtér) is értelmezhető.

Többek között Michel Foucault-nak is a barthes-i világban van helye. Az énkép formálása és formálódása a térformáláshoz hasonlóan alakul: „Barthes és Foucault a személytelennek feltételezett ösztönök felé fordul, és elutasít minden pszichologizmust. A spontán gondolatfolyamatok ösztönös megnyilvánulásának abszolút valósága mellett foglalnak állást. Az ösztön-lét számukra nem pszichés jelenség, sokkal inkább a gondolkodás transzcendentális mezejének megnyilvánulása – a szerzői szubjektum és annak tudata tulajdonképpen ezzel a döntéssel kerül kívül az írás objektív folyamatán.” [141.], világít rá írásában Horváth Eszter. A szerző, az én, a gondolkodás (Descartes), és magának az embernek az általános formálódása a következő lépés vagy állomás, amelyet a filozófia befolyásol, előidéz, eleve magával hoz. „Milyen lehet egy ember és emberkép, végső soron minden modell nélkül létrejövő szubjektum?” [141.]. Az én itt „nem különül el a világtól, akárcsak az álomban” [142.]. A „tudatstruktúrák helyett [...] diffúz tudat [...]” [142.] alakul. Az igazságot pedig a fikció(ban való gondolkodás) váltja fel, „elmosódik a határ a szürrealista típusú pszichés automatizmus és az új regény pszichikumon túlmutató, tárgyilagos automatizmusa között” [145.]. Ebből az alkotás és a valóság megteremtése következik „semleges, üres, ámde valós tér” [144.] megalkotása, kialakulása. A fogalmak és ezáltal az emberi cselekvés önmagába

visszatérő folyamatban van, ezzel a világot építi fel maga körül, akárcsak a barthes-i (és minden kapcsolódó filozófiai) elem. Az „új szubjektum létrejötte” [147.] a „létrejövés impulzív erejé”-nek közvetítését is jelenti egyben, a jelenbeli megragadását, ahol a pszichoanalitikusan gondolkodó szubjektum a fentiek alapján érvényesül és válik a mű fő valóságává, őszinte, adekvát, tiszta mivoltában. Mindez a nyelv keretein belül, ahol „a Valós láthatóvá válása után már nincs mit mondani” [149.]. Barthes el nem készült regénye, a *Vita Nuova* ennek a szubjektumnak adott volna keretet a nem-retrospektív önéletírással, az „önéletírás automatizmusá”-val, „önmaga jelenének ki-jelentésé”-vel [148.], ahol a szerző az abszolút jelent ragadta volna meg. A „szöveget »folyamatos jelennek« kell tekinteni, hiszen az olvasását a végtelenségig ismételhetjük” [168.].

A test fogalma, erotikája fizikai és szellemi erotikát is jelenthet, a szó és a szöveg szenvedélyét, magába foglalását, a befogadó általi szövegtöltekezés módjait. Fogalmak összessége kerül vizsgálat alá „Roland Barthes írásaiban, melyekben a test, a vágy, az erotika összekapcsolódik a nyelv, az írás és az olvasás fogalmaival” [172.], írja Z. Varga Zoltán tanulmányában. A szövegtest körüljárása eljut a stílus fogalmához, „amely az író személyes történetéhez és mitológiájához kapcsolódik, és melyet Barthes a »test« szóval nevez meg.” [173.]. A [szöveg]test [szöveg]stílust is magához kapcsol, és ennek egyik következtetésként a nyelv maga lehet a test. A szöveg, a test, az erotika és a mindenkor szövegfeldolgozás folyamatos öröme és kognitív kapacitását fogja össze és engedi továbbgondolni. Ehhez hasonlóan járja körül Jablonczay Tímea a test jelenségét mint fogyasztásra alkalmas objektumot (erotika, olvasás, írás fogalomkapcsolatában), a szöveg és a kultúra általában vett fogyasztására is reflektál a szerző. A test és a szöveg egyaránt elfedhető, öltöztethető és vetköztethető („a narratív sztriptíz” [198.] jegyében, amely „a jelentés feltárására törekszik” [199.]), illetve kasztrálható (utalással Balzac *Sarrasine* című művére). Hasonlóképpen jelenik meg a testkoncepció: „A testet egy plurális realitásnak kell tekintenünk [...] ahol a mindenki mástól különböző egyén fiziológiai, érzéki, intellektuális, affektív, pszichológiai jellemzői összpontosulnak. A test tehát az a kereszteződés, ahol összeáll egy karakter; olyan valami, amelyben a kombinatorika szinkronicitása és a diakronitás dinamizmusa is megjelenik.” [212.], emeli ki Földes Györgyi. Az erotika mellé a szerelem (*Beszéd-töredékek a szerelemről*) fogalma, a szöveg szerelme csatlakozik, és itt „rohamok” [213.] sorával állunk szemben, Martonyi Éva meghatározásában „figurákból” [239.] álló szövegösszetétellel, Házas Nikoletta meghatározásában „fragmentumok”-kal [256.], „amelyek egy mozgásban lévő test kimerevítését jelölik” [239.], és az új típusú szövegkonstrukció példjaként a *Sade, Fourier, Loyola* című művel, melyek együtt „új utakat jelöltek ki a kritikai olvasatok számára” [236.]. A szöveg érzéki, szenvedélyes mozgatása a szöveg felfalását, bekebelezését és egyben üritését (*Az olvasásról*) is jelenti, a szöveggel való töltekezést, mely az egész testet a maga erotikájában mozgatja meg. Az erotika átvitt értelemben vett szövegközelsége is felmerül, és itt a szöveg(korpusz) a test változásai, alakváltásai szerint változik. Rész és egész, töredék és teljes szöveg kapcsolata és a szöveg birtoklása adja meg, hogy „egy részlet feltárása, vagy arra az egy részletre való koncentráció és fokozott figyelem révén elhitheti velünk, hogy az egészet is birtokba vehetjük” [232.], írja Varró Annamária. A szövegtest tehát a szerzők ráutalásai alapján az örömolvasás és az elemző olvasás gyakorlatának is megfeleltethető. A test és testiség kifejezetten fizikai adottságait járja körül Franc

Schuerewegen írása Ádám Anikó fordításában, ahol a szexualitás és a dominancia a szövegörömmön túl kap helyet, a publikálatlanul maradt *Epizódok* című Barthes-mű kapcsán. A Sarrasine név és jelenség köré épül fel a tanulmány, illetve a női és férfi test, a kelet és nyugat, a társadalmi szerepek kettősségére, Balzac *Sarrasine* című novellájára és az *S/Z* című írásra. A kód és szövegi kódfejtés szerepet kap: „a szerző kódolt nyelven írta az esszét, tehát arra késztet minket, hogy fejtjük meg a kódot” [106.], illetve, amikor „a test és az intellektus erőfeszítései váltakoznak egymással [...] semmi sem gátolhat meg minket abban, hogy a két szöveget együtt olvassuk, és hogy az *Epizódok* az *S/Z*-hez kössük.” [109.]. Schuerewegen a szövegközönségre, a szövegek közötti olvashatóságra, hasonlóságokra, intertextuális érvényességekre hívja fel a figyelmet.

„Az olvasás terén nincsenek leírható és listázható szintek” [218.], folytatja Földes Györgyi, és maga Barthes sem sorolható be egyféle kategóriába: Barthes „mégsem egészen strukturalista, és nem is csupán irodalomkritikus, vizsgálódásait kiterjeszti a kultúra, társadalom szövegeinek elemzésére; szemiológiai kutatásai nem véletlenül válnak a kritikai kultúrakutatás egyik vezérfonalává.” [187.] A dekódolható beszéd [178.] és a „szöveg mint kódok szövedéke” [189.] itt is szerephez jut, jelek halmazának is megfeleltethetők. A jelhalmazok pedig egy következő szintre vezetnek, Barthes „a szöveg rendetlenségének játékba hozásával olyan esztétikai, olvasásstratégiai, szövegszervezési kérdéseket, valamint filozófiai és pszichológiai, sőt pszichoanalitikus kategóriákat/fogalmakat működtet és variál, amelyek a szöveg örömeinek elméletét az egyik legmeghatározóbb posztmodern olvasáseméleti írássá avanszálják” [226.]. Az élmény megragadása és az öröm maga, „az olvasás gyönyöre, a szöveg élvezete nem pusztán automatizmus, mint ahogy az erotikum sem csupán fiziológia: komplett és komplex kulturális rendszerek, kódok és jelek feladása ez” [228.]. A kört tehát megerősíti, alátámasztja a szerzőknek mint olvasóknak a barthes-i szövegekkel való foglalkozása, és a „test is visszairódi a szövegbe” [229.], emeli ki Varró Annamária.

A műélvezet, a szövegmozdulatok mint testmozdulatok alternatívája, a vágás és hasadás, az „örömszöveg” és „gyönyörszöveg”, valamint a testmozdulatok összefüggésbe hozhatók Michel Certeau cselekvésművészetével és Peter Brooks „testmunkájá”-val (Body Work), a „testhangok” fogalmával, az egyéni olvasótól a „társadalom teste” felé elmozdítva a gondolatmenetet. Összefüggésbe kerül a barthes-i és a brooksi aktivitás, az érzék(elés) szenvedélye a jelentés szenvedélyévé válik (*la passion du sens* és a *passion for/of meaning*) [190.], olvasható Jablonczay Tímea tanulmányában. A szövegöröm e kettőssége tisztázódik: „Kettős értelme elválaszthatatlan egymástól: az olvasás dinamikus folyamata sejteti az olvasói vágyat, mely a jelentés megragadására irányul, és a jelentés vágyát, azaz azt a fordított műveletet, amely az olvasót csalja csapdába, aki ezen a műveleten keresztül ruházza fel a narratíva kezdetét és a végét jelentéssel.” [190.], „A kielégülés gyönyörének elérhetetlensége” [191.], Peter Brooks szavaival, végteleníti a testmunka folyamatait (legalábbis ezt sugallja, erre világít rá az összefüggés), a „jelentés és jelentésadás” [192.] folyamatos játékában, a „Brooks számára is fontos kérdés” [195.] kapcsán, hogy mekkora a mű, a szöveg ideje, terjedelme, feldolgozhatósági időbelisége. A szavak elérése és öröme is körvonalozódik Gyimesi Tímea gondolatmenetében: „Barthes szerint a nyelvészetnek nincs kategóriája az e szavak által szőtt »értékszövet« meghatározásához. Sajátos pragmatika

megfogalmazására van tehát szükség, amely nem áll meg a szavak használatánál, hanem arra a munkára figyel fel, amit e különösen csengő szavak szükségszerűen elvégeznek, amire rákényszerítik a nyelvet és a nyelvhasználót: ez a szó ereje, értéke, élvezete.” [269.]. A „testhang” a zenei-fizikai kapcsolódást is magába foglalja, Schumann testének *hallása*, annak szinesztéziászerű barthes-i megoldásában. A „test mást sem tesz, mint változik, *leend*” [275.].

A szövegből területmetszett kör is fejlődik, Barthes munkássága kimozdul a képzőművészet, a színház és a zene irányába is. Ebben sajátos párbeszéd és kölcsönhatás alakul ki. „Az irodalom tehát nemcsak tetszik és okít, hanem megszabadít és felszabadít, elébe megy a nyelv hiányosságainak” [280.]. A kölcsönhatás Barthes esetében saját gyászának feldolgozását is jelentette, saját maga felé, illetve a másik felé irányítva érzéseit. „A gyászfolyamat és az én átalakulása az elméletíró és a nézőpont, az írás átalakulásával is jár, s ebben az értelemben nemcsak a több vitát kavart posztumusz kiadott *Gyásznapló* és a befejezetlen kínai útinapló értelmezhető írásterápiaként [...]” [281.], írja Jeney Éva. A pszichológiai megoldások kapcsán fogalmazódik meg: „Roland Barthes az emberi testhez hasonlítja a szöveget, és szövegtestről beszél.” [283.]. A gyász terápiás, felszabadító kiírása alátámasztja Darida Veronika meglátását, hogy „[a] könyv imaginárius világa így kerül összeütközésbe a világgal” [293]. „Barthes, aki valaha olyannyira bizalmatlan volt az élménnyel mint az irodalomhoz kapcsolható fogalommal szemben, végül az olvasás meg- és átélésére, illetve az irodalmi szövegek egzisztenciális jelentőségére – egyszóval az egzisztenciális olvasatra és írásra – úgy tekint, mint az irodalmi tapasztalat alappillére.” [286.].

A szöveg és a vizualitás, a fotográfia kapcsolata a „lenyomatként, valami egykor létezővel taktilis módon érintkező dologként” [184.] értelmezett közegként jelenik meg mégis túl a fotográfia jelszerűségén. A fotográfia esetében kiemelt, hogy a *Roland Barthes Roland Barthes-ról*, illetve a *Világoskamra* című munkákban a szó helyét a kép váltja fel. A *Világoskamra*, Visy Beatrix meglátása szerint, értelmezhető „a fotográfiáról szóló szubjektív vallomásként, esszéként, módszertani és metatudományos fejtegetésként, hangsúlyosabban pedig, fotóesztétikaiként.” [295.]. A gyász és a fénykép a hiányt rekonstruálják, egyszerre őrzik Barthes-nál a látás és írás kapcsolatát. A barthes-i életmű határvonalán megjelenő váltás kapcsán is idézhető: „Barthes módszertanilag a lehetetlenre vállalkozik: szubjektív élményekből kiindulva próbál általános, lényegi vonásokat meghatározni, eljutni a fotográfia ontológiájához.” [296.], „mint ahogyan a fotográfiák rejtik lényegüket” [297.]. A fotó szemiotikai jelentőségét, illetve a szemiotikai „értelmezhetőség” ellenállását is magába foglalja ez a terület. A barthes-i koncepció itt az „*így történt*” [300.] helyzetét emeli ki, a hitelesség, hitelesítés koncepcióját, mely a szövegképzés fikció-valóság játékával szemben dokumentatív jelleget kap, „a fénykép egyfajta ikon vagy vizuális hasonmás, amely indexikus viszonyban áll tárgyával” [303.]. A képek hatása, újbóli végignézése az én pszichikai átéléstörténetének lehet alapja, analógiája, emlékeket idézhet fel, megismételheti az adott eseményt, „újabb megrázkódtatást” [307.] okozhat, ami Barthes gyászának [bánatának] és az írás-olvasás terápiás, illetve örömet okozó funkciójának lehet ebben az esetben ellenpontja. A fotográfiából vezet tovább tanulmányában Tanos Márton a film („modern kísérleti film” 311.), illetve Mészöly Miklós szövegképzése felé a kötet gondolatmenetét. A kép itt visszatalál a szöveghez, illetve a barthes-i szöveg és vizualitás a mészölyi szöveg-

öröm kapcsolata lesz: „Mészöly a nyelv *alapvetően képi jellegét* [...] nem csupán egy benne rejlő lehetőségként, »stíluselemként«, hanem sokkal mélyebb értelemben, működésének *szükségyszerűségeként* érzékelté [...] a kép és a nyelv eszközeivel a főszereplő életében új belső összefüggéseket tárt fel – vagy éppen hozott létre.” [312.]. Az újraolvasás, a szöveg mindenkori öröméhez való visszavezetődését is sugallja a mészölyi példán keresztül.

Megfigyelhető tehát a kötetben létrejövő általános, történeti, távolabbról megközelített, majd a szinte intim közelségbe hozott testi, testolvasási módozatok felvetése. A műfajok, műnemek kapcsolódása egészet alkot. „A regény tehát maga a neutrális írás, vagy még inkább a neutrális írása.” [291.]. A kötet nagyon alapos áttekintést ad a tanulmányokon keresztül Barthes életművének legfontosabb eszmei és filozófiai állomásairól, objektív [strukturalista, szöveg- és olvasásközpontú, a mentális és percepcionális testi adottságok és kapacitás összekapcsolásának alapján kialakuló befogadásesztétikai oldal] és szubjektív [pszichikai, énfeltáró oldal] gondolatiságáról. Az eszme, a test, a testtér, a szövegöröm, a fotográfia, a vizualizáció, majd a visszahulló gyász és az írásterápia kiemelt kategórián át különleges hullámot és összképet jelent a barthes-i életmű bemutatásában. [Kijárat]

HÖRCHER ESZTER

Hullámvölgy

HÁY JÁNOS: *VÖLGYHÍD – FELNÖTTEK ELLEN*

Figyelembe véve, hogy az Európa Könyvkiadó az utóbbi években Háy János gyorsan bővülő életművének nemcsak új darabjait adja közre, de a korábbi regények újrakiadását is napirenden tartja, érdemes jelezni, hogy ha egészen új szövegnek nem is tekinthető, a tavaly megjelent *Völgyhíd* mégsem csak egy apró változtatásokkal korszerűsített újrakiadás. Bár ugyanezzel a címmel a 2000-es *Közötte apának és anyának, fölötte a mindenségnek* című elbeszéléskötetben már napvilágot látott egy „kisregény”, mely aztán [ha nem tévedek, változatlanul] újra megjelent 2005-ben az 1999-es *Xanadu – föld, víz, levegő* második kiadása mellett, a szöveg terjedelme ezúttal csaknem duplája a 2000-es eredetinek. Ebből következően – különösen annak fényében, hogy Háy időközben a Kolibri Színház számára egy drámaátíratot is készített a *Völgyhíd* történetéből – akár izgalmasnak is ígérkezhetne a 2022-es kisregény korábbi változatokkal való összevetése, valójában nem az: a szüzsé néhány új epizódtól eltekintve alig valamiben tér el a 2000-es eredetitől, ahogy a szöveg metaforikája sem lett komplexebb, legfeljebb valamivel árnyaltabb. Noha a bővítés rosszat ugyan nem tett a szövegnek, azok a konstruktív fenntartások, amelyeket Dérczy Péter az első szövegváltozatot tartalmazó kötetéről írt kritikájában [*Mesérese mese forog, ÉS* [44], 2000/29.] megfogalmaz, a 2022-es *Völgyhíd* esetében is megállnak. Sőt, mivel szerintem nemcsak a szövegbe szőtt bibliai vonatkozásrendszer [pontosabban a Péter apostol mártírhálálát elbeszélő *Quo vadis?*-legenda], valamint

a 2000-es évek egy meg nem nevezett (talán fiktív) veszprémi iskola kollégistáinak története állnak ellen egymásnak, én annyiban még tovább is mennék Dérczynél, hogy az általa észrevételezett jelenség strukturális probléma. Ha a két dolog kizárná egymást, azt mondanám, Háy ebben a regényben a történet átélhetőségét segítő lélektani realizmust feláldozza a prózapoétikai jólformáltság oltárán, de mivel – ahogy erre éppen Háy életművéből is számos példát lehetne említeni – ezek jó esetben nem szemben állnak, hanem kölcsönösen támogatják egymást, inkább azt mondom, hogy a *Völgyhíd* egy kétségtelenül nagyon átgondoltan megszerkesztett, ám rosszul sikerült regény. Hozzáteszem, a regénnyel szembeni kifogásaimat egy olyan olvasási pozícióból fogalmazom meg, mely a *Völgyhíd* tétjének a történet tragikumát hordozó öngyilkosság háttérében felsejlő lélektani tényezők megvilágítását tételezi, amennyiben – ahogy Háy fogalmaz máshol – egy regényíró feladata az lenne, hogy „feltárja más életek igazságát”. [Háy János: *Ne haragudj, véletlen volt*, Európa, 2021.]

Ahogy utaltam rá, annak, aki olvasta a 2000-es vagy 2005-ös kiadású előszöveget, esetleg látta a Kolibri Színházban a Bagossy László által rendezett előadást, a *Völgyhíd* cselekménye nem sok meglepetést tartogat: Péter – belebolondulva beteges féltékenységekbe – tévképzetei, valamint az apja által okozott traumák hatására másodmagával leugrik egy hídról. Mindezt azonban, aki csak egy pillantást vet a könyv borítójára, szintén könnyedén megjósolhatja, mivel a rajta szereplő Háy-festmény lényegében a regény záró jelenetének – a szöveg fontosabb motívumait is színre vivő – illusztrációja: a képen az apát és az anyát jelképező hegyek, illetve a kettő közé feszített híd látható két emberalakkal, akik a könyv hátoldalán már a híd alatt darabokban és vérbefagyva hevernek. A hegyek közötti ég színei pedig – az öngyilkosság indítékára való utalásként – szív alakot formáznak.

A történet tragikumát parafrázáló kép, valamint a regény egyik kulcsmotívumát kiemelő cím mellett a borítón szereplő – egymással is párbeszédbe lépő – paratextusok is fontos szerephez jutnak a regény értelmezése szempontjából, szemben azokkal a bevettebb, általában inkább csak marketingcélokat szolgáló eljárásokkal, amikor egy figyelemfelkeltő részlet vagy valami irodalmi tekintélytől származó ajánló tűnik fel a borítón. A *Völgyhíd* tiniregény-sorozatokat megidéző alcíme – „*Felnőttek ellen*” [Vö.: Thomas Brezina: *Fiúk kizárva!*] – első blikkre a regény potenciális olvasóközönségét látszik kijelölni, ezt az értelmezést viszont a könyv hátoldalán szereplő szerzői ajánló kétségbe vonja, lényegében fel is függesztve ezzel az ifjúsági irodalom valóban nem túl termékeny kategóriáját: „Azoknak, akik túléltek, és azoknak, akik épp most élnek túl.” A két paratextus azonban nemcsak a regény műfajáról kezdeményez beszélgetést az olvasóval, de egyszersmind a történet tragikumát is előrevetíti, valamint arra a kamasz főszereplőket jellemző „felnőtellenes” attitűdre is felhívja a figyelmet, mely a tragédia háttérében álló tényezők között sejlik fel. Mindezzel csak azt szeretném érzékeltetni, hogy Háy János jól láthatóan mindent megtett azért, hogy az olvasói figyelmet a cselekményről a szereplőket mozgató lélektani tényezők felé terelje. Erre utal legalábbis, hogy a borítón szereplő, burkoltnak éppen nem nevezhető jelzések mellett az olvasó kis túlzással majd minden oldalon felfedezhet egy, a várható tragédiára utaló nyomot. Csak egy példát említve: már az első oldalakon beazonosíthatóvá válik a veszprémi Szent István völgyhíd, mely éppen a róla elkövetett öngyilkosságok miatt híresült el a köztudatban.

Ennek fényében akár meglepő is lehet, hogy egy olyan figura került a regény középpontjába, akinek nyelvi kompetenciája és önreflexiós képességei nagyjából egy két-három éves gyerekének felelnek meg, miközben a regény narrátora – bár esetenként előfordul, hogy kommentálja az eseményeket – a patológiusan féltékeny Pétert nem értelmezi, csupán közvetíti. Az olvasó ebből következően kizárólag a fiú vízióiból és álmaiból, más szereplőkkel folytatott beszélgetéseiből, illetve szabadidejében végzett tevékenységeiből következtethet azokra a lélektani tényezőkre, amelyek szerepet játszhattak a tragédia bekövetkezésében. Péter karakterét legmarkánsabban – eredetét tekintve homályban hagyott – halálos féltékenysége határozza meg, amelyre barátnője, Zsófi jól láthatóan semmilyen alapot nem szolgáltat. A fiú öngyilkossága emellett legalább öt fontosabb tényezőre vezethető vissza: az apa által okozott traumákra; a felnőttek által képviselt jövőkép elégtelenségére; a fiú legjobb barátja (Deda) által képviselt nihilista életfelfogásnak Péterre gyakorolt hatására; a főszereplő sorsa és Péter apostol mártírhalála között a plautusi „nomen est omen” jegyében megképződő analógiára; valamint a számítógépes játékok lélektorzító hatására.

Mivel kis túlzással kizárólag az említett öt tényezőből képződik a regény szüzséje, valamint – ahogy az a felsorolásból kitűnik – az öngyilkossághoz vezető okok a legelcsépeltebb irodalmi és konyhapszichológiai közhelyeket hozzák játékba, a tragédiát előrejelző utalásrendszer feltérképezése nem jelent kifejezetten nagy kihívást az olvasónak. Mindez persze még nem is lenne baj, sőt, akár a kisregény erényeiként is említhetnénk ezt az elhasznált toposzok rehabilitálására törekvő bátorságot és a történet csúcspontja felől nézve lényegtelen részleteket elhallgató sallangmentességet. Mivel azonban ezek a jelzések kimerülnek az öngyilkosság tényének tautologikus előrejelzésében ahelyett, hogy a tragédia lélektani motivációinak megvilágítását szolgálják, redundánssá válnak.

Noha Pétert már korábban is foglalkoztatja az öngyilkosság gondolata, beszédes, hogy közvetlenül az egyik, apjával folytatott beszélgetését követően váltja tette a völgyhidről leugrás ötletét. Közvetlenül azután, hogy apja nyári munkára kötelezi őt. A szülők felelősségét emellett már az első oldalakon szereplő – egyébként nagyon szép – hídmetafora is sugallja: „...karcsú teste átnyúlik a völgy fölött, ahogyan az apa karja ível át az anya válláig, ahogyan az erős izmok átlendítik a kart a gyenge vállhoz, és összekötik azt, ami eddig ketté volt választva, s a karívbe egy gyerek csimpaszkodik. [...] Lóbázódik, és várja, hogy valamelyik majd aláteszi hatalmas tenyerét, és megmenekülhet a szörnyű mélységtől, de az apa üres keze az anya ingébe csúszik, és anya üres keze az apa bőrén kezd játszani.” [5–6.]

A szülők implicit felelőssé tétele tehát nyilvánvaló, melynek alapja az lehet(ne), hogy Péter nem bírja elviselni, hogy pénzhajhász, az anyját úton-útfélen megcsaló apja kontrollálni igyekszik az életét. Mindaz azonban, amit Péter hozzá fűződő viszonyáról megtudhatunk, sokkal inkább elbizonytalanítja, mintsem alátámasztaná ezt az értelmezést. Kezdve azzal, hogy az apa „azért, mert azt mondom, hogy ezt kell csinálnod” típusú érvelésének a szövegben tulajdonképpen nincs fedezete, amennyiben semmit nem tudunk meg arról, hogy mi történe, ha Péter esetleg nemet mondana a nyári munkára. Az apa alakja bár valóban nyomasztó, nem fenyegeti, nem veri a fiát [azzal érvel, hogy vehetne esetleg egy új számítógépet, amire azonban Péternek nincs szüksége], és – miután életének nagy részét Péter kollégiumban tölti –

a fiú élete fölötti hatalma valójában meglehetősen korlátozott, ahogy ezt egyébként maga Péter is megfogalmazza egyik, Dedával folytatott beszélgetésében: „– Szar lehet egy ilyen faszi gyerekének lenni – mondta Deda. – Már nem sokáig leszek. – A faterod mindig a faterod marad – mondta Deda. – Csak amíg függök tőle. – Később is. Ha nem látod, akkor is. Benne marad a fejedben. – Az enyémben nem fog, az tuti – mondta Péter.” [23.] Nem világos tehát, hogy pontosan mi is az, ami megakadályozza Pétert abban, hogy nemet mondjon, ebből következően leginkább csak a fiú „töketlenségével” magyarázható, hogy nem száll szembe apjával [aki mellesleg nem is zárkózik el egészen a kompromisszumoktól]: „– Szóval akkor egész nyáron kell? – Jó így? – Nem lehet másképp? – Tulajdonképpen nem. Majd párszor én is beállok. Besegítek, ha a haverjaid jönnek. Jó lesz így? – Jó.”

Az ugyanakkor kétségtelen, hogy nincs olyan felnőtt Péter életében, aki az apa destruktív személyiségét egy pozitív minta felmutatásával ellensúlyozhatná. Az anya jellegtelen karakterén, valamint Deda és Zsófi alig felbukkanó szülein kívül kizárólag az apához hasonlóan ellenszenves felnőtt férfiak tűnnek fel a regényben: három pedofil tanár [magyar, matek és informatika] és egy alkoholista kollégiumi nevelő. És bár a regény elején még az az olvasat tűnik kézenfekvőnek, mely szerint csupán a még Zsófi bátyjára és apjára is betegesen féltékeny Péter paranoiája miatt látszanak teljesen egyformának az intézmény pedagógusai, akiknek majdhogynem kizárólagos karakterjegyeként tűnik fel a fiatal lányokra való nyálcsorgatás, egyre bizonytalanabbá válik, hogy mindez csak paranoia. Amikor ugyanis a narrátor fellibenti a fátylat egyik-másik tanár belső világáról, kivétel nélkül a fiú benyomásait igazolja: „– El fognak késni – szólta oda magázva, s olyan mélyen bámult át a lány ingén, hogy nemcsak a melleket látta maga előtt, hanem a hát csontozatát is.”

Itt, a *Mamikám* körül kerekedett – Smid Róbert értékelése nyomán [Smid Róbert: *Nem az a lényeg, ami hangot kap, hanem ami abban megmutatkozik*, 168.hu, 2022. 03. 6.] – „botrányon” okulva, a félreértések elkerülése végett talán érdemes tennem egy rövid kitérőt: azzal, hogy a regényben minden tanár pedofil, és – teszem hozzá – minden lány tyúkeszű, nem az a baj, hogy ettől a regény narrátora mögött megbújó író rosszindulatúnak és szexistának tűnik az efféle mondatok miatt: „Milyen nett ez az internet – játszotta az agyát Deda a csajoknak, azok meg röhögtek, mint valami felhúzzható bábok, tök mindegy, mit mondott nekik Deda...”. Ahogy arra a *Mamikám* védelmében megszólalók is igyekeztek felhívni a figyelmet, egy regény individuális szereplőit nem lehet/szabadna egy komplett társadalmi osztály reprezentánsaiként értelmezni. A baj tehát nem az, hogy a *Völgyhíd* megbélyegzi a tanárokat és a fiatal lányokat. [Bár, azt azért legalább zárójelben érdemes hozzátenni, hogy a *Völgyhíd* olyannyira sztereotipikus szereplőket mozgat, hogy sokszor még a narrátor sem tudja őket megkülönböztetni egymástól, de most tekintsünk el ennek elemzésétől.] A baj csupán az, hogy – még ha elfogadjuk is, hogy mindkét típusnak van valóságfedezete – teljesen életszerűtlen egy olyan iskola, ahol minden lány ostoba és az összes pedagógus kéjszív. Legalább annyira, mint az, hogy a szereplők mentális korlátoltságát kizárólag ez a *hogy-ozó* beszéltnyelvi pongyolaság fejezi ki: „Aki úgy él, hogy szarul, az megérdemli a sorsát...”, „Nincs olyan, hogy lassúbb, ha szeretsz, akkor csak olyan van, hogy gyors”. [Péter]; „Nekem aztán lehet bármit mondani, mert én nem vagyok olyan, hogy meglepődök.” [informatikatanár].

Míg a felnőtt szereplők sokkal inkább a pozitív minta hiányával játszanának szerepet Péter öngyilkosságában, addig az anarchista nézeteket valló, öregségfóbiás és folyamatosan fecsegő Deda hatása Péter döntéseire már-már háttorzongatóan közvetlen. Deda nemcsak, hogy egyfajta orákulumként lényegében minden megszólalásával Péter és Zsófi halálát vetíti előre, amennyiben mind a felnőtté válás értelmetlensége, mind a viaduktról való leugrás általi öngyilkosság, mind pedig a halál következtébeni „fényre válás” az ő szájából hangzik el, de mivel „jövendöléseit” egyenesen Péterhez intézi, úgy tűnik, már-már hipnotikus hatással van barátja gondolkodására. Kár, hogy a szövegben betöltött funkciója – ahogy erről ő maga le is rántja a leplet – lényegében ki is merül ebben: „Én megírom a történetet, te meg átteszed gépre.” Deda Péterre gyakorolt hatásának lélektani hátterét igyekszik megvilágítani a történetbe szőtt – hol Péter álmaiban, hol a fiúk beszélgetéseiben kibontakozó – *Quo vadis?*-legenda, melynek szereplői (Péter apostol és Jézus) viszonylag evidens módon kerülnek párhuzamba Péterrel, illetve Dedával: „ismert figurák vannak benne, akikről amúgy is tudunk. Például Jézus, mondjuk, te lehetnél Jézus, érted. Vagy nem, az inkább én lennék. – Gondoltam. [...] – ...szóval te lehetnél Péter, a Zsófi meg Mária Magdolna. – Nem érdekelnek ezek a baromságok, meg nem akarok olyan szereplő lenni, akit kinyírnak.” [106–107.] A fiúk kapcsolatának mester–tanítvány viszonyként történő értelmezése azonban – ahogy az az idézetből is kiténik – megint csak nem áll meg: ha szöveget is üt Deda egyik-másik felvetése Péter fejében, a fiú többnyire közönyösnek és szkeptikusnak mutatkozik barátja eszmeifuttatásait illetően. Ebből következően pedig az sem világos, hogy hogyan válnak Péter rögeszméivé egy olyan ember felvetései, akivel nagyjából semmiben nem ért egyet.

Míg az öngyilkosság tényét a *Quo vadis?*-legenda sajátos interpretációja vetíti előre, addig arra, hogy miért nem ébred fel Péterben a halálfélelem, mielőtt másodmagával levetné magát a völgyhídról, a fiú által kedvelt számítógépes játékok azon jellegzetessége szolgálhat magyarázatul, hogy a játék a halál után újrazedhető. A játékok – úgy tűnik – olyan súlyos tévképzeteket ébresztenek Péter fejében az élet végességével kapcsolatban, hogy a fiú vélhetően egyáltalán nem fogja fel a hídról leugrás következményeit. Azt azonban, hogy az élet törvényszerűségei miképp íródhatnak felül a játékokéival, a narráció nem világítja meg, amennyiben pusztán a játékok működési mechanizmusának leírására korlátozódik: „Most megint egy dínó, üt és üt, de most neki lesz vége, meghalt. Nincs veszve semmi, újabb életet kap, összesen három van.” [70.] Természetesen nem vitatva, hogy a számítógépes játékok akár tragédiához vezető torzulást is okozhatnak egy kamasz lelkében, a játékok működésének ismertetése – tekintve, hogy a hasonló játékokon felnövő kamaszok 99%-a valamilyen oknál fogva mégsem lesz gyilkos, sem öngyilkos – aligha elégséges ennek a folyamatnak a tetten éréséhez. Az, hogy a narráció mégis csupán erre, és nem a játékok által kifejtett pszichés hatások feltárására vállalkozik, egy olyan elbeszélő benyomását kelti, aki lényegében semmiben sem különbözik azoktól a felnőttektől, akik – Deda szavaival élve – „mire beírnak egy esemest, lemerül a telefonjuk” [53.], amennyiben az itt sugalmazott ok-okozati összefüggés egy olyan hiedelmet kezel evidenciaként, mely leginkább a számítógépes játékokkal nem játszó szülők narratívájába illeszkedik. Ebből következően a kamaszfiú lelkében zajló folyamatok megvilágítására eleve alkalmatlan.

Mindebből pedig az következik, hogy az öngyilkosságra adható magyarázatként csak az marad az olvasó számára, ami a szöveg által sugalmazottak nélkül is adott lenne: Péter – a regény gyakorlatilag összes többi szereplőjéhez hasonlóan – egyszerűen csak egy zavaros lelkű elmebeteg, akivel az olvasó – tekintve, hogy nem kap betekintést a fiú örületének törvényszerűségeibe – nem tud közösséget vállalni. Ez – tekintve, hogy Péter nemcsak magával, de szerelmével, Zsófi-val is végez – tulajdonképpen nem is lenne baj, amennyiben a halál miatti megrendülést nem is Péter öngyilkossága, hanem Zsófi áldozattá válása lenne hivatott előidézni. Mivel azonban a fiúnál kétségtelenül „normálisabbnak” tűnő lány viselkedése, minél többet tudunk meg róla, annál zavarba ejtőbb, az olvasó egy ponton túl vele se tud azonosulni.

Ez a pont legkétségbeesőbb akkor jön el, amikor a lány az önkívületi állapotban lévő és tévképzetekkel küzdő fiú utasítására teljesen naiv módon felül a híd korlátjára. Ha előbb nem is [Zsófi-nak gyakran vannak látomásai arról, hogy a fiú okozza a halálát], itt meg kellett volna szólalnia a véscsengőnek, hiszen Zsófi Péter társaságában ennél jóval kevésbé éles helyzetekben is komoly félelmet érzett: „– Vagy szeretsz, vagy nem – mondta idegesen a fiú, és magához kezdte vonni a lányt, odabilincselni a kezével, és Zsófi nem mert elhúzódni, bár most szíve szerint szaladt volna át a másik szobába, hogy apu, itt vagy, apu, vigyázz rám, de nem, önkéntelenül sodródott a fiú testéhez.” De tulajdonképpen már az is érthetetlen, hogy az egyébként közkedvelt lány miért nem szakít már jóval korábban az öt féltékenységgel fojtogató Péterrel, miközben a fiútól való viszolygása a randevúkról való örökös elkésésében, illetve testbeszédében már kapcsolatuk elején is megmutatkozik: „Zsófi oldalra hajolt, egyre messzebb a fiútól, és aztán lazult a karja a vállon, már csak éppen hogy ott volt, s csúszott tovább”. A lány viselkedésére természetesen az a kissé elcsépelet magyarázat adható, hogy a lány összekeverné a ragaszkodást a szeretettel. Zsófi azonban – egészséges kötődési mintát mutató családjának hála – pontosan tudja és érzi a kettő közötti különbséget: „Ő ehhez nincs hozzászokva, neki ilyen otthon nem tanítottak, nem mondták állandóan, hogy szeretlek, kislányom, csak szerettek, mondás nélkül.”

A regény legbosszantóbb aspektusa mégsem az, hogy a tragikus kimenetelű kamaszszerelm története többnyire közhelyes sztereotípiákra és kétes megalapozottságú hiedelmekre vezethető vissza. Sokkal inkább az az elbeszélői attitűd, amelyből mindez következik. Ha ugyanis a *Völgyhíd* narrátora következetesen tartózkodna szereplői viselkedésének kommentálásától, mondhatnánk, hogy egy olyan elbeszélői technikát működtet a szöveg, amely nem értelmez, csupán ábrázol. Az elbeszélőből azonban időről időre azért kibukik egy-egy értelmezésmorzsa, jelezve, hogy egyébként nagyon is van véleménye a történet szereplőiről, legfeljebb nem mindig köti az orrunkra: Deda szájából például „[ö]mlött az anyázás, a világyűlölet, a felnőtt megvetése, az igazság tudása, és persze a szerelmi nyál vagy épp undor”. A narráció objektivitásigényének effajta felfüggesztéseivel az csak a kisebb baj, hogy ezek a határátlépések óhatatlanul felvetik a kérdést, hogy miért értelmezi a szereplőket az egyik helyen, miközben máshol, ahol a történet átélhetősége ezt akár még indokolhatná is, hallgat. A nagyobb baj a kommentárok modalitásával van. Azzal, hogy az elbeszélő, amikor értelmez, szinte minden esetben fölényes – és nem kevésbé didaktikus – ítéleteket mond: „vicces tanárnak gondolta magát”. Ez pedig azért baj, mert az elbeszélőnek a szereplőivel szemben tanúsított attitűdje az olvasónak is

mintát ad. Az persze már az olvasó döntése, hogy kíván-e azonosulni az elbeszélő fölényességével. A másik lehetőség viszont az, hogy nem hisz neki. [Európa]

BUDAY BÁLINT

Minőségi lektúr, avagy mélységnélküliség?

HIDAS JUDIT: *NEM VAGY TÖBBÉ AZ APÁM*

„A fiú épp arról magyarázott, hogy nem szabad lebecsülni a minőségi lektúr jelentőségét, mivel nagy tömegekhez elér, és befolyásolja az emberek gondolkodását.” [130.] Ez, a kötet szempontjából önreflexívnek is nevezhető megállapítás Hidas Judit új regényének egyik szereplőjétől származik, akivel Eszter, a regény főhőse, egyetemi éve alatt és után egy rövid időre összeköti életét. Az egyetemi órán zajló jelenetben a hallgatók éppen arról vitáznak, hogy a lektúr és a magasirodalom értéke és mélysége miben érhető tetten, majd a tanársegéd megszakítja a diskurzust, feladva a következő órára a lektúr tömegkulturális jelentőségének kérdését. A következő óra eseményei azonban már nem fértek bele a közel háromszázötven oldalas naplójellegű regénybe, hiába a kötet önmeghatározása szempontjából is fontos lektúr- és mélységkérdés.

Kevés olyan problémakör van, amelyet ne érintene Hidas Judit legújabb kötete, a Park Kiadó gondozásában megjelent *Nem vagy többé az apám*. A gyermekkori dilemmáktól a tönkrement párkapcsolatokig, a hallgatói életmódtól a tanári pálya nehézségein át a szülő–gyermek konfliktustól a betegséggel való küzdelemig, női és férfi dilemmák, barátságok, vallási és etnikai kérdések, csalódások és önfeladások történetei szervezik a kötetet. Nehéz lenne korosztályi besorolás alapján vizsgálni a művet, ugyanis az előszót figyelmen kívül hagyva a lineáris szerkezetű naplóregény éppen az elbeszélő aktuális életkorának megfelelő problémákat, szituációkat rajzol fel, amelyek leginkább az adott korosztály olvasóinak lehetnek érdekesek. Így a tíz év körüli Eszter elbeszélése az ifjúsági irodalom kategóriájához, a gimnazista-egyetemista történetei a young adult irodalomhoz, az egyedülálló anya mindennapjait taglaló részek pedig a felnőtt, leginkább a pszichoterápia jellegű szépirodalomhoz volnának sorolhatók.

A narrátor egységes/egysíku hangon szól a regény egészén átívelően, olyannyira, hogy már-már egyik szereplőnek sincs egyénített és felismerhető megszólalásmódja, a legtöbb idézett, egyenes beszéd feloldódik Eszter nyelvében. A gyermekkora-tól középkoráig végigkövetett főszereplő történeteinek naplójellegét, élőbeszédszerűségét erősíti, hogy az egysíku hangot gyakran aforizmákkal, szentenciákkal, állandósult szókapcsolatokkal színesíti, mint: „úgy kókadoztam, mint egy hervadt kankalin” [138.] vagy „– Mindenből lehet tanulni – mondta elgondolkodva. – Az életben van sok nehézség, de ez normális.” [37.] Gyakran emlékeztet ez a nyelvi esetlenség Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolánjára*, annál is inkább, mert néhány esetben a szerkesztő szeme

is elsiklott olyan egyértelmű hibák felett (vagy talán csak a betűhű napló látszatának szándéka vezérelte a kiadási folyamatot?), mint a szóismétlések: „jegyezte meg apa, amikor kettesben maradtunk apával” [64.], agrammatikus mondatok: „néztem rá kínban” [121.], helyesírási hibák: „egy nőnek örülnie kell a pluszelőnynek” [123.] vagy egyeztetési nehézségek: „Mintha perverz élvezetet okoztak voltak nekik az ilyen veszekedések.” [159.] A szövegszerkesztési, mondategyeztetési melléfogások azonban éppen olyan ritkán szerepelnek a szövegben, hogy kétséges volna tudatosságot feltételezni mögöttük, így az olvasó inkább kellemetlenül érzi magát, mintsem feloldódik a szándékolt rontásban, elírásban, az elmaradt pontokban és vesszőkben.

A főszereplő, Eszter személyisége és elbeszélésmódja keveset változik azon huszonöt év alatt, amelyen a regény cselekménye átível. A köteten végigvezető, redundánssá váló narráció során Eszter körül ugyan történik a világ, de az elbeszélés nyelvi regisztere néhány kiugróan eltévesztett mondaton kívül nem változik. Kifejezetten idegenséget, már-már hiteltelenséget kelt a tizenhárom-tizennégy éves lánytól az alábbi mondatok stílári távolsága: „Megborzongtam, ahogy elképzelttem, mik történhetnek a nőekkel odabent. Szerettem volna látni, ahogy széttárják a lábukat, ahogy vonaglanak a rudak körül, ahogy riszálják a seggüket és tömik a csöcsük közé azt a rengeteg pénzt.” [65.] Ezt a regisztert, a csöcsök és seggek stilisztikai értékét nem lehet megtalálni a regény más pontján, éppen ezért különbözik el a kötetegész naiv és gyermeteg hangjától az ehhez hasonló mondatok között: „De svéd hamarosan ugyanúgy ugráltatta, mint apám a házasságuk idején, ráadásul egy igazi pukkancs lett belőle, ha valami nem a kedve szerint történt. – Belül mindegyik rothadó alma.” [78.]

A könyv szerkezete a három részre osztott főszövegből, utószóból és egy ugyan jelöletlen, de előszónak tekinthető néhány oldalból áll. Az első fejezet a gyermekkortól a gimnáziumi évek közepéig, a második az érettségi évtől Eszter gyermekének születésén át nagymamája haláláig, a harmadik pedig az első munkahelytől édesapja haláláig, a főszereplő harmincas éveinek elejéig tart. Az ezt követő utószó csak látszólag válik el a főszövegtől, ugyanis a történet éppen ott folytatódik, ahol a harmadik fejezet végén abbamarad, éppen ezért nem érhető az elkülönítés. Az utószó tehát kevés utószó jelleggel rendelkezik: nem összegez, nem tekint vissza. A főszöveghez képest a változás a narráció múltból jelen idejűre történő cseréjében áll.

Az előszónak ellenben meghatározó funkciója van, ugyanis az nem más, mint egy kimetszett részlet a regény harmadik harmadának idejéből, ami fokozza a történet kiszámíthatóságát. Biztosak lehetünk benne a kétszázadik oldalnál, hogy Eszter egyedül fogja nevelni gyermekét, és kapcsolatot tart fent az édesanyjával, hiszen az első lapokon ennek következményei olvashatók. A regény problematikus gócpontjain éppen ezért nincs tétje a dilemmáknak, hiszen azok kimeneteléről már az előszóban értesült az olvasó (például: megtartja-e a magzatot Eszter vagy sem). A kiszámíthatóság azonban a kevésbé egyértelmű regénybéli történéseket is átszövi, az olvasó elváráshorizontja minden alkalommal visszaigazolódik. A címben megjelenő mondat a regény közepén hangzik el, Eszter saját sérelmeinek verbális kitérőseként mondja ezt apjának: „– Gyűlöllek, nem vagy többé az apám! – ordítottam az ajtón keresztül.” [159.] Nem igazán érhető, hogy miért emelkedhetett ez a mondat a cím státuszára azon túl, hogy az elvált szülők gyermekeként, szeretet- és zsebpénzmegvonásban élő Eszter abban a helyzetben sem számíthatott édesapjára, amikor ismételten rá

volt szüksége. A sorozatos csalódás egy sokadik pontján hangzik el a fenti mondat, majd az édesapa halálos ágyán térnek vissza rá, és kérdőjelezik meg mindketten ennek legitimitását. Valóban fontos és meghatározó kijelentés ez, de a regénybéli traumák, konfliktusok és dilemmák legalább további tíz-tizenöt hasonló címértékű mondatot termeltek ki, amelyek éppen ilyen súllyal állhatnának a borítón. A súlyos mondatok pedig együtt járnak a teatralitással és a sablonszerűséggel. A kilencvenes évek házibulijai, a családi vasárnapok, a válás, a szakítás, a halálesetek a legtöbb esetben leegyszerűsített problémákként jelennek meg. Hidas Judit regénye nem nyitott a *másik* perspektívájára, Eszter látásmódja az egyetlen, amely érvényesülhet, ami azért kérdőjelezhető meg, mert a társadalmilag is fontos ügyek kizárólag ebből az uralkodó nézetből kerülnek megvilágításba. Az unikalitás, a reflektivitás és a komplexitás csak nyomokban található meg a szövegben.

A regény nagy melléfogása a felszínesség és a mélységnélküliség. Annak, hogy a főszereplő/elbeszélő zsidó családba születik, és egy kevés ideig zsidó iskolába jár, a történet és a karakter vagy annak nyelve szempontjából nincs jelentősége, csupán azt hivatott jelezni, hogy a családban elhallgatások, titkok, vallási konfliktusok helyén áll valami, amit itt éppen zsidóságnak hívnak. A súlytalanság mintázata ismétlődik minden mellékszereplőnél, akikkel néhány oldalon keresztül barátságban áll Eszter, majd amint nem teljesítik a kívánalmait, vagy nem az ő problémáit segítenek megoldani, a főszereplő sértődötten konstatálja azok rossz irányú elváltozásait. Olyan beszükkült tudattal rendelkezik, amely éppen annyi mozgásteret enged neki, hogy váltogassa sértettsége eredőjét és címzettjét. Az egész regényen átível a főszereplő önreflexióra való képtelensége.

Eszter egyetlen alkalommal lép ki a komfortzónájából, amikor az osztályában egy verbális bántalmazás áldozatául esett roma fiú ügye bíróság elé kerül, ahol a főszereplő kollégájának konfliktusait és az iskola végletekig elhibázott problémakezelését az ítések elé tárja, majd felmond munkahelyén. Gondolhatnánk, hogy Eszter erkölcsi megdicsőülésének pillanata ez, amely a további emberi viszonyaiban is előremozduláshoz vezet, azonban ez nem történik meg. Ahogyan a szülő–gyermek kapcsolatok megpróbáltatásai, saját zsidóságával való viszonya, úgy a roma fiú kiközösítésének problémája sem több felszínes creditszerzésnél. Hidas Judit regénye megfelelhet valamiféle huszonegyedik századi tematikus sablonnak, ahol ki lehet pipálni a történelmi traumákat, pszichológiai viszonyokat, kisebbségek jelenlétét, specifikusan női kérdéseket, azonban ezen társadalmiasítható problémák kidolgozatlanul vannak jelen a regényben, esélyt sem adva annak, hogy bővebben, több nézőpontból kerüljenek kifejtésre, alternatívát, megoldási mintát adva lehessen róluk beszélni. Így pedig nem „társadalomtörténetről” beszélhetünk (mint ahogyan azt Szabó T. Anna írja a fűlszövegben), hanem egy egocentrikus regényről, amelyben a társadalmi kérdések jobb híján jönnek és mennek. A szöveg úgy mutatja fel a hétköznapi helyzeteket (állásinterjú, iskolai felelet, költözés), mintha azokat kizárólag rendellenességként, nyűgként lehetne rögzíteni. Ezek azonban sokkal inkább egyéni dilemmák, szorongások, amelyek folyamatosan lecserélődnek újabbakra, éppen ezért elveszíti súlyát minden korábbi is. Az olvasó azt érezheti, hogy mindez nem más, mint panaszáradat. Azért is sajnálatos, hogy a súlyosabb kérdések is banalitásba torkollnak, mert a regényben felvetett társadalmi ügyek akár a közösségi érzékenyítés

igényével is felléphetnének. Fontos a középiskolai abúzus kérdése, és fontos a válás mint társadalmi jelenség, vagyis a kötetben számos, valóban jelentékeny kérdés felülkerekedik, azonban egyszerre olyan sok van jelen, hogy egyik kifejtésére, részletes vizsgálatára sem marad elég idő és tér. Az olvasónak ettől olyan érzése támad, mintha Eszter nem is akarná megérteni a másik perspektíváját, vagyis mintha a regény nem venné tudomásul a társadalmi problémák komplexitását.

Hidas Judit ezen szövegében az a bátor vállalkozás mutatkozik meg, amely szerint nem szükséges, hogy bárkivel is képes legyen szimpatizálni az olvasó. A klasszikus regénnyel [legyen ez akár a Bildungsroman] szemben támasztott fejlődés, változás igényének cáfolatát adja, ugyanis azon túl, hogy a történetben évek telnek el, és a főszereplő életkörülményei átalakulnak, sem nyelvileg, retorikailag, a világhoz és az emberi kapcsolatok működéséhez való hozzáállásban nem változik meg a főszereplő a történet alaphelyzetéhez képest. Ugyan valóban rendkívül izgalmas lenne, ha az elbeszélő képes lenne beteljesíteni azt, amit Szécsi Noémi ír róla a fűlszövegben [„Eszter egyszerre gondolkodik az egykori gyermek és az egyedülálló anya fejével”], de Hidas Judit regényében nem találkozunk kettős tudatú vagy szimultán elbeszéléssel. A homodiegetikus narrátor vagy váratlanul koravén gyermeki hangot teremt, vagy infantilis-naív felnőtt beszédet: „– Te tehetsz róla, hogy ennyire utálok magam! – üvöltöttem volna legszívesebben a képébe, de csak a takarónak, a tükörnek, a falnak átkozódtam, miközben bögve sajnáltam magam az elrontott életemért.” [160.]

Az egyetemi közeget kevésbé ábrázolhatná sematikusabban, mint ahogyan az alábbi mondatot erőszakolja az egyik, tudományos karrierre vágó elsőéves bölcsész-hallgató szájába: „Azt hiszem, hosszútávon nem tenne boldoggá, ha Balassi Bálint vagy Bornemissza Péter költészetének hermeneutikai aspektusairól kellene tanulmányokat írnom.” [121.] A zavaros terminológia mellől a képzavar sem hiányzik: „Olyan, mint egy kiöregedett kölyökkutya.” [337.] Szerepelnek a szövegben olyan kényszermegoldások is, amelyeket nem tud nem észrevenni az olvasó. Ilyen a színönimakeresés részleges sikeressége: „Nemsokára az asztalon gőzölgött a húsleves. Laci is megérkezett, és óvatosan kanalazni kezdtük a forró lét.” [264.]

A megjelenített világ valóságosságát tovább roncsolja, hogy az elbeszélő úgy tűnik, csak klisékhez képes nyúl. Könnyedén hozzáférhető mintákat használ ahelyett, hogy alternatív képet mutatna a '80-as, '90-es, 2000-es évek Budapestjéről. Pedig ez utóbbira minden lehetősége meg lett volna, ugyanis számos elhallgatás, titok, izgalmas életadottság veszi körül Esztert, amelyek kifejtetlenül és kiaknázatlanul maradnak [gondoljunk csak arra, hogy az apjának lemezboltja van]. A regény tehát megannyi jó ötletet mozgat, de a kidolgozatlanságuk okán a legtöbb feloldódik a sablonszerűségben. A kilencvenes évek házibulija az elbeszélőre támaszkodva éppen olyannak tűnik, mintha a *Moszkva tér* és *Házibuli* című filmek egyvelegét látnánk. Illetve csak majdnem olyannak, ugyanis a főszereplő még a giccsbe is képtelen belefeledkezni, semmilyen helyzetben nem viselkedik úgy, mint egy átlagos tinédzser, egyetemista, fiatal vagy egy egyszerű ember. Ez mégsem a különlegességét vagy egyediségét helyezi a fókuszba, hanem a végletes problémátságát és hisztériusságát.

Hidas Judit regénye fontos lehetne társadalmi érzékenyítés szempontjából, mert olyan történelmi traumákat, mindennapos igazságtalanságokat és személyes szorongásokat vet fel, amelyek megküzdési javaslatra váró és gyakran feloldhatatlan

problémákként vannak jelen a legtöbb közösségben. Azonban hiányérzet jön létre minden, a kötetben szereplő társadalmi üggyel kapcsolatban, ugyanis ezek jelentősége elvész a következetlen nézőpont, a fókusz nélkülség okán.

Talán adekvát a kérdés, amelyet a regény is felvet a minőségi lektúrral kapcsolatban, azaz hogy le szabad-e becsülni annak jelentőségét. A lektúr vagy populáris irodalom becsülendő és fontos, ha minőséget képvisel, éppen ahogyan fenti idézet mondja: „mivel nagy tömegekhez elér, és befolyásolja az emberek gondolkodását” [130.]. A minőség kritériumai azonban szerzőnként, szerkesztőnként, kiadónként és legfőképp olvasói elvárás és igény szerint is változnak. Fontos volna ügyelni arra, hogy szándékolatlan mondategyeztetési, helyesírási hibák ne maradhassanak egy kötetben, még akkor sem, ha egyszerű történetvezetésből, sablonszerű karakterekből és teatrális szituációkból épül a szöveg. Még akkor sem, ha a hibák kínossága megkülönböztetett stilisztikai értéket biztosít. Még akkor sem, ha a PC és a lektúr ingoványos kritériumainak eleget lesz. [Park]

BÁLINT BERNADETT

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.