

Mü gond

KÖZÉRTET, HATALOM ÉS METAFIKCIÓ TOLNAI OTTÓ ROVARHÁZ CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A rovarház az életműben

Miközben Tolnai Ottó szépirodalmi szövegei rendre metafikciós eljárásokkal beszélnek a saját szerveződésükről, addig a tárgyi környezet részletező számbavételére irányuló enciklopédikus törekvések tendenciája, valamint az aktualitásokra való utalások a vajdasági szerző szinte minden kötetében a mimetikus kódokra irányítják a figyelmet. Hogy ez a kettőség a Tolnai-életmű egyik jellegadó sajátossága, azt nemcsak az bizonyítja, hogy az elmúlt években újtúra indult *Szeméremékszerek* című prózafolyam kötetében is megfigyelhető,¹ hanem az is, hogy a fogadtatás már az első, a Forum Könyvkiadó 1968-as pályázatára írott, *rovarház* című kísérleti regényében,² annak újszerűen ható³ poétikájában is a közérzetiséget vélte felismerni.⁴

Ugyanakkor ez a történetelvűségen alapuló szövegszerkesztéssel szembehe-lyezkedő kötet bizonyos értelemben folytatás nélküli a Tolnai-korpuszban. Az utalás-rendszerükkel egymásra nyíló, az olvasó életműbéli jártasságát feltételező, poétikai

- 1 Néhány vonatkozó kritika: Jánossy Lajos, *A határtalanőr. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár*, Litera.hu 2018. június 9., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-hatartalanor.html>; Visy Beatrix, *Nyelvpiercingek szögesdrótból. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár, Élet és Irodalom* 2018. 07. 20.; Förföldi Gábor, *Egy intimpista gyázmunkája. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 2.*, KULTer.hu 2021. július 15., <https://www.kulter.hu/2021/07/tolnai-otto-szemeremékszerek-2-kritika/>; Deczki Sarolta, *Szavak az örök kávéházból. Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 2.*, Könyvudvar 2023. 08. 19., <https://konyvterasz.hu/szavak-az-orok-kavehazbol/>; Radics Viktória, *A végtelenített mű. Élet és Irodalom* 2022. 08. 12., <https://www.es.hu/cikk/2022-08-12/radics-viktoria/a-vegtelenített-mu.html>; Nagygéci Kovács József, *Odáirt valóság. Gyönyörködve a Tolnai-univerzumban*, Kortárs Online 2022. 12. 08., <https://kortarsonline.hu/aktual/tolnai-univerzum.html>
- 2 Az 1987-es *Prózák* könyve című novelláskötet hátsó fülén az addigi prózai munkák felsorolásában a *rovarház* kísérleti regényként szerepel, így e nehezen kategorizálható kötetet én is ennek nevezem.
- 3 A regénypályázaton díjat nem kapott, de a kiadás jogát megvásárolta a kiadó, így a *rovarház* egy évvel később, 1969-ben megjelenhetett. A magyar nyelvű irodalomértés a későbbiekben felértékelte ugyan a művet, amelynek tulajdonképpen a Vajdaságon kívül csak jóval a megjelenése után lett, igaz, meglehetősen csekély visszhangja. Ezt bizonyítja az is, hogy a kánonalkotó szándékkal született *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből* (szerk. Deréky Pál – Müllner András, Ráció, Bp., 2004) című kötetben egyetlen említése van csupán a regénynek, a szintén vajdasági származású Bányai János ír róla röviden *Diszkontinuitás és versbeszéd. Az Új Symposion homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és posztmodern felé* című tanulmányában. Ráadásul a Jelenkor Kiadó 2010-es életműkiadása, amely elérhetetlen Tolnai-köteteket is [újra]hozzáférhetővé tett, nem közli se a szerző első verseskötetét [*Homorú versek*, 1963], se a *rovarházat*, így azok egyelőre nem kerültek be a Tolnai-újraolvasás horizontjába [Visy Beatrix, „*Ki szórta szét ki szórta szét*”. *Tolnai Ottó: Világpor; Gogol halála & Virág utca 3.*, *Alföld* 2017/6., 108–113.].
- 4 Néhány jellemző példa: Bányai János, *Szöveg és írás. Tolnai Ottó: Rovarház, Híd* 1970/5., 559–563.; Gerold László, *Öt regény, öt recenzió, Új Symposion* 1970/6.; 26.; Bori Imre, *Tizenkét regény = Uő, Fejezetek irodalmunk természetrajzából*, *Forum, Újvidék*, 1973, 215.; Bányai János, *Az improvizáció hatalma = Uő, Könyv és kritika II.*, *Forum, Újvidék*, 1977, 54.; Gerliczky András, *A megértő mód írója. Tolnai Ottó prózájáról*, *Alföld* 1991/10., 64–70.; Thomka Beáta, *Létélmény és regényforma = Uő., Narráció és reflexió*, *Forum, Újvidék*, 1980, 81–92.

megoldásaikban is egyműbb későbbi kötetei az elbeszélés formai megoldásait illetően jóval konvencionálisabbak.⁵ A *rovarház* sarokpontnak látszik, legalábbis ami a recepciónak azt a megfigyelését illeti, amely a neoavantgárd inspirálta struktúráktól az átláthatóbb, történetközpontú építkezés irányába való elmozdulásig rajzolja meg a Tolnai-próza pályáivét. Az önéletrajziség kérdéskörének előtérbe helyeződése sokak szerint szintén tendencia az életműben,⁶ de épp a *rovarház* műfaji mintázata figyelmeztethet e megállapítás finomításának szükségességére, hiszen ez a mű tulajdonképpen napló, még ha a kronologikus elbeszélésvezetést megbontó időkezelését nem is feltétlenül az autobiografikusság ruházza fel az elemzésem számára irányadó jelentőséggel. A regényben [e dolgozat későbbi szakaszaiban körültekintőbben elemzett] vizuális alkotások egészoldalal fekete-fehér reprodukciói is helyet kaptak, amelyek páratlan oldalakra kerültek, a képek hátlapjaként is interpretálható páros oldalakon pedig a vizuális tartalmakhoz kapcsolódó szöveges magyarázatokkal együtt dátumokat is olvashatunk. Mindezek cezúrapozícióit az első szavak iniciálészerűen kiugrasztott kezdőbetűi is hangsúlyozzák, a *rovarház* így hat, fejezetekként is érthető nagyobb szegmensre bomlik, amelyekből a datálás keretes regényszerkezetet rendez. Az első és az utolsó egység elején [7–8., 170–171.] nemcsak a csillagjegy (szűz), az év, a hónap és a nap, hanem a hónap római sorszáma [VIII.] is szerepel, a napkelte és a napnyugta időpontjai is konkretizáltak, míg a közbeeső szakaszok csak az évet, a hónapot és a napot egyértelműsítik [augusztus 1-től 5-ig tartó intervallumot jelölnek ki, az utolsó magyarázattal ellátott képanyagnál pedig egy későbbi, 13-ai keltezés olvasható]. Az oda-visszaütalásokon, valamint az átkötések nélküli időbeli ugrásokon alapuló formabontó stratégia ellenére tehát a keltezések megteremtik a kontinuitást, amely leginkább a lineáris olvasást előnyben részesítő ajánlattételként értelmezhető. Ami azért különös, mert a *rovarház* újra és újra elbizonytalanít azzal kapcsolatban, hogy a dátumok valóban az adott szakaszok lejegyzésének időpontját jelölik, hiszen a keltezéshez mérten határozható meg a történő írás ideje, a fikcióképzésre tett [ön]reflexiók révén kronológiai elcsúszások válnak nyilvánvalóvá: „most hogy nap-táramban a tegnapi napra [augusztus 4.] eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténtektől” [143.].

Épp az időbeliséggel való játék teheti jelentéssé 1968-at, a már említett regénypályázat meghirdetésének, valamint a *rovarház* keletkezésének az évét, amely a regénynek az úgynevezett ellenkulturális törekvésekkel is kapcsolatba hozható utalásrendszere miatt a napló mellett egy másik, a korban virulensnek tekinthető műfaj, a nemzedéki közérzetregényként való olvasás lehetőségét is megteremti. A *rovarházat* több értelmezője is '68 nemzedék- és korszakélményének dokumentumaként tárgyalja.⁷ Szajbély Mihály például a már hivatkozott írásában a „spontán

5 Az 1972-ben megjelent *Gogol halála* című kisprózaűzér poétikája ugyan rizomatikus építkezésével hasonlóságot mutat a *rovarház*éval, de a felsorakoztatott rövid írások egymásra utaltságából olyan zárt szerkezet jön létre, amely nem a történetelvűségtől való elfordulás, hanem a kisebbik formákban rejlő poétikai potenciál kiaknázásának lehetőségei felől érthető.

6 Szajbély Mihály, *Tézisek Tolnai Ottó [prózaírói] munkásságának alakulástörténetéről = Tolnai-symposion. Tolnai Ottó műveiről*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Bp., 2004, 133–145.; Pályi András, „Elmesélem magam” = *Uo.*, 159–167.

7 Kiváltképp az úgynevezett farmernadrágos próza és a vajdasági irodalom kapcsolatával foglalkozó Csányi, aki több ízben is nemzedéki kérdésfeltevésekkel vállalkozik a *rovarház*

világérzékelés” színrevitelében jelöli ki a regény poétikájának teljesítőkéességét, Thomka Beáta is hasonló példát követ monográfiájában, amikor azt állítja, hogy a *rovarház* által „a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát”.⁸ A regény asszociációs logikája, az ok-okozati relációk felállítását a folytonos megszakításokkal akadályozó szövegszövése és a központozás elhagyása tehát épp kontinuitást teremtő formai jegyekként, az elbeszélő én és az ábrázolt világ között sajátos ekvivalenciát kialakító eszközöként nyernek többletjelentést. Ami azért sem hagyható reflektálatlanul, mert a mű azokkal a szövegekkel is közeli rokonságot mutat, amelyek majd’ egy évtizeddel később, a prózafordulatnak nevezett paradigmaváltás során többek között épp az elbeszélő én és az ábrázolt világ diszkontinuitásában rejlő poétikai lehetőségeket aknázzák ki a magyarországi irodalomban. A neoavantgárdot idéző szétszerelő eljárások a recepcióban paradox módon tehát egységteremtő műveletként tematizálódnak, hiszen egy társadalmi tapasztalategyüttes kifejezésére alkalmas eszközkészletet sejtetnek, amely valamilyen referencializálhatóvá is teszi a metonimikus szövegalkítástól egyébként elkülönülő szöveget. Ennek következtében a meglehetősen kontúrtales elbeszélő (sőt, tulajdonképpen maga az író is) a korhoz köthető világérzékelés közvetítőjeként áll elő, a poétikai jellegzetességeket pedig a recepció az elértéktelenedett világtól való elfordulásként, a bizonytalanság alaptapasztalatát megszólaltató apparátusként tárgyalja.⁹ Az úgynevezett farmernadrágos prózával is foglalkozó, szakmunkáiban a *rovarházhoz* rendre visszanyúló Csányi Erzsébet például a poétikai megoldások és a társadalomtörténeti folyamatoktól nem függetleníthető kulturális közeg között receptív viszonyt feltételez,¹⁰ akárcsak Thomka, amikor azt állítja, hogy Tolnai a mű bibliai nevekkkel jelölt szereplőit a korabeli vajdasági kulturális élet meghatározó alakjairól mintázta.¹¹ Az azonosítást azonban a hivatkozott munkákban egyikük sem végzi el, ami a retrospektív olvasással járó jelentésmozgásokra is figyelmeztethet.¹² A ’60-as évek Vajdaságának a kortársak számára még időben közeli kontextusai a mai befogadó számára már különösen távoliak, így az a generációs archívum, amely többek között a Mao Ce-tung- és a Che Guevara-kultuszra, a hippikultúrára, Sammy Davis zenéjére, a hidegháborúra, valamint a forradalom mibenlétére vonatkozó elbeszélői reflexiók és szereplői megnyilatkozások által létesül, ma már csak részlegesen felfejthető.¹³

olvasására: Csányi Erzsébet, *Freestyle, bepop: az ütem legyilkolása. A farmernadrágos próza stilisztikai vetületei*, Hungarológiai Közlemények 2009/1., 46–52.; Csányi Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Bölcsészettudományi Kar Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010, 31–71.

8 Thomka Beáta, *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 60.

9 A már hivatkozott munkákkal összefüggésben lásd még: Jovica Aćin, *A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó rovarháza*, ford. Kerekes László, Új Symposion 1976/10., 366–369.

10 Csányi, *A farmernadrágos próza...*, 53–59.

11 „A filmszerű effektusoknak más vonatkozásban is külön szerepe van ebben a képalkotásban, a szövegek vizuális megszervezésében s a vágással rokonítható megoldásaiban. Mindezekben a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát, melyhez képest az elkövetkező évtizedek a mind könyörtelenebb keménység és elértéktelenedés felé haladnak...” [Thomka, *Tolnai...*, 60.]

12 Förföldi Gábor, *Elszabadul a szövegkócoló. Tolnai Ottó: Nem könnyű – Versek 2001–2017*, KULter.hu 2017. szeptember 7., <https://www.kulter.hu/2017/09/elszabadul-a-szovegkocolo/>; Visy, *I. m.*

13 Bár a generációs archívumok az egyre nehezebb megközelíthetőséggel a referencializáló olvasatok avulékonyosságára figyelmeztetnek, az érintett generációk számára azonban

Noha kézenfekvőnek tűnhet a *rovarház*at a műnemére konvencionálisan jellemző formai megoldásokat távoztató szövegalkítás miatt a prózafordulathoz képest pozicionálni, megjelenése idején, '69-ben ez a posztmodern korszakküszöb utáni távlat értelemszerűen még nem létezett.¹⁴ Ezért sem véletlen, hogy a regény összetettsége a megjelenésekor inkább a közérzetiség felől vált jelentőségteljessé, minthogy kétegyeket ébresztett volna a világ leírhatóságával kapcsolatban. A fogadtatás nemzedékiségre vonatkozó megállapításai nyilvánvalóan az értelmezői beállítódások korabeli állapotáról is vallanak, ugyanakkor az a szöveg közérzetiségére ráismerő olvasatok tartósságáról árulkodik, hogy a recepciós alapállások átalakulása más Tolnai-kötetektől eltérően nem indította el a *rovarház* életműbeli és irodalomtörténeti pozíciójának felülvizsgálatát. Mindezt figyelembe véve dolgozatomban nem a prózafordulat felé történő elmozdulások egyik korai példajaként közelítek a kötethez, és nem is a '68-hoz köthető, Vajdaságban élő nemzedék irányába tett hangadási gesztusban jelölöm ki a közérzetiséget. E kísérleti regény megalkotottságában olyan beszédmódra és poétikai eszköztárra ismerek, amely nem független a nemzedékiségtől [így '68 kontextusától sem], de ma is figyelemre érdemes teljesítménye túlmutat a pusztán nemzedékiként érthető élmények szituatív elrendezésén, mert a hatalomnak való kiszolgáltatottság tapasztalatának sikeres megérezkítésében érhető tetten.

Átlépésmozzanatok

Bár a *rovarház* szereplőinek életvitele párhuzamba állítható azoknak a csellengő hősoket szerepeltető szövegeknek a karakterformáló eljárásaival, amelyek tömegesen bukkannak fel a '60-as/'70-es évek fordulóján a magyarországi szépirodalomban, de ezekhez a közügyektől való tartózkodásuk miatt is lázadónak látott figurákhoz képest Tolnai szereplőinek mozgalmi érintettsége más indíttatásokat sejtet.¹⁵ Az alkotó elhivatott kritikusa, Förköli Gábor sem kimondottan a nemzedéki közérzetregények tendenciáját idézi fel *rovarház*-olvasatában, ám a recepció domináns szövegeivel egybehangzóan, Guy Debord-ra és az *Új Symposion*ban zajló, a lázadás lehetetlenségét firtató vitákra hivatkozva a szereplők lézengésében olyan attitűdre ismer, amely elválaszthatatlan a kortól: a diktatórikus szocialista államhatalomnak való kiszolgáltatottság paradoxonjával írható le („vajon lázadhat-e a forradalmi ember a győztes forradalmi berendezkedés ellen, amely őt képviseli [...] a kapitalizmusban

tartósíthatják, sőt a temporalitás vonatkozásában egyre exkluzívabbá tehetik a hozzáférést, hiszen a felnyitáshoz szükséges kódrendszer használata a beavatottak egyre szűkülő köre számára elviekben szakadatlanul lehetséges.

14 Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1994, 146., 152.

15 Ezt a jelenséget a korszak hazai, ellenőrzött nyilvánosságában jellemzően a beatirodalom fordításainak hatásával, valamint az első, szocializmusba született nemzedék útkeresési problémáival magyarázta a korabeli fogadtatás. A '60-as/'70-es években debütáló, a „fiatal irodalom” kultúrpolitikai kategóriájába sorolt Bólya Péter, Császár István, Csaplár Vilmos, Munkácsi Miklós, Simonffy András, Lugossy Gyula, Zimre Péter vagy a kanonizált Lengyel Péter pikaró figurái egy nemzedék sajátos társadalmi és történelmi léthelyzetéből fakadó motivációk feltételezésére adtak alapot, utat nyitva ezáltal a közérzetiség kérdezésirányainak. Tolnai formabontó poétikájával, nyílt politikai utalásaival azonban jóval merészebb volt nevezett kortársaitól. Dolgozatomban így nem írok a *rovarház* és a hivatkozott mondatban kijelölt évtizedfordulón Magyarországon határain belül épp fellendülő, vallomásosnak nevezett közérzeti epika kapcsolatáról.

lehet lázadni, a szocializmusban viszont nem ilyen egyszerű a dolog”¹⁶). Észrevétele rávilágít a regény poétikája és a kiszolgáltatottság, valamint a lázadás tapasztalategyüttesének reprezentálhatóságával kapcsolatos kérdésfeltevések közötti összefüggésekre. A hatalommal szembeni védtelenség színrevitele szempontjából a földrajzi koordináták elhagyását érdemes kiemelni: a regény a konkrét helynevek hiányával is a hatalom fennhatóságára utal. Bár a ready-made stratégiájával Tolnai beemelt nem magyar nyelvű szövegeket is [177.], a vajdasági regionális nyelvváltozatból eredeztethető szóhasználat („tabakkultur, [ha nincs pénz dráva]” [10.], „tányérrózsa” napraforgó helyett [12–13.]) szintén segítheti a lokalizálást, azonban a regiszterkeverés önmagában még nem teszi lehetővé e tapasztalategyüttes földrajzi határainak kijelölését. Így bár a szereplők egy része mozgásban van, vagy épp az elutazáson gondolkodik (dávid¹⁷ például Finnországban próbál érvényesülni festőművészként), helyzetváltoztató törekvéseik ellenére nem lépnek ki a hatalom fennhatósága alól, hiszen maga a máté nevű elbeszélő is tisztában van tartózkodási helyükkel és tevékenységükkel. Az úgynevezett „fogdmegek” [akik vélhetően a titkosrendőrség tagjai] és rendőrök mellett közvetetten határőrök [bár a regény így nem nevezi meg őket, csak a határátlépésekkel járó procedúrákra utal [23–24.]] is feltűnnek a rendvédelmi szervek képviselőiként, akik azért teszik baljósatúbbá az atmoszférát, mert nem tudni, földrajzilag konkrétan hol, melyik határon látnak el szolgálatot. Ugyan több olyan mozzanattal is találkozhat az olvasó, amelyek feltehetőleg az országhatárokon történő keresztülhaladás fokozott érzelmi intenzitással járó eseteire utalnak („táncolhatnékom van a határátlépés agyonüti újjászüli az embert leizzad vacog fellobban” [24.]; „hogyan fogok pénzt szerezni az útiköltségre mindig így jövök át a határon nekiszaladok és bumm átugrom utána elalszom” [90.]), az érintett országok nincsenek megnevezve, máté tartózkodási helyéről is csak annyit lehet tudni, hogy egy „félíg-meddig idegen országba” [46.] tehető.¹⁸ Itt érdemes megemlíteni, hogy az újvidéki Utasi Csilla a metaforikus elbeszélésszöveg sajátosságaira fókuszáló elemzésében ezt a félíg-meddig idegen országot Magyarországgal azonosítja,¹⁹ annak ellenére, hogy a tulajdonnevek kis kezdőbetűvel történő írása még azokat a szavakat is megfosztja egyedítő funkciójuktól, amelyek a magyar határon belül földrajzilag is jól elhelyezhető épületek jelentésével bírnak (például a 113. oldalon az egymás után négy-szer is előforduló „országház” kifejezés). Én sem a *rovarház*-ban, sem az előbb említett versben nem fedeztem fel olyan mozzanatokot, amelyek úgy tennék lehetővé a pontos lokalizálást, hogy az jelentékenyen befolyásolná a regény elemezhetőségét, így most a terjedelmi korlátok és a témaválasztásból következő értelmezési keretek miatt sem vállalkozom például arra, hogy a vizsgálati korpuszt más Tolnai-szövegekkel bővísem ki.

Az átlépések mozzanata tehát a kötetben együtt jár az inkább csak sejtetett, mint kifejtett átlényegüléssel, amely az ellenőrzés alóli kibúvás ígéretével kecsegtet, de

16 Fökröli Gábor, *Amiről a noteszlapok hallgatnak. Tolnai Ottó első, Rovarház című regényéről*, Kortárs Online 2022. 02. 14., <https://www.kortaronline.hu/aktual/rovarhaz.html>

17 A szereplők neveit a kötet eljárásához alkalmazkodva kis kezdőbetűvel írom. A tulajdonnevek helyesírását illetően csak akkor alkalmazom a standard eljárást, amikor nem a regény, hanem a Biblia alakjait nevezem meg. Az idézetek oldalszámait a következő kiadásra mutatnak: Tolnai Ottó, *rovarház*, Forum, Újvidék, 1969.

18 Ami a határon túliság értelmezési keretében éppúgy lehet Magyarország, ahogyan Jugoszlávia is.

19 Utasi Csilla, *A regény metaforikussága. Tolnai Ottó: Rovarház, Hungarológiai Közlemények 2000/2.*, 62–70.

a kívülkerülés ellenére nem azonosítható a felszabadulással. Az elbeszélő-főszereplő máté ugyanis alárendelt egy másik hatalmi formációnak is, tagja, kiszolgáltatottja és fenntartója egy, az intézményes kereteken kívül szerveződő, fiatal felnőttekből álló csoportosulásnak, amely illegális politikai szervezőtevékenységet folytat. Förcöli egy maoista társaság figuráiként olvassa a szereplőket, akik készülnek valamire,²⁰ de pontosan nem derül ki, hogy mire. Igaz, a regény zárata visszamenőleg megkérdőjelezi azoknak a szöveghelyeknek a hitelességét, amelyek máté ideológiai meggyőződését tanúsítják („azt hiszem taktikailag nem rossz úgy védekezni a sárga veszedelem ellen hogy magad is sárgává leszel” [193.]), azonban a könyvben olvasni lehet azokról az akciókról, amelyekben máté részt vett: „a hírt is én hoztam odaát valami prokínai csoport mozog mozog mindegy hogy mi csak az a fontos hogy mozog saját hálómába ejtettek” [11.]. Bár illegális politikai pályája nem rajzolható meg, egyértelműnek tekinthető, hogy egy félresikerült akció következtében bujkálni kényszerül: „ELKÉSTEM [börtönben vannak tehát az én jövetelemtől is tudhatnak csúnyául sarokba szoríthatnak de vissza nem utazhatom ha valahol akkor a határon biztos elcsúsznék [...] nem tudom kaphattak-e pénzt a kínaiaktól még néhány napig nem írhatok jézusnak ha egyáltalán jelentkezni fogok majd meglátjuk” [27.]. A „félíg-meddig ismerős országban” ugyan izolálódik („hangosan számolva tornázni kezdtem egyet kettőt hármát négyet egyet kettőt hármát négyet ha néhány napig valóban így élhetek kitűnő kondícióra teszek szert [...] s végre kapcsolatot teremthetek kapcsolatot mindenkivel” [39.]), de nem sikerül elrejtőznie: „már feljött a nap amikor három kövér alak jött a szobámba a naptáramat kérték [az este szerencsére feltettem a csillár kristálytáljába] úgy tettem mintha fogalmam se lett volna miről van szó a pornográf naptár magyarázták de látszott fogytán van a türelmük” [67–68.]. A kényszerű egyedüllétben máté a rabok egyik szabadidős gyakorlata, vagyis a testedzés²¹ mellett jézus parancsára írni kezd, egy pornográf naptárba jegyzi le aprólékosan a mindennapjait: „jézus parancsolt rám okvetlenül vegyél egy naptárt és mindent hangsúlyozta mindent jegyezz fel azt a kis pornográf naptárt ajánlom akkor legalább tudom nyugodt leszel” [34–35.]. Az utasításnak eleget téve tehát naplóként veszi használatba a tárgyat, de következetesen naptárnak nevezi azt, amelynek formai sajátosságaira az elkülönített rubrikákat illetően a korpusz töredezettségében is ráismerhetünk. A szöveg ekképpen is önnön alakíttóságára, az intencionált korrekciós műveletekre helyezi a fókuszot, amelyek egyrészt a [z ön]cenzúra processzusait idézik, másrészt arról árulkodnak, hogy amit olvasunk, az a regény fikciós keretein belüli jelzések ellenére nem az éppen keletkező szöveg, hiszen máté utólag hozzányúlt a leírtakhoz: „(egy sor áthúzva)” [9.], „(néhány sor áthúzva)” [14.], „(egy lap kitépve)” [120.].

Korrekciós műveletek és kitépés

Az áthúzások és a kitépések mozzanataival összefüggésben a megnövelt térközők többször is egyszavas részekre török a regényt. Az ekképpen létrejövő, változékony terjedelmű szakaszok esetenként olyan önmegszólító, emlékeztető bejegyzéseként

20 Förcöli, *l. m.*

21 Fiáth Titanilla, *Börtönkönyv. Kulturális antropológia a rácsok mögött*, Háttér, Bp., 2012, 63–75.

interpretálhatók, amelyek elkülönítése és terjedelme a rubrikákra való felosztásra, a naptárfelület mozgásteret is lehatároló kialakítására, sőt a naptár használatba vételi technikáira egyaránt utal: „sürgöny [megjött a menstri – ciao]” [9.], „telefon 628–139 [utolsó alkalom hogy felhívd]” [10., kiemelés az eredetiben – J. T.], „telefon 628–139 [újból próbálkozni]” [174., kiemelés az eredetiben – J. T.], „látogatás a rovarházban” [67.], „új helyet kell keresnem a kulcsnak ezután nem fogom a lábtörő alatt hagyni” [179.]. Ezekon túl a regény nagyobb, fejezetekként is érthető szegmensekre bomlik, amelyek határait az első szavak iniciálészerűen kiugrasztott, nagyméretű kezdőbetűivel együtt képzőművészeti alkotások részleteinek fekete-fehér reprodukciói, valamint a hozzájuk tartozó képmagyarázatok alkotják, azaz maguk a képek is megcsonkítva kerülnek a kötetbe. A regény nyitányában elhelyezett, ifj. Hans Holbein Niklaus Kratzer csillagászt ábrázoló festményéből [7.] csak egy részlet látszik a tudós arcával, a kezében tartott, feltehetőleg saját maga készítette tízoldalú napórával, valamint a bal felső sarokban lévő vonalakkal, amelyekből az eredeti mű ismerete nélkül nem lehet kikövetkeztetni, hogy a reformáció korának egyik utolsó nagy festőművésze valójában olyan ács- és/vagy kőművesmunkához szükséges eszközök társaságában ábrázolta a neves csillagászt, amelyek egy monumentális napóra elkészítéséhez is használhatók voltak.²² Tehát a szerzői név, a cím és a regény keletkezési körülményeire utaló kiadói kitétel [„Regénypályázat 1968 / Megvásárolt pályamű” [3.]] paratextusaitól eltekintve az olvasó először a megvágott Holbein-festménnyel találkozik, a kép szöveg elé helyezése pedig nem csupán a vizuális megoldások kikerülhetlenségére figyelmeztet, hanem egy olyan kapcsolat meglétére is, amely eltér a szorosabban értett illusztrációknak a szövegkörnyezetükkel ápolt viszonyától. A *rovarház* esetében ugyanis nem a regényhez készült, a mű atmoszférájának és cselekménymozzanatainak vizualizációjaként előálló képanyagról van szó, amit a képaláírások interpunkcióval írt szövegei is egyértelműsítenek, ezáltal is markánsabbá téve a cezurapozíciókat. Az olvasás során olyan kapcsolat épül ki a két médium között, amely a kép és a szöveg ekphrasztikus viszonyában az előbbit állítja elsődlegesnek, hiszen a szöveg több ízben is visszautal a Holbein-festményrészletre [a regény mediális tudatosságát tanúsítja, hogy a vizuális költészet elemkészletének mozgósítása révén a *rovarház* néhány ponton magát a szöveget is képként közvetíti].

A képek és aláírásaik az időmérés kultúrtörténetétől elválaszthatatlan rögzítési-lejegyzési technikákat helyeznek fókuszba. Különösen megvilágító erejű ebből a szempontból a 93. oldalon látható Abu Masar-miniatúrarészlet és a hozzá tartozó szöveg, amely a naptárakon alapuló időkezelésről olyan kulturális gyakorlatként beszél, amely, jóllehet, az égitestek mozgásán alapul, de végletesen elszakad az idő múlásának természetes rendjétől: „mivel mohamed megtiltotta a 12 holdhónap rendjének megváltoztatását, a hiányzó napokat nem pótolták, s így a muzulmán időszámítás és az évek természetes rendje között csak véletlen összefüggés volt”. Ugyanakkor a mozgósított képanyag más elemeihez képest a Holbein-részlet azért is látszik kitüntetettnek, mert míg máte azokra egyszer sem reagál közvetlenül, ehhez többször visszatér: „megvan megtaláltam a helyes kifejezést mintha homokzsákkal

22 A festmény értelmezéséhez lásd: John North, *A követelek titka. Holbein és a reneszánsz világa*, Typotex, Bp., 2005, 63–79.

ütötték volna fejbe kratzert” [90.]; „kratzer tízoldalú napórája a csillagászt mintha homokszákkal vágta volna fejbe” [127.]. Az ábrázolt arc formájára vonatkozó szöveghelyek nem csak humoros reflexiók a képre, hiszen a képrészleten látható napóra egy olyan asszociációs irányt nyit meg, amelyben a homok említése a rövidebb időtartamok méréséhez használt homokórához szükséges materiára tett utalásként is érthető. A festményrészletet követő, a 8. oldalon olvasható leírás egyrészt azonosítja az ábrázolt alakot és az eszközt, másrészt segíti az értelmezést, hiszen a dátumon túl a napkelte és a napnyugta időpontjának megadásával is kijelöli a regényírás fikciós keretét, a mű tulajdonképpen megírásfolyamatának kezdőpontját.²³ Ettől azonban sokkal lényegesebb a 72. oldalon ekphraszisként olvasható szövegrész, amely a kép látványelemeinek és a megfigyelő reflexióinak egyidejű számbavételével vezet a regény elejéhez: „nézd kratzert a csillagászt szemhéjai elnehezültek minden pillanatban akár nehéz redőnyöm legördülhetnek milyen álmosan néz de nézd a kezét milyen erősen szorítja tízoldalú óráját a szemei már nyugodtan le is csukódhatnak a kéz biztosan fogja az úr tízoldalú kristályát az ember aki műszereivel megszerkesztette már felesleges is”. Ezzel az interakcióval a szöveg nemcsak értelmezi, hanem megkísérli kiegészíteni a képet, hiszen fontossá épp azokat az általa színre vitt részeket avatja, amelyek nem láthatók a Holbein-festmény kivágatán: „műszerei alatt egy fehér lap rajta három sor feljegyzés a művészettörténészek biztosan tudják mit jegyzett fel magának az óras a csillagász de engem nem is ez a három sor érdekel engem a papiros nagyobbik része vonalzójával két háromszögre osztott pontosabban egyszerűen áthúzott fehérsége bánt” [72.].

Az eredeti festményről leolvasható, művészettörténeti felvérteztség nélkül azonban nehezen megfejthető írásra, valamint az „áthúzott” papírra koncentráció regénybeli interpretáció egyrészt metafikciós funkcióval bír, hiszen azokra a műveletekre is vonatkozik, amelyeket a szövegen máté maga is elvégez. Másrészt az idézett reflexiók a képolvasás befolyásolására tett kísérletek, hiszen a festményen nincs nyoma annak az írásműveletnek, amelyet a papíron keresztbe fektetett vonalzó máté számára sugall. A szöveg állításai alapján megkülönböztető jelentőségű, az olvasó előtt a festmény „megvágásával” rejtve maradó, de az írás által mégis játékba hozott részletek ekképpen a szövegészövés jellegzetességeire utalnak, és ezáltal nemcsak a konstruáltságra, hanem a sugalmazottságra is ráirányítják a figyelmet. Annál is inkább, mert a Jézus parancsára írni kezdő máté neve az Újszövetség első könyve mellett a szinoptikus evangéliumokat is játékba hozza, ennek következtében máténak, pontosabban az általa lejegyzetteknek a Jézus nevű szereplővel való kapcsolata válik lényegessé. A bibliai Máténak evangélistaként voltaképpen Jézus megfigyelése a feladata, vagyis a *rovárház* elbeszélő-főszereplőjére nemcsak a megváltó nevét viselő mozgalmár parancsa rója az írás kényszerét, hanem az ő közvetítésével egy olyan hatalom, amelynek a fennhatósága alól az egyedüli kibúvónak a szöveg megfejthetetlen tétele látszik. A korrekciókkal máté önmagával együtt a vezető mozgalmárt, Jézust is védi, ugyanakkor az utólagos hozzászólások láthatóvá tételével kiszolgáltatottá válik,

23 A regény utolsó nagyobb, francia miniatúrával elvászott részének elején szintén olvasható a napkelte és a napnyugta időpontja. Ezek ugyan létrehoznak egyfajta időbeli folytonosságot azáltal, hogy keretezik az elbeszélést, de meglátásom szerint nem közelítik azt számottevően a lineáris történetvezetésű epikához. Az így közrefogott rizomatikus anyagban nem akadtam a konvencionálisnak mondható epikus világépítés felől hasonlóan egyértelmű megoldásokra.

hiszen ezek azt is egyértelműsítik, hogy a lejegyző elhallgat. E mozzanat az evangéliummal teremtett kapcsolatot szervesíti, hiszen Máté sem beszél olyan eseményekről, amelyek hiánya a más bibliai könyvekkel való összevetésben kérdéseket vetne fel. Ő ugyanis egészen korán Jézus tanítványa lett, a neki tulajdonított evangéliumban mégsem lehet olvasni például Lázár feltámasztásának csodatételéről, amelyről a Biblia más könyvei viszont beszámolnak.²⁴

Az utólagos belenyúlások nyomai [a kötetben helyet kapott egy teljesen fekete lap is, amely ebben a kontextusban besatírozott felületként értelmezhető [75–76.]], valamint az a tény, hogy máté a már lejegyzett szöveget is rekonstruálja, a megbízhatatlan tanúságtevő pozíciójába helyezik őt, akinek visszaemlékezései, gondolatfutamai ugyan spontánnak tűnnek, mégis egy, a megfigyeltségből eredeztethető tapasztalat vonatkozásában rendeződnek el. A jellemábrázolások hiánya szintén a tetten érhető önfegyelmű írásműveletek eredménye, hiszen amíg Jézusnak az írásra vonatkozó tanácsai a pontosságot tartják a legfőbb elvnek, a *rovárházban* semmit nem lehet olvasni a szereplők kinézetéről még akkor sem, amikor máté profilja lila tintával bekerül a naptárba, amelyet a fikció szerint az olvasó éppen a kezében tart:²⁵ „az autóbusz kalauza elkérte a naptáromat [az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott] melyet szórakozottan a térdemen tartottam és lila pecsétintába mártogatva kopott ecsetét lerajzolt profilból” [10.]. Sőt, azt az értelmezési lehetőséget sem érdemes figyelem nélkül hagyni, miszerint a regény fikciós tartományában maga a Kratzer-portré a lila tintával megrajzolt kép. Annál is inkább, mert a csillagász figurájának szerzői alakmásként történő meghatározása a szereplők politikai kiszolgáltatottságát is új jelentésárnyalatokkal gazdagíthatja. Kratzer, korának egyik fontos vándortudósaként, élete során több egyházi és világi hatalmassággal kapcsolatba került, a reformáció időszakának csatározásai közepette valószínűsíthetően hírszerző pozíciót is betöltött, sőt tudásával élete végéig az angol királyi udvart támogatta.²⁶ Órásnak és műszergyártónak is neveztek, mert időmérő szerkezeteket készített, amelyeknek a korban fontos szerep jutott a hatalom önreprezentációs stratégiáiban, illetve segítette közeli barátja, Holbein munkáját, aki élete folyamán többször is az angol udvar szolgálatában állt.²⁷ Minden bizonnyal szerepe van a festő több jelentős művének elkészülésében, hiszen Holbein az ő segítségével sajátíthatta el azt a tudásanyagot, amely képessé tette a csillagászati műszerek pontos ábrázolására.²⁸ Jóllehet, máté igyekszik elhitetni az olvasóval, hogy a festmény elemzéséhez szükséges művészettörténeti ismeretek nem állnak a rendelkezésére, azonban órásnak nevezi a csillagászt, vagyis egy olyan kifejezést használ, amely kétségbe vonhatja a vonatkozó ismeretek fikcionalizált hiányát.

24 *A szifinx kérdései. Beszélgetés Jean-Claude Carrière-rel = Beszélgetések az idők végezetéről*, ford. Kamocsay Ildikó, Európa, Bp., 1999, 143–144. Más vonatkozó szövegek: Lux Éva, *Beágyazott idő. Krisnás szent idő keresztény profán időben = A megfoghatatlan idő*, főszerk. Fejős Zoltán, Néprajzi Múzeum, Bp., 2000, 218–244.; Tasnádi Zsuzsanna, *Világvége-jövendölések a Jehova Tanúi körében* = *Uo.*, 244–246.

25 A Holbein-festményrészletnek ezért is kitétetett a szerepe, hiszen a befogadó a regény olvasásához kezdve rögtön egy arccal találkozik.

26 North, *l. m.*, 74–77.

27 *Uo.*, 68.

28 *Uo.*, 64., 85.

A lila tintával elvégzett művelet már csak a közreadás módja miatt sem lehet hozzáférhető az olvasók számára, ugyanis a kiadásban fekete-fehér képek kaptak helyet. A nem túl jó minőségű kivitelezés ellenére (vagy épp annak következtében) a jelentésképzésbe a hordozó sajátosságai is bevonódnak, az önkorrekciós törekvések és a könyvtárgy kialakítottsága közötti elcsúszások a 121–122. és 163–165. közötti oldalak intervallumain belül például kifejezetten termékenynek bizonyulnak, hiszen az említett szakaszok elején az a zárójeles, az idegenkezűsége is vonatkoztatható utalás olvasható, miszerint a naptárat megrongálták („[egy lap kitépve]” [121.], „[két lap kitépve]” [163.], ám a könyv kijelölt helyein üresen hagyott, ép oldalakat találni. A hordozó tehát sértetlenségével mutat rá a fikcionalizált sérülésekre, azokat a megoldásokat avatva így megkülönböztető fontosságúvá, amelyeknek vélhető célja, hogy eltakarjanak bizonyos szöveghelyeket, noha az utólagos belenyúlások nemcsak a szövegen esett változásokat rögzítik, hanem az elhallgatást is beleírják a regénybe.

Az idő társadalmi homogenizációja [a mozgalmár, a forradalmár és az evangelista]

A képiséggel történő értelmező játékot máté mozgalmi érintettsége is motiválja, amelyet többek között az a tény érzékeltet, hogy az általa írt szöveget a politikai konnotációkkal is bíró „jelentés” szóval nevezi meg: „becsületesen írom jelentésemet amelyet nemsokára se jézus se jómagam nem tudunk majd elolvasni” [51.]. Ebben a hatalmi viszonyoknak konstituáló erőt tulajdonító összefüggésben a *rovarház* szövegén esett változások láthatóvá tételét az teszi szükségessé, hogy máté az elhallgatással kibújjon az ellenőrző tekintetek alól, de egyidejűleg eleget is tegyen a mozgalom felőli elvárásoknak, vagyis kommunikálja, hogy a lejegyzés során sem feledkezett meg a mozgalom védelméről. A regény poétikája azért is interpretálható (ön)megfigyelési eszköztárként, mert a lejegyzés kényszeréből a szorongatott helyzetben terápiás szükséglet válik, hiszen az írástevékenység nemcsak a bezártságból következő frusztrációk kezelésének egy formájaként, hanem a mentális egészség megőrzésének orvosi javallatra végzett kísérleteként is felfogható, már amennyiben az orvos megnevezés valóban az egészségügyi intézményrendszer kontextusában merül föl, vagyis nem fedőnév: „az orvosom ajánlotta vegyek szépen egy zsebnaptárt és mindent jegyezsek fel különösen ha valamit csinálni szándékozom” [95.]. Az idő utasítás szerinti, ellenőrzött felhasználtságát maga a naptárba írt, részletgazdag szöveg igazolja, amely a hatalomnak való kiszolgáltatottság színrevitelének következtében az el- és átsajátított felügyeleti processzusok dokumentumává válik, ezért is érdemes az említésre a regényzárlatnak az a mozzanata, amelyben máté jézus arcát figyeli, miután átadja neki a naplót: „jézus egész idő alatt a naptáramat forgatta tanulmányozta titkon az arcát figyeltem [...] egész idő alatt nem szólt semmit néha úgy tetszett mosolyog de aztán hirtelen ismét kihült az arca [egyedül jézus tudja olvasni a kézírásomat]” [180.]. A lejegyző és korrekciós műveletekkel együtt az idő mérés technikáira irányuló folyamatos figyelem is interiorizált, ami egészen máté gyermekkoráig vezethető vissza: „jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van minden napra tok-tok már viszi is a naptárt és csak a vetkőzéseket nézi de ezeket a régi masinákat biztosan nem fogja tanulmányozni inkább a szöveget böngészi majd és akkor utolérem” [25.]; „jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak

adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van mindennapra kis női óra fölé görnyedtem szememen a fekete keretes nagyítóval egyenként raktam csipeszemmel az üveglapra a szabad szemmel nem is látható kerekeket” [32.]. E két idézet elején ismétlődő E/2-es közlés értelmezhető önmegszólító fordulatként, a Kratzer-portré szerzői alakmásként történő interpretációjának ajánlattételeként, továbbá egy, az elbeszélőtől elkülönülő figura jelöletlen szereplői megnyilatkozásoként. Fontosságuk a dolgozat szempontjából nem is kizárólag abban jelölhető ki, hogy egy olyan alak jelenlétére is lehet következtetni belőlük, akinek tudomása van máté „jelentés”-i tevékenységéről, hiszen a figura pontos meghatározásának lehetőségfeltételeit a szöveg a már több ízben is említett elfedő műveletekkel nem biztosítja. A kiemelt szakaszokat sokkal jelentékenyebbé teszi az, hogy a képanyag prioritását hangsúlyozva nyújtanak egyfajta értelmezési ajánlatot, ezáltal olyan viszonyrendszert állítanak fel kép és szöveg között, amelyben az utóbbi a figyelemelterelés funkciójára tesz szert, és az előbbieken ábrázolt „régí masinák” válnak lényegessé. A hotelszobában kényszerből várakozó, lejegyzést végző máté azért is vállal kockázatot a pornográf naptár birtoklásával, mert azok az emlékek, amelyeknek felidézése a tárgyhoz kötődik, segíthetnek az egyedüllét elviselésében, de ugyanezek az olvasói tekintet is vezetik, hiszen nem csupán a képekre, hanem a képeken felfedezhető vizuális elemekre fókuszáltnak. Ezt támasztja alá a következő idézet, amely az idő társadalmi homogenizációja felől is többletjelentést kap: „talán mégsem kellett volna magammal hoznom a naptárt ezek az órák zavartak meg mihelyt felütöm úgy érzem magam mint az óras a kis műhelyében az ezeregy összevissza járó ketyegő zenélőóra között ahol senki sem törődik a mutatókkal legfeljebb akkor állítják be őket amikor a vevő már tulajdonos is ott áll pénzzel a kezében” [34.]. A mutatók beállításakor olyan normativizáló kényszer gyakorol hatást az eredeti állapotokban egymástól függetlenül működő óraszerkezetekkel együtt az órák birtokosára is, amely az időmérés egységesítésének következtében a társadalmi ellenőrzés eszközének bizonyul.²⁹ Hogy mátét órásinasnak adták gyermekkorában, az nemcsak a mutatók beállításához szükséges kompetenciák meglétére enged következtetni, hanem az idő társadalmi meghatározottságának felismeréséhez szükséges előismeretekre is. A műhelyből nyíló perspektívát tehát az teszi sarkalatosná, hogy mátét épp az így szerzett többlettudás juttatta azokhoz az ismeretekhez, amelyek a lejegyzéssel, ezzel összefüggésben az idővel való mániákus foglalkozásra készítetik, és amelyek a mozgalmár praxisát sem hagyják érintetlenül. Annál is inkább, mert a pornográf naptár birtoklásával, illetve annak használatba vételével metaforikus egyezés létesül a hotelszoba és az órasműhely között, amely máté mozgalmi szerepvállalását is újraszituálja. A hasonlóságra a regény az akusztikai hatásokra érzékeny emlékezőtechnikájával is épít, például a szomszédos szobából áthallatszó gyermeksírás és a hang következtében felidéződő gyermekkori emlék összekapcsolásával: „észem sem vettem mikor kötötték ismét a nyakamra a csecsemősírás selyemfonalát megörültem a keserves hangnak tehát mégsem fojtották meg az istenadtát emlékszem az órasműhelyben volt egy színes falóra minden bizonynal gyerekszobába szánták hintázó kislányok csüngtek alá belőle” [150–151.].

29 Rüdiger Safranski, *Idő*, ford. Simon József, Typotex, Bp., 2017, 87.

Az idővel való állandó foglalkozást talán a legszembetűnőbben az a szöveghely hozza korrelációba az illegalitásban betöltött szereppel, amely a már idézett, lila tintával történő profilrajzolás cselekménymozzanatába ékelődik zárójeles megjegyzésként: „[az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott]”. Ez azért is fontos, mert épp az időérzékelés és az emberiség történetének összefüggésében válik megfigyelhetővé az időmérés kultúrtechnikája, amely egyidejűleg következménye és alakítója is annak a folyamatnak, amely a nyugati világ vonatkozásában a legpontosabban a lineáris idő dominánssá válásával és felgyorsulásával, az egyre kisebb egységekre történő felosztására való, a gazdasági-társadalmi változásoktól sem függetleníthető igény kialakulásával írható le.³⁰ A mechanikus óra, valamint a kalendáriumok elterjedése a kapitalizmus alakulástörténetétől sem függetleníthető fejleményei ennek az elmozdulásnak, ráadásul a kalendáriumok által közvetített világképet érintő beavatkozások arra engednek következtetni, hogy az idő nem csak és kizárólag az események mérhetőségével áll összefüggésben, sőt a mérés technikák ellenőrzöttségének funkciója sem pusztán a gazdasági élet eseményeinek tervezhetőségében nevezhető meg.³¹ Az időmérésbe történő beavatkozás tehát már mindig is hatalmi gesztus, jelen esetben következtetni enged a máté és a hatalom közti relációra, hiszen a rendszer megváltoztatását célul kitűző mozgalmár cselekedeteinek forradalmisága éppen abban rejlik, hogy a lejegyzés kényszerével voltaképpen az aktuális időmérési technikák elégtelenségére is rámutat:³² „utána kellene nézni van-e olyan zsebnaptár amelyben külön rubrikája van minden pillanatnak” (105.). Az inasi, tehát eleve az alárendeltség élményét hordozó múlt tulajdonképpen szolgálatra, a forradalom kitöréséhez szükséges feladatok ellátására predesztinálja mátét, amely a regény bibliai utaláshálózata felől nézve analóg viszonyoknak látszik az evangélista szerepkörrel.³³

A pornográf zsebnaptár motívumát azért is lehet releváns megvizsgálni a kalendáriumtörténet vonatkozásában, mert az időritmus gyorsulása az említett kiadványtípus formátumát sem hagyta érintetlenül, hiszen az a társadalmi változások közepette egyre kevésbé tudta ellátni az alapfunkcióját, aminek következtében jelentős módosulásokon ment keresztül, például zsebnaptár lett belőle.³⁴ A jegyzetelési rutin, valamint a könyvtárgy képanyaga (ideértve a fikcionalizált lila profilt, valamint a pornográf tartalmat is) azokat a korai kalendáriumokat hozzák játékba, amelyek nemcsak a munka

30 Az összefüggéshez lásd: A. J. Gurevics, *A középkori ember világképe*, ford. Előd Nóra, Gondolat, Bp., 1974; A. J. Gurevics, *Időképzetek a középkori Európában = Történelem és filozófia – Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban*, vál. Huszár Tibor, ford. Könczöl Csaba – Köcsky Margit, Gondolat, Bp., 1974; *Idő és antropológia*, szerk. Fejős Zoltán, Osiris, Bp., 2000.

31 Kovács I. Gábor, *Kís magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, Akadémiai, Bp., 1989, 12–13.

32 Már hivatkozott munkájában Rüdiger Safranski az idő homogenizációja, a hatalom és a gazdasági struktúra közötti összefüggéseket azzal a szemléletes példával világítja meg, miszerint az angol ipari munkások a 19. század elején a lázadások során nemcsak a „gépeket rombolták szét, amelyekkel dolgoztak, hanem a gyári berendezések környékén talált órákat is. Haragjuk az időmérés mindenütt jelen lévő eszközére irányult, egyben a mindent átható ellenőrzés jelképére.” [Safranski, *I. m.*, 86.]

33 A forradalmárok, a próféták és a világvége-mozgalmak résztvevőinek karakterisztikai hasonlóságairól lásd még: *A 2000-ik év és az idő szakaszokra bontása. Beszélgetés Stephen Jay Gouldal = Beszélgetések az idők végezetéről*, 29–31.

34 Kovács I., *I. m.*, 13–14.

ütemezéséhez hasznos információkat, hanem bejegyzésre szabadon hagyott oldalakat is közreadtak, gazdag képanyaggal bírtak, többek között viselkedési szabályokat is rögzítettek, és kezdetben vallási, majd egyre differenciáltabb tartalmakkal, javarészt szórakoztató irodalommal látták el a használókat.³⁵ Az idő felhasználására vonatkozó útmutatásokkal lényegében a mindennapokat szervezték meg,³⁶ a könyvnyomtatás elterjedése pedig lehetőségfeltételeket teremtett ahhoz, hogy ez a kiadványtípus váljon a vallási-asztrológiai világkép meghatározó reprezentációs formájává. A dolgozat keretein belül nincs lehetőség az időérzékelés technikai feltételezettségének, az idő gazdasági és a politikai intézményekkel való összefüggésének a bővebb tárgyalására, annak a ténynek viszont az elemzés szempontjából is megkülönböztető a jelentősége, hogy a hozzáférhetőség javulását követően a kalendárium formátumának szerkezetét egyre nagyobb arányban a szórakoztató célzatú tartalom kezdi el uralni,³⁷ vagyis a fogyasztói kívánalmakra való megnövekedett figyelemmel jelentősen módosul az általuk közvetített világkép. A zsebnaptárformátum máte által sugallt elégtelensége ezért épp úgy társadalombírálat, ahogyan a mozgalmi célkitűzések elérhetetlenségének a bevallása, egyszersmind egy olyan léttapasztalat kifejezője, amely az ütemezhetetlenül felgyorsult időhöz kötődik. E következtetések a zsebnaptár pornográf voltát avatják az értelmezés számára fontossá, amelynek funkciója a *rovarház* hatalomreprezentációja szempontjából sem hagyható figyelmen kívül.

Talán itt érdemes utalni a biopolitikai intézményrendszerek genealógiájával foglalkozó Michel Foucault által kidolgozott „beszédre-bujtogatás” fogalomra. A *szexualitás története* első kötetében Foucault a cenzúra mellett azonosítja azt az elnyomó stratégiát, amely a beszélőket a folytonos megnyilatkozásokra ösztönző mechanizmusokkal szakadatlan önvallomásra készíti.³⁸ Ez a „szabályozott, polimorf beszédkényszer”, a katolicizmus gyónási gyakorlatából eredeztethető technika szerinte többek között annak a bizonyítéka, hogy a szexualitás története elválaszthatatlan az egyre növekvő társadalmi elnyomás történetétől.³⁹ A pornográf zsebnaptár birtoklása ezért is tűnik a szexualitásról való beszédhez hasonlóan politikai tettnek, egyszerre az ellenőrző tekintetek alóli kibúvás, illetve az (ön)leplezés eszközének, hiszen a tartalmát illetően félrevezet, miközben a társadalmi tabuk provokációjával ki is jelöli máte hatalomhoz való viszonyát. Bár a *rovarház* szövegében és képanyagán kevés a pornográf jelenet, a regény a megjelenésének a szexuális forradalomhoz való időbeli közelsége miatt is átpolitizálódik, kiváltképp a következőhöz hasonló szöveghelyek eredményeképp: „Jézus nem véletlenül ajánlotta a pornográf naptárt csak most értem meg az aszkéta és a forradalmár című előadását farzsebéből lakkozott kartont húzott elő és halkán olvasni kezdte az ember szexualitásának foka és fajtája szellemisége legfelsőbb csúcáig fölér [...] a nagy forradalmárok hogyan szabadultak a gyilkos erekciótól hiszen egész életüket börtönben szobafogságban töltötték” [61.]. Sőt, a kötet pont abban az időszakban kerül be a nyilvánosságba, amikor az amerikai fil-

35 Uo., 33–42.

36 Fejős Zoltán, *Az idő – képzetek, rítusok, tárgyak = A megfoghatatlan idő*, 14.

37 Kovács I., *I. m.*, 26.

38 Michel Foucault, *A szexualitás története. I. A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Bp., 2014, 37–38.

39 Uo., 8–9.

mipar cenzúrájának lazulása, a filmgyártásban használt technológiai újítások, valamint a szexualitás iránt megélnékülő érdeklődés következtében a hozzáférhetőséget tekintve a pornográfia popularizálódni kezd⁴⁰ [erre reflektál is a szöveg: „nagy forradalmárok / nemi élete (bestseller)” [89.]]. Az említett fajtájú zsebnaptár ennek az először a nyugati világban lezajló folyamatnak a tárgyi bizonyítékaként is érthető, miközben a szexualitás és a hatalom elválaszthatatlanságának következtében a pornográfia elterjedése a hatalom betörését is jelzi a privát szférába. Mindemellett a pornográfia a vágy tárgyának figuralizációjával nyilvánvalóvá teszi a fétis képi természetét⁴¹ is, vagyis maté tárgyhoz való ragaszkodása nemcsak a regény hatalomreprezentációjára, hanem a kötet képanyagát, különösképpen a már említett Holbein-festmény és a szöveg viszonyát is új megvilágításba helyezheti. A lemeztelenítés és a feltárás apokaliptikus gesztusa⁴² ugyanis nemcsak a pornográfia testreprezentációjában érhető tetten, hanem abban is, ahogyan maté a Holbein-festményen lévő vonalzó és papírt láttatja. Azáltal, hogy korrekciós műveletként mutat rá a tárgyak együttesére, mintha megoldókulcsot is ajánlana az olvasónak saját írása megfejtéséhez. Efelől nézve apokaliptikus mozzanat maga a befogadás is, amely során a megoldókulcs használatával kell lemeztelenítenie a szöveget az olvasónak, máskülönben a szöveg „titkos írás” [52.], azaz hozzáférhetetlen marad.

Viszont mivel a *rovarház* esetében a lejegyzés már eleve külső instanciákat feltételez, amelyek a megírt mozzanatok előzetes és utólagos szelekcióját határozzák meg, a fragmentált kötetegész egyfajta jelentéshalmazként is megközelíthető, a felettes tekintetek tudatában, azok befolyásával készült iratként, amely minde nélkülött politikai konnotációkkal bír: „a dossziében a jelentésben minden pillanat lapokra teleírt lapokra hasadt annyira belefeledkeztem az olvasásba hogy az ajtónál álló fogdmegnek a vállamra kellett ütnie hihetetlen milyen szép izgalmas történet kezdtem magyarázni a fiatal belügyesnek” [96.]. Az utóbbi idézet alapján maga a mű lesz hangulatjelentés, ez pedig szintén a közérzetiség felől tesz szert jelentőségre. Az írás jelenétől, azaz a papírra vetés fikcionalizált pillanatától kezdve növekvő temporális távolság eredményeképp a jelentés, főleg, ha a már-már hozzáférhetetlen generációs archívumra gondolunk, többszörösen is kódolt, a más tekinteteknek való kitettség ezért is lesz potenciális eredője a regény poétikai megoldásainak, amely a mű metapoétikus vonásait is a közérzet színreviteli formájaként teszi megközelíthetővé. Annál is inkább, mert az önreferens mozzanatok sora azt próbálja sugallni, hogy amit olvasunk, az az éppen születő mű: „Jakab meséli milyen finoman magyarázta meg márk a dzsessz-improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talál fel is jegyeztem mondta én is feljegyzem tetszik” [9.], „jó ennyit lehet de többet egyelőre ne majd holnapután vagy azután csütörtökön ebéd után de akkor sem lesz muszáj nem ártana ha erről a kirándulásról csak úgy véletlenül megfeledkeznek” [67.]. A kilencedik oldalról származó idézet, amely a regény nyitánya, és részben, keretes

40 Tóth Zoltán János, *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*, Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon, Miskolc, 2019, 8–10.

41 Uo., 108–109.

42 Jacques Derrida, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről* = Uő – Immanuel Kant, *Minden dolgok vége*, ford. Angyalosi Gergely, Századvég, Bp., 1993, 34–94.

szerkezetet alkotva megismétlődik a zárlatban [„jakab meséli milyen finoman magyarázta meg már az improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talá” [sic!], [194.]] az éppen teremtődő szöveg illúzióját kelti, értelmében a feljegyzés a partitúra létrehozásához hasonlóan a hallottak átfordításaként határozható meg egy vizuális kódrendszerre, a könyv esetében az ábécé betűkapcsolataira. És bár a szöveg hitelességét kétségbe vonják a korrekciós műveletek jegyeit hordozó szöveghelyek, azok az elbeszélői reflexiók, amelyek a jazzimprovizációt és az írásfolyamatot olvassák egymásra, ismételten a befogadás és a keletkezés egyidejűségére játszanak rá. Ebben az összefüggésben is érdekes az a megoldás, hogy a 168. oldalt teljes egészében a margótól margóig ismétlődő „á” magánhangzók sora teszi ki, mire a 171. oldal első szava az „á” hangra rímelő „hurra”. Ahogyan az a hasonló jellegű, de az állatkert asszociációs mezője miatt a hangutánzás gesztusaként is vehető ismétlődés, melynek eredményeként a 67. oldalon sorjázó „i”, valamint a 68. oldalt beborító „á” karakterek egymásmellettségükben, összeolvasásukkal a szamarak hangját idézik.

A nyelv zeneiségére a *rovarház* a szisztematikusan vissza-visszatérő, de első ízben a 24–25. oldalon előforduló, sokrétű „tok-tok” hangutánzó szerkezettel hagyatkozik a legbravúrosabban. Ez az összetétel hol az ablakon koccanó kavicsok hangjára emlékeztet [„márta kavicsot dob az ablakra tok-tok hallom [...] felküldi a kis kavicsot tok-tok mintha pontosan ki lenne számítva éppen csak hozzáér az üveghez ha netalán nyitva lenne” [35.]], hol a kopogás-koppintás-kocogtatás hangját szimulálja. Az órakattogással együtt a zenei időmérésre használt, a tempótartást segítő metronóm hangját is felidézheti,⁴³ amely kapcsolatba hozható a hotelszobában töltött napok feszült monotonitásával, hiszen a színészként is nagy karriert befutó Sammy Davis zenéjére való utalásokból tudható, hogy a lemezjátszó folyamatosan szól máté hotelszobájában, és mindig ugyanazt az egy, meg nem nevezett Sammy Davis-dalt játssza [a szöveg a monotonitást máshogyan is érzékelteti, például úgy, hogy a sétáló elbeszélő lépéseit sorjázott számnevekkel viszi színre, és zárójelben informál az elbeszélő benyomásairól és gondolatairól [107–110.]]. További a zeneiséggel, pontosabban a rögzített zenével kapcsolatos asszociációkat kelt az a szakasz, amelyben a „tok” a lemezjátszó-gyémánttű kiakadásának hangját közvetíti: „tok-tok nehogy azt hidd hogy én csak úgy tok végre kiakadt a kis gyémántke a várral egy magasságban a kis hullámok tok-tok a fejem búbját persze az más ha meg is fojtja” [24–25.]. Ugyan az előadó nevének korszakjelölő funkciója van, de a körbe-körbe forgó lemez a zene és az írásfolyamat analógiája miatt inkább a lejegyzés folytonosságának fenntartására tett igyekezet kifejezése, a *rovarház* vissza-visszatérő történetelemeire, egyszersemind az újra és újra önmagára utaló Tolnai-korpusz egészére is érvényes önértelmezői metafora.

43 Bár az ingaórákat nem említi a *rovarház*, a zenei leírás szempontjából talán ez az eszköz példázhatja legpontosabban az idő és a zene lejegyző műveleteinek szervességét: „A XVIII. századig metronóm híján olykor az ingahossz megadásával rögzítettek tempókat. Az inga előnye – különösen az elektronikus – metronómokkal szemben, hogy vizuálisan is követhető általa az idő múlása, és átélhető a következő ütés közeledte.” [Ittész Gergely, *A zenei idő két arca*, Parlando 2018/8., http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Ittzes_Gergely-Zeneido.pdf]

A hanglemez barázdáit⁴⁴ letapogató tű asszociációs tartományának határait nem csak a „tok” szó jelöli ki, hiszen az interpretálható a delejtű alakmásként, azaz a napóra-kalendáriumok egyik alkatrészeként, az újraolvasói és/vagy megfigyelői tekintet megfelelőjeként, ahogyan fegyverként is. [m]áté többször felidézi azokat az emlékeket, amikor jézussal patkányokra lőnek, az eltalált állatok gerincébe pedig a vezető mozgalmár acéltűket szúr: „ki kellene tisztítani a pisztolyomat [jézusék padlásán patkányokra lóttam jézus meg acéltűt szúrt a gerincükbe]” [44.], „jézus módszerével kellene dolgoznom odalopakodni mögé és acéltűt döfni a gerincébe” [152.], „a csengő sárga repedezett gombját éppen csak tűszúrásnyi [jézus tűi] jeges hangot [a csecsemő vékony selyemszálnyi sírása] röpítve felém [akár a bennszülöttek mérges tűskéiket]” [45.]. Az acéltűk a patkányok és a mozgalom tagjai között is metaforikus kapcsolódásokat hoznak létre [e távlatban jézus státusza ugyanúgy megkérdőjeleződik, hiszen őt is hátra szúrja valaki, a tűk ezáltal a keresztre feszítés biblikus konnotációit is aktivizálják: „jézus felülvoltott lebukott a székről valaki hátra szúrta” [191.]]. Az ember és az állat megfeleltetését legérzékletesebben a zárlat viszi színre, amikor is a tűk a rovarrepresentáció tipikus formájára, a rovartáblára is asszociáltatnak, amelynek elkészítése egyrészt az állat elpusztítását írja elő, másrészt a tetemek tű általi rögzítésével, azok látványelemként való kezelésével ismételten a képi közvetettségre, ekképpen a Holbein-festmény értelmezésére irányítják a figyelmet. Ezért is fontos a képanyag mellett a regény egyik utolsó, hosszan kibontott jelenete, amelyben a csoportosulás tagjai közös filmnézésre ülnek össze,⁴⁵ és miközben a Jangce folyót éppen átúszó Mao Ce-tungot parodizálják [feltehetőleg egy kínai propagandafilmet tekintenek meg], jézus egyenként hátra szúrja a jelenlévőket [„örült üvöltés hallatszott a sötétben jézus mózes hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés hallatszott a sötétben jézus jakab hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés jézus júdás hátába vágta rozsdás tűjét” [183–184.]].⁴⁶

Biopoétikai összefüggések

Bár a rovarház intézményében nem csak halott állatokat lehet megtekinteni [a rovarház meg nem nevezett takarítónője egy skorpió gondját viseli, akit adélkának nevez], az állatokkal való bánásmód a rovartáblákhoz hasonlóan jelen esetben is a mortifikáció összefüggésében helyezhető el. Annál is inkább, mert a rovarok a regényben különböző méretű, fajta szerint felcímkézett viváriumokban tekinthetők meg, amelyek segítségével az állatkert a példányok latin fajneveivel együtt többek között az élőlények viselkedésbeli sajátosságairól is tájékoztatja a látogatókat. Azáltal,

44 A hanglemezhez és a tűhöz kötődő asszociációk az elbeszélő számára saját léthelyzete interpretálására is szolgálnak, ezért is hasonlítja máte a szálláshelyét barázdákhoz: „olyan a szobám mint egy mély fekete barázdá” [16.].

45 Fölköli szerint a regényben Mao Ce-tung 1966-os [július 16-án] tartott propagandaúszása idéződik föl. Az eseményen a kínai diktátor egy óra alatt 15 kilométert úszott a Jangce vízében, hogy saját testi edzettségének demonstrálásával érzékeltesse a forradalom és a párt erejét, valamint rátermettségét. Az alkalom annak a majdnem tíz éven át tartó tragikus, „nagy proletár kulturális forradalomnak” nevezett átalakításnak az emblematikus eseményévé vált, amely során a diktátor feltétlen híveire cserélte a teljes pártvezetést és kizárólagos ideológiai alappá tette a maoizmust.

46 A keresztre feszítés asszociációi felől ez a mozzanat jézus leszámolásaként, bosszújásként is érthető.

hogy a rovarfajták magyar és latin neveit, valamint a velük kapcsolatos ismeretanyagot ready-made jelleggel használja, a szöveg a rovarház intézményéhez mint archívumhoz hasonlóan gyűjtőműveleteket hajt végre, ennek következtében bizonyos szakaszai a bestiárium műfaji kódjai szerint is olvashatók. Ugyan a cím annak a lehetőségét is feljárnja, hogy magát a regényt tekintsük egyfajta imaginatív katalógusnak,⁴⁷ a különös állatokkal kapcsolatos erkölcsi példatár műfajának narratív sémái, amelyeket az utóbbi évtizedekben a posztmodern irodalom historiográfiai metafikciónak nevezhető tendenciája használt ki a legtermékenyebben, nem aktivizálódnak. Mert bár a *rovarház* mozaikossága felidézi a műfaj szerkezeti sajátosságait, a regény ugyanúgy elfordul a bestiáriumok narratíva-alternatíváitól,⁴⁸ ahogyan a próza műnemének konvencionális cselekmény- és időkezelésétől. A töredezettség ugyanakkor szintén az önreferens mozzanatok sorába illeszkedő formai sajátosság, hiszen az épületben látott információs táblák,⁴⁹ a rajtuk szereplő szövegek megint csak a naptárat juttatják máté eszébe: „*a bélcatorna és a test fala közötti üreget nagyrészt a fehéres zsírtest tölti ki zsírt és hasonló tartalékanyagokat tárol némelykor azonban az anyagcsere egyes végtermékeit a test működtetéséhez már nem használható salakot is // a naptáramra emlékeztet lázár salakhegyeire*” [126–127.; kiemelés az eredetiben – J. T.]

A biológia nyelvi regiszterének megszólaltatása a 123. oldalon olvasható „mániákus bogarász” kifejezést is komplexebbé teszi, hiszen ezáltal a szöveg nemcsak a „kódfejtőt”, azaz a befogadót lépteti biopoétikai horizontba, hanem magát mátét is, aki válogat a rovarházban látott információs táblák szövegei közül. Innen válik jelentéssé rovarházbéli viselkedése is [szexuálisan közeledik a takarítónőhöz: „anélkül hogy előbb valamit is terveztem gondoltam volna hirtelen a fenekére tettem a kezemet elhallgatott a piszkos üvegen láttam lecsukja szemét nem tudtam mit csináljak” [128.]], az önmagán tapasztalt változások ugyanis összhangban vannak a rovarok párázási szokásairól, valamint a zárt, ellenőrzött térben való viselkedésükről szóló tájékoztató szövegekkel, amelyek a diszkurzív átkeretezés következtében máté metamorfózisát az erőszak és a politikum relációjában artikulálják: „*minden megfigyelő egyetért abban hogy a rovarok nagyon vadak és vérszomjasok terráriumban alig lehet himet és nőstényt egymás mellett tartani mert az erősebb nőstény kannibalizmusra ragadtatja magát a hím a nősténynek nászklamóul szolgál*” [129., kiemelés az eredetiben – J. T.].⁵⁰ Így nem meglepő, hogy a regényben a rovarokhoz a lelepleződés mozzanatai

47 A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet lexikonának vonatkozó szócikkét jegyző Toldi Éva a bestiárium műfaját látja központinak. Véleményem szerint igaza van abban, hogy a rovarházban tett látogatással kapcsolatos cselekményszilánkokkal a szöveg elejétől kezdve találkozhat az olvasó, az azonban már kevésbé tartható állítás, miszerint a regény „nagy részét egyfajta állatkerti feliratokból, zoológiai ismertetőkből álló bestiárium teszi ki, valamint helyszíne is a vivárium” [Toldi Éva, *Tolnai Ottó: Rovarház, MMA – MMKI Lexikon*, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/rovarhaz>].

48 Szirák Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség*, szerk. Szirák Péter, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001, 48–49.

49 A tábla motívuma már csak a bibliai konnotációk miatt is fontos, hiszen a mózesi törvénytáblák játékba hozásával egyrészt a sugalmazottságra, másrészt a rögzítéstechnikákra, kiváltképp a ready-made jellegű szövegkonstruálás megkerülhetlenségére irányítja a figyelmet.

50 A változások ugyan máté testképét nem befolyásolják, ugyanakkor a regény vonatkozó eseményeinek komparációja a világirodalom egyik legfontosabb rovarreprezentációjával, Az átváltozással a jövőben segítheti a *rovarház* metamorfózis-mozzanatainak értelmezését.

kötődnek. Már magát a helyszínt is titok övezi, hiszen máté az éjjeliszekrényben talált „nyomatvány”-ról értesül a közeli állatkertről⁵¹ [a papiroson a felsorolt látványosságok alatt a rovarház felirat szerepel], de ő maga kételkedik a létezésében: „hogyhogy rovarház újból átfutottam az oszlopot nincs rovarház nincs hogyan felejtették ki vagy nincs is ilyesmi valaki kitalálta heccből az oszlop után írta” [66.]. Ugyan kiderül, hogy a hely valóban az állatkert része, de rovararchívum helyett inkább egy lakóházhoz hasonlít, meghitt faépítménynek látszik, sőt belső kialakítottága is a lakhelyként való használatbavételt hangsúlyozza: „végre megpillantottam a rovarházat családi faházikóra emlékeztetett nyugalmát látszott nemigen zavarják a látogatók a házikó előtti teraszon kaktuszok nyugágy az ajtó előtt papucs az ablakban mosatlan alumíniumedények a két sziklafal között kifeszített műanyag szárítókötélen egy pár nylonharisnya kötény fehér köpeny” [123.]; „betessékelt a rovarház két egymásba nyíló szobából állt a belső szobában vetetlen ágy asztal” [126.]. Az állatkeren belüli elhelyezkedése ugyanakkor aggodalomra ad okot, hiszen egy hosszú falépcső vezet fel hozzá, vagyis kiemelkedik az intézmény teréből. A regény főbb helyszínévé nemcsak a cím miatt válik, az idős takarítónó ugyanis, aki mátét idegenvezetőként kíséri a rovarházban, a találkozásuk után nem sokkal tanúságot tesz arról, hogy tisztában van máté ideológiai beállítódásával, vagyis a megfigyelő hatalom képviselőjeként a leleplezés színterévé változtatja, ezáltal átpolitizálja a teret: „a rovarház megtekintése nagyban meg fogja könnyíteni máté elvtárs kínai vonatkozású tanulmányait nemde bocsánat le kell ülnöm valahova jaj mi az máté elvtárs rosszul van” [140.].

A metaforizálódó rovarház az emberi lakhelyekre emlékeztető elrendezésével épp a rovarok tartására használt viváriumokat idézi, amelyek kialakítottága leképezi a bennük tartott állatok természetes élőhelyét. Foucault-i értelemben vett panoptikus tér, mert a rovarok összegyűjtésével, a címkézés és jellemzés révén való nyilvántartással a totális áttekinthetőséget, vagyis az abszolút ellenőrzést teszi lehetővé. A már idézett példákön kívül inkább máté gyanakvása az, amely a hatalom jelenlétéről árulkodik, pontosabban azok az önfegyelmező gyakorlatai, amelyekre maga is reflektál. Eklatáns példa erre a rovarházban történtek utolsó mozzanata, amikor kiderül, hogy adélka egy skorpió, az öregasszony pedig kiveszi az állatot a viváriumból, és máté kezébe akarja adni. Ezután máté nemcsak a lejegyzés utólagosságára hívja fel a figyelmet a történetekhez képest, hanem korrekciós szándékaira is, amelyek a további szövegrészek hitelességét is kétségessé teszik: „most hogy naptáramban a tegnapi napra [augusztus 4.] eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténetektől és úgy folytatni tovább mintha valóban fenn maradtam volna néhány pillanatig” [143.]. Ez nemcsak az elhallgatást sejteti, az eddig olvasottak megbízhatóságát is kétségbe vonja, hiszen a „látogatás a rovarházban” bejegyzést már korábban, a regény nyitányában is lehetett olvasni, ezt követően máté szintén visszakozott attól, hogy felidézze a látogatás részleteit. Mivel nemcsak hallgat bizonyos mozzanatokról, hanem lényegtelen életesemények fragmentumainak összegyűjtésével mintegy körbebeszéli őket („a naptár viszont épp

51 A nyomtatvány kifejezésnek szintén politikai jelentéstöbblete van, hiszen az illegálisba vonult kommunista mozgalmak röplapterjesztési stratégiáit idézi. Annál is inkább, mert máté rejtegetni kezdi a megtalált iratokat („párnám alá csúsztattam a két nyomtatványt” [32.], „vigyázva benyúltam a kőkemény párna alá / a pisztoly / az útlevé / a két nyomtatvány” [42.]).

azért van hogy agyam melléktermékeit levezesse hogy azok aztán ne akadályozzanak cselekedeteimben [mint a kétélű tör vércsatornája]” [117.]], az elhallgatás regénybeli alakzatai a panoptikonban való túlélés eszközei lesznek, a megértést nehezítő poétika pedig az egyéniség védelmi mechanizmusává válik.

Hatástörténeti folyamatok

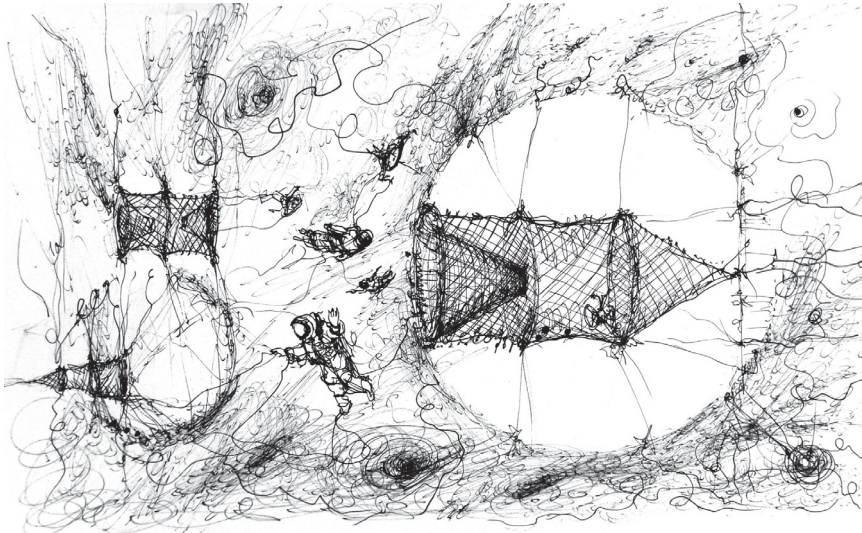
A *rovarház* elbeszélője nem követi a naptár által előírányzott lejegyzési gyakorlatokat, sőt tudatosan nem azoknak megfelelően jár el. A kronológia feladása, valamint az időmérési és lejegyzési módokkal kezdeményezett önreflexív párbeszéd a választott narrációs eljárásokkal és formai sajátosságokkal egyike azoknak a megoldásoknak, amelyek működésüket tekintve az autoritások függvényében, de az Én integritásának védelmében nyernek potenciált, vagyis azt tanúsítják, hogy az elbeszélő számol a hatalommal, sőt praxisát is ennek megfelelően bontakoztatja ki. A 193. oldalról származó idézet épp arra mutatott rá, hogy máté a politikai állásfoglalás tekintetében is kettős játékot űz: egyfelől kijelenti, hogy csak kényszerből vállal közösséget a „sárga veszedelemmel”, másfelől bizonyítani akarja jézus nevű feljebbvalójának mozgalmi elkötelezettségét. Nem tűnik túlzásnak kijelenteni, hogy a *rovarház* poétikája a metafikciós eljárások és a hatalomreprezentáció kölcsönösen egymást feltételező kapcsolatán alapul, sőt körültekintően megformált összefüggésrendszerként a hatóköre még a könyvtárgy sajátosságaira is kiterjeszhető.

Már a Jelenkor Kiadóhoz köthető életműkiadás szelekciós megfontolásai is láthatóvá tették, hogy a *rovarház* összetettsége ellenére nem tartozik Tolnai ismertebb és elismertebb szövegei közé. Pedig a mű abban az irodalomtörténeti narratívában is elhelyezhető lenne, amely a posztmodern szövegalkítás meghatározó írástechnikáiban történetileg az irodalom autonómiaküzdelmének meghatározó lépéseit látja. A regény formai újszerűségével, innovatív poétikai megoldásaival kiemelkedik a korszaknak a realista próza örökségével még csak viaskodó, de attól elvonatkoztatni kevés esetben képes epikájából,⁵² igaz, a fogadtatásban a metonimikus szövegalkítástól való elmozdulás mozzanatai, vélhetően az irodalmi intézményrendszerek működését is keretező országhatároktól sem függetlenül, a közérzetiség kérézésírányaiból tettek szert jelentőségre. Tolnai első regényének viszonyát a magyar irodalmi posztmodernséggel azért is lenne érdemes feltárni, mert máté lejegyző műveletei posztmodern írástechnikákat sejtetnek. A másolás és a diszkurzív átkeretezések Esterházy Péter műveinek megkülönböztető jegyeire emlékeztetnek, aki *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak* című írásában akár a hatástörténeti fejtegetések szempontjából is termékeny módon szól többek között a *rovarházzal*.⁵³ Együtt emlegeti a regényt az *Egy makró emlékiratai* című Végel-kötettel és Domonkos *A kitömött madár* című regényével, amely nem melleleg szintén a '68-as regénypályázatra íródott. Továbbá említi, hogy ezek a könyvek a szövege megírásakor még mindig nehezen hozzáférhetők a magyarországi olvasóközönség számára. De amíg az *Egy makró emlékiratai* fogadtatástörténetében a későbbi olva-

52 Kulcsár Szabó, *A magyar irodalom...*, 149.

53 Esterházy Péter, *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak*, Alföld 1994/1., 11.

satokat is meghatározó jelentőségre tettek szert Esterházy szavai [a negyedik kiadás borítóján is helyet kapott a következő idézet, amely a Végel-értés fontos eleme lett: „Szabad, szép könyv. [Weöres lelkesedett érte.] Talán az egyetlen '68-as magyar regény. Egyáltalán, '68 szelleméből innét tudhatunk meg a legtöbbet.”], addig a *rovarház* esetében nem beszélhetünk hasonló, a recepcióra vonatkozó inspirációkról. Ami azért is érdekes, mert *Bevezetés a szépirodalomba* című munkájában Esterházy a kép és a szöveg viszonylatában, valamint a tipográfiai megoldások tekintetében több olyan megoldással is él, amelyek akár a *rovarházra* is visszavezethetők. A húzások az *Emlékiratok könyve* előttörténetének mozzanatait, a saját nyelv megtalálásának és a Mészölytől mint mestertől való elszakadás folyamatának fontos lépéseit juttathatják eszünkbe.⁵⁴ Ennek következtében az (ön)szerkesztés gesztusa Lengyel Péter íráskonceptiójára is utal, amely szerint egy író akkor lesz igazán jó, ha úgy tud írni, mint az *Iskola a határon* szerzője. Lengyel szerkesztői munkájának a *Buda* című Ottlik-szöveg 1993-as kiadásában ezért is voltak írástechnikai tétjei, hiszen a szöveg gondozása ebben a konstellációban nem szerkesztői feladat, hanem írói kihívás, ugyanis a szükséges változtatások, esetleges belenyúlások akkor bizonyíthatják Lengyel írói nagyságát, ha nem az idegenkezűség nyomainak látszanak.⁵⁵ A posztmodernségben felértékelte, a megszakítottásra építő poétikájával a befogadás konvencióit igencsak próbára tevő *Prae* című Szentkuthy Miklós-regény újraolvasó-kísérletei további lehetőségeket kínálhatnak a *rovarház*-értés számára, ahogyan annak a Tandori Dezsőnek a regényei is, kiváltképp az 1979-es *A meghívás fennáll*, akinek írásművészete a hetvenes évek második felétől kezdve reflektált bőbeszédűséggel, az archiváláskényszer művészi programjával fordult a mindennapok eseményeihez.



54 Nádas Péter, *Hazatérés = Uő, Játéktér*, Szépirodalmi, Bp., 1988, 7–37.; Garami András, *Nemzedéki kérdések a „prózafordulat” idején. Mészöly–Ottlik / Esterházy, Lengyel, Nádas = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos, Kijárat, Pécs, 2012, 181–198.

55 Lengyel Péter, *Adósság = Rondó*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 245–246.; Garami, *I. m.*, 193–194.