

Tartalom

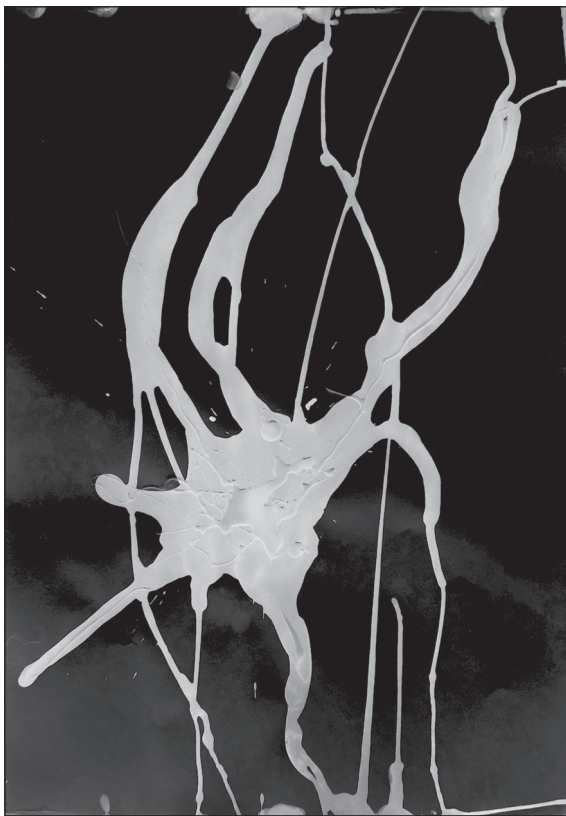
BÁNYAI János: Az irodalmi és a nyelvi műveltség szószólója (Szelei István életének kilencvenedik évfordulójára)	4
DANYI Magdolna: A hiányos szerkezetű versmondatok Pilinszky János költői nyelvében (tanulmány)	11

*

BENCSIK Orsolya: Otthon, nálunk (regényrészlet)	48
SZABÓ Szilvia: A testi szubjektivitás mint a perszonális tér artikulációja (Testsémák Domonkos István <i>Önarckép novellával</i> című kötetében) (tanulmány)	51
LOVRA Éva: Amikor otthon van a sehol (útleíró próza)	67
NYERGES Gábor Ádám: Sziránó és a fogatlan anyatigrisek tónusa (novella)	73
BERÉNYI Emőke: Trauma és elfojtás (Börcsök Erzsébet: <i>Eszter</i>)	81
SZAKÁCS Áron: Tizenkilencedik századi érzelmi lakoma (Az érzékek és az érzelmek poétikája Darvasi László <i>Virágzabálók</i> című regényében)	93
Bengt POHJANEN: A csempészkirály fia (regényrészlet) (M. BODROGI Enikő fordítása)	110
M. BODROGI Enikő: Bengt Pohjanen ars humanicája (Méenkieli szépirodalom magyarul)	120
Giorgio AGAMBEN: A megdicsőült test (tanulmány) (LOSONCZ Márk fordítása)	124
LOSONCZ Márk: Agamben és a munkátlan testiség (tanulmány)	134

*

VISY Beatrix: Biciklizéseim Aaron Blumm-mal (Aaron Blumm: <i>Biciklizéseink Török Zolival</i>)	146
BÁNYAI János: Regény két (életrajzi?) novelláskönyv között (Spiró György: <i>Almodtam neked, Tavaszi Tárlat, Kémjelentés</i>)	154
BARLOG Károly: TESTamentum, avagy van-e élet a telep után? (GreCsó Krisztián: <i>Mellettem elférsz</i>)	165
PENOVÁC Sára: Magyar vagy amerikai? (Nagy Ildikó Noémi: <i>Eggyétörve</i>)	169



*Számunkat
Kónya Miklós
alkotásaival
illusztráltuk*

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz.
(1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350-9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2011. augusztus–szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2011-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken.
– YU ISSN 0350-9079

*Számunkat a kilencvenéves
Szeli Istvánnak ajánljuk*

Az irodalmi és a nyelvi műveltség szószólója

Szeli István életének kilencvenedik évfordulójára, tisztelettel

Mivel lehetne mással tiszteletemet leróni és hosszú életet kívánni a hosszú életű tanárnak, irodalom- és nyelvtudósnak, mint emlékezetes előadásainak, sokszor forgatott és idézett könyveinek felemlítésével. Bár vannak emlékeim Szeli István előadásairól akár az irodalomelmélet, akár az irodalomtörténet tárgyköréből, és kézügyemben vannak a könyvei is, mégsem ezt teszem. Illetve csak részben teszem ezt, mert nem ejtek szót nevezetes Hajnóczy-monográfiájáról, egymást követő tanulmányköteteiről a nemzeti irodalom – nemzetiségi irodalom tárgyköréből, a magyar kultúra útjairól a régi országban, a peremkultúra élettanáról, de szülővárosának, Zentának múltját, az egykori híres zentaiakat felidéző írásairól, a most éppen száztíz éves Majtényi Mihály zentai éveiről sem. Két, már-már elfeledett könyvénel állapodok meg, az egyik tankönyv, a másik egy korabeli észrevételeket ért nyelv művelő előadás alapgondolatainak bővebb kifejtése. Az első *Bevezetés az irodalomelméletbe* címen jelent meg a távoli 1955. esztendőben az akkori noviszádi – akkor így írták – Testvériség-Egység Könyvkiadóvállalat gondozásában, és alcíme szerint Kézikönyv a gimnázium felső osztályai számára. Hogy Szeli István a szerzője a könyvnek, csak a belső oldalak egyikén olvasható el: „A gimnázium ötödik osztályának programja alapján összeállította: Szeli István.” A könyv bevezetésében szerzője némi visszafogottsággal azt mondja „Itt csak bizonyos tartalmi vagy formai sajátosságokkal foglalkozhatunk, amelyek az irodalmi alkotásokat általában, vagy fejlődésüknek egyes szakaszaiban jellemeznek.” Gondoljuk meg, 1955-ben még alig múlt el, és ha el is múlt, kritikákban, irodalmi vitákban még jelen van és működőképes az irodalmat egyszerűen felépítménynek értő irodalomszemlélet, ami tiltja a „sajátosságok”, főként a „formai sajátosságok” emlegetését, és az irodalmat a társadalmi

valóság visszatükröződésének veszi... 1955-ben Szeli István az irodalom tartalmi és formai sajátosságaira tereli a tanulók, terelhetette az akkori tanárok figyelmét is. Majd így folytatja ugyanott: „Az irodalomelméletből nem törvényeket és szabályokat ismerünk meg, amelyek alapján az írók és költők alkotnak, hanem magukból a művekből állapítjuk meg a műalkotások formai jellegzetességeit és tartalmi sajátosságait. Hogy ezt megtehesük, foglalkoznunk kell az irodalmi művek megjelenési formáival, nyelvi és stílusbeli sajátosságaival, az írónak és művének társadalmi szerepével, stb.” A tankönyv szerzője az író és műve társadalmi szerepét nem az első helyen, hanem a „stb.” előtt említi, amiből nem nehéz rájönni, hogy könyve nem erre helyezi a hangsúlyt, hanem a megjelenési formákra, a nyelvi és stílusbeli sajátosságokra. Ezért nyújt a könyv első fejezete műfajelméleti és -történeti alapvetést. Az íróról, az irodalmi műről és az olvasóról beszél, a forma és a tartalom összefüggéseiről, majd sorra veszi az epikai, a lírai és a drámai költészet műfajait, mindegyiknek bő példatárral történeti és formai jellegzetességeit adja elő, hogy végül a szépirodalom és a tudomány határvidékére vezesse el olvasóját, az esszéig és a tanulmányig. Ezután következik a könyv stilisztikai fejezete, amelyben szerzője megkülönbözteti a szépirodalom stílusát a mindennapi beszéd stílusától, s erre is azért van szüksége, hogy hangsúlyozza, az irodalom az életről beszél ugyan, de az író az életet nem mutathatja be „egészen úgy, amilyen az a valóságban”, ezért fordul a stilisztika eszköztárához, úgymint – Szeli szerint – a szókincshez, a mondatok szerkezetéhez, figyelembe veszi az író kifejezéseit, hasonlatait, alakjainak beszéltetését. S ha minderre odafigyelünk, mondja a tankönyv szerzője, akkor művei stílusának közös jegyeiből felismerhetjük az írot. „Ehhez azonban – zárja le a bekezdést – gyakorlottság, megfigyelőkészség és irodalmi műveltség kell.” Hát ezért időztem el Szeli István tankönyvének tartalmi ismertetésénél, hogy hangsúlyozhassam, a *Bevezetés az irodalomelméletbe* az „irodalmi műveltséget” alapozza meg, vagyis nem a minél teljesebb tárgyi ismeretek elsajátítására készíti a tanulót, még csak nem is egyik napról a másikra könnyen feledhető adathalmazt igyekszik nyújtani, hanem az irodalomra, azaz az irodalmi alkotás befogadására készíti fel olvasóját. A tankönyv egészében azt hangsúlyozza, hogy az irodalom befogadása nem lehetséges „irodalmi műveltség” nélkül, mert éppen az irodalmi műveltség nyomán ismerhetők fel azok a tartalmi és formai sajátosságok, azok a nyelvi és stilisztikai jellegzetességek, amelyek alapján különbséget teszünk irodalmi és nem irodalmi szövegek között, meg amelyek alapján ítélnünk is az irodalmi művekről. Nem állítom, hogy Szeli István 1955-ben befogadás-elméleti szempontok szerint írta meg a tankönyvet, azt azonban állítom, hogy széles körű irodalomismeretei alapján jutott el az irodalmi

kultúra nélkülözhetetlen szerepének felismeréséig a megértésben, ami a könyvben kifejtett irodalomszemlélet egyik alapja, részint pedig mostanáig követhető irodalomoktatási szempont... Ezzel egészében összhangban van az, hogy a könyv következő fejezetében verstani alapismereteket nyújt, hiszen a verstan sem arra való, hogy szabályokkal kösse meg az író kezét, ellenkezőleg, arra van, hogy lehetőséget nyújtson élmények, gondolatok, hangulatok közlésére, ami azt jelenti, hogy a befogadás alapját képező irodalmi műveltség nem lehet meg alapvető verstani ismeretek nélkül sem. A vers verstani sajátosságain át is vezet út a vers megértése felé... A könyv záró fejezete a népköltészet jellegzetességeit írja körül; beszél a nép lírai és epikai költészetéről, majd pedig az „irodalmi népiességről”, végül pedig a „népköltészeti gyűjtésről”. Nem tudom, mennyiben kötődött Szeli István a tankönyv írása során az akkor éppen érvényben levő iskolai programhoz, minden bizonnyal kötődnie kellett hozzá, ha nem is túl szorosan és nem is szó szerint, de hogy kilépett ezekből a kötöttségekből, és jó irányba lépett ki, az mindenképpen felismerhető a könyv mostani olvasása alapján. Az iskolai programok mulandók, velük együtt az alapjuk szerint készült taneszközök, tankönyvek is. Vannak azonban kivételek. Ilyen kivétel Szeli István irodalomelméleti gimnáziumi tankönyve. És éppen azért, mert kivétel, tartósabb értékű lehetett más hasonló tankönyvnél. S talán azt is feltételezni lehet, hogy éppen ez a tankönyv hathatott az ötvenes évek második felében fellépő irodalmi nemzedék irodalmi műveltségére és irodalmi tájékozódására. Valamit megalapozhatott ez a tankönyv, ezért kell ma is szóba hozni. S azt is feltételezni lehet, hogy a tankönyv irodalomszemléletének köze volt a majd később kiadásra kerülő, Bori Imrével közösen írott és szerkesztett, középiskolai irodalmi tankönyvekhez és olvasókönyvekhez. Abban mindenképpen, hogy azoknak célja is az irodalmi műveltség megalapozása volt, és ebben, miként tette azt Szeli István az irodalomelméleti tankönyvben, a szerzők arra törekedtek, hogy magukból a művekből, a művek befogadásából és ismeretéből állapítsanak meg a műre érvényes és a művet megkülönböztető „formai jellegzetességeket” és „tartalmi sajátosságokat”...

Elmondom azt is, hogy emlékezetem szerint a szabadkai gimnázium tanulójaként a múlt század ötvenes éveinek második felében nem ebből a tankönyvből tanultam. Emlékszem rá, járt a kezemben, és tudtam róla, de nem volt kötelező olvasmány. Csak később forgattam figyelemmel, és gyakran fordultam hozzá érdeklődéssel meg tanácsért. Most, amikor Szeli István jubileuma felé közeledve újra fellapoztam a könyvet, nemcsak példáinak bőségével, idézeteinek célszerűségével, véleményeinek és szempontjainak visszafogott közlésével, a nézetek és gondolatok értelmezésével

győzött meg tartós értékei felől, hanem az irodalmi műveltség hangsúlyozásával, mert az irodalmi műveltség az irodalom befogadására készít fel ugyan mindenkit, de ezen túlmenően az élet megértésére is felkészít... Erről is szól Szeli István, amikor az irodalom szerepéről beszél.

Éppen az irodalmi műveltség emlegetése vezetett el engem Szeli Istvának a nyelv iránti érdeklődése felé. A tankönyv stilisztikai fejezete nagy hangsúlyt helyez természetesen a nyelvi kérdésre, és Szeli István irodalmi tanulmányai, vagy éppen a peremkultúráról szóló fejtegetései bizonyítják, hogy számára a nyelv kérdésköre elsőrangúan fontos kérdés, s ezek közül a vajdasági magyar kultúra alapkérdéseként fogalmazza meg sajátos nyelvszemléletét, amely nem elsőrangúan grammatikai, hanem pragmatikai és etikai, mert azt feszegeti, hogy milyen helyzetben van a nyelv kisebbségi körülmények között, meg azt is, hogy miként szolgálja a nyelv éppenséggel a kisebbség megmaradását, nem utolsósorban emberi és szakmai önbizalmát... A nyelvét veszítő ember az önbizalmát is elveszíti... Nyelvi jogokat ki lehet harcolni a politika eszközeivel, s ki is kell azokat harcolni, de eme jogok érvényesítése nem vezethető vissza csupán jogi előírások és szabályok betartására, mert a megszerzett jogokkal való élés legfontosabb feltétele éppen a nyelvi műveltség; a nyelvi kultúra teszi lehetővé mind az egyén, mind a közösség számára a jogok érvényesítését és életben tartását is. A sérült nyelvtudat nem tud a jogokkal élni, ezért nemegyszer le is mond róluk. Akár az egyén, akár a közösség ha lemond nyelvi jogainak érvényesítéséről, a látszólag könnyebb utat választja, holott a nehezebb útra jutott; a nyelvváltás lehetséges választás, és nem is lehet ellene érdemében szólni, de tudni kell, hogy milyen következményekkel jár. Szeli István a nyelv területén nem a nyelvi jogokkal foglalkozott elsősorban, hanem magával a nyelvvel; azzal, hogy kisebbségi helyzetben hogyan őrizhető, tartható fenn és fejleszthető a nyelv, meg azzal, hogy a nyelvi tudat eróziója miben mutatkozik meg...

Történt egyszer, 1985 nyarán, hogy a Vajdasági Magyar Nyelvművelő Egyesület felkérte Szeli Istvánt előadás megtartására a nyelvművelés tárgyköréből általa szabadon választott témáról. Szeli István elfogadta a felkérést, és úgy döntött, hogy „nyelvhasználatunk néhány időszerű etikai problémájáról” beszél majd, és „az előadás gondolatait a nyelvhez való viszonyunk kérdése köré” rendezi, olyan jelenségekre irányítja a hallgatóság figyelmét, „amelyek nyelvszemléletünkkel függnek össze”, és felfogása szerint „etikai megítélés alá tartoznak”. Erre az a felismerés vezette a tudós tanárt, hogy „a régebben is észlelt, de makacsul megrekedt nyelvi hibákért, fogyatékoságokért, nyelvünk kifejezőképességének apadásáért, főként pedig funkciózavaraiért valójában nem is az a néhány tucatnyi helytelen von-

zat, idegen mintára alkotott kifejezés, szerkezet vagy összetétel a felelős, amit végső szükségből akár intézményes beavatkozással is kiiktathatnánk hazai magyar írásunkból és beszédünkéből, hanem maga a beszélő és író ember, a nyelv kérdéseiben tanúsított magatartása, állásfoglalása, szemlélete”. Vállalt feladatát tehát nem a nyelvi vétségek vagy hibatípusok „előszámlálásában” látta, mert azok szerinte „csak nem kívánt következményei a nyelvről való hamis vagy téves eszmélkedéseinknek”. Előadásának „voltaképpen tárgya tehát a ferde nyelvtudat volt”. A nagyrészt élőszóval elhangzott előadás szöveges változata a *Híd* 1985. szeptemberi számában *Nyelvhazánkatunk etikája* címen jelent meg.

Az előadásnak és a folyóiratközlésnek mintegy folytatása a Forum Könyvkiadó egykor volt Nyelvművelő Füzetek elnevezésű sorozatában Szeli István *Nyelvhazánkatunk etikája* című, még ugyanebben az évben megjelent füzeté. A sorozatot Papp György, Tomán László és Vajda József szerkesztették. Már mindhárman eltávoztak közülünk. Sajnos, néhány kötet után, egy nyelvművelő írásokból készült válogatás, Ágoston Mihály két könyve után a könyvsorozat megszűnt. Ideje volna feltámasztani... Meg kell említeni, hogy a füzetek neve fölé mindenkor valamilyen éppen időszzerű jelszót, jelmondatot írtak, nyilván a sorozat szerkesztői. Szeli István füzeté felett ez a két szlogen áll: „Nyelvösztön-nyelvtudat”, „Kultúra és a nyelv kultúrája”. Nem véletlenül, hiszen az alig ötvenlapos füzetben éppen ezekről a fogalmakról van szó, leginkább a nyelvi műveltségről, hiszen Szeli István a nyelv felé részint a beszédben és az írásban használt nyelv, részint pedig a nyelvi kultúra felől közelít, és ebben elsődleges szerepet éppen a nyelvi műveltségnek szán.

A kiadvány jelöletlen előszavában tesz említést Szeli István arról, hogy az előadásban elhangzottakat néhányan „provokálóan minősítették”, „mások vitára ingerlőnek, végig nem mondottnak, sőt miután az előadás szövege nagyrészt az élőszó vázlatosságának és az alkalmi rögtönzéseknek az ismérveivel megjelent a *Híd* szeptemberi számában, bizonyításra szorulóknak is”. Mintegy válaszul a nem is mindig jóindulatú észrevételekre, Szeli István azt mondja el, hogy sem előadását, sem a folyóiratközlést, sem a füzetben való közzétételt nem szánta „sem annak, sem ennek, inkább csak védekezésnek az újabban észlelt nyelvi erőszakideológiák ellen. Mert erőszakcselekedetnek tartom, ha valaki ezres vagy sokezres példányszámú folyóiratban, heti- vagy napilapban az olvasóra akar löcsölni vagy éppen erőszakolni egyfajta modort, hangnemet, kifejezésformát, szóhasználatot, amit az nem fogadhat el a magáénak, s ami már nemcsak a személyi megítélés kérdése többé, nem ügytetszés, felfogás, hogy ne mondjam: gusz-tus dolga, hanem közügy.” Nem nehéz Szeli István szavaiból némi inge-

rülséget kihallani. Ingerültsége részint azok felé irányul, akik előadását provokációnak minősítették, vitára ingerlőnek tartották, részint pedig a sok esetben felháborító nyelvi pongyolaság elburjánzásának láttán mind az írásban, mind a beszédben, s ebben – nem rejti véka alá – éppen az írástudókat, a közbeszéd művelőit tartja igazán felelősnek. Szeli István úgy gondolja, hogy a nyelvi hibákat ki lehet gyomlálni, ezt teszik nagy szakértelemmel a nyelvi lektorok, ám a nyelvművelés feladatköre itt nem zárható le. Szeli Istvánnak meggyőződése, és ezt a nyelvújítás példájával bizonyítja, hogy ez ideig „minden olyan kísérlet kudarcot vallott, amely a nyelvtant akarta megtenni az élő nyelv, az eleven nyelvhasználat, a nyelv- szokás szabályozójának. Mégis minden korszak, minden fejlődéstörténe- ti periódus megtermi a maga grammatikáját, megszerkeszti a maga leíró nyelvtanát, rögzíti álláspontját a nyelvi normarendszer kérdésében, jogot formálva a nyelv egész szerkezeti felépítésének saját felfogása szerinti meg- fogalmazására.” Szeli István jól tudja, hogy nemcsak a nyelv világában van ez így, így van „a tudományok minden más ágazatában is”. Valóban min- den korszak megírja a maga irodalomtörténetét, valójában hagyományt te- remt magának, és – írja Szeli – „ügyszólván minden költő megírja a maga ars poeticáját”. Nem függetlenül az éppen időszerű irodalmi kánontól, azzal egyetértésben, vagy annak ellenére, és nem függetlenül a korszak és az egyén hagyományválasztásától, teszem hozzá mintegy folytatva Szeli István gondolatmenetét. Minthogy – írja Szeli István ugyanott – „a köl- tészet példájára azonban nem fölösleges hivatkoznunk”. Majd hozzáteszi: „Ott ugyanis jól megkülönböztethetők egymástól a normatív törekvések a szabadító szándékkal írt költészettanoktól. Azok, amelyek béklyókat kí- náltak, azoktól, amelyek tapasztalatokat kívántak adni, tanácsot és ujjmu- tatást, mesterségbeli felismerést.” Majd felteszi azt a kérdést, hogy „Miféle nyelvi »ars poeticát« kívánnak meg tőlünk a mi körülményeink, a mi ko- runk?” És tételekben fogalmazva így válaszol a kérdésre: „Olyant, amely

– a nyelvtudat szintjére emeli a nyelvöszönt,

– a nyelvi »szabályrendeletek«, törvényerejű előírások helyett a nyelv »alkotmányának« a megértésével mozdítja elő a helyes nyelvhasználat ügyét,

– segít megóvni az emberi szót az eldologiasodástól, az elszemélytele- nedéstől,

– a nyelvekben is megfelelően tudja mérlegelni a szabadság és szükség- szerűség összefüggéseit,

– a nyelv szellemének kérdéseire legalább annyi gondot fordít, mint az ún. objektív tudnivalóira.”

Szeli István nyelvművelő füzeté, a *Nyelvhasználatunk etikája*, ezeket a tételeket fejti ki, részint az említett előadás és folyóiratközlés bekezdései-

nek idézésével, részint pedig a pontos fogalmazás, a világos és áttekinthető érvelés argumentumaival. Mindezt nem a törvénykezés, hanem a „szabadító szándék” elvét követő nyelvművelés szempontjából. Gondolatai és meglátásai éppen ezért tekinthetők most is, immár nyelvi jogaink törvényerőre emelt szabályozásának idején, időszerűeknek, ha másért nem, hát azért, mert az irodalomelméleti tankönyvben alkalmazott irodalmi műveltség után Szeli István a nyelvművelő füzetben a nyelvi kultúráról beszél, ami – hangsúlyozom – alapvető feltétele a nyelvi jogok érvényesítésének.

Szeli István erősen bírálja azt a felfogást, amely „elutasítja mindazt, amit nem »ősi« és »népi« forrás táplál, idegenszerűséget szimatol minden olyan nyelvi megnyilatkozásban, amit nem szentelt meg ezeresztendő történelem vagy paraszti ük”. Amikor eddig értem a könyv olvasása során, megálltam egy pillanatra, hirtelen nem ismertem fel, mi is az a „paraszti ük”, elírást szimatoltam, de aztán gyorsan rájöttem, valakinek az őst jelentti az olyan szóösszetételekben, mint ükanya vagy ükapa, tehát valakinek a távolabbi őse, vagy éppen ükunoka mint valakinek kései leszármazottja. Persze segítségemre volt a magyar nyelv értelmező szótára... S mert éppen így hatott rám e szokatlan szóösszetétel, arra gondoltam, hogy lám, Szeli István, az irodalomtudós, a nyelvész és a nyelvművelés világában is otthonosan mozog, ezenfelül pedig példamutató stilisztá, aki írásával és beszédével éppen azért lehet meggyőző és hiteles, mert nagyon pontos szóhasználatával meglepetést okoz... S innen már nem folytatom, pedig volna miről szólni éppen a „paraszti ük” szószólóitól hangos irodalmi mindennapjainkban. De megemlítem végül Szeli István kagyló-hasonlatát is, főként azért, mert a nemrég elhunyt romániai irodalomtudós, Cs. Gyimesi Éva éppen ezzel a hasonlattal élt, amikor a romániai – azaz kisebbségi – magyar irodalom sajátosságáról beszélt. Ez olvasható Szeli István nyelvművelő füzetében: „Magunknak kell kikísérletezni, fölfedni, megtalálni a módját, hogy – mint a kagyló – elszigeteljük a nyelv szervezetébe került idegen anyagot, esetleg nyereségre váltva a hátrányt.”

A hiányos szerkezetű versmondatok Pilinszky János költői nyelvében

0.1. Pilinszky János költői nyelvében, különösen a *Szálkák* kötettel kezdődő ún. kései költészetének „rövid verseiben”, a hiányos szerkezetű versmondatok jelenléte olyannyira szembeűnő, hogy más mondatalkotási sajátosságokkal együtt költői nyelve egyik meghatározó jegyeként, gyakran a versnyelvi kompozíció szervezőelveként nevezhetjük meg.

A hiányos mondatokból építkező költői nyelv szövegnyelvészeti megközelítéskor alapvetőnek tartom Dienes Dóra megállapítását, miszerint „a hiányosság az önállósult mondatok összetartozását, koherenciáját biztosítja” (DIENES, 1978. 42.). Ez képezi Petőcz Éva szövegtani kutatásának egyik kiindulópontját is, aki szerint „a szövegghiány hozza létre az egységes szöveget” (PETŐCZ, 2002. 18.).

0.2. Amikor az *elliptikus* mondatok nyelvi-szerkezeti jellemzőit vizsgálom Pilinszky János költői nyelvében, Berrár Jolán megfogalmazásából indulok ki, aki különbséget tett a *mondattanilag hiányos szerkezetű* és a *szintaktikailag hiányos szerkezetű* elliptikus mondatok között, s *A mai magyar nyelv rendszere, Mondattan* tanulmánykötetében (TOMPA, 1970) az A és B csoportba sorolt hiányos szerkezetű mondatokat csupán mondattanilag tekinti hiányos szerkezetűeknek, s nem szintaktikailag is. Berrár Jolán észrevételei abból a modern nyelvészetben elfogadott szemléletből következnek, miszerint: „A mondat nem szerkezeti egység. A mondat beszédegység” (BERRÁR, 1977. 79–93.).

Pilinszky János elliptikus versmondatainak a jellemzésekor ezt a felfogást követem. A mondatot, természetesen a hiányos szerkezetű mondatokat is, a legkisebb beszédegységnek tekintem, amely teljes jelentéshez szöveggörnyezetében jut, szintaktikai struktúrája vizsgálatakor tehát a mondat kommunikációs szerepét, pragmatikai helyzetét is figyelembe ve-

szem. Vagyis *szövegnyelvészeti* kritériumok alapján minősítem a Pilinszky János költői nyelvében talált mondattanilag vagy szintaktikailag hiányos szerkezetű versmondatokat.

0.3. Az újabb magyar nyelvészeti szakirodalomban Bánréti Zoltán több terjedelmes tanulmányban foglalkozott az ellipszissel, s részletes és pontos értelmezését fejtette ki. Megállapításait igyekszem felhasználni Pilinszky elliptikus versmondatait elemezve. Elsősorban a *Mellérendelés* című tanulmányára gondolok (KIEFER, 1992. 715–796.), melyben kifejti nézeteit az ellipsziszről, a bázis tagmondat és az elliptikus tagmondat viszonyáról, az ellipszisek fajtáiról és rekonstruálásáról. *Az ellipszis mondattana és a lexikai szelekció* című kitűnő tanulmányában szigorúan hangsúlyozza, hogy az *ellipszis*, a *kihagyás* a visszautalás egy sajátos esete; elveti azt, hogy „a hiányzó anyag szintaktikailag hiányozna, vagy fonetikailag törölt lenne, és hogy ezért szintaktikailag rekonstruálni vagy »másolni« kellene”. Magyarázata rendkívül meggyőző, benne az ellipszis grammatikájának hiteles megfogalmazását látom (BÁNRETI, 2001. 7–20.).

0.4. Elfogadva Bánréti Zoltán megállapításait, azokat a hiányos versmondatokat, amelyek szintaktikai szerkezetét rekonstruálni lehet, elliptikus mondatoknak nevezem. Célom megmutatni és értelmezni a hiányos versmondatok típusait Pilinszky János költői nyelvében. A kommunikációs, pragmatikai vagy diskurzus feltételek által befolyásolt, sőt meghatározott költői nyelvhasználatban nemcsak elliptikus versmondatokkal találkozunk, hanem olyan hiányos versmondatokkal is, melyek a természetes nyelvhasználat felől nézve az *agrammatikusság* jegyeit hordozzák magukon. Ez az agrammatikusság leginkább a *reduktív* költői nyelvi építkezés következménye, és semmiképpen nem tekinthető nyelvi vétségnek. A *redukció* Pilinszky kései költészetében költői nyelve alapvető meghatározó jegye, a hiányos mondatszerkesztést tehát költői nyelvi, illetőleg poétikai jellemzőként, stílusérnyéként kell értelmeznünk. Nem különítem el teljesen az elliptikus versmondatoktól azokat a hiányos versmondatokat, amelyek szintaktikai szerkezete egyértelműen meghatározhatatlan. *Pusztta főnévi megnevezésnek* nevezem a nominális mondat egy agrammatikusnak látott esetét, mely Pilinszky költői nyelvében, költészete utolsó korszakában hangsúlyossá lesz.

Ilyen értelemben tárgyalom a *parcializáció* néhány alakzatát is, a határozói és a tárgyi szerkezetek, valamint a hasonlító mellékmondatok elkülönítésének egyes eseteit, azaz az elliptikus szerkezetek mellett megmutatom s velük egyenrangúan elemzem a tagolatlan szerkezeteket is, melyek szintaktikai struktúrája nem rekonstruálható, ám amelyek a költői nyelv kommunikációs feltételei szerint elfogadhatóak s értelmesek az agrammatikusság ellenére is.

0.5. A hiányos versmondatokat olyan hiányos szerkezetű grammatikai alakzatnak tartom, mely grammatikai alakzatok legtöbbször a *detractio* (mondatelem elhagyása) retorikai alakzataként írhatóak le, máskor azonban, így a határozói és a tárgyi szerkezetek egyes parcializációi esetében, valamint a pusztá főnévi megnevezések esetében is, az *aposiopesis* (gondolatelhagyás) gondolatalakzataként. Mind e mondat- és gondolatalakzatokat Pilinszky János és általában a 20. századi modern költészet nyelvében kifejezetté vált stíluseszköznek tekintem, melyek „a zárt mondat szerkezet felbomlása” eredményeként (SZATHMÁRI, 2004. 249–250.) jöttek létre.

1.1. *Az ismétlődő igei állítmány elhagyása az összetett költői versmondat egy vagy több tagmondatában*

Az összetett költői versmondatok, bennük az elliptikus tagmondatok szerkezete a természetes nyelvhasználatban érvényes szabályokat mutatja. Ez a megállapítás egyként vonatkozik a szó szerinti értelemben érthető versmondatokra és a metaforikus költői állítást tartalmazó versmondatokra. Az igei állítmány az elliptikus tagmondatokban az ismétlés elkerülése miatt, szükségszerűen marad el.

Ezek az elliptikus mondatok lehetnek *balról határolt* elliptikus tagmondatok, melyekben a bázis mondat igéje ismétlődik „csendes” lexikai elemként ugyanazzal a grammatikai szervezettséggel (szám, ragozás), vagy grammatikai szervezettségében változást mutatva fel.

„Két fehér súly figyeli egymást,
két hófehér és vaksötét súly.” /---/
(Kettő)

A metaforikus állítást tartalmazó összetett versmondat bázis tagmondata és elliptikus tagmondata szintaktikailag teljesen párhuzamosak, az elliptikus tagmondat a bázismondat alanyát s az azt minősítő melléknévi állítást értelmezi, fókuszálva a melléknévi állításokat a túlzást, a nyomatékosítást megvalósító minősítésekkel (*hófehér, vaksötét*), melyek egymással ellentétpárt is alkotnak az ismétlődő alanyra, a *súly* főnévre vonatkozóan. A hiányzó igei + névmási tárgyi állítmányi rész változatlan alakban ismétlődik az elliptikus visszautaló tagmondatban. Az elliptikus mondat szerkesztés a költői mondatban az alany, a *súly* főnév fonológiai és szemantikai kiemelését valósítja meg, erősíti központi fókuszált helyzetét, hangsúlyozza összetett jelentését, melyet az egymással ellentétpárt alkotó expresszív

melléknevek és az elhagyott metaforikus igei állítás egyként hitelesít. Az alanyi szerkezet fonológiai és szemantikai hangsúlyozása a költői nyelvi állítás feszültségértékét növeli.

Pilinszky János költői nyelvében alig néhány ilyen balról határolt tiszta visszautaló ellipszissel találkozhatunk, s hasonlóan kisszámú a grammatikai szervezethez tartozó változást mutató ige elhagyása is.

„a homlokod mögött csak pőre sikoltás maradt
vigasznak, semmi több!” /---/ /---/ /---/

(Gyász)

Az elliptikus tagmondat alanyi helyzetben levő tagadószoja és határozója a bázis tagmondat alanyára utal vissza, azt értelmezve; a hiányzó igei állítmány a bázismondat igei állítmányának a tagadó alakú ismétlése („nem maradt”). Az elliptikus tagmondatban elhagyott tagadó állítás azonban szintaktikailag párhuzamos struktúrát feltételez a bázismondattal, visszautalva a bázismondat határozói szerkezetére is: semmi több (nem maradt / a homlokod mögött / vigasznak)”. A tagadósóból és határozósóból összetevődő alanya az elliptikus tagmondatnak a bázismondat alanyi névszói szerkezetét (*csak pőre sikoltás*) értelmezi, nyomatékosítva az expresszív metaforikus állítást, véglegessé és kizárólagossá téve azt, amit az elliptikus tagmondat felkiáltó jellege is megerősít.

1.2. Pilinszky János költői nyelvében az *előre mutató ellipsis* lehetséges, ám költői nyelvére nem jellemző grammatikai alakzat.

„Két szemem, /---/
két szem pattog: az üdvösségem.”
(Kráter)

Az előre vetett elliptikus tagmondat alanyi helyzetű fókuszált főnévi szerkezete ismétlődik a bázismondatban. Itt nem elemzem a bázismondat igéjének metaforikus jelentésvonatkozását (*szem* vs *pattog*), miként a bázismondatot követő puszta főnévi megnevezést sem, mely Pilinszky János költői nyelvében rendkívül jellemző hiányos grammatikai alakzat.

1.3. Gyakoribb Pilinszky János költői nyelvében a *közrefogott ellipsis*, a szintaktikai struktúrájukban legtöbbször párhuzamos, két vagy több tagmondatból álló, mellérendelő összetett versmondatokban.

„Itt állt a szék, és ott az ágy.” /---/
(A tett után)

A bázismondat igéje az ismétlés redundanciájának a kiküszöbölése miatt hiányzik az elliptikus tagmondatban, mely nemcsak a kihagyott igei állítmány helyével, hanem egész szintaktikai szerkezetével visszaüt a bázismondatra. Az elliptikus tagmondat szintaktikai struktúrája nem egyszerűen párhuzamos a bázismondat szintaktikai struktúrájával, hanem ismétlése annak, azzal, hogy az új elemek közül a határozószó (*ott*) ellentétet is alkot a bázismondat határozószavával (*itt*). Ebben az ellentétben a költői állítás beszédszerűsége, elbeszélő és bemutató jellege jut kifejezésre.

A bázismondatot Pilinszky költői nyelvében több mellérendelő elliptikus tagmondat is követheti. Mindegyikben közrefogott ellipszissel állunk szemben, melyek külön-külön az első tagmondatra utalnak vissza az ismétlés okozta redundancia elkerülése miatt kihagyott igei állítmánnyal és a bázismondat párhuzamos szintaktikai struktúrájával.

„A kisfiú áll középen, jobbra tőle a lány, balra az öregasszony.”
(*KZ-oratórium*)

A bázismondat szintaktikai struktúrája kiemeli a mondatkezdő és alanyi helyzetben levő főnevet, s az elliptikus tagmondatokban az alanyi helyzetű főnevek tükörfókusszal hangsúlyozódnak. A bázismondatban a „kisfiú” főnévi alany rematikus elemként értelmezhető, míg a „középen” helyhatározó témaként. Ez az értelmezési lehetőség az elliptikus tagmondatokban is megőrződik, a „lány”, illetve az „öregasszony” alanyi helyzetben levő főnevek tudatosulhatnak rémaként, míg a helyhatározószavak az állítások témáit jelölik. Ez a réma-téma szerkezet a „Magam talán középre állok” (*Végkifejlet*) jézusi szituációját idézi fel, Jézus kereszthalálának a témája tehát közvetlenül is felmerül a színpadra kiállított szereplők esetében.

A mellérendelő bázismondat és az elliptikus tagmondatok mondattanilag olykor többféle szintaktikai struktúráként, különböző mondattagolással értelmezhetőek Pilinszky versmondataiban.

„Előhívom a lehetetlent,
egy ház áll rajta s egy bokor,
egy néma, néma állat és /---/
egy nadrágszár a szürkületben.” /---/
(*Alkohol*)

A négy tagmondatként értelmezhető versmondat második, harmadik és negyedik tagmondata más mondattagolással értelmezhető lenne halmozott alanyú, mondattanilag hiánytalan szerkezetű bővített mondatként is.

Megengedve ezt az értelmezési lehetőséget, akkor is tudatosítanunk kellene azonban, hogy a halmozott alanyú tagmondat szintaktikai struktúrájában négy igei-főnévi predikáció van, négy szintaktikailag teljes struktúra, melyeket külön vizsgálva, az első két szintaktikai struktúrát szemantikailag szorosabban összetartozónak tekinthetjük. Leírhatjuk kétalanyú egyszerű bővített mondatként: „egy ház és egy bokor áll rajta”. A harmadik és a negyedik szintaktikailag teljes struktúrát azonban a lexikai elemek szemantikai összeférhetetlensége okán már nem írhatjuk le halmozott alanyú mondatként. Értelmezésem szerint négy kapcsolatos mellérendelő tagmondatból álló összetett mondattal állunk szemben, melyben az első két tagmondat mondattanilag sem hiányos, míg a harmadik és a negyedik tagmondat mondattanilag hiányos, szintaktikailag azonban nem. Az összetett versmondatban a második tagmondat a bázismondat, ehhez kötődik mellérendeléssel a két főnévi szerkezet, egy melléknévi + főnévi és egy főnévi + határozói szerkezet. Az elhagyott igei állítmány közvetlenül és grammatikailag változatlan alakban utal vissza közrefogott ellipszisként a bázismondat igéjére és határozószói bővítményére (áll rajta), miközben a negyedik elliptikus tagmondat főnévi + határozói nominális szerkezetének szemantikai interpretációja csupán az első tagmondat szemantikai interpretációjával egyeztetve lesz lehetséges.

Közrefogott ellipszissel találkozunk két egymást követő versmondatban is, nem csak mellérendelő összetett mondatokban.

„Az ízeltlábú nézi a napot.
A tört, a gyűrt, a szagatott /---/
a kereket, lángolót, mozdulatlant.”
(*Gótika*)

A két versmondat szintaktikai struktúrája párhuzamos, azzal a különbséggel, hogy a második elliptikus versmondatban több alany (alanyi helyzetben levő három melléknév) és több tárgy van (három tárgyraggal ellátott melléknév). Ezek az alanyok és tárgyak azonban szemantikai interpretációjukkal közvetlenül vonatkoznak az első versmondat, a bázismondat melléknévi alanyára és főnévi tárgyára, őket értelmezve. A bázismondat igei állítmánya így lehet grammatikailag változatlan alakban a második versmondatban közrefogott ellipsis igei állítmánya is.

A párhuzamos szintaktikai struktúrákban változhat az elhagyott ige grammatikai alakja, amennyiben az alanyok száma vagy személye változik.

„kockagödörre alakul a ház,
drótsövénné /---/ a bútorok.”
(*Főliadvá*)

Hasonlóan változik az elhagyott ige grammatikai alakja alanyi vagy tárgyas ragozás különbsége esetén is a közrefogott ellipszisben, ez azonban nem befolyásolja a bázismondat igei állítmányának szó szerinti ismétlődési lehetőségét.

„és lát az isten égő mennyeket
s a menny színén /---/ madarak szárnya röptét.”
(*Jelenések VIII. 7.*)

1.4. Pilinszky János költői nyelvében viszonylag nagy számban fordul elő elliptikus szerkesztés egymást követő versmondatokban. Az ellipszis az ismétlés elkerülését, a redundancia csökkenését szolgálja. Az elliptikus versmondatok szemantikai rekonstrukciója során azonban mindig megfigyelhető az elliptikus szerkesztés konkrét értelme a versben, a költői nyelv alakításában.

„A fiúk hazatérnek.
A lányok soha.” /---/
(*Tékozlók*)

A tagadó alakú elliptikus versmondatban a bázis versmondat igei állítmánya vagy grammatikailag változatlan alakban megismétlődik, vagy tagadószóval kiegészülve s az igétől elválasztva történik a behelyettesítés („nem térnek haza”). Az elliptikus versmondatok balról határolt ellipszisként visszautalnak az őket megelőző versmondatra, az elhagyásban, a hiányban a költői nyelvi állítás feszültségértékét növelve. A szemantikai hangsúlyok az elliptikus tagadó állítást erősítik, a *soha* időhatározó-szó fókusz helyzetbe kerül.

A bázis versmondat és az elliptikus versmondat szintaktikai struktúrája minden esetben párhuzamosságot mutat, ez azonban nem feltétlenül teljes párhuzamosság. Lehetnek más elemek, leginkább a bázis versmondatban, melyekre az elliptikus versmondat szintaktikai rekonstrukciója során közvetlenül nem történik visszautalás, csupán az elliptikus versmondat szemantikai interpretációja teszi lehetővé azt.

„Az üdvösségük keresik,
mit nálam nem találtak.
Az elveszített gyermeket,
vakító ifjuságot!”
(*Bűn*)

A balról határolt elliptikus versmondatot két párhuzamos melléknévi-főnévi tárgyi szerkezet alkotja, s az elhagyott ige a bázis versmondatból (*keresik*) csendes lexikai elemként szó szerint ismétlődik, feltételezve a többes szám harmadik személyű személyes névmási alany folytonosságát. A bázis versmondat és az elliptikus versmondat kapcsolata értelmezhető azonban a tárgyi szerkezetek parcializációjaként is. A parcializációval még foglalkozni fogok, mint Pilinszky János költői nyelvére jellemző grammatikai alakzattal. Itt csak hangsúlyozni kívánom, hogy a parcializáció elliptikussága a nominalizációt, a névszói fogalmazást eredményezi.

A bázis versmondat és az elliptikus versmondat kötődése a bázis versmondat határozójának, határozói utalószavának (*ezért*) a vonatkozásait új melléknévi-főnévi határozói szerkezettel minősíti, miközben az elliptikus versmondatban a névszói megnevezés, a nominalizáció grammatikai alakzata jut jelentéshez.

„Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserű léptekért.” /---/ /---/
(*Apokrif*)

A balról határolt elliptikus versmondat tárgyi mondatként értelmezhető, amelyből hiányzik az igei állítmány és az alany is az ismétlés elkerülése végett.

Az elliptikus tárgyi mondat ponttal elkülönített a bázis versmondattól, de véleményem szerint itt nem a tárgyi szerkezet parcializációjáról van szó, minthogy a tárgyi szerkezetek felsorolása helyett a tárgy kifejtése következik be, amit a mondatkezdő helyzetben kihangsúlyozott határozói utalószavak vezetnek be.

„Nem a remény vitt. Az a csöpp meleg, /---/
mely szürke, mint a gyurma, majd fehér
és végül semmilyen.”

(*Tékozlók*)

Az elliptikus versmondatban a hiányzó állítmány helyére grammatikailag változatlan alakban behelyettesíthető a bázis versmondat igei állítmánya. Az elliptikus versmondat a főnévi alanyt értelmezi melléknévi állítmányokkal vonatkozó mellékmondatában. A tagadó bázis versmondatot ellentétes mellérendelő kötődéssel értelmezi az elliptikus versmondat a melléknévi és főnévi megnevezéssel, melyet közrefogott ellipszisként határolnak a vonatkozó és hasonló mellékmondatok. Ebben a szerkesztésmódban is a nominalizáció érzékletes példáját látom.

A bázis versmondatot több elliptikus versmondat is követheti Pilinszky János költői nyelvében.

„Szorítsd magadhoz. Nem számít kit, /---/ /---/
nem számít mit. Utána úgyis
eltaszítod magadtól.”

(*Kétéltű szörny*)

A felszólító bázis versmondatot követő, a közrefogott ellipszist tartalmazó versmondatban a két kifejtetlen alanyi mellékmondatot csupán a tárgyraggal ellátott kérdőszavak képviselik. A bázis versmondat s a hiánytalan harmadik versmondat közös jellemzője, hogy az igei állítmányok tárgyas ragozásúak, a tárgy azonban hiányzik, kifejtetlen marad. Az elliptikus tagmondatokat tartalmazó versmondat a tárgynak ezt a megnevezetlenségét értelmezi. Az elliptikus tagmondatokban a szó szerint ismétlődő ige (*szorít*) grammatikai alakja változik, felszólító mód helyett puszta megszólító alakúvá lesz („szorítász”), mely szintén rendelkezik a névmási határozói bővítménnyel (*magadhoz*).

A halmozott tárgyi szerkezetek felsorolás helyetti önálló elliptikus tagmondatokként való értelmezhetőségére idézem a *Mégis* négysoros verset Pilinszky János kései költészetéből:

Látják a bejáratí fényben
a szőlőlúgast? A meszelt padot? /---/
A levelek nyomasztó, viaszos zöld
távollétét? *És mégis itt állt.* /---/

Az elliptikus versmondatok szintaktikai jólformáltsága véleményem szerint nem szorul magyarázatra, eldöntendő azonban, hogy az elkülönített tárgyi szerkezetek valóban tekinthetők-e elliptikus mondatoknak. Döntésem szerint igen, az elhagyott *látják* ige csendes lexikai elemként változatlan grammatikai alakban ismétlődik bennük. A leíró, képi elemekből szerveződő négysoros versben a legkiemeltebb hangsúly nyomatékot a verskezdő *látják* ige és a kurzívval kiemelt utolsó, nem elliptikus versmondat kapja. Az elhagyott *látják* ige a látvány elemeit hozza előtérbe, mint rematikus elemeket, a szőlőlugas képi leírását, ugyanakkor a maga jelentésének, érvényességének a problematikusságát is jelezve, melyre nyelvi közvetlenséggel reflektál a vers hangsúlyozott utolsó mondata (*mégis*). Az intertextuális idézetet jelentő állítás Mária Magdolna Jézus feltámasztását hirdető mondata. A feltámadt Jézus látására vonatkozó állítás egész

jelentésvonatkozásával problematizálja a *látják* ige jelentését. A feltámadt Jézust tanítványai látták, a legtöbb hívő azonban nem látta. A négysoros vers profán képi leírása egy szőlőlugas fényképét idézi, a szubtilis látást profanizálja és a szeretett személy hiányát, nemláthatóságát a képben, a fényképen.

1.5. Pilinszky János költészetében szövegrészként, kompozíciós egységként is leírható elliptikus mondatláncokkal is találkozunk.

„Csönd akartam lenni
és dobogó. Lépcső közé szorult világ. /---/ /---/
Senki és semmi. Hétvégi remény.” /---/ /---/ /---/ /---/
(*Van ilyen*)

A balról határolt elliptikus mondatokban az igei állítmány hiányzik, mely az első versmondat igéjével és főnévi igenévi bővítményével egészíthető ki. A bázis versmondatban az *és dobogó* nyelvi elem még felfogható hátravetett főnévi alanyként, az őt követő három névszói szerkezet azonban már hiányos mondatként értelmezhető, annál inkább, minthogy az állítmány hiánya a szövegrész nominális stílusának a kialakításában is szervező szerephez jutott. Az elliptikus versmondatok szintaktikai struktúrája hiánytalan. Az igei + igenévi állítmány elhagyása egyrészt szükségszerű a főnévi alanyi szerkezetek felsorolásában a közlés gazdaságossága miatt, másrészt a gondolati hangsúlyozás következtében, mely az egymástól különválasztott főnévi és névmási alanyi szerkezeteket egyformán nyomatékosítani kívánja. Kétségtől lehetséges ez elliptikus főnévi és névmási alanyi versmondatok esetében felvetni az alanyi szerkezetek parcializációjának a kérdését, megítélésem szerint azonban a szintaktikai struktúra hiánytalansága önálló elliptikus mondatokként való értelmezésüket hitelesíti.

Szövegrészként, külön kompozíciós egységként elemezhető a *Francia fogoly* című híres versben a 3. és részben a 4. versszakban a hiányos tárgyi mellékmondatokból alkotott mondatlánc, amelyben sajátos költői patetikával épp az igei állítmány („*Csak azt feledném...*”) elhagyása, hiánya eredményezi ennek hangsúlyozottságát. A kifejtett tárgyi szerkezetekből fölépülő elliptikus versmondatok értelmezhetőek a tárgyi szerkezetek parcializációjaként is, minthogy a részletező kifejtés és felsorolás az elhagyott igei állítmányt már-már mondhatatlanná, nehezen mondhatóvá teszi, erősítve a patetikus hangsúlyozottságot. A részletező kifejtés a látvány

értelmezését szolgálja, az elliptikusság a szaggatottságot, a nyelvi elemek külön-külön való kiemeltségét nyomatékosítja.

Egész vers, a *Metronóm* című, egyetlen összetett mondatból álló rövid vers épül fel elliptikus mellékmondatokból, melyekben az ismétlés lehetetlenülése miatt maradt el az igei állítmány. A felsorolt tárgyi szerkezetek szintaktikai struktúrája hiánytalannak mondható, balról határolt elliptikus párhuzamos mellékmondatokként értelmezhetőek.

2.1. Az állítmány szerepét betöltő létige vagy kopula elhagyása az ismétlés elkerülése végett a magyar nyelv természetes nyelvhasználatakor érvényesülő tendenciának megfelelően

Tizenegy alkalommal találkozunk ilyen elliptikus versmondatokkal Pílinusz János költői nyelvén, azzal, hogy öt elliptikus versmondat mellérendelő, illetőleg magyarázó mellékmondatokat tartalmazó mondat, míg hat esetben önálló elliptikus versmondról van szó. Az összetett versmondatok mellérendelő, illetőleg magyarázó mellékmondataiban a létige a természetes nyelvhasználatnak megfelelően nem ismétlődik; mintegy kötelezően marad el balról határolt ellipszisként.

„Az Öregasszony feketében van; a Kisfiún szürke porköpeny.” /---/
(KZ – oratórium)

„Délután volt, úgy három óra.” /---/
(KZ – oratórium)

Mindkét versmondatban a természetes nyelvhasználat hangsúlyhelyzetének megfelelően a hangsúlynyomaték a bázismondatra esik, míg az elliptikus tagmondat a létige elmaradásából következően is nem kap külön nyomatékot. A második összetett versmondatban a bázismondat tartalmazza az új információt megnevező lexikai elemet (*délután*), míg a magyarázó mellékmondatban megjelenő lexikai elemek tematikus megnevezései a bázismondat rematikus elemére való vonatkozásában jutnak értelmi hangsúlyhoz.

Az első mellérendelő tagmondatokból álló összetett versmondatban a „meg” kötőszó elmaradása ellenére a bázismondat és az elliptikus tagmondat hangsúlynyomatékai hasonlóak. A bázismondat és az elliptikus tagmondat szintaktikai struktúrája nem teljesen párhuzamos. A bázismondat alanya a személyt megnevező főnév, határozója a ruha színét megnevező melléknév, mely a létigével együtt az állítmányi részt alkotja, míg az elliptikus tagmondatban a ruhát megnevező főnév az alany, ezt egészíti ki a

hiányzó létige állítmányként. Mind a bázismondatban, mind az elliptikus tagmondatban a hangsúlynyomatékot a személyt megnevező főnevek kapják, fókusz-, illetve tükörfókusz helyzetben. A nem teljes párhuzamosság a két szintaktikai struktúra között nem eredményezi a létige megismétlésének a szükségességét a balról határolt ellipszisben, ám, ha a személyt megnevező főnévi határozó nem tagmondatkezdő helyzetben lenne, amit a két szintaktikai struktúra hordozta szemantikai párhuzamosság s a természetes nyelvi hangsúlyok igényelnek, úgy a létige nem maradhatna el az elliptikus tagmondatból.

Teljes szintaktikai párhuzamosságot mutatnak a következő versmondat bázismondata és elliptikus tagmondatai, melyekből a természetes nyelvhasználat mondatszerkesztési szabályainak megfelelően marad el a létige; azzal, hogy a természetes nyelvhasználatban a második vagy harmadik elliptikus tagmondatban már megszüntethető a hiányosság, míg a költői nyelvi mondat természetszerűen elhagyja a létigét a második hiányos tagmondatban is.

„Álmomban fa voltam,
majd semmi, majd egy olyan kisgyerek, /---/ /---/
ki kopogtat egy felnőtt ajtaján.”

(Kopogtatás)

Az összetett versmondatban a fókuszhangsúlyok az alanyi helyzetben levő főnevekre esnek (*fa, semmi, kisgyerek*), azzal, hogy a személyt megnevező utolsó főnév a vonatkozó mellékmondattal való kapcsolata eredményeként külön hangsúlynyomatékot kap.

2.2. Az önálló elliptikus versmondatok, a tagmondatokként is értelmezhető ponttal elválasztott beszédegységek Pilinszky kései költészetében költői nyelve szaggatottságát eredményezik, tudatosítva és nyomatékosá téve a szünetjeleket az egyes beszédegységek között, a költői nyelv drámaiságának a feszültségértékét növelik.

„Tíz ujjam van. Hajam. Fejem.” /---/ /---/

(Summa)

„Több tonnás volt a szorításom.
Majd pár kilós. /---/ /---/
Majd semmi sem.” /---/ /---/

(Szakítás)

A bázismondatokkal párhuzamos szintaktikai struktúrát alkotó elliptikus főmondatokban és az elliptikus egyszerű bővített mondatokban a természetes nyelvhasználat mondat szerkesztésének megfelelően marad el a létige és a segédige. A bázismondatok és az elliptikus versmondatok közötti kapcsolatot a természetes nyelvhasználatban vessző jelölne, a ponttal való elkülönítés szubjektív, költői nyelvi beszédhelyzetre utal. Az elkülönítés költői nyelvi beszédhelyzetében a halmozott mondatrészekként is felfogható főnevek önállósulása s így erőteljes hangsúlyozása következik be.

A második példaszövegben az elliptikus versmondatokban a segédigei állítmányi rész mellett a főnévi alany is hiányzik, illetve a bázis versmondat főnévi alanya ismétlődik csendes lexikai elemként az elliptikus versmondatokban. A bázis versmondat és a balról határolt elliptikus versmondatok kapcsolatát elemezve a legszorosabb szemantikai összetartozást figyelhetjük meg a névszói állítmányi rész között, egy negatív előjelű fokozást (*több tonnás – pár kilós – semmi sem*) az ellentétet is alkotó névszók között. Az elhagyott főnévi alany értelmeződik a melléknévi és főnévi állítmányi részekben, melyek metaforikus predikációval minősítik őt konkrét és elvont jelentés vonatkozásaiban.

Pilinszky János egyik híres négysoros versében, az *1970. december 22* című versben a lenni segédigei állítmányi rész elhagyása a meghatározó költői nyelvi szerkesztésmód, mely jórészt megfelel a természetes nyelvhasználatnak.

Rühes ebek, vérzünk a párnán. /---/
Gyönyörűek vagyunk.
Azután csak ügyetlenek
és halhatatlanok. /---/

A vers első mellérendelő összetett versmondatában az előrevetett első tagmondat elliptikus, a költői nyelvi fogalmazás kihagyta a többes szám első személyű jelen idejű lenni segédigét, ami lehetséges a természetes nyelvi közlésben is, itt azonban, a metaforikus költői állításban szubjektív mondat szerkesztésnek minősül. A metaforikus állítás értelmezésekor a *rühes ebek* metaforikus jelzői-főnévi megnevezés a *vérzünk* igei állítmányhoz közvetlenül kapcsolódó alanyi rész is lehet, illetőleg az alanyt (mi) értelmező jelzői-főnévi megnevezés. Nyelvérzékem szerint ez az értelmezés még inkább lehetséges lenne, ha a versmondatban az igei állítmányi rész és határozói bővítménye előre kerülne. A metaforikus jelzői-főnévi megnevezés előrevetettsége implikálja a lenni segédigét, a tagmondattá önállósulást, s az előre utaló ellipszisben a metaforikus névszói alanyi megnevezés

szemantikai hangsúlyozottsága növekszik, a magyar nyelv természetes hangsúlyrendszeréből is következően. A metaforikus költői képet alkotó első összetett versmondatot reflexív, értékelő állítás követi, mely bázismondat a harmadik, elliptikus versmondat vonatkozásában. Az ugyancsak reflexív, értékelő állítást tartalmazó elliptikus versmondat szintaktikai párhuzamosságot mutat a bázismondattal, azzal, hogy az elhagyott lenni segédigéhez két névszói állítmányi elem tartozik. A létige elmaradása az ismétlés elkerülése végett, a reduktív közlésmód szolgálatában a legteljesebben megfelel a természetes nyelvi közlésmódnak, s a választékos jelzőhasználat ellenére is felismerhető beszédnyelvi helyzetet hitelesít a reflexív állításokban, ami a négysoros vers meghatározó szervezője.

2.3. A létige vagy a lenni segédige elhagyása az ismétlés elkerülése végett, a magyar nyelv természetes nyelvhasználatából nem következően

A grammatikai alakzatokban a bázismondatot több elliptikus versmondat követi, ami a természetes nyelvhasználatban nagyon ritkán fordul elő, s ha igen, akkor a harmadik vagy a negyedik mondatban kitevődik a létige vagy a lenni segédige, ami Pilinszky versmondataiban elmarad.

„Emlékszel még? Először volt a szél;
 aztán a föld; aztán a ketrec. /---/ /---/
 Tűz és ganaj. /---/ És néhanap
 Pár szárnycsapás, pár üres reflex. /---/
 És szomjuság.” /---/

(A szerelem sivataga)

A példaszövegben az összetett versmondat mellérendelő tagmondataiban elmaradt létige megfelel a természetes nyelvi szerkesztés tendenciájának. Az elliptikus tagmondatokban közrefogott ellipszis van a párhuzamos szintaktikai struktúrákban. A harmadik, a negyedik és az ötödik elliptikus versmondatban balról határolt ellipszisek követik egymást a nem teljesen párhuzamos főnévi alanyi szintaktikai szerkezetekben. A bázismondat állítmányát jelentő egyes szám harmadik személyű, múlt idejű létige megismétlésére a két főnévi alanyi elliptikus tagmondatban nincs szükség, a szintaktikai struktúrák párhuzamossága a bázismondat szintaktikai struktúrájával elegendő, hogy az elhagyott létige grammatikailag változatlan alakban odaérthető legyen. A harmadik, a negyedik és az ötödik elliptikus főnévi alanyi versmondat szintaktikai struktúrája párhuzamos lehet a bázis versmondat szintaktikai struktúrájával, a természetes nyelvhasználat

szabályai azonban az ilyen elliptikus szerkesztést nem tartják lehetségesnek. Nyelvérzékem szerint már az első önálló elliptikus versmondatban ki kellene tenni a *volt* létigét, vagy a rákövetkező két főnévi alanyú elliptikus versmondatban. A költői nyelvi szerkesztés, a metaforikus közlés mód a nominális stílus megvalósítását szolgálja, az elliptikus főnévi alanyú versmondatokban a felsorolással az agrammatikus puszta főnévi megnevezés kérdéskörét vetve fel. Megállapítható, hogy Pilinszky János reduktív költői nyelvében a létige és a lenni segédige elhagyható akkor is, amikor a természetes nyelvhasználat szabályai azt nem teszik lehetővé, vagy legalábbis nem ajánlják.

2.4. *A létige és a lenni segédige elhagyása a természetes nyelvhasználatból nem következően, amikor az elhagyott létige vagy lenni segédige az ismétlődés során más személyragot vesz fel (vagyok vs van)*

Pilinszky János költői nyelvében hat alkalommal találkozunk ezzel a grammatikai alakzattal. A lenni segédige egy alkalommal marad el a névszói állítmány igei részeként, s nyelvérzékem a természetes nyelvhasználatban kitenné a segédigét grammatikailag változott alakjában.

„folyam légy, s rajta én a hab” /---/
(*Té győzz le*)

A bázismondat és az elliptikus mellékmondat szintaktikai struktúrája nem teljesen párhuzamos, csupán kimutatható a párhuzamosság (*te + főlyam + légy és rajta+ én + hab + legyenek*). Pilinszky reduktív nyelvhasználat elhagyja a lenni segédigét, minek következtében a névszói állítmányok névszói, főnévi részei fókuszáltak lesznek, fókusz és tükrőfókusz helyzetben. A nominális stílust kialakító grammatikai alakzat ez is, amikor az elliptikus nominális mondatok szintaktikai struktúrája hiánytalanul jelölt, vagy legalábbis egyértelműen rekonstruálható.

Ezek a kérdések még kifejezettebben merülnek fel a következő versrészletben:

„Öreg vagyok, lerombolt arcomon
csupán a víz ijesztő pusztasága. /---/
A szürkület gránitpora. /---/ Csupán
a pórusok brutális csipkefátyla.” /---/
(*Egy arckép alá*)

Az első összetett versmondat első tagmondata felfogható bázismondatként, jóllehet a mellérendelő tagmondat szintaktikai struktúrája nem párhuzamos vele, új mondatszerkezet. A metaforikus állítás szemantikai interpretációja azonban visszautal a hiánytalan első tagmondat szemantikai struktúrájára, ezért lehetséges az egyes szám harmadik személyű, jelen idejű létige elhagyása. A balról határolt elliptikus tagmondat szintaktikai struktúrája egyértelműen rekonstruálható, nem így a második és a harmadik elliptikus versmondatban, melyek pusztán főnévi megnevezéseknek is tekinthetők, a nominális stílust példázva, szemantikailag kötődve az első összetett versmondat állításaihoz.

2.5. A létige elhagyása nem ismétlődés helyzetben a magyar nyelv természetes nyelvhasználatakor érvényesülő tendenciának megfelelően

A magyar nyelv természetes használatában lehetségesnek tartom a létige elhagyását bizonyos hangsúlyhelyzetekben, mint amilyen a főnévi alany fókuszba helyezése, kiemelése az elliptikus nominális mondatban.

„A tükrön száradt vízcsíkok, /---/
s a fésűben megtapadt hajcsomó...” /---/
(*A tett után*)

Az elliptikus versmondatok a versszövegben bázismondatok nélkül állnak, hiányos mondatokként, melyek az agrammatikusság kérdését vetik fel tehát. Szintaktikai struktúrájuk azonban egyértelműen meghatározható, az elhagyott létige helye pontosan jelölt. Ilyen kisfokú agrammatikusság megengedett a természetes nyelvhasználatban is, az irodalmi köznyelvben pedig a főnévi alany hangsúlyozása céljával kialakított funkcionális elliptikusság. Az elliptikus nominális szerkezetekben a főnevek jelentésének a kiemelése és körülhatárolása következik be, a felidézett „helyszín”, a látvány hangsúlyozása, ahogyan ez a második példaszövegben közvetlenül is megfogalmazódik: „miért hogy a helyszín a legerősebb?”.

Hasonlóan a főnévi alany hangsúlyozása miatt marad el a létige balról határolt ellipszisként a költői nyelvi prózamondatokban is, amelyekben a természetes nyelvhasználat hangsúlyai helyett a dramaturgiai utalások, megnevezések konvenciójáról van szó.

„Fölül vízszintesen kifeszített hangverseny lámpák.” /---/
(*KZ – oratórium*)

Ez a konvencionálisan hiányos fogalmazásmód a főnévi alanyi nyelvi elemeket a látvány elemeiként értelmezi, hangsúlyozza, a „színkép” elemeinek a megnevezése, felsorolása céljával. A puszta megnevezés tendenciája itt a legkonkrétabban funkcionális, értett célt szolgál. A főnévi megnevezéshez egyértelműen alanyi szintaktikai struktúra rendelhető az elhagyott létigével kiegészítve. A konvencionálisan elliptikus mondatok szerkezete tehát egyértelműen rekonstruálható, annak ellenére, hogy a szövegben nincs őket erősítő bázismondat, s az agrammatikusság kérdése is felvethető.

2.6. *A létige vagy a lenni segédige elhagyása nem ismétlődés helyzetben, a költői mondatalkotás szubjektivitása eredményeként*

Pilinszky János költői nyelvében 17 olyan elliptikus versmondatot találtam, melyekben a létige, ritkábban a lenni segédige elmaradása a természetes nyelvhasználat szabályai szerint nem indokolható. Ezeknek a hiányos nominális mondatoknak a szintaktikai struktúrája mindig rekonstruálható, agrammatikusság helyett tehát szubjektív mondatalkotásnak nevezem ezt a jelenséget.

„Itt tenger sors egyetlen egy helyen, /---/
és ezer év egyetlen idegen, /---/
s ezer szíve egyetlen dobbanásnak!” /---/
(*Senkiföldjén*)

A létige vagy a lenni segédige elmaradását a reduktív költői hangsúly indokolja, mely a főnévi alany kiemelését szolgálja itt is, az elemek felmutatását, történések megfogalmazása helyett. Különösen érzékletesen példázza ezt a *Senkiföldjén* nagy versből idézett versmondat. A létige elhagyása ezekben a versmondatokban tényleges hiányosságot eredményez, bizonyos mértékű agrammatikusságot. A hiányos versmondatok nem kapcsolódnak grammatikai szervezethez más mondatokhoz.

Két hiányos versmondatban kimutatható a létigét tartalmazó bázismondatokhoz való kötődés. Az elliptikus tagmondatok előrevetett helyzetben kötődnek a bázismondatokhoz, megszerkesztettségük jellege azonban nagyfokú költői szubjektivitásról tanúskodik.

„Oszlász-foszlász, vánkossok csendje, /---/ /---/
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.”
(*Ez lesz*)

Az összetett versmondatban a hiánytalan tagmondatok mellett a főnévi alanyi szerkezetek felsorolása pusztá főnévi megnevezésként is értelmezhető, azzal, hogy az utolsó főnévi megnevezésre vonatkozó mutatószó + létigei állítmány az első tagmondatban is rekonstruálhatóvá teszi a főnévi megnevezések szintaktikai struktúráját: a létigei állítmány (*ez lesz*) szintaktikailag mindegyik pusztá főnévi alanyi megnevezéshez köthető. Ez a szerkesztésmód, a főnévi alanyi szerkezetek előrevetettsége, a magyar nyelvben lehetséges. A költői nyelvhasználatban a gondolati és képi elemek hangsúlyozását szolgálja.

A főnévi megnevezés ismert szimbólum jellege eredményezi, hogy a főnévi szintaktikai szerkezetet megszólításként értelmezzük:

„Világ báránya, lupus in fabula, /---/
a jelenidő vitrinében égek!”

(*Van Gogh*)

A Jézusra utaló szimbolikus név értelmezhető megszólításként, egy párbeszéd jelleg kialakításaként (te – én), de lehetséges a hiányos szerkezetként való értelmezés is, minthogy a Jézusra utaló szimbolikus név Pilinszky költészetében vonatkozhat a mártír emberre is, a költői én-re is (*világ báránya* vagyok).

2.7. *A létige vagy a lenni segédige elmaradása pusztá főnévi megnevezéseket eredményez*

A pusztá főnévi megnevezések grammatikai és stilisztikai alakzata igen megterhelt Pilinszky János költői nyelvében. A pusztá főnévi megnevezések szintaktikai szerkezete legtöbbször rekonstruálható alanyi szerkezetként, mely létigével kiegészíthető.

„Csatavesztés a földeken. /---/
Honfoglalás a levegőben. /---/
Madarak, nap és megint madarak.” /---/

(*Van Gogh imája*)

A hiányos nominális versmondatokban a főnévi megnevezések alanyként értelmezhetőek, melyekhez csendes lexikai elemként kapcsolódhat az egyes szám harmadik személyű, jelen idejű létige, illetve a többes szám harmadik személyű jelen idejű létige vagy alapige a harmadik elliptikus versmondatban. Az elliptikus nominális versmondatok szintaktikai szer-

kezete különböző fokú párhuzamosságot mutat, ám a szintaktikai szerkezet rekonstruálhatósága ellenére az igei (létigei) állítmány hiánya agrammatikusságnak minősül.

Pilinszky János két verse, a *De ez se* és a *Találkozások* című vers olyan elliptikus nominális versmondatokból szerveződik, melyekből hiányzik a létige és az ige, ám amelyek szintaktikai struktúrája értelmezhető, az alanyi helyzetben álló főnevekhez hozzárendelhető a létigei állítmány. A versmondatok szemantikai rekonstrukciója a jelen idejű létigét igényli, nem zárja ki azonban a múlt idejű, egyes szám harmadik személyű létige hozzárendelhetőségét se. A szintaktikai szerkezetek tehát egyértelműen e versekben sem határozhatóak meg, ami itt is a vállalt agrammatikusságra utal.

A puszta főnévi megnevezésekhez hozzárendelhető ugyan szintaktikai struktúra, esetleg két szintaktikai struktúra is, de ők maguk nem rendelkeznek kiépített szintaktikai struktúrával. A puszta főnévi megnevezés olyan grammatikai alakzat, mely különböző mértékben agrammatikus, s a szintaktikai struktúrában fölépült állítás helyett a főnévi kifejezések expresszív értékével, fonológiai és szemantikai erőterével fejt ki hatást.

3.1. *Elliptikus nominális mondatok, melyekben a névszói állítmány hiányzik az ismétlés elkerülése végett*

Mindössze két ilyen grammatikai alakzatot figyeltem meg Pilinszky János költői nyelvében:

„A pokol térélmény. A mennyország is.” /---/
(*Térek*)

Az ágy közös.
A párna nem. /---/
(*Életfogytiglan*)

A névszói állítmány, az első példaszövegben főnév, a második példaszövegben melléknév, mindkét elliptikus versmondatban a természetes nyelvhasználat szabályainak megfelelően marad el. Az elliptikus versmondatok nyelvileg jelölten utalnak a bázismondatokban megnevezett névszói állítmányokra, az *is* kötőszóval és a *nem* tagadószóval. Az elliptikus grammatikai alakzat a költői nyelvi közlés redukcióját szolgálja, miközben az alanyi helyzetben levő főnevek külön hangsúlynyomatékhoz jutnak. A második példaszövegben, a kétsoros versben, külön hangsúlynyomatékot kap a tagadószó is.

3.2. *A főnév állítmányi funkciójában van, hiányzik a főnévi vagy névmási alany*

Az elliptikus grammatikai szerkezetekben a hiányzó alany kiegészíthető személyes névmással vagy főnévi mutató névmással.

„Mert ő a kifosztott kebel.
A dajka, aki kívüláll. /---/
Az idegen, ki hazatévedt.” /---/
(*Halálod és halálom*)

„Mise ez.
Utolsó áldozás.” /---/
(*Január*)

Az első példaszövegben a hiányos főmondatokban az *ő* személyes névmás maradt el. A személyes névmás elhagyásával az állítmányi funkcióban levő főnevek hangsúlynyomatékot kapnak, mondatkezdő helyzetben levő hangsúlyos főnévi megnevezésekké lesznek, s állítmányi szerepük háttérbe kerül. A főnévi megnevezéseknek ezeket a nyomatékos értelmi hangsúlyait erősítik meg az értelmező jelzői mellékmondatok, teljesen párhuzamos szintaktikai szerkezetekként.

A második példaszöveg hiányos versmondatában a főnévi mutató névmás maradt el. A hiányos versmondat párhuzamosnak tekinthető az első versmondattal, mely bázismondatként értelmezhető. A főnévi mutató névmás elhagyásával az állítmányi funkcióban levő melléknév és főnév, verslezáró helyzetben, hangsúlynyomatékot kap.

3.3. *Elliptikus nominális mondatok, melyek esetében egyértelműen eldönthetetlen, hogy a főnév állítmányi vagy alanyi szerepet tölt-e be*

„Szalonnaszag. Muskátliszag.” /---/ /---/
(*A hóhér szobája*)

Az elliptikus nominális mondatokban a főnevek értelmezhetőek alanyként is, állítmányként is. Az egyetlen főnévből álló elliptikus mondatokhoz két szintaktikai struktúra rendelhető.

1. *Szalonnaszag* van a hóhér szobájában. (alany)

2. Azt állítom, hogy a hóhér szobájában *szalonnaszag* van. (névszói állítmány)

3.4. *Elliptikus nominális kérdő mondatok*

Az elliptikus nominális kérdő mondatok Pilinszky János költői nyelvén három elliptikus grammatikai alakzatként csoportosíthatók. Az első elliptikus grammatikai alakzathoz hiányzik az igei állítmány vagy a lenni segédige az ismétlés elkerülése végett. Ezek az elliptikus kérdő mondatok szintaktikai szerkezetükben teljes hasonlóságot mutatnak a megfelelő elliptikus nem kérdő mondatokkal.

„Látják a bejáratí fényben
a szőlőlúgast? A meszelt padot? /---/
A levelek nyomasztó, viaszos zöld
távollétét?” /---/

(*Mégis*)

„Honnét e sok-sok látomás?” /---/
(*Impromptu*)

Az első példaszövegben az első kérdő versmondat a bázismondat, melyet két kérdőjellel ellátott tárgyi szerkezet követ hiányos kérdő mondatként. A tárgyi szerkezetek parcializációja Pilinszky költői nyelvére jellemző grammatikai alakzat, ám véleményem szerint e kérdőjellel ellátott s elkülönített tárgyi szerkezetek értelmezhetőek elliptikus kérdő mondatokként, minthogy rekonstruálható a pontos szintaktikai struktúrájuk. Ez a szintaktikai struktúra párhuzamos a bázis kérdő mondat szintaktikai struktúrájával. A *látják* ige ismétlődik a hiányos kérdő tárgyi szerkezetekben, azzal, hogy a második hiányos tárgyi szerkezetben a *látják* ige szemantikai anomáliát alkot a tárgy raggal ellátott főnév (*távollétét*) jelentésével. A szemantikai anomália ellenére ehhez a kérdő tárgyi szerkezethez is hozzárendelhető a *látják* igei állítmány, minthogy a szemantikai anomália már a tárgyi névszói szerkezet főnévi és jelzői elemei között hangsúlyosan tudatosul. A *látják* igei állítmány elmaradása, azaz hangsúlytalan helyzete e szemantikai anomália visszafogottságát mutatja, az elliptikus kérdő tárgyi szerkezet szemantikai, metaforikus értelmezhetőségét.

A második kérdő versmondatban a hiányzó létige a magyar nyelv természetes használatának a szabályai szerint kiegészíthető.

Az elliptikus kérdő mondatok második csoportjába a kérdőjellel ellátott puszta főnévi megnevezések tartoznak.

„A mozdulatlan karzatok? /---/
Magányos kézelőd talán?” /---/
(*Nagyvárosi ikonok*)

A kérdőjellel ellátott főnevek mellől hiányzik az állítmány, a főnévi megnevezésekhez nem rendelhető szintaktikai struktúra, pusztán főnévi megnevezésként értelmezhetők, azzal, hogy jelentésük kiegészül a kérdő vonatkozással, rákérdezettiséggel.

A kérdőjellel ellátott pusztán főnévi megnevezések sajátos esete, amikor a kontextus lehetővé teszi, hogy szintaktikai struktúrát rendeljünk hozzájuk, azonban egyértelműen eldönthetetlen, hogy a kérdőjellel ellátott főnévi megnevezés alanyi vagy állítmányi funkciót tölthet-e be a hozzárendelt szintaktikai struktúrában.

„Vágóhíd vagy vesztőhely?”
(*Vesztőhely télen*)

Az elliptikus kérdő mondat szövegelméleti felől értelmezve felfogható állítmányi funkciót betöltő elliptikus nominális kérdő mondatnak is (Ez a hely *vágóhíd vagy vesztőhely?*), ugyanakkor a kérdő mondat izoláltságából következően a főnévi kifejezések mint fogalommegnevezések lesznek hangsúlyosak. Tudatosítani kell azt is, hogy két kifejezetten expresszív, rendkívül negatív jelentésű, illetve tragikus színhelyet jelölő, erős kifejezésről van szó.

Az elliptikus kérdő mondatok harmadik csoportjában az igei állítmány hiánya következtében a kérdőszó az agrammatikusság jegyeit felmutató hiányos szerkezetet alkot a többi lexikai elemmel.

„Hová a váll, mely tündökölt, /---/
nyoma a tündöklésnek?”
(*Bűn*)

Az összetett kérdő mondatban a hiányzó igei állítmány a kérdő versmondat környezetéből sem egészíthető ki egyértelműen. Lehetséges a „tűnik” igével való kiegészítés, ez azonban az alanyi helyzetben levő *váll* főnévre vonatkoztatottan szemantikai anomáliát alkot, illetve olyan fokú tömörítés a fogalmazásban, mely magyarázatra szorul. Egy beszédyszerűbb közlési mód a lenni segédige használatát teszi lehetővé: *Hová* (lett) *a váll*... A beszédyszerűség szándéka hitelesíti a kérdőszó helyzetének agrammatikusságát is.

3.5. Befejezetlen kérdő mondatok

Külön grammatikai alakzatnak kell tekinteni Pilinszky János költői nyelvhasználatában a befejezetlen kérdő mondatokat, a névszói szerkezeteket, melyek kérdőjellel ellátottak, s elvben hozzárendelhetők egy alanyi

és állítmányi szintaktikai struktúrához. A *Kőfal és ünnepély* című versben figyelhetjük meg ezt a jelenséget, melyben a „dadogó” agrammatikusság versszervező erővé lépett fel. A vers négy kérdőjellel ellátott határozói szerkezetből s egy utolsó, hiánytalan kérdő mondatból áll, mely a kérdőjellel ellátott határozói szerkezeteket értelmezi. A kérdőszó és az igei állítmány (*Mi történik, mi is történik...*) hozzárendelhető a hiányos határozói szerkezetekhez, s ezáltal azok szemantikailag értelmezhetőek lesznek. A befejezetlen kérdő mondatok s az őket kiegészítő hiánytalan kérdő mondat kapcsolata a rendkívül szuggesztív vers kompozicionális megszervezettségét eredményezi.

Pilinszky verseiben igen gyakran találunk kérdő mondatokat, s nem ez az egyetlen verse, amely teljes egészében kérdő mondatokból épül fel. Az expresszív, az indulati, a közvetlenül reflexív, vagy a beszédszerű költői nyelvhasználatot minősíti a kérdő mondatok gyakorisága.

A beszédszerű nyelvhasználat jellemzi a *Háromszínű lobogó* című verset, amelynek kompozíciója egy kérdés-felelet struktúrára épül.

„Első színe? /.../
A második? /.../ /---/
S a harmadik? /.../” /---/

A hiányos kérdő mondatok alanya a *lobogó színe*, mely a második és a harmadik hiányos kérdő mondatból az állítmány mellett szintén hiányzik. Igei állítmányként a lenni segédige rendelhető hozzájuk. A rekonstruált kérdő mondatok felfoghatók kiegészítendő kérdésnek, a „milyen” kérdőszóval kiegészítve őket. A hiányos vagy befejezetlen kérdő mondatokat Pilinszky nyitott kérdésekként használja, melyekre hasonlító mellékmondatokban kifejtett állítások a formális válaszok, illetve a harmadik hiányos kiegészítendő kérdő mondatra a kérdést megismétlő s megválaszoló mondat a formális válasz. A kérdő mondatoknak ez a hiányossága egy beszédszerű kontextust teremt, melyben a kérdések feltevése hangsúlyos ugyan, ám a versben fölépülő értelmi-tematikai progresszió hordozói a kérdésekre adott válaszok, az önálló versmondatokban megfogalmazott állítások lesznek, melyek metaforikus viszonyítás jellegükben tekinthetők tényleges válaszoknak.

4.1. Megszólítás tagolatlan nominális szerkezettel

„Katonája a mindenségnek, /---/
bakája a nyomorúságnak.” /---/
(József Attila)

A *József Attila* című vers nominális szerkezetei birtokos szerkezetek, melyek megszólításként értelmezhetőek. Ugyanakkor értelmezhetőek kifejtetlen predikációként is, a lenni segédige elhagyásával:

Te *katonája* vagy a *mindenségnek*. – Ő *katonája* a *mindenségnek*.

Te *bakája* vagy a *nyomorúságnak*. – Ő *bakája* a *nyomorúságnak*.

Megszólító tagolatlan nominális, birtokos szerkezetként értelmezve, a nominális szerkezet szervesen kötődik az ötsoros vers kérdő mondatához; a kétszeres megszólító névszói szerkezet tehát patetikus hangsúlyozást jelent a költői szövegben.

„Istenem, irgalom!”

(*Zűrzavar*)

Eldöntendő, hogy a megszólító nominális szerkezet nevezhető-e eliptikus tagolatlan nominális főmondatnak megszólítással, s ez esetben összetett mondatnak is tarthatjuk, vagy pedig a főnévi megszólítás egy tagolatlan névszói elemmel kapcsolódik. A megszólító nominális szerkezet leírható két szintaktikai struktúráként:

Kérlek Téged *Istenem*.

Legyen számomra *irgalom*.

4.2. Megszólítás halmozott főnevekkel, mint puszta főnévi megnevezésekkel

A *Fohász* című versben hat főnévre, illetve két főnévre és négy főnév + jelzős szerkezetre vonatkozó megszólítás és egy megismételt igei állítmánnal történő felszólítás alkotja a szintaktikai struktúrát, mely egyben a rövid vers kompozíciója is. A főnevek, illetve a jelzői + főnévi szerkezetek jelentésükben úgy tartoznak egy szemantikai mezőhöz (*szoba*, női lakói), hogy közben idegen elem is jelen van (*vasgolyó*), mely itt elhelyezhetetlen, a férfi lét vonatkozásaira utal. A főnévi felsorolások, a megnevezések esetlegessége ellenére, az életnek, a világnak egy hiánytalan metszetét idézik fel, az élet, a világ teljességének a képzetét, s ezt a képzetet hitelesíti, erősíti a *ragyogjatok* ismétlődő felszólító alakú igei állítmány.

A puszta főnévi megnevezések Pilinszky költői nyelvén többször lehetnek megszólítások vagy fölkiáltások, amikor is a megszólítás vagy fölkiáltás megszünteti a puszta főnévi megnevezés szervetlenségét, agrammatikusságát.

„Gyönyörűséges, háromszínű lobogóm!”

(*Háromszínű lobogó*)

5.1. *Határozói szerkezetek parcializációja*

A *parcializáció* elválasztást, elkülönítést jelent olyan szerkezeti helyzetben, ahol a természetes nyelvhasználat beszédszituációja és a racionális mondattagolás ezt nem indokolja. A parcializáció mindig a költői szemlélet indulati, gondolati hangsúlyait jelöli a költői nyelvben (RADOVANOVIĆ, 1990. 117–163.).

A határozói szerkezetek parcializációja több grammatikai alakzatot hoz létre Pilinszky János költői nyelvében. Elsőként az összetett mondatokban vagy összetett mondatokként viselkedő többszörösen bővített mondatokban bekövetkező parcializációt értelmezem, amely szintaktikailag hiánytalan szerkezetű elliptikus nominális mondatokat hoz létre:

„És egyedül a feneketlen ágyban. /---/
És egyedül a párnáim között. /---/
Magam vagyok az örökös magányban.
Akár a víz. Akár az anyaföld.”
(*Egy arckép alá*)

A mód-, illetve állapothatározói, valamint a hasonlító határozói szerkezetek önálló elliptikus versmondatokká való elkülönítése sajátos emocionális tagolású versmondatokat eredményezett. Az első két önállósított mód-, illetve állapothatározói szerkezet szintaktikailag hiánytalan mondatnak tekinthető, minthogy az alany-állítmányi predikáció egyértelműsíthető a harmadik, mondattanilag hiánytalan versmondat alapján (én vagyok, illetve a személyraggal ellátott létige). Ugyanígy rekonstruálhatók a hasonlító határozói szerkezetek is szintaktikailag hiánytalan szerkezetű versmondatokként.

Az egyszerű bővített mondatok racionálisan, grammatikailag nem indokolt helyen való feldarabolása, egyes határozói szerkezetek parcializációja eredményezi a grammatikai alakzatot, amely szintaktikailag rekonstruálható elliptikus versmondatokat, illetve mondatértékűnek tekinthető szerkezeteket hoz létre.

„Találkoztunk. Találkozunk.
Egy trafikban. Egy árverésen.”
(*Kráter*)

Az igei állítmányok és a helyhatározói bővítmények ponttal elkülönítettek, akárha elliptikus versmondatok lennének. A tőmondatokból épít-

kező reduktív közlés mód tendenciája érvényesül ebben az agrammatikus tördelésben.

„Gondoljanak a rózsakertre,
vagy még inkább egyetlen rózsatőre, /---/
egyetlen egy rózsára, uraim.” /---/
(*Sztávrogin elköszön*)

Az elliptikus határozói szerkezetek mellől, előre ható ellipszisként, hiányzik az igei állítmány, illetve az csendes lexikai elemként van jelen, beazonosítható az első tagmondatból, a bázismondatból. Ez a szerkesztés mód a redundancia megszüntetése miatt iktatja ki az igei állítmány megismétlését, miközben nagyobb hangsúlynyomatékot, fókuszált helyzetet biztosít a határozói szerkezetek expresszív hírértékű főneveinek. A természetes nyelvhasználatban is lehetséges grammatikai alakzat ez felsorolás esetén, mely itt a rész-egész hyponimikus szemantikai relációját építi ki, hangsúlyszerkezetében a rész, illetve az egyes, az egyedi értéket nyomatékosítva, mint abszolút értéket.

Ugyanilyen természetes Pilinszky költői nyelvében a hátraható ellipsis is, amikor az elliptikus határozói szerkezet a bázismondatnak tekinthető hiánytalan kérdő mondat előtt található.

„Anya, anya
ebben a sivatagban, /---/
miért hagytál itt, ebben a sivatagban?”
(*Mégis nehéz*)

A bázis kérdő mondat az elliptikus határozói szerkezetet szó szerint megismétli magas negatív hírértéke miatt, fokozva ezt a magas negatív hírértéket, feszültségértéket. Az elliptikus határozói szerkezet azonban közvetlenül kötődik a főnévi megszólításhoz, vesszővel sincs tőle elválasztva, szintaktikai struktúra is rendelhető hozzá, amikor is a főnévi megszólítás a rekonstruált mondat alanya lehet, s a hiányos mondat létigével kiegészíthető. Véleményem szerint a versmondat csak megengedi ezt a rekonstrukciót, a cél a grammatikai többértelműség volt, s hogy minden nyelvi elem fókuszált legyen a patetikus hangsúlyozásban.

A határozói szerkezetek elkülönítése helyett egy határozószó kiemelése, elkülönítése és ismétlése következik be a *Visszafele* című versben, ahol az ismétlődő határozószó tagolatlan mondat értékűvé lesz.

„Visszafele, visszafele: /---/
a nyirfaerdő lángban áll,”

„Visszafele, visszafele: /---/
közeledünk, távolodunk,”

„Visszafele, visszafele: /---/
a legjobb minden teremtmény között”

A *visszafele* határozószó szervezetlen nyelvi elemként ismétlődik, az őt követő tagmondatokhoz grammatikailag nem kötődik, ezt az izolált helyzetét mutatja a kettőspont is. Az elkülönített és ismételt határozószó fókuszált hangsúlyhelyzetbe került, és tagolatlan mondatértékű szervezetlen nyelvi elemként jelentésvonatkozásainak a nyitottságával hat.

5.2. Tárgyi szerkezetek felsorolása, parcializációja

Pilinszky János költői nyelvében fontos grammatikai alakzat a kiemelt tárgyi szerkezet, mely ponttal vagy vesszővel elkülönítetten hiányos mondat értékűen jut jelentéshez. Ezt látjuk a *Francia fogoly* című híres versében, ahol a hiányos tárgyi szerkezetekből építkező versszakokban a hiányos tárgyi szerkezetek pontosan kiegészíthetők a „*Csak azt feledném, azt a franciát*”, illetőleg az „*Azt feledném egyszer*” állító mondatokkal. Pilinszky nem építkezik 19. századi vagy 20. század eleji költőként, nem ismétli a külön szemantikai hangsúllyal ellátott „*azt feledném*” állítást, hanem hiányával komponál. A feledhetetlen élményt feledni nem akaró költői én így tudhat szenvedélyes lenni, így tudja láttatni a francia foglyot a falás fölfokozott pillanataiban, az emésztés gyönyörében, tehát túl a láthatón, sorakoztatva a kifejtett tárgyi szerkezeteket:

„Csak azt a testet, reszkető lapockát, /---/
a csupa bőr és csupa csont kezét, /---/
a tenyerét, mely úgy tapadt a szájra /---/
és úgy adott, hogy maga is evett!
Az egymás ellen keserülő szervek
reménytelen és dühödt szégyenét” /---/

Pilinszky János költői nyelvében 15 szemléletes tárgyi szerkezet parcializációját figyelhetjük meg, s a grammatikai alakzat jellemzője, hogy a tárgyi szerkezet mellől hiányzó alany és állítmány minden esetben

pontosan kiegészíthető a bázismondatként viselkedő tagmondatból vagy önálló versmondatból.

„Valójában két szó, mit ismerek,
a bűn és imádság két szavát.” /---/
(*Az ember itt*)

A bázismondatként viselkedő hiánytalan tagmondat majdnem minden alkalommal megelőzi az elliptikus tárgyi szerkezetet. Egész vers is szerveződhet az előre mutató elliptikus tárgyi szerkezetekből, a *Metronóm* című versben, a hat egymást követő kifejtett tárgyi szerkezet az első versmondat igei állítmányára utal vissza, az ismétlődik csendes lexikai elemként.

Egy alkalommal a halmozott elliptikus tárgyi szerkezetek előrevetését figyelhetjük meg az összetett versmondatban a tárgyi szerkezetek elkülönítésekor:

„Ne a lélekzetvételt. A zihálást. /---/ /---/
Ne a nászasztalt. A lehulló /---/
maradékot, hideget, árnyakat. /---/
Ne a mozdulatot. A kapkodást. /---/ /---/
A kampó csöndjét, azt jegyezd.”
(*Intelem*)

A bázismondatként érvényesülő utolsó versmondat egyes szám második személyű *jegyezd* igei állítmánya vonatkozhat a halmozott tárgyi szerkezetekre. Ennek ellenére a tárgyraggal ellátott főnevek és tárgyi szerkezetek parcializációja bizonyos fokú szervetlenség jegyeit viseli magán, bizonyos fokú agrammatikusságot, minthogy a természetes nyelvhasználat ezt a szerkesztést csupán megengedi, de nem alkalmazza. A tárgyi szerkezetek parcializációja a versszakban szervezőelvé lett, s a szervetlenségnek mondott jegyek a tagadó alakú és az állító alakú tárgyraggal ellátott főnevek mechanikus egymás mellé helyezéséből következnek. Ezt a mechanikus ritmust követi és erősíti az utolsó hiánytalan versmondat szerkesztése, az előrevetett és az igei állítmánytól vesszővel elválasztott tárgyi szerkezet, illetve az igei állítmánynak lezáró helyzetben, izoláltan, emelkedő hangsúllyal való elhelyezése.

5.3. Hasonlító mellékmondatok parcializációja

„Magam vagyok az örökös magányban.
Akár a víz. Akár az anyaföld.”
(*Egy arckép alá*)

A fokhatározói értékű szerkezetek hasonlító mellékmondat jelleggel, ponttal történő elkülönítése szintaktikailag hiányos szerkezetet jelent. A részállítások izolálódnak, a hasonlítás ténye kap hangsúlynyomatékot s a hasonlító főnevek, melyeknek növekszik jelentésvonatkozásuk és feszültségértékük.

Ezzel szemben az *Örökmozgó* című versben a hasonlító mellékmondatok felsorolása és parcializációja a verssorokra tördeléssel a módhatározói értékű hasonlító tagmondat visszafejlesztését eredményezi, mondatrészé, hasonlító határozóvá alakul:

A világbank elektromos szívében
az örökmozgó föl-lejár,
mint egy tükör,
mint egy koporsó,
mozgókép, vitrin, üveghintó, /---/
akár egy óriási mécses,
holtfáradt, óriás kísértet. /---/

A halmozásban a *mint* és az *akár* kötőszók több hasonlító főnévhez kapcsolódnak, ami a hasonlítás szervetlenségét, formalitását eredményezi. A hasonlító főnevek választékosságában a megnevezett fogalmak hangalakja és jelentése hangsúlyozódik, s mint ilyenek utalnak vissza a hasonlított főnévre, a rendkívül választékos, ugyanakkor pontosan nem definiált jelentésű fogalomra. A hasonlítás szervetlensége, formalitása s a felsorolás, a halmozás ténye a hasonlító határozó értékű főnevek külön-külön történő kiemelését, fókuszálását valósítja meg.

5.4. *Hiányos metaforikus hasonlító mellékmondatok*

A hiányos szerkesztésmód a leggyakoribb (18) Pilinszky János költői nyelvében a hasonlító mellékmondatok között. A *mint* és az *akár* kötőszókkal történő főnévi hasonlítások, amikor legtöbbször különböző tulajdonságok összehasonlításáról van szó, a hasonlító mellékmondatból hiányzó igei állítmány sokszor csak szervetlenül, formális rávonatkoztatással kötődik az alanyi helyzetű hasonlító főnévhez vagy főnévi szerkezetéhez. Ezek a *metaforikus hasonlatok* retorikai alakzatai, melyek grammatikai alakzatokként, véleményem szerint, mint kötőszós hasonlító szerkezetek írhatók le.

„a halom párna fölmered,
mint néma hasábokból rakott máglya.” /---/
(*Mondom neked*)

„Légy vakmerő, ítélj tiédnek,
mint holtak lenn az éjszakát!” /---/
(*Tilos csillagon*)

A metaforikus hasonlatok retorikai alakzatai olyan grammatikai alakzatok, amelyekben a hasonlított főmondat igei állítmánya csak metaforikus értelemmel vonatkozhat, esetleg már a főmondat főnévi alanyára is, ám mindenképpen a hasonlító szerkezetek főnévi alanyára. A metaforikus hasonlat elemzése megmutathatja azokat a jelentésvonatkozásokat, amelyek a hasonlítás értelmét biztosítják. A grammatikai alakzat szintaktikai és szemantikai elemzése azonban kisebb vagy nagyobb méretű szervetlenséget mutat ki. Az első példamondatban a hasonlító szerkezet módhatározói jelentésű, hasonlító határozói szerkezetként érvényesül, melynek alanyi helyzetű főnévre (*máglya*) a főmondat igei állítmánya (*fölmered* – mereven magasba nyúlik) csak metaforikus értelemmel vonatkozhat. Ez a metaforikus jelentésvonatkozás közvetlenül megfogalmazható a második példamondatban is, minthogy a *tertium comparationis*-ban a szemantikai jegyek kifejezettek. Más esetekben a metaforikus önkényesség olyan nagyfokú nemcsak a hasonlított és a hasonlító szerkezetek között, hanem a hasonlító szerkezetek lexikai elemei között is, hogy ezt az önkényességet, szervetlenséget kell elemezni a jelentésvonatkozások kapcsolattrendszer helyett. A metaforikus hasonlat grammatikai alakzatában ez esetben formális viszonyítás áll fenn, a *tertium comparationis* szemantikai jegyei kifejezetlenek, illetőleg a *tertium comparationis* nem mutatható ki.

Tizenkét esetben a hasonlító mellékmondat, illetőleg a hasonlító nominális szerkezet a főmondat elé kerül, ez a mondat szerkesztés Pilinszky János költői nyelvén tehát a legtermészetesebb. A hasonlító mellékmondatoknak ez az előrevetettsége még szembetűnőbbé teszi hiányosságukat. Az állítmány nélküli hasonlító mellékmondat nem értelmezhető állítás-ként, illetve hiányosan kifejtett állításnak csak utólag, a főmondat ismeretében minősül. Hat idetartozó grammatikai alakzat metaforikus hasonlat, melyekben a *tertium comparationis* szemantikai jegyeinek a kifejezettsége különböző.

„mint kiéheztetett botok, /---/
a rengeteg megéled.”
(*Bűn*)

„Mint kőedényen a piros máz, /---/
úgy ég rajtam a csorgó, foltos
és közös veríték.”

(*Kőedény*)

Az első példamondatban a tertium comparationis szemantikai jegyei kifejezettek, a második példamondatban a tertium comparationis, a hasonlíthatóság alapját képező közös tulajdonságjegy megtalálható, a nem-hasonló tulajdonságjegyek azonban dominálnak. Véleményem szerint a hiányos hasonlító mellékmondatok ezekben a metaforikus hasonlatokban is csupán hasonlító szerkezetekként értelmezhetők.

6.1. *A versmondatokból hiányzik a főnévi alany*

Egy grammatikai alakzat, amely a természetes nyelvhasználatban is ismert, amikor az elliptikus versmondatokban a hiányzó főnévi alany kiegészíthető az előző vagy a következő versmondatból; a főnévi alany csendes lexikai elemként jelen van, vagy pedig személyes névmási alannal helyettesíthető.

„Egy magányos farkas jött le a faluba.
Reszket előtted.” /---/

(*Január*)

Pilinszky János költői nyelvében, ritkábban ugyan, de az elliptikus versmondat lehet előrevetett is, amikor a hiányzó főnévi alany esetleg nem is a közvetlenül rákövetkező hiánytalan versmondatból egészíthető ki:

„Lerombol és megörökít. /---/
/...../
/...../
/...../
Lerombol és megörökít
a júniusi délután.”

(*Nagyvárosi ikonok*)

Az idézett grammatikai alakzat sajátossága, hogy a hiánytalan versmondat, mely bázismondatnak is tekinthető, az elliptikus versmondatot főnévi alanyi szerkezettel kiegészítve megismétli. Az elliptikus versmondat agrammatikussága szemantikailag így teljes mértékben megszüntetett. Ez a szerkesztésmód valószínűleg csak a költői szövegben lehetséges, a szubjektív költői fogalmazás teszi lehetővé a tömörítés és az ismétlés patetikus költői hangsúlyai érdekében.

Egy másik grammatikai alakzat, amikor a hiányos versmondatokban a hiányzó főnévi alany nem egészül ki szöveggörnyezetéből, s a főnévi esetleg névmási alany nem is rekonstruálható:

„Úgy érzem, itt van, /---/
egész közel.”

(KZ – oratórium)

Pilinszky János költői nyelvében lehetséges redukció az alanyi főnévi fogalom teljes megnevezetlensége, amikor is a versszöveg értelmezése a megnevezetlen, a hiányzó fogalom értelmezését, a hiány és a megnevezhetetlenség értelmezését is jelenti. Ez a grammatikai alakzat az *aposiopesis* tipikus gondolatalakzata lehet.

Az *aposiopesis*, *gondolat elhagyása* gondolatalakzataként értelmezhető ez a grammatikai alakzat akkor is, amikor a hiányos versmondatban a hiányzó főnévi alany a szövegtörzsből rekonstruálható:

„Lakhatatlan, kiáltják, lakhatatlan!” /---/

(Nagyvárosi ikonok)

A versszöveg elemzése alapján legvalószínűbb, hogy a *nagyváros* főnév jelölhető ki a hiányos versmondat alanyának.

6.2. Grammatikai alakzatok, melyekben az elliptikus versmondatokból hiányzik a személyes névmási alany:

„Mert ő a kifosztott kebel.

A dajka, aki kívüláll.

Az idegen, ki hazatévedt.”

(Halálod és halálom)

Az idézett versrészletben az első versmondat a bázismondat, s a 2. és 3. hiányos versmondatok a bázis versmondat alapján kiegészíthetők az egyes szám 3. személyű személyes névmással. Az elliptikus tagmondatokban a főnévi megnevezések névszói állítmányok, melyek az alanyi helyzetű személyes névmással kiegészülve grammatikailag hiánytalan főmondatok lehetnek az összetett versmondatban.

Az *In Memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versben a hiányzó személyes névmások rejtett módon jelen vannak a versmondatokban, utalnak rájuk az igei állítmányi alakok. Az egyes szám 3. személyű személyes névmás elhagyása a természetes nyelvhasználatban is lehetséges. Bizonyos fokú személytelenséget sugall, hangsúlytalanságot a személyt illetően. A versben ez a reduktív szerkesztés a személy, a vers címéből tudhatóan, a hatalmas orosz író megalázottságának a kifejezését szolgálja

Ez a szerkesztésmód még három versben lesz szervezőelvvé. Az elliptikus igei állítmányi tömondatok grammatikai alakzatában az alanyi helyzetű személyes névmások rejtett módon, az igék személyragjával jelölten, jelen vannak. A hiányosság a cselekvéseket jelölő igei állítmányokra irányítja a figyelmet, mint egymástól elkülönített, izolált eseményekre.

„Találkoztunk. Találkozunk.
Egy trafikban. Egy árverésen.
Keresgélteél valamit. Elmozdítasz
valamit. Menekülnék. Maradok.
Cigaretára gyűjtök. Távozol.
Leszállsz és fölszállsz.
Fölszállok és leszállok.
Cigaretta. Lépkedel. Lépkedek.”

(*Kráter*)

7.1. Puszta főnévi megnevezések felsorolása

A pusztai főnévi megnevezések sokszor felsorolások, melyek szintaktikailag szervezetlenül jelennek meg a költői szövegben. Kimondódnak, illetve leíródnak a főnevek, szemantikailag hangsúlyozottan, de nem hozható velük létre szintaktikai struktúra. „*A tenger, mondtad haldokolva*” – olvassuk *A tenger* című versben. Pilinszky a haldokló személy erőtlenségét idézi meg, azt a beszédhelyzetet, amikor a hangsúlyos főnév pusztán kimondódik, felidézve egy nagyon hangsúlyos és szemantikailag nagy hírértékű fogalmat. Nem gondolom, hogy ez a végső szituáció hasonlítható lenne a pusztai főnévi megnevezések szituációjához, azt azonban igen, hogy a pusztai főnévi megnevezések, a felsorolások célja hasonlóan egy-egy hangsúlyos fogalom megnevezése állítások helyett.

„Ház. Kutya. Gépkocsi.
Pázsit és fogadások.”

(*Infernó*)

„Esti mise, téli vecsernye,
Éjféle Úrfelmutatás”

(*Abogyan csak*)

A szervetlenség, az agrammatikusság itt szervezőelvvé lett, ezt külön nyomatékosítja a főnevek ponttal való elkülönítése egymástól. Ez a szer-

vezetlenség azonban különböző mértékben, de megszüntetett az egy-egy szemantikai mezőhöz tartozó főnevek felsorolásában.

7.2. Befejezetlen mondatok

A befejezetlen mondatokban rendre az igei állítmány hiányzik, a főnévi alany vagy jelölt, vagy kiegészíthető a szövegkörnyezetből.

„Amerre a katonák. /---/
Ahogyan a tenger. /---/
Amerre a katonák a vereségben. /---/
Ahogyan a tenger az összetört szentségtartóban.” /---/
(*Merre, hogyan?*)

A grammatikai alakzatban a főnévi alanyok jelöltek; az elliptikus nominális szerkezetekben az állítmányok rekonstruálhatók létigeként, illetve egy, a főnévi alanyok jelentéskörébe tartozó mozgás, cselekvés, történés igei megnevezésével (*a katonák* mennek, *a tenger* van, hullámzik). A ténylegesen befejezetlen, agrammatikus versmondatokat az aposiopesis egy sajátos gondolatalakzatának tarthatjuk.

Hasonlóan mechanikusan megszakítottak, befejezetlenek a versmondatok a *S. W.-hez* című versben is, azzal, hogy a hiányzó igei állítmány nem is rekonstruálható:

„Vagy olyan egyedül maradtál,
mint az a férfi, aki tegnap – /---/
vagy az a fiú, aki ma –” /---/

Nem rekonstruálható, illetőleg csak önkényesen kiegészíthető egy szabadon megválasztott szintaktikai szerkezettel (pl. történt mindez) a vonatkozó névmással és névutóval bevezetett, ám teljes egészében hiányzó tagmondat sem a *Tabernákulum* című versben, melyet a mechanikusan megszakított utolsó versmondat befejezetlen, befejezhetetlen, nyitott versé tett:

„Nem jutok el a szentségházig,
örökre hó alatt marad
az a bizonyos tabernákulum,
ami miatt, ami miatt.” /---/

Egy másfajta befejezetlen mondatokból kialakuló grammatikai alakzat szervezi a *Szent lator* című vers költői nyelvét, mely egymástól izolált névszói szintagmákból épül fel. Jóllehet a vers első sora mondatanilag is hiánytalan szerkezetű, az öt felsorolásszerűen követő névszói szintagmákból álló költői nyelvi kompozíció, a vers végén kitett pont ellenére, nem tartható grammatikailag jól formáltnak. Az egyes névszói szintagmák egymástól való elválasztottsága arra utal, hogy a költői szándék a formailag egyetlen összetett mondatként jelölt szöveget tudatosan agrammatizálta. Az egyes névszói szintagmák mondatrész értékűek, de nem egy jól formált összetett mondat részei, hanem egymáshoz szintaktikailag szervezetlenül kötődő, izolált részek. Ezek az izolált mondatrészek befejezetlen, illetve kifejtetlen mondatok elemeiként tudatosulhatnak, melyek egy összefüggő, ám megnevezetlen témára utalnak. A befejezetlen vagy kifejtetlen versmondatokból az igei állítmány eleve hiányzik, s nem is rekonstruálható; az izolált névszói szintagmák izolált felsorolások. Ez a közlésmód a természetes nyelvhasználatban kizárt, a reduktív költői nyelvhasználat azonban lehetségesnek mutatja, versszervező elvvé tette meg.

Összegezés

A hiányos szerkezetű versmondatok szövegnyelvészeti leírása azt mutatja, hogy Pilinszky sokszor s a legkövetkezetesebb költői szabadsággal nem tartja be a természetes nyelvhasználat, az ún. irodalmi köznyelv szabályait a hiányos versmondatok szerkesztésekor, minthogy tudatos költészet szemléleti programja a költői beszéd nehézségeiről való gondolatok beépítése a versek költői tartalmai közé. Esszéiből tudhatjuk, hogy a második világháború tragédiái utáni költői beszédet a *dadogás* szóval és beszédhelyzetével is jellemezte, és értelmezéseimben idéztem verssorát a haldokló anya beszédhelyzetéről. A költői én esetenként nem tehet folyamatos, jól formált nyelvi-poétikai közléseket, állításokat, hanem az agrammatikusságot is vállalva, különböző hiányos, töredékes, részjellegű közléseket, megnevezéseket.

A hiányos szerkezetű versmondatok elemzésekor hangsúlyoztam, mely grammatikai alakzatok ismertek vagy lehetségesek a természetes nyelvhasználatban, ezek a tiszta elliptikus grammatikai alakzatok, és melyek a költői szubjektív nyelvhasználat eredményei. Ez utóbbiak között megkülönböztetem a szöveggörnyezetből kiegészíthető hiányos versmondatokat, amelyeket én elliptikus grammatikai alakzatként értelmezek, a *költői kommunikáció* szempontjai szerint formálódó elliptikus alakzatokként. Az

elliptikusnak mondott grammatikai alakzatok mind a *detractio* (*mondat-elem-elhagyás*) retorikai alakzatai közé tartoznak.

Viszonylag nagy azoknak a hiányosságot tartalmazó grammatikai alakzatoknak a száma, amelyekben *gondolatelhagyás* következett be, amikor a hiányosság a versmondatokban nem egészíthető ki a szöveggörnyezetből, a szintaktikai struktúra egyértelműen vagy egyáltalán nem rekonstruálható. Ezek az *aposiopesis* retorikai alakzatai közé tartozó grammatikai alakzatok, melyek a természetes nyelvhasználatban, az élő beszédben úgyszólván nem, vagy a határozói és tárgyi parcializáció eseteinél, illetve a főnévi vagy névmási alany teljes elhagyásánál csak nagyon megfontoltan alkalmazhatók.

Értelmezéseimben rendre a *reduktív* költői nyelvi építkezésre utaltam. Ebben a dolgozatban nem céloM Pilinszky János költői nyelvének poétikai és stilisztikai leírása, kétségtelenül megállapítható azonban, hogy az agrammatikusság, a töredékesség, a hiányosság, a pusztá főnévi megnevezések grammatikai alakzatai retorikai alakzatokként érvényesülnek, a költői nyelv szervező-, esetenként a verskompozíciót létrehozó elvvé lesznek, tehát magas rangú poétikai és stilisztikai nyelvi értékekké.

Irodalom

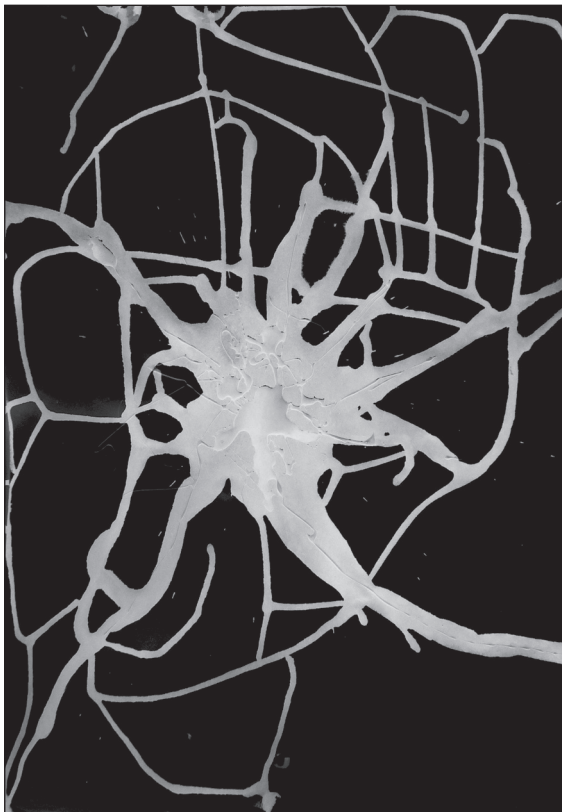
- BÁNRÉTI Zoltán: *A mellérendelés*. In: KIEFER Ferenc (szerk.): *Strukturális magyar nyelvtan*, 1. kötet, *Mondattan*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992. 715–796.
- BÁNRÉTI Zoltán: *Az ellipszis mondattana és a lexikai szelekció*. Nyelvtudományi Közlemények, 98. évf. 2001. 7–20.
- BERRÁR Jolán: *Alany és állítmány*. In: RÁCZ Endre és SZATHMÁRI István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattana köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1977. 79–93.
- DIENES Dóra: *A szerkesztettségi hiányosság és szövegösszefüggésbeli kiegészülése*. Nyelvtudományi értekezések. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978
- KESZLER Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2000
- PETŐCZ Éva: *A nyelvi hiány fogalmának szövegtani értelmezése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002
- RADOVANOVIĆ, Milorad: *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad, 1990.
- SZATHMÁRI István: *Stilisztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2004.
- TOMPA József (szerk.): *A mai magyar nyelv rendszere, Leíró nyelvtan*, II. kötet, *Mondattan*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970

Jegyzet

Bánréti Zoltán a Pilinszky János költői nyelvében talált hiányos szerkezetű mondatok példaanyagát nézve tanulmányomban, arra figyelmeztetett, vizsgáljam meg, hogy a pusztai főnévi megnevezések, az izolálódó főnevek nem tekinthetők-e *szóellipszis*nek. Kitüntető megjegyzésével teljes mértékben egyezek, nem találtam azonban segítséget a nyelvészeti szakirodalomban. Ismereteim szerint Bánréti Zoltán maga is egyedül az összetett szavakon belül vizsgálta és határozta meg a szóellipszist.

Úgy gondolom, hogy a pusztai főnévi megnevezések azon típusai, melyekben az izolálódó főnevek önállósulnak ugyan, ám a közvetlen szomszédságukban levő szintaktikai szerkezet igei állítmánya velük is szintaktikai szerkezetet alkothat, képezhetik a szóellipszis szerkezetének egy típusát.

Más pusztai főnévi megnevezések esetében viszont eldöntendő, nem tekinthetők-e esetleg *mondatszavaknak*, illetve *szómondatoknak*, kiszélesítve e nyelvtani alakzatok meghatározásait.



Otthon, nálunk

*„de egy ilyen [...] egyén még csak haza se mehet
műszak után a saját gyűlölt és sírva vigadott testéből”*

(Parti Nagy Lajos)

A cukortól üszkösödött el a lába, ezt mondták anyámék, meg azt is, hogy a sok fekvéstől kidörzsölte bőrét a lepedő, a hipózott paplan, hogy végül az egész teste egyetlenegy élő sebbé vált. Büdös volt a szobában, nem lehetett bent megmaradni. Rossz volt pusztit nyomni az arcára, majd elhántam magam a szagtól, ő meg csak nézett, a feje akkora volt, mint egy madaré, eltűnt a nagypárnában, alatta kispárnák, a mama rakta alá, hogy magasabban legyen, kiláthasson az ablakon, átellenben éppen a temetőre. Az ágyat viszont ellepte a teste, már nem mértük, csak saccoltuk, háromszáz kiló. A cukortól hagyta abba a beszédet is, ezt is mondták, de én nem hittem nekik, verébfején a toll összeragadt az örökös izzadáستól, a mama meg állandóan szellőztetett, de ez semmit se segített. A falon Jézus szíve világított, mellette gyöngyvirággal Szűz Mária, arrébb hímzett falvédő: Szórakozást ne keress a távolban, itt az öröm a boldog otthonban! Nem akartam, hogy kitakarják, és inkább átbicikliztem a szomszédos faluba sört inni, amikor megjöttek a kőművesek vécét építeni. A legyekkel nem volt gond, pedig a sógorom ettől egy kicsit tartott, „A légy, az durva” – ezt mondta a konyhában, kora nyár volt, 2011.

Nem kötöttünk szerződést a cirkusszal, inkább úgy döntöttünk, hogy mi mutogatjuk. A helyiek sem nézték rossz szemmel, így legalább beindult a faluturizmus is, az ide utazó, nagyapámra (Tóth Antal, született 1927. pünkösd másnapján) kíváncsi külföldieknek szálláshely is kellett, jó bácskai koszt, pálinkát is vettek, úsztak egyet a tóban is, és a kocsmában az alkoholistáknak italt is fizettek. A falu felkerült az internetre, a polgármester is örült, a világ tudott rólunk, és még a szaggal se volt baj, csak építeni kellett az udvarba még két vécét, mert gyakran előfordult, hogy egyszerre hárman fordultak ki öklendezve a szobából. Hogy a súlya megmaradjon,

tömni kellett, ezt a mama csinálta, a tata meg hízott is rendesen, nem volt ebben hiba, a pénz is dőlt, a polgármester is egyre jobban örült, csak nagyapám feje lett egyre kisebb, mintha oda nem jutott volna a táplálékból. Nem kötöttünk szerződést a cirkusszal, pedig eléggé erőszakosan kerestek minket, folyamatosan csöngött a vezetékes telefon, anyáék mobilja, de a mama azt mondta, nem tud megválni a tatától. Hajnalban érkeztem haza, kora nyár volt, 2011, a konyhában találtam a családot, még a sógoromé is hazajöttek, pedig ők aztán igazán messze laknak, és mióta a tata egy hatalmas, élő sebbé vált, nem is láttam őket. „Ne legyen légy, erre oda kell figyelni” – mondta a sógorom, ekkor már tudtam, minden eldőlt.

A falvédőt még a tata anyja hímezte, sokáig ő is ebben a házban lakott, felváltva főztek a mamával, és nem jöttek ki jól, noha abban gyorsan meggyeztek, melyiküké lesz a hús-, és melyiküké a tészta-nap. Apám nem tudja megjegyezni a nevemet, pedig felírta egy kis cetlire is, ott hordozza a szíve felett, ingjének gombos kis zsebében. Úgy szólít, hogy Antal, és egyszer biciklizett Szabadkára, hogy az ócskapiacról anyámnak finom, lábszínű selyemharisnyát, nekem meg kék Levi's farmernadrágot hozzon. A tata nem volt mindig ilyen kövér, anyám szerint egy ötvenessel slankabb volt, a sógorom ezzel nem ért egyet, és továbbra is csak a legyek megelőzésére tud gondolni. A falvédőt még a tata anyja hímezte, és az ágya mellé rakta, örökös emlékeztetőül, hogy jó férj legyen, és ne kóborogjon el semerre. A mama a szállásról hozta a Jézus- és Szűz Mária-képet, rögtön az esküvő után, és meszeléskor saját kezűleg veszi le a falról, akárcsak a hímezett falvédőt. Lehetne mit a házon csinosítani, de a külföldiek a nagyapámra (Tóth Antal, született 1927. pünkösd másnapján), és nem a házra kíváncsiak, ezzel érvel a sógorom, mi meg igazat adunk neki. A pénznek jobb helye is van, ezt végül is mindenki belátja, a falnak is jut belőle, így egyeztünk meg: tíz százalék. Apám egyébként lábfetisiszta, neki csak az a lényeg, anyámnak jusson puccos harisnyára, nekem farmernadrágra. A mama szagelszívót szeretne, ebben, gondolom, a tata is támogatná.

A vendégkönyvbe, a bejáratnál, a külföldiek mindenféle nyelven beírogatnak, ilyesmit is, hogy „Köszönjük, hogy itt lehettünk.”, de olyat is, hogy „Gyalázatos emberek vagytok”. Igaz, a háromnegyedet nem értem, én csak magyarul tudok, egy picit szerbül, mert Szerbiában élek, és itt ez a hivatalos nyelv, meg angolul egy picit, mert azt meg tanulok az iskolában. A faluban egyébként szinte mindenki magyar, ez jó, mert mi nem igazán szeretjük az idegeneket, a külföldieket is csak addig, amíg eljönnek, fizetnek, megnézik a tatát, hánynak, aztán egy-két napig esznek, isznak a faluban, meg fürödnek. A vendégkönyvbe egy bizonyos Magyarországról jött Lajos többek között ezt írta: *„A test nem gondolkodó lény”*, anyám azt

mondja, híres ember. Én nem emlékszem rá, lehet, otthon se voltam, biztos átbicikliztem a szomszédos faluba sört inni, ezt szeretem a legjobban, ülni, és az átnedvesedett címkét lehúzni az üveg faláról. Először egy kicsit mozgatom rajta, a papír csúszkál a felületen, de nem dörzsöli ki azt, nem roncsolódik. Sörözés közben lepnek minket a legyek, már kora nyáron elkezdenek jönni, hiába a kocsmá faláról lelógatott légyapapír, a pincér légy-csapója. Sógorom a pénzt számolja, a bankjegyeket szétosztja, kupacokba rakja. Izzadt, szőrös lábamat legyek csípi, apám anyámét csókolgatja, nyelvét végigjáratja a bőrszínű selymen, a tata verébfeje remeg a hipózott nagypárnán.

A szerző a szöveg megírásakor Gion Nándor prózaírói ösztöndíjban részesült.



A testi szubjektivitás mint a perszonális tér artikulációja

Testsémák Domonkos István *Önarckép novellával* című kötetében

Architextuális jelzések alkotják, illetve azok elmozdulásai alakítják Domonkos István 1962 és 1978 közötti írásait egybegyűjtő kötetének címét és alcímét. A paratextus, az *Önarckép novellával* még az önarckép nem egészen irodalmi műfaját tekinti hangsúlyosnak, s az önéletrajzi irodalom terébe utalja az olvasói elvárásokat, a novellát viszont csak kiegészítő elemként, társhatározói raggal ellátva említi. Az alcím egyértelmű műfaji meghatározása: a *Novellák* viszont hangsúlyáthelyezést hajt végre, határozottan visszautalja a szövegeket a fikció világába – a befogadót viszont már nem sikerül, az olvasó elbizonytalanodva lép be a szöveg terébe.

A novelláskötet, amely magát az autobiografikus műfajokkal rokonítja, a vég felől determinálódva indít, az első novella címe, a *Végállomás* ezt sugallja, a szöveg heterodiegetikus elbeszélése viszont eltávolít a felkínált műfaji regisztertől. A kötetnyitó, előhang szerepű novella után olvasható az *Önarckép patkánnyal* című szöveg, amely a zárószöveggel, az *Önarckép novellával* cíművel együtt az önfeltárás szándékát hangsúlyozva keretezi az egymást a keletkezés időrendjében követő, s így talán „Domonkos fejlődését és rejtett értelemben eddigi belső életútját is”¹ mutató szövegeket. A szövegalkotóként fellépő, hol harmadik személyű, extradiegetikus narrátorok, hol, éppen az önarcképjelletet nem hangsúlyozó szövegekben az én-narrátorok elbeszéléseiből nem egy „élet” rekonstruálható, s nem is az emlékezés a fő textualizációs eljárás. Eltérő terekben és időkben mozgatnak e novellák különböző hősöket, e sokféleség artikulációs és szegmentációs vonalai, rétegei mégis identitás-stratégiákat hoznak létre, s alakítják az önírás terét.

¹ Károlyi Csaba: Meztelen történetek. = Károlyi Csaba: *Ellakni, nézelődni*. Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994. 118.

Az *Önarckép novellával* heterogén szövegei rizomatikus kapcsolódási pontokat alakítanak ki, de mint Deleuze-től és Guattaritól tudjuk, a „rizóma vagy sokféleség nem hagyja magát túlkódolni, sosem rendelkezik sorai számának megfelelő számú kiegészítő dimenzióval”.² A Domonkos-novellák közötti konnexió sem explicit, de a meztelenség-mozzanatokban, a test(le)írások térbeliesüléseiben érdemes keresni e kapcsolódási pontokat. Károlyi Csaba a kötet megjelenésére reflektáló kritikája³ a meztelenséget több tekintetben is a novellák kulcsszavaként emeli ki, s kapcsolatba hozza a kitárulkozással, a fiktív műfajokon keresztül megvalósuló autografikus szándék jelenlétével. Károlyi szerint „minden, ami testi (a szeretkezéstől a meztelen napozáson át a másik végletig, a végig, az ürülékig), arra szolgál, hogy erőteljes ábrázoláson keresztül végső soron mindig arról legyen szó, ami nem testi.”⁴ Piszár Ágnes *Redukció és büntudat* című tanulmányában szintén hangsúlyozza a testiség domináns jelenlétét a textusokban, úgy véli, hogy a szövegek világában a „»hősök« társadalmisága a »test színpadán« mutatja meg önmagát”.⁵ Majd a történet redukciójáról, az emberi cselekvéseknek fiziológiai történésekre korlátozódásáról gondolkodva hozza összefüggésbe a testet az idő dimenziójával: „Az idő itt a test ideje, a romlásé és a pusztulásé.”⁶

Dolgozatom is a testvonatkozások mentén olvassa a kötet novelláit, de nem annyira az időbeli vonatkozásokra koncentrál, a test(iség) térszempon-tu értelmezési lehetőségeit kutatja, hiszen a test az időbeli kontinuitás mellett a tér egységét is működteti, s a testséma kulturális és társadalmi meghatározottságait interpretálja, a testet mint az én világon-létének módját értelmezi.

Mary Douglas *A két test*⁷ című tanulmányában a test kettős meghatározottságáról, a testről mint társadalmi és mint fizikai képződményről – a kettő közötti interakcióról, a szociális és a fizikai testélmény között a jelentéstartalmak mozgásban létéről s az abban megmutatkozó társadalmi nyomásról ír. Marcel Mauss nyomán ő is a társadalom képmásaként tekint az emberi testre, minek következtében lehetetlenné válik a test „természetes”,

² Gilles Deleuze–Félix Guattari: Rizóma. = *Ex Symposion*, 1996. 15–16. 5.

³ Károlyi Csaba: Meztelen történetek. = *Jelenkor*, 1989. 1. A tanulmányt lásd kötetben: Károlyi Csaba: *Ellakni, nézelődni*. Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994. 117–122. Lásd még: *Ex Symposion*, 1994. 10–12. 47–48.

⁴ Károlyi, i. m. 120.

⁵ Piszár Ágnes: Redukció és büntudat. = *Híd*, 1986. 12. 1619.

⁶ Piszár, i. m. 1619.

⁷ Douglas, Mary: A két test. = *Lettre*, 1995. ősz <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre18/04.htm>

a szociális dimenziótól mentes felfogása és szemlélete. Mauss és Douglas elmélete értelmében a testet kifejezőeszközként alkalmazó Domonkos-novellák sem függetleníthetők a társadalmi rendszertől, a meztelenség uralta szövegvilágok, a fiziológiai folyamatok szövegesítésére összpontosító textusok az elbeszélők/hősök társadalomban elfoglalt pozíciójáról, illetve a társadalmi rendszerhez való viszonyáról is árulkodnak.

A *Végállomás* című nyitószöveg egy görcsös szorítás elbeszélésével s egy test ideiglenes megnyugvásával kezdődik, de a folytatás: „Belebámult az arcba” (5) nem közvetlen, személyközi interakció megvalósulását jelenti, a másik arcának tapasztalata éppen a kölcsönösség hiánya miatt nem lehet nyelvi tapasztalattá. A leírás mintegy képszerűen láttatja az arcot: „...a homlokon izzadságcseppek csillogtak, a haj igen gyér volt már, a fehér bőr kicsillant alóla, olajos volt, s összeragadt. A harcsabajusz alatt a túlméretezett, vastag ajkak szorosan összezárultak, a szakáll egynapos lehetett s vörös, tövéen apró miteszerek sárgállottak; az orrból hosszú szőrszálak lógtak ki” (5). Ez az arc nem válik a világ felé vágott képpé, ez nem egy a világ felé viselt kép.⁸ A hős a kívüliség pozíciójából tekint a diskurzusra képtelen Másik üres tekintetű arcába: „Bámulta az arcot, a szempár most nyitva volt, a parányi, szürke macskaszem hidegen csillogott. A padon ült, hátát nekivetve támlának, ölében a fekvő fejét tartotta” (5). S a következő mondat leplezi csak le a testi reakciók hiányának okát, hogy miért nem válaszol a leírt ember arca/teste a hős viselkedésére. Kiderül, hogy nem egyértelmű kívülállásról, hanem egy bizarr, természetellenes kapcsolatiságról van itt szó: egy fojtogatástörténetet textualizál a novella. S ez a furcsa viszony átértelmezi azt az elgondolást is, miszerint a „másik testi tapasztalata által valami többen részesülök, mint amit önmagam által tapasztalhatok”.⁹ A másik test nem működik kifejező testként, illetve kifejezései a szubjektumjelleg levetkőzésével, a tárgyjelleg felerősödésével állnak összefüggésben. A külsőből táplálkozó, az elemekre támaszkodó testtől megvonják a lélegzés lehetőségét, aminek következménye lesz, hogy többé az elemekre sem tud támaszkodni, a láb még érinti a földet, de az érintést már nem determinálja a hely, ahol a láb földet ér: „...jobb kezével még jobban megszorítva a nyakat, a szájából női kacagásra emlékeztető hangok törtek elő, a test egészen elernyed, az arc vörösödni kezdett – ujjaiával egy kissé meggyűrte, elégedetten húzott ki belőle egy hosszú szőrszálat. Ahogy ismét az arcba nézett, látta, hogy elkékült, engedett hát a szorítá-

⁸ Vermes Katalin: *A test éthosza*. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában. L'Harmattan, 2006. 128.

⁹ Vermes, i. m. 35.

son, a láb erre a szomszédos padot kezdte rugdalni, térdig felcsúszott rajta a nadrág, szemmel láthatóan beledagadt a hatalmas, gumitalpú cipőbe, a fűző kioldva, ide-oda tekerőzött a piszkos padlón” (5). Mint tudjuk, a „testképbe a tárgyak igen széles skálája beépíthető: ruhák, ékszerek, más testek és tárgyak”¹⁰, az öntudatlanul vergődő test ruházata is a kontrollon kívüliséget, a formális viselkedés semmibevételéről tanúskodnak: a nadrág felcsúszva, a cipőfűző kioldva a padlón tekerőzik. A fojtogató hős uralja saját testét, és a Másik teste feletti kontrollt is átveszi, élvezi az afeletti hatalmat, mely során szinte megszűnik az én és a másik közötti határ, a fojtogató szubjektum és a fojtogatott objektum jellegű én konfrontálódik. Ez a határelmosódás viszont a fojtogató szubjektum énképének stabilitását is veszélybe sodorja, hiszen a „stabil testkép vagy imaginárius anatómia megköveteli, hogy az egyén pontos képpel rendelkezzen másokhoz való viszonyáról, el tudja különíteni a test külső és belső viszonyait, az aktív és passzív pozíciókat, és meg tudja határozni önmagát, mint nemiséggel rendelkező szubjektumot”.¹¹

Douglas tanulmánya az informális viselkedésben a szerepek elmosódását véli felfedezni, ami bizalmasságról és intimitásról tanúskodik általában, a *Végállomás* szövegvilágában viszont a fojtogatás közel sem társadalmilag elfogadott művelete idegenek szeme láttára történik egy vonatfülkében, külső szemlélők jelenlétében: „Akkor még a fiatal házaspár is ébren volt, s mosolyukból arra vélt következtetni, hogy helyeslik furfangos fogását” (5–6). A testkontroll teljes hiánya a társadalmi kontroll működésképtelenségéről is árulkodik. Nem csak a nyilvános fojtogatás hág át minden társadalmi normát, a szociális érintkezés szabályainak aláásása tovább folytatódik a szövegben. A fiatalasszony combján is felcsúszik a szoknya, kerek térdén villog a feszes bőr, melyet a fojtogató férfi keze selymesnek és puhának érzékel. Ez a novella első interszubjektív kapcsolatiságot megvalósító érintése, a fiatalasszonnyal kialakított személyes kapcsolatban működni tud a reciprocitás.

Egy pillanatra átvillannak a férfi tudatán a társadalmilag érvényes testi viselkedés szabályai, elvörösödik, ijedten gondol arra, hogy valaki megláthatja – s aggodalma abszurd módon a másik testre gyakorolt nyomásban, egy újabb szorításban mutatkozik meg. A nő és a férfi közötti közeledés, a (szexuális) vágy ébredése során végig közöttük van a harmadik, a levegő nélkül, szinte önkívületi állapotban vergődő test, s a másik felé vágyódó

¹⁰ Csabai Márta–Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok*. Az identitás változó keretei. József Műhely Kiadó, 2000. 91.

¹¹ Csabai–Erős, i. m. 88

testi szubjektivitás nem a közvetlen testi kapcsolatban, hanem a kínzott testre irányulva, annak mediálásával valósul meg: „Úgy tett, mintha nem venné észre kérdő tekintetét. Az ölében fekvő testet fürkészte, majd egy hirtelen mozdulattal a kabát alá nyúlt. A keményített, fehér ing behorpadt érintése alatt, érezte a test melegét, ujjait mozgatta a bordákon. A test vonaglott, ugrált, táncolt az ölében, kitartóan csiklandozta, s felnézve látta, hogy a fiatalasszony nevet” (6–7).

„Az »egészséges« szelf különböző ellentétpárok mentén artikulálódik. A fogalomban jelen van a biológiai egészség képze, amely szemben áll a betegséggel és a halállal, és megjelenik benne a metaforikus értelemben vett »egészség« képe is. Ez utóbbi azokat a konvencionális jelölőket tartalmazza, amelyek révén az én elkülönül az »egészségtelen« személyektől, akik általában az alacsonyabbrendű, kívülálló, stigmatizált pozíciókat foglalják el a (kollektív) fantáziában”¹² – írja Csabai Márta és Erős Ferenc könyvük *Testhatárok, énhatárok és az »egészségtelen«* másik című fejezetében. A *Végállomás* című Domonkos-szövegben is képlékenyek az »egészséges« szelf(ek) határai, s a „beteg”, bár ez esetben inkább „beteggé tett”, kínzott Másik identitása szolgál a határok megerősítésének eszközéül: „Elkapta és szorosan keblére ölelve a kapálózó lábat, cibálni kezdte róla a cipőt, aztán a sikeres művelet után kezében lógatva a lábbelit, elfintorodott. Fehér blúza elől kinyílt, látni lehetett parányi fehér melltartóba szorított, hegyes mellét. A cipő nagy sárnyomokat hagyott a blúzon, a fiatalasszony, miközben cinkosan elvigyorodott, olyan volt, mint akit megtapostak” (7). A nő ahelyett, hogy stigmatizálná a fojtogató férfit, az „erkölcsi szennyezés” megtestesítőjét, közösséget vállal vele. Fel sem merül a gondolata sem annak, hogy a férfi tetteit patológiásnak minősítse, s ezzel elterelje a figyelmet saját énjének problematikáitól, gondolkodás nélkül ő is részese lesz a kínzott test élvezetének. A szexuális vágyként feltűnő, a nő combjának érintésével felébredő kapcsolatiság egy az etika határait semmibe vevő vággyá, a másik élvezetében testet öltő szenvedéllyé alakul át.

Douglas szerint minél komplexebb a társadalmi rendszer, „annál inkább arra irányulnak benne a testi viselkedés érvényes szabályai, hogy azt a benyomást keltsék, mintha az emberek közti érintkezés – az állatokéval szemben – testetlen szellemek érintkezése volna, a »testetlenítés« szintjeit a társadalmi hierarchia lépcsőfokainak jelzésére használják”.¹³ A Domonkos-novellában viszont éppen ennek ellenkezőjéről van szó, a „testetlenítés” helyett a „testesülés” beteges, az állatok viselkedésén is túl-

¹² Csabai–Erős, i. m. 127–128.

¹³ Douglas, i. m.

mutató fokozatával találkozik a befogadó. Helyet kap ugyan a szövegben a másik jelenlétéből, a kívüliség pozíciójából adódó veszély tudatosulása, mint például a tátott szájjal alvó férj, az ébredező munkások jelenléte vagy a fülkén át-áthaladó kalauz, de igazi félelmet, szorongást nem váltanak ki a társadalmi normákat semmibe vevő viselkedésformát tanúsító énekből, végül már a munkások is részt vesznek a kínzott test vetkőztetésében. A felébredő férj az egyetlen, aki pár pillanatig értetlenül pislog a történetek láttán, de szemét lecsukva ő is visszadől.

Dózsai Mónika az *Önarckép patkánnyal* című novella bomló, rothadó test ábrázolását a vanitas-csendéletekkel hozza összefüggésbe. A textus testábrázolása egy hosszú leírással alapozódik meg, majd változása, alakulása az egész szövegtesten át, egészen a záróképig nyomon követhető. A kezdő és a záró leírás között „organikusan, de alig észlelhető módon változik a testtörténet, éppen úgy, mint a vanitas-festményeken a megkezdettség és kinyilatkoztatott végesség közötti láthatatlan elváltozások. A testleírásokból sem egy végleges, lezárult corpus rajzolódik elő, hanem egy »nyitott«, befejezetlen és még folyamatban lévő test. A feltáruuló testek érzékeltetése a vanitas-képek mellett a groteszk testábrázolási kánon egyik legfontosabb ismertetőjegye”.¹⁴ Majd ő maga is elveti a szöveg testábrázolásának a groteszk fogalmával való megközelíthetőségét, mivel itt hiányzik a kettősség, a borzongás és félelemkeltés mellett nyoma sincs a nevetésnek, de más testértelmezési javaslatot nem tesz.

A saját test idegenségének konstatálásával, a saját testtel való ismerkedéssel kezdődik az *Önarckép patkánnyal* című novella: „Eszébe jutott, milyen sokáig nem tudta megszokni testének illatát. Az első napok azzal teltek, hogy lábát szagolgatta, a harisnya rákövesedett; [...] lábujjai között röggé merevült a fekete szenny, hosszú körmeivel, élvezettel, de ugyanakkor undorral is turkált közöttük, aztán meleg is volt azokban a napokban, félmeztelen feküdt, hónalját kapargatta, szakálla egész kicsiny volt, füle percegett a benne felszaporodott zsírtól” (9). A testtapasztalat alapvető kettőssége, azaz hogy „saját testünket képesek vagyunk belülről is és kívülről is átélni: eleven, átélt, szubjektív testként (Leib) és tárgyi, fizikai testként is (Körper)”¹⁵, a novella főhőse esetében redukálódik, a test átalakulása következtében a saját testétől elidegenedett én csak tárgyként, fizikai testként kezeli önnön korporalitását. S éjszakánként a biztonságforrást keresve is saját külsőként megélt testéhez fordul a padláson bujdosó férfi: „Éjjelente nyitott szemmel feküdt, s félt. Arra gondolt, hogy fél. Kezével

¹⁴ Dózsai Mónika: Tárlo – a narráció láttelepe. = *ExSymposion*, 1994. 10–12. 46.

¹⁵ Vermes, i. m. 29.

szüntelenül testét tapogatta, hol a hátát vakarta hosszasan, hol a hasa alatti szőrszálak között turkált. Félte” (9).

Faragó Kornélia meglátása szerint „a szubjektivitás megnyilvánulásai a tér létehez kötődnek, a térdimenziók kiiktatása a szubjektum létét is megsemmisítené”.¹⁶ A Domonkos-novella padláson bujdosó hőse kapcsán felmerül a kérdés, hogy a hosszú ideje teljes magányban vegetáló, az idő múlását nem érzékelő én esetében („Az utolsó rovás óta a gerendán az idő múlása sem érdekelte” [9]), aki már a másik iránti vágyat nem tapasztalva („Utálkozva gondolt azokra a napokra, rövid közbelépéseire, mikor úgy érezte, könnyíteni kénytelen magán” [9]) felszámolta önnön testi szubjektivitását, egyáltalán lehet-e a perszonális tér artikulációjáról beszélni. A másik tapasztalata többé nem interszubjektív kapcsolatiság révén ragadható meg, az egyetlen alteritásélményt a kövér, ezüstszürke patkánnyal való érintkezés jelenti számára – s ez a patkányokkal való kényszerű barátságkötés az animális létmódhoz viszi mind közelebb a hőst. A „bőrápolásos szolgálat” kifejezés az élősködőktől való megszabadulás vágyával függ össze, s az én határainak kijelölésére és megvédésére irányuló tevékenységként szokás értelmezni¹⁷ – az *Önarckép patkánnyal* szövegvilágában viszont egy ezzel ellentétes törekvés van jelen, a patkányok magához idomítása a hős célja. „Akkortájt jelentek meg testén a vörös kiütések, elsebesedtek, borzasztóan viszkettek, véresre vakarta őket. Jól esett neki, amikor egy-egy patkány belemélyesztette parányi körmeit valamelyik sebbe. Ekkor már állandóan körülötte voltak. Megszokták testét, magukénak tekintették, mint a burgonyarakást. Mozdulni még mindig nem mert” (11). A hős énjének integritását, szubjektuma határait már nem veszélyezteti a bőrbe történő behatolás, mivel a bőrnek mint fizikai szervnek a sérülése előtt bekövetkezett már nála a „lelki bőr” sérülése, sor került az énvésztesre. Az animális léttől való elkülönülést szinte kizárólag az emlékezet működése jelenti számára, amit az idézetként beékelődő egyes szám első személyű monológok érzékeltetnek.

A testkontroll működésképtelensége ebben a novellában nem értelmezhető a társadalmi kontroll megnyilvánulásaként, kritikájaként – a szocializáció során tanult testi folyamatok ellenőrzése az adott létkörülmények között nem alkalmazható tovább. A formális társadalmi érintkezés szempontjából legirrelevánsabbak a kiválasztási folyamatok, melyek itt is szövegesülnek, de semmiképp nem értelmezhető az a formális elvárások elleni lázadásként, hiszen a hős társadalmon kívüli pozíciójából hangzanak fel.

¹⁶ Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 12.

¹⁷ Csabai-Erős, i. m. 118.

„...az akarat igazi, legfőbb próbája nem is a halál, hanem egy másik testi élmény: a szenvedés – idézi Vermes Katalin Lévinas gondolatmenetét. – A félelemben távoli még a halál, de a szenvedésben közvetlen a szorongatottság, az alávetettség az önmagamban támadó idegenségnek. A testi szenvedés a legnagyobb, elháríthatatlan nyomorúság: mikor már nem lehet menekülni, mert önmagunkban, saját testünkben önmagunk ellen védjük magunkat. A szenvedés passzivitásában egyetlen lehetőség marad: a türelem.”¹⁸ Az *Önarckép patkánnyal* hősné kezdeti félelemérzését és a saját elidegenedett testével való újraismerkedést a testi szenvedés váltja fel, s abszurd módon ez az önnön testiségéből kivetkőzött állapot tölti el valamifajta boldogsággal: „Kezét feje alatt tartotta, ujjaival megérezte, hogy haja elhullott, lábszárán és combján, ameddig csak látta, anélkül, hogy fejét fel kellett volna emelnie, összeértek a terjedő sebek. Boldog volt” (12). S e boldogság nem függetleníthető a kövér patkánnyal kialakított személyes kapcsolattól. Teste bomlásnak indult már, mégis képes az állat testi kifejeződésének különleges tapasztalatát önmagába integrálni, s ezáltal valamelyest felszámolni a korábbi idegenségérzést. Kezét arca elé tartotta, ujjairól lehullottak a körmök, végükön a hús kirottolózva, de a szíve vert, érezte a testén széthömpölygő melegséget, szakállát nézte, látta, hogy a kis gumók mozognak benne, önnön szőrében elheverve feküdt benne a kövér patkány” (12–13). S felmerül a hősné a patkány megsimogatásának vágya is („Arra gondolt, hogy meg kellene simogatnia az anyapatkányt, de nem bírta kezét felemelni, vagy talán meg is simogatta, csak nem érezte már” [13]), ami a kettejük közötti kapcsolat elmélyülését is szimbolizálhatja, hiszen a simogatás meghaladja az érzéket: a „simogatás nem az etikai végtelent keresi, mégsem tárgyiasítja el azt, akit megérint. Nem ragad meg semmit. Inkább tapogatózik, hívja azt, ami nem ő, s ami még nem öltött formát, mégis vággyal tölti el. »Nem a felfedés, hanem a keresés intencionalitása.«”¹⁹

A *vályogverő lány* című novellában a hős(nő) testének „beszéde” utal először egzisztenciájának határooltságára a fáradtság- és fájdalomérzés révén: „Egész nap fázott a vályogverő asztal mellett, ujjai kékek voltak a fagyos sártól, nevetve mondta a többieknek, hogy még a szíve is fáj” (14). De a *testi* kiszolgáltatottság nemcsak a hősnő életét, hanem környezetét is jellemzi, munkatársnői sem képesek „ujjaikat összeérinteni, ujjaik dagadtak voltak, s szétálltak, mint a söprű, lehetetlen volt őket összezsúcsúsírtani;” (14). Este a munka után a tudati folyamatok mesterséges kiiktatásával,

¹⁸ Vermes, i. m. 124.

¹⁹ Vermes, i. m. 126.

mikor az agy már tompán zsibog az elfogyasztott pálinkától, van lehetőség csak némi öröme, testi élvezetre, de egy fél mondat után kiderül, ez az öröm hétköznapi csak a képzelet síkján valósulhat meg: „Élvezettel karpargatta a sima, zsíros bőrét a ruha alatt, arra gondolt, hogy szombaton vizet tesz fel melegíteni, érezte a háziszappan szagát, le szokott vetkőzni meztelenre, s beállva a vájdlingba, míg a többiek aludtak, hosszasan simogatta a testét, különösen azokon a részekon, ahol hét közben nem volt ideje s alkalmja megmosnia” (14–15). S szombaton, amikor lehetőség nyílik a tisztálkodással járó élvezetre, az sem nyújthat felhőtlen elégedettséget, hiszen minden testi tevékenység, így a mosakodás is, magán viseli a szociálisan közvetett tanulási folyamatok nyomait, s a kedvezőtlen szociális körülményekből adódóan titokban, mások jelenlétében végezheti csak. De a szövegben előrehaladva kiderül, a testi folyamatok kontroll alatt tartásának szükségessége nem csak a mosakodást érinti, a lakáskörülményekből adódóan a pihenésre és a szexuális tevékenységre is vonatkoznia kellene, de az ifjú házaspár (s mint a rövid bemutatásukból kiderül, különösen az asszony) viselkedését más erkölcsi normák irányítják.

A szoba Bachelard szerint olyan hely, ahol a magány, az egyedüllét rejtőzik, olyan tér, amelyben a domináns egyén uralkodik²⁰ – *A vályogverő lány* szövegvilágában viszont nincs lehetőség az elvonulásra, a magány megvalósulására a homály uralta szobában. A sötétség és az alkohol keltette bódulat teheti csak elviselhetővé, de semmiképp sem élhetővé az adott körülményeket. Mary Douglas a társadalmi érintkezés tisztasági szabályáról gondolkodva kitér a térbeli sajátosságokra is, amelyek szintén alkalmasak a társadalmi distancia kifejezésére. Szociális aspektusból fontos a test elülső és a hátsó fele közötti különbségtétel, mint Douglas rámutat, „az ember elülső fele mindenképpen méltóságteljesebb és tiszteletreméltóbb a hátsó felénél, a jelentős távolságtartás a formalitás kifejezése, a szoros közelség az intimitásé”.²¹ A novella világában a fiatal házaspár részéről nemcsak hogy nincs jelen a testi folyamatok ellenőrzés alá vonásának igénye, a férfi testének térbeli elhelyezkedése is a társadalmi kontroll teljes hiányáról tanúskodik. „A fiatalember meztelen hátát látta, hason feküdt, kezét maga alatt összekulcsolva, a fiatalasszonynak csak a kibontott, hosszú, fekete haját látta a párnán sötétleni. Erős izzadságszag csapta meg az orrát, forogni kezdett vele a szoba, érezte, hogy nem képes egy lépést sem tenni” (15). A házaspár más szociális körülmények között természetes intim kapcsolata az adott helyzetben, a térbeli távolságtartás ellehetetlenítettsége következ-

²⁰ Bašlar, Gaston: *Poetika prostora*. Alef, 2005. 36.

²¹ Douglas, i. m.

tében a vályogverő lányt is olyan kapcsolatiság részesévé avatja, mely nem egyeztethető össze gondolkodásával: „Mivel a két egymáson fekvő test mellett helyet sejtett, beledőlt az ágyba, mely meleg volt, félálomában még hallotta az ágy szűnni nem akaró csikorgását, aztán elaludt” (15).

A novella másik, a szövegtérben a betűk szedése révén is elkülönülő (cselekmény)síkja is egy homályos szobában játszódik, melyet csak egy villanymelegítő rúdjai világítanak meg, de ez a szoba sem lehet az elkülönülés helye: három ajtó nyílik innen, s kettő csikordulását hallották is lakói a hálóinges árny átvonulásakor. Az utcai szobából áthallatszó zaj, az állandó horkolás, melynek „tartalmából arra lehetett következtetni, hogy négy, esetleg öt embernél is többen alszanak bent” (16), tovább fokozta az átjáró szobában az ágy szélén szótlanul s meztelenül ülők testi kiszolgáltatottságát.

Az első történetünk a kedvezőtlen lakáskörülmények következtében elkülönülni nem tudó hősnőjét a folytatásában a természeti elemekkel bensőséges viszonyt kialakítva láttatja a szöveg, de ez a földdel, vízzel, levegővel kialakított kapcsolat nem önként választott, hanem munkájának következménye, közben elvágyódik a szüretelők látszólag gondtalan társaságába. A lány sajátos viszonyt alakít ki munkája tárgyával – az emberi test létmódja függ a külsőtől, a külsőtől táplálkozik, de ez a külső az éntől függetlenül létező, nem általa konstruált, a vályogverő lány viszont képes testi élményként megélni/átélni az anyagot is, mellyel dolgozott. „Mintha a sár is rotyogott volna a hőségben, jólesett hűvös páráját éreznie a bőrén, mindig az ürülékre emlékeztette, de szeretett mélyen belenyúlni, egészen könyékig, közel hajolva hozzá annyira, hogy gyakran orrát is beleverte” (17).

Lévinas szerint a szubjektivitás elkülönülése mint élvezet, mint munka és mint birtoklás „egyaránt a testiség tapasztalatának rétegei mentén írható le”²², s ebben az esetben a munka és az élvezet vegyítésében mutatkozhat lehetőség az én elhatárolódására, de a munkatársak gonoszkodásai ismételten ráébresztik kiszolgáltatottságára. „Néha rajta is kapták, amint benne vájkál, hátulról meglepve gyakran belenyomták az arcát, s miután elengedték, nem látott semmit, s alig kapott levegőt, szája, orra, füle bedugult, arcának lenyomata ott maradt a sárban egészen a következő talicskáig, akkor a belezuhanó sár, mint üres formát kitöltötte” (17–18). S ezek a sorok metaforikusan is értelmezhetők, nem csupán a szubjektum elkülönülésére nincs lehetőség, a testnyílások bedugulása, sárral telítődése a társadalomba való „bejutás” akadályozottságáról, a társadalmi hierarchiában való felkapaszkodás lehetetlenségéről is árulkodhat Douglas gondolatmenete értelmében.

„»Embernek lenni« nem csak azt jelenti, hogy én ugyanolyan emberi testtel rendelkezem, miként más emberek, hanem azt is, hogy önmagam személyként tételezem, s más emberekkel személyközi kapcsolatokat létesítek. Rendelkezem tehát személyes identitással, a személyközi interakciók alanyaként és tárgyaként, különféle csoportok tagjaként egyszerűs mind szociális identitásom is létrejön, ez utóbbi pedig elválaszthatatlanul hozzátartozik személyes identitásomhoz”²³ – olvashatjuk Csabai Márta és Erős Ferenc könyvének *Test, identitás és (poszt)modernitás* című fejezetében. A vályogverő lány szociális identitása nem tud létrejönni, nincs módja „normális”, egészséges személyközi kapcsolatok kialakítására az adott szociális struktúrában, de a személyes identitása is veszélyeztetett. Kívülállóságát nem sikerül felszámolnia, környezete alteritását nem tudja sajátjá tenni, nem akar alkalmazkodni a tőle idegen viszonyokhoz. A másságtapasztalatok nem aktivizálják az önmegismerési mechanizmusokat, így az adott körülmények között a személyes identitás nem képes újabb és újabb elmozdulásokra. S a szubjektum statikussága, változásra való képtelensége és a létkörülmények elviselhetetlensége indokolhatja a lány menekülési kísérletét: a szőlőbe, a szüretelők közé való rohanását, ami tudatos tettként semmiképp sem értelmezhető. Az akadályokon átívelő végül egy szőlőtőke alatt a földön véget érő futása a tudatalatti tartalmak externalizációjaként interpretálható – a fejlődni, alakulni képtelen szubjektum kétségbeesett próbálkozása önnön határainak kitágítására a test kiterjesztése révén.

Már a futás előtt egy szöveghely egymásra vetíti a lány testtapasztalatát és a szőlőbeli fák képét – „Szíve hevesen dobogott, combján, talán a fáradtságtól, viszkető, mély bizsergés futkosott, a fák levelei a szőlőben ezüstösen csillogtak, melle mintha megmerevedett volna, ajka szétnyílt, a vörös hús mögül előcsillantak fogai” (18) – mintegy megelőlegezve a később ott bekövetkező egymásba olvadást. A természethez való közvetlen, testi odafordulásban a valahova tartozás, az odatartozás iránti vágy is benne rejlik: „Levetette magát egy tőke alá a földre, a túlrett szilvák közé, a levegőt az erjedő gyümölcs szaga töltötte be, fuldokolva lélegzett, egy hirtelen mozdulattal letépte magáról a melltartót, bőrét felvérezve hegyes körmével, az eget nézte, felhőtlen volt, vízpára csillogott a magasban, majdnem felsikoltott, oly hirtelen érte mellét a forró napsugár, egyetlen mozdulattal szoknyáját is letépte magáról, ott feküdt meztelenül a tőkék között, a nap felszárította róla az izzadságot, szőlőfürtöket tépett le, és ujjai között összetörve, testén kente szét őket, a szilvafákról

²³ Csabai–Erős, i. m. 23.

időnként túlrejt szilvák pottyantak le” (18). A felsértett bőréből kiserkenő vér és az ujjai között összetört s a testén szétkent szőlőfürtök, az izzadság és a lepottyanó túlrejt szilvák leve egyaránt a testhez tartozó, az én-testtapasztalatában lényeges szerepet játszó elem – a szubjektum öntapasztalása önnön testének határait felszámolva, kísérletet tesz a természettel való összeolvadásra, a nem élhető társadalomból a természethez/a természetbe menekül. De ez a menekülés sem jelent számára alternatívát, az elemekre való támaszkodás ez esetben nem jelenthet energiaforrást a test számára: „lassan, egészen lassan hasra feküdt, szájában a föld kesernyés ízét érezte, ujjait mélyen belevájta” (18). A testtel közvetlen kapcsolatba került föld külsősége nem tud felszámolódni, nem integrálódhat a sajátba, így a lánynak a természethez menekülése csak kísérletként értelmezhető, az én határainak kiterjesztésére tett végső, semmiképp sem tudatos próbálkozásnak.

A vályogverő lány történetében sem a munkában, sem a természettel kialakított kapcsolatban nem sikerült az énnel „elsajátítania” a külső elemeket – a novella második történet szála az élvezet fogalma révén közelít a szubjektivitás megvalósulásának problémaköréhez. Az átjáró szoba kiszolgáltatottságában ücsörgő, s az ablaknál ruha nélkül álldogáló lányt néző két meztelen fiú esetében a Másik jelenléte akadályozza az én feloldódását. „A közös gondolat, ahelyett, hogy megmozdította volna egyiküket is, az ágyhoz szögezte őket. Ott ültek még mindig szótlannul, meggörbülve, hangeszen lélegezve, gondolatban ugyanazokat a lépteket megtéve, egyszerre nyúltak a lány után” (18–19). A lány a térbeli közelsége ellenére is távolban levőként, megérinthetetlenként van jelen a szövegben, a két fiú tapasztalásai nem terjednek ki rá, érdeklődésük egymásra irányul. A másikkban mintegy önmaguk tárgyiasított képét látják, s ez az észlelés/felismerés ledermesztette őket: „Az azonosulás ritka perceit élték át egymás testét képzelve a lány mellé, mindegyik a másikat látta a lányra borulva, annak haját csókolgatta, csupán saját, jól ismert rutinos mozdulatát felismerve a másikinál, döbrent rá egyik is, másik is, hogy lényegében a másikkban is csak önmagát látja, hogy minden apró mozdulat kizárólagos, intim tulajdona, melyről senki sem tudhat, s ezeknek folyamatos összegzése képezi a »módszert«, mely csak egy bizonyos fokig közös, de azon túl végzetesen egyénivé válik” (18–19). A szubjektumnak a másikkban történő önfelismerése tükör-mozzanatként interpretálható, „mely minden megértésnek része”²⁴, s felfedi a megismerésben, így az én megismerésében is működő tropologikus struktúrát.

A vágy tárgya többé már nem a lány, kinek keze később a fiú testén futkosott, nem a lányban rejlő ismerős vonzza – „túl ismerős parfümjé volt, túl meleg húsa” (20) –, hanem a sajátként megélt másik szubjektumban feltűnő idegenség-mozzanat, a másik fiú szeméből kicsorduló könnycsepp hozza izgalmi állapotba: „Kezével szeretne volna megtapogatni a könnyeket, az arcához értette ujját, egy könnycseppet akart megérinteni, mint egy sörétet, mint egy ismeretlen, izgató tárgyat, puha bogyót, keze végigcsúszott az arcon, le a szőrös mellre, mely erősen hullámozott, feje már közel volt az archoz, hogy csupán nyelvét kellett kinyújtania, ha a sót akarta volna megízlelni ott, ahol a könnycseppek felszáradtak” (20).

A *Látszat* című novella a test feletti kontroll és a társadalmi kontroll közötti összefüggések szempontjából is interpretálható. A fizikai test változása, deformálódása az oka a hős elkülönülésének, a faluból a szállásra való kiköltözésének, de a választott magány sem jelent menekvést számára, hiszen nem a közösségnek a másságtól való elhatárolódása eredményezi egyedüllétét, kivonulása mögött a saját másság elfogadásának képtelensége áll. „Azért ment ki a szállásra is, hogy egyedül éljen, de akkor már belülről lesett rá a saját szemével, a saját megfeszített idegeivel az, akitől menekült” (25). Noha ha önmagára nem abjektként tekintene, ha képes lenne az önel fogadásra, lenne lehetőség a testi problémák orvoslására. Távolságtartása, a folyamatos térbeli kívül helyezkedése például vizelések alkalmával nem egyszerűen csak a „tisztasági szabályokkal” magyarázható, mássága titkolása, betegsége lelepleződésétől való rettegés állt a háttérben. Nem az egészséges szubjektumok stigmatizációja eredményezi az elhatárolódást, a társadalmi megbélyegzést megkerülendő az én taszítja magát stigmatizált pozícióba. A társadalomból való kilépés azonban nem lehet teljes körű, a fizikai és a társadalmi korporelitás nem választható el egymástól egészen – ezt bizonyítja, hogy az adófizetés alól nem tudta kivonni magát, s ilyenkor időről időre fel kellett tűnnie a faluban, amely számára fizikai értelemben már nem létezett: „Ismét létezett tehát, mert szükségük volt rá, nem arra, amit ígérhetett, nem arra, aki volt és arra sem, aki nem volt, s a jövőben sem lehetett: önmagukat akarták általa is” (26). A teljes kilépés, megszűnés csak a szövegben kétszer is előforduló, metaforikusan is értelmezhető küszöb átlépése után, a testi lét határainak átlépése után lesz lehetséges, ahogy a kötet sok másik novellája, a *Látszat* is a hős halálával zárul.

A *Meztelen történet* című novellában a szigetre érkező Karl kezdetben elutasítják a szigetlakók és a vendégek, előrehaladott életkora is hozzájárult ahhoz, hogy nem vették komolyan meztelenség-filozófiáját. „Előbb egy Karl nevű német jött mindjárt májusban a szigetre, s a meztelenekekről esténként előadást tartott a bárban. Égszínkéék és fehér öltönyöket hor-

dott, s azt bizonygatta, hogy a meztelenség nem akármilyen, mert a biblia is azt mondja, ez és ez a filozófus meg ezt és ezt. Senki sem hallgatta mert szívbajos volt és öreg, majd nyolcvanéves” (29). Testi megjelenése és viselkedése következtében lesz megbélyegzetté környezetében, senki nem köszön neki többé a szigeten, szabadsága viszont nincs korlátozva, továbbra is kijár a közösségi térként funkcionáló nudistatelepre, ahol éppen az általa elméleti szinten hangoztatott meztelenség a normalitás. Sőt, a fiatalabbak magatartását megismerve ráébredünk, Karl az egyetlen, aki természetesen viszonyul a meztelenséghez, az egyetlen, akinél a test mint a szubjektum világon-létének módja értelmezhető, Skatulya és Norvo esetében a meztelenség nem választható el a szexualitástól, a vágytól, s az érzékiség az elbeszélő nézőpontját, beszédmódját is befolyásolja.

A novella szövegvilágának szigete akár heterotopikus térként is értelmezhető, a deviáció heterotópiájaként, ahol olyan egyének találhatók, „akiknek viselkedése az átlaghoz, illetve a megkövetelt normákhoz képest deviánsnak minősül”.²⁵ De hogy a normalitásként működő deviancián belül is létezhethatárátlépés, normasértés, azt bizonyítja a novellai fordulatot jelentő idegennek a szigetre érkezése. A szomszéd szigetről érkező „idióta” semmibe vette a nudistastrand mikroterét meghatározó társadalmi és kulturális szabályokat. Martinika elé ült s a fiatal, meztelen lányt nézte, s a kíváncsiság pozíciójából szemlélődve, az interszubjektív kapcsolatiság megvalósítására kísérletet sem téve tárgyiasította el a lány testét: „szemét az olajos gólyalábakra meresztve, játszani kezdett magával” (32). Azonban csak a kéjelgő szemében öltött a szűz lány tárgy-jelleget, szubjektuma sikoltással tiltakozott a számára befogadhatatlan tett látványa ellen. „A heterotópiák mindig nyitások és zárások rendszerét feltételezik, amelyek elszigetelik, egyidejűleg azonban átjárhatóvá is teszik őket”²⁶ – olvashatjuk Foucault heterotópiaelméletében. A szövegvilág heterotopikus terében kezdetben Karl magatartását minősítik deviánsnak, a kizáró, kivető mozzanatok személye ellen irányulnak, a kifejtet felől visszatekintve viszont nyilvánvalóvá válik, hogy ő az, akinek gondolkodásában a legtermészetesebb módon van jelen a szociális és a fizikai testélmény közötti interakció, az egyetlen, aki természetesen tud viszonyulni a meztelenséghez. Karl lép fel elsőként a lány perszonális terének megsértése ellen, ő dobja felé „mély felháborodásában az első követ, amire valóságos kőzáró zúdult a férfira, aki a szomszédos szigetről jött” (32). S ez a normahágás okozza közvetve Karl halálát is.

²⁵ Foucault, Michel: *Eltérő terek. = Nyelv a végtelenhez*. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 151.

²⁶ Foucault, i. m. 153.

Az *Önarckép novellával* című Domonkos-kötetben azok a szövegek is képesek intenzíven megszólaltatni a testiség-problematikákat, melyekben nem találhatók testleírások, nincs jelen a meztelenség-poétika, sőt A négy miniatűr első darabja, a Szünet minden addigi novellánál kifejezettebben, látszólag egyszerű történetmeséléssel, a testiség részletezését teljesen mellőzve tematizálja a zenekari tagok zúrós/züllött szerelmi életét, szexuális kapcsolatait. A regény című novella hőse is posztperspektívából beszél egykori testi kiszolgáltatottságáról, az idős barátnőjével való különös viszonyáról, de a novella narrációja nem a testi élmények ecsetelésére fekteti a hangsúlyt, a régi élmények elbeszélésénél sokkal fontosabb számára a jelen elbeszélői tevékenysége. Hallgatói reakcióival manipulál, így az önreflexív mozzanatok, a metanarrációs elemek a hangsúlyosak a novellában.

A kötet utolsó szövegeként olvasható címadó novella, az *Önarckép novellával* autobiografikus jellege csak a címben adott, a textusban az önírás, énrás nyomokban sem található. Egy szokványosnak nem mondható élet(rajz) mozzanatai alkotják e novella fabuláját, de a tradicionális életrajzírás műfajának szerkezeti sajátosságaival sem törődik az elbeszélés, Temzei Gladiátor László történetét a halálával kezdi a narrátor – így a címadó novellát is, ahogy az egész kötetet is, a vég felőli indítás jellemzi. Idegen terekbe s távoli időkbe helyezi az önarckép-novella hőseit, de nem ez az egyetlen eltávolítási technika a szövegben, nem véletlen, hogy az autografikus szándékot bejelentő textus központi alakja egy korlátozott nyelvi kóddal rendelkező egyén, ki kilencévesen tanult meg beszélni, s azután is csupán négy szót ismert, azok használatával mégis jól boldogult sajátos világában.

„Az önéletrajzi műben, James Olney szerint, »az én az általa megalkotott és kivetített metaforák révén fejezi ki önmagát«, s magunknak is csak ezek révén lehet róla tudomásunk. Az én maga hozzáférhetetlen a számunkra, ám metaforái hozzáférhetőek. Az önéletírásból kiolvasható világfölfogás, az elbeszélt élet-történet »filozófiai« magja e metaforaalakulat bázisa»²⁷ – olvashatjuk Mekis D. János *Az önéletrajz mintázatai* című könyvében, s elsősorban ezen gondolatok értelmében tekinthető autografikus műnek Domonkos István *Önarckép novellával* című szövege, de ez az interpretációs eljárás érvényes a könyv egészére is.

²⁷ Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002. 14.

Forrásmű

Domonkos István: *Önarckép novellával*. Forum, Újvidék, 1986

Irodalom

- Başlar, Gaston: *Poetika prostora*. Alef, 2005
- Bokody Péter: A beszéd és a testek. = Bokody Péter–Szegedy Nóra–Kenéz László: *Transzcendencia Lévinas filozófiájában*. Etika és metafizika Lévinas filozófiájában. L' Harmattan–Magyar Fenomenológiai Egyesület, 2008. 222–234.
- Csabai Márta–Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok*. Az identitás változó keretei. Józseveg Műhely Kiadó, 2000
- Douglas, Mary: A két test. = *Lettre*, 1995. ősz <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre18/04.htm>
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix: Rizóma. = *Ex Symposion*, 1996. 15–16. 1–17.
- De Man, Paul: Az önéletrajz mint arcrongálás. = *Pompeji*, 1997. 2–3. 93–106.
- Dózsai Mónika: Tároló – a narráció láttelepe. = *Ex Symposion*, 1994. 10–12. 44–46.
- Faragó Kornélia: *A viszonyosság alakzatai*. Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009
- Faragó Kornélia: *Térrányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001
- Featherstone, Mike–Hepworth, Mike–Turner, Bryan S.: *A test*. Társadalmi fejlődés, kulturális teória. Józseveg Műhely Kiadó, 1997
- Foucault, Michel: Elterő terek. = *Nyelv a végtelenhez*. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 147–155.
- Károlyi Csaba: Meztelen történetek. = Károlyi Csaba: *Ellakni, nézelődni*. Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994. 117–122. Lásd még in: *Ex Symposion*, 1994. 10–12. 47–48.
- Kristeva, Julia: Egy identitásból a Másik(ba). = *Helikon*, 1995. 1–2. 62–79.
- Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002
- Piszár Ágnes: Redukció és büntudat. = *Híd*, 1986. 12. 1618–1620.
- Szentpéteri Márton: Térpoétika. Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán. = *Helikon*, 2010. 1–2. 5–19.
- Vermes Katalin: *A test éthosza*. A test és a másik tapasztalatának összefüggése
- Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában. L'Harmattan, 2006

Amikor otthon van a sehol

Firenze

Bolognából Firenzébe vezetett az utunk, gyönyörédes Toscana. Fájdalmasan szép és zöld, álmaim egyetlen helye, amiben csalódtam. Annyira vágytam a várost, az építészetét, a történelmét, a reneszánszát, hogy el is feledtem, nyár van és turistaszezon. Itt voltam és láttam, de nem érintett meg úgy, mint egy egyszerű kis sikátor Bolognában. Élmény igen, de kicsit keserédes szájjal, s most, hogy a képeket nézem, és itt van velem az, akivel mindezt megéltem és átéltem, kicsit tisztul a köd, tisztulnak az emlékek, most már merem mondani, igen, élveztem a város minden lélegzetvételét, pedig tudom, hogyan fuldokoltam a tömegben, hallgattam az autósok szitokáradatát, és magam is egyre kedvetlenebb lettem, mikor kerülgetnem kellett az emberek ritkulni nem akaró csoportjait.

Reggel volt, hétfő, és izgatottságomban majdnem elfeledtem a fényképezőgépet.

Kerékpárt béreltünk, s úgy indultunk utunkra. A kezdeti lelkesedést követte az emberek kerülgetése, hogy nem láttam Santa Maria Novellát a körülötte felépített bódéktól, ahol real fake-et árultak, persze a történelmi belvárosból kitiltották a hamis Guccit és LV-t, ahogy a Dóm téren felállított tábla is hirdette. Firenze nekem egy iskolai kirándulás, amiben csak néhány pillanat a maradandó, itt az érzés, hogy láttam, de még egyszer végig kellene járnom az utcákat, fel kell másznom a Dóm dupla kupolájába, hogy a magaménak érezzem.

Még mindig közel az állomáshoz, felpakoljuk kis csomagunk az első kosárba, és kísérletet teszünk egy kellemes utazásra, turisták vagyunk, nem az a csoportban vonuló birkafajta, de mégis fényképezek, mesélek, csodálok. Santa Maria Novella, ez az a templom, amit mindenképpen látni akartam, egyszerűen csodálatos, márvány mozaik, tökéletesen megkomponált geometria. Szentkirályi mint építészeti tökéletességet emlegeti,

rajzot is mellékel, ahol illusztrálja a körök, háromszögek és téglalapok összefonódását a reneszánsz humanizmussal. Ezzel jöttem, és ezzel is tértem haza. Bejutni lehetetlen, nem várunk. Túl hosszú a sor, majd visszafelé, ha sietünk a vonatra, addig is a fejben a kis belső udvar, a kerengő, a már megszerzett tudás.

A rómaiak öröksége, utak, amelyeken sehogy nem jó járni, két keréken a hátad közepén, tarkódban érzed a rázkódó tested, esőben sétálni – gyermekkorod csúszkálós utait eleveníti fel, mikor még neveltél, ha lehúzott a táská.

Piazza del Duomo, Dóm tér – maga a belváros, itt kezdődik az igazi Firenze, az egyszerre, organizmusként mozgó tömeggel, a kéregető román cigányasszonnyal, aki már tökéletes angolt és olaszt beszél, a sorokkal és várakozással.

A Keresztelő Szent János-kápolna (Battistero vagy San Giovanni Battistero) kapuinak hatása félelmetes, amikor sikerült áttörni a tömegben, és megközelítenem annyira, hogy kitisztuljon a kép, vakító arany és a hitem alapja. Bibliai jelenetek, kicsit bizarr módon folynak össze a táblák a szemed előtt, és az az érzésed, megmozdul Noé, és részegen felkiált, kiűzetés a Paradicsomból, mennydörgő Isten. Mikor már majdnem pergeted a filmet fejedben, átadva lelked a felemelkedésnek, akkor löknek rajtad. Következő turistacsoport, Michelangelo mennyországa bezárja kapuit.

Firenzei Dóm, nevének hűsítő tisztasága a végtelen olasz napsütésben, a Liliomos Mária-katedrális (Cattedrale di Santa Maria del Fiore, 1294) nyolcszög alaprajzú tere fölé kettős héjú kolostorboltozat emelkedik. A kupolát sem nagyon értem. Hogyan és miért tervezte, építette Brunelleschi úgy, ahogy tette 1420-ban. A kupola két héja között alig több mint egy embernek való hely van, meredek lépcső vezet a felső kilátóhoz, a mesterseges fényt és a fojtogató meleget, zárt teret csak néha bontja meg egy-egy kisebb ablakocska-rés, ami végre hűvös szelet hoz és egy csepp Firenzét. Félelmetes volt látni a két kupola között feszülő ékeket, a néhány repedést, ami végigfut a belső héjon. Első állomásunk, ahonnan még lett volna vissza, a kupola freskója alatt vezetett, kéz a kézben a festett Sátánnal, reneszánsz mezítelenség egy kevésbé esztétikus formában. Alattunk fém-palló, az üvegfalon keresztül még látható a padló márványa, még mindig nem szorít a bezárt két fal, a mögöttem és előttem menetelő emberek. Csendes szenvedés, szomjúság, hiszen nem vihettünk fel folyadékot, látom a repedést, fény szűrődik a belső térből a vékonyka hézagon keresztül. Csak menetelünk, lélegezni próbálunk a párás hézagokban, hátamra tapad a selymem, már nem kell kendő, hogy takarjam kilógó szárnyaim. Hallga-

tunk, valahogy senki nem képes a beszédre, szorítja mellünk a felismerés, hogy csak előre mehetünk, menekülni már késő, lefelé a másik oldalon vezet az út, de ehhez fel kell jutnunk. Szuszogás, néhány pillanat szünet az ablakrések mellett. Fenn szél, levegő, Firenze borzongatóan hidegen. Egy csepp biztatás a visszafelé előtt. Még egy lépés, a Duomo mellett a Harangtorony (Campanile di Giotto, 1334), ide már nem megyünk fel. Egyszer talán. Nyugati oldalát Donatello szobrai, többek közt a híres Zuccone (Dávid szobra), déli és északi oldalát Giotto és Andrea Pisano szép reliefjei ékesítik.

A kerekezés előnye, hogy nem érzed annyira a meleget, cikázhatsz az utcákon, kacagtató zötykölődés, amikor próbálsz hangot adni akaratednek, az féktelen, torokból kiszakadó zakatolássá változik.

A Medici Palotától (Palazzo Medici-Riccardi, 1444–1459) balra nyílik a Piazza di San Lorenzo. Kicsit mintha egy kisvárosi piacba csöppentünk volna, csak itt kofák helyett az össz firenzei nemzetiség felvonul, mikor már itt járunk, kicsit hűvösebbre fordul az idő, esteledik, éppen portékáikat pakolják, zsong a tér. Félelmetes, ilyenkor valahogy a szépségkirálynők jutnak eszembe, arcukon elfolyó sminkkel és kristálykoronával a fejükön – így ékelődik a San Lorenzo a térbe, a város tökéletesen megkomponált, harmonikus testébe. A tökéletesség után itt van egy első fázis, egy kis por, egy kis élő. Nem Leonardo mozgó oroszlánszerkezete, ami a lilomot rejtette keblében, ez kicsit sántít, kicsit csapzott. Szeretem a tökéletlenséget, hogy a szőnyegkészítő asszonyok mindig hagynak egy laza csomót, mert csak Allah tökéletes. Minden pillanatomban van egy szándékos hiba, egy ránc a selymen, egy kósza tincs, egy elgépelt betű vagy nem pontosan húzott vonal. A többi csak jön, követi az elsőt, néha taszít. Tudva, hogy a márvány mögött mégiscsak ott a por, az anyaföld közelsége, kicsit megnyugszom, hogy nem csak Michelangelo nőalakjai hamisak.

A Piazza della Signora felé apró sikátorokon vágunk át, végig a Via Dantén, megállva a ház előtt, ahol maga Dante született, lassan az a néhány amerikai is utolér minket, akik csodálkozva kérdezték, mit fényképezek, miért nevetek az egyik árkados utcácskában. Persze, itt is itt vagyunk, egy-egy falfirka a miénk is – az országé, de megérteni, hogyan is vagyok én magyar ebben az országban, már kicsit nehezebb. Kozmopolita, kisebbség, de egy idő után már csak vajdasági. Igen, magyar, de a szüleim is azok, nem születtek Magyarországon, és nem is vegyes házasság. Persze „amerikábóljöttem” sem érti, de nem baj, nem is kell, elég, ha én tudom, ki vagyok, honnan érkeztem, és hová tartok. Talán.

Piazza della Signora, 1498. május 23-án itt állt az a máglya is, melyen Savonarolát és vele együtt két dominikánust elégettek. Bizarr párhuzam,

hogy míg Savonarola a hét főbűn jelképeként épített máglyán, az aszkétikus szemlélet világi hívságainak hétlépcsős piramisán az erkölcstelenség luxusát, műalkotásokat, művészetek és szerencsejátékok eszközeit, szépítőszereket, antik és humanista írásokat, maszkokat, parókákat és kosztümöket égetett, addig eretnekséggel vádoltan hamvadt el ugyanazon a téren, ahol halálba küldte a lantokat.

Egyre kevésbé zavar az emberek áradata, döntések születnek, hogy mit lehet és mit nem. Palazzo Vecchio, hétfő, a múzeumok zárva, Dávid-másolat és Medúza fejét tartó Perszeusz. Egymásba fonódó nőalakok, egy kicsit szoborpark, egy kicsit a vénuszi ígéret, oroszlánok között a játék. Jó lenne kicsit a hús márványhoz érni, ahogy Rómában is kedves volt mezítláb sétálni a vatikáni San Pietróban, leülni a földre, megpihenni egy lépéssel a szent katakombák felett, utolsó kép a félhomályban.

A csoda ígérete, míg sétálunk az Arno folyó felé, a Palazzo Uffizi nyitott folyosója, mellettünk haladnak a századok, megkövült élet egy-egy pillanata. Előttünk a folyó, selymes zöld-arany csillogás, a hidak megannyi árnyéka vetül sikamlós kígyótestére, Ponte Vecchio, Ponte Santa Trinità, Ponte Alle Grazie, Ponte alla Carraia, Ponte di San Niccolò.

A Ponte Vecchio – Régi híd, az öreg híd nekem kedvesebb, mert kis boltjai mint megannyi fecskefészek kapaszkodnak oldalára dohos lélegzetvételükkel. Az élet ráncaiban megülő idő. A 16. században épített híd aprócska műhelyeiben már évszázadok óta dolgoznak az ötvösök és aranyművesek, ennek köszönheti hírnevét is, s tevékenykednek ma is. A keresztben is csak tizenöt lépésnyi híd megannyi csodát rejt, bazár, emberek csivitelő forgataga, s a kirakatok tiarái, nyakékei, mint aprócska álmok zafír-csillogása. Hamis szerelem. Az arany papírvékony keménysége, sejtelmesen tekeredő testtelensége, mintha csak egy selyemsálat kanyarítanék nyakam köré, csillagokkal ékesítem mellkasom. Álomnak édes, ébredésnek vidám, míg simogatón éget a nap, vállamban és hátamon az aznapi séta.

Az Arno bal partján a Palazzo Pitti, s a szándékos eltévedés a múlt sikátoraiban, de előbb egy kis pihenő, egy csepp friss, körülöttünk csak a pincér olasz, s a szerelem a firenzei semmittevésben. Hétfő, múzeumok zárva, de megpihenünk a Piazza Pittin, elrágcsálva ebédünk, izes és friss sült tészta Olaszország minden illatával. Félelmetes és komor, hatalmas köveivel meredező épület, reneszánsz tökéletesség, de semmi emberi nincs benne, valahogy hatalmasra nőtt babaház, óriások játékszere, a tegnap óriásaié. Kicsit olyan, mintha felmásztam volna a mesebeli babszáron és a felhők felett ott az óriás háza, de nincs a mesebeli lant, csak Perszeusztól kérhetném a szárnyas cipőt, Hermész ajándékát.

Giardino Boboli, a kert messzire húzódó fenséges zöld, álom a séta, tündérek valódi birodalma, valami olyan, amit nem feledsz, mert lelkedbe ég a természet e csepp mesterséges tökéletessége. Még mindig az Arno bal partja, sétánk végtelen, Brunelleschi és Galilei felfedezése.

Utunk újra csak a Piazza della Signorára vezet, apró macskakövekkel kirakott utcácskákon keresztül követve az árnyék útját. A Régi híd és a két kék kerékpár csendesen szenvednek a napon. A kosárban feledett víz cseppfolyós láva, Pompeji ígérete a levegőben. Újra kerekezünk, kerülgetve a gyérülő turistacsoportokat, már-már élvezve a rázkódást, ami úgy fonódik össze firenzei képünkkel, mint a márványmozai. Kicsit olyan, mintha mindenhol egy téma leképződését látnánk, a Basilica di Santa Croce – Szent Kereszt-templom valamennyire a Duomo és a Santa Maria Novella szimmetrikus mostohagyermeké, magában hordozza az ég csillagait, azt a világot, mikor még sötét volt a sötét, amit azóta csak a szardíniai éjszakákban fedeztem fel, mikor a parton üldögéltünk, vagy éjszaka kanyarogtunk a kivilágítatlan hegyi utakon a kis piros 500-sal, ami még mindig őrzi lábam nyomát az üvegen.

Talán kicsit egyet is értek a középkori templomok építési módjával, mikor nem fedte fel az épület a teljes valóját a tér magányában, csak egyszerűen előbukkant a semmiből, kis utcák rejtekéből, torkon ragadva a hívót és hitetlent egyaránt. S lám, ezt tették a párizsi Notre Dame-mal, kitépve karcsúságát, fénylő rózsaoarcját a budoárból, ledöntve a házak áttetsző spanyolfalát, s egy mesterséges környezetet gerjesztve ott, hol a Szajna finoman tárja fel a rózsablahekhoz vezető utat. Párizst szeretnénk, kettesben bolyongni, újra jövőt tervezni. A várost vágyni még egyszer, de majd talán decemberben, mikor elkel a melegség és a kasmírkendőm.

Addig még kéken száguldunk, vidám kacaj, még egy állomás, amire vágytam. Lelenház vagy az Ártatlanok Kórháza (Ospedale degli Innocenti, Brunelleschi, 1421) ókori formaelemeivel, oszlopcsarnoka az első igazi reneszánsz homlokzat a művészettörténet szerint, de mégis apró porceláncsecsemői nem a boldog angolkisasszonyok babaházának lakói. Az árvaház vagy a Dóm tér egy saroképülete, a La Loggia del Biallo (1358), ahol éjszakánként sírással telt meg a lég, elhagyott csecsemők gyűjtőhelye, cselédlányok és főúriasszonyok szegényének temetője. Valahogy igazolást nyert Szodoma és Gomora, egyre több gyermek került lelenházba, londoni szellő: főúri fattyak nem csak nyolcadik Henrik ágyékából.

Még mindig hétfő, a múzeumok zárva, Dávid haját figyelem, apró nyitott ablak, mezítelensége rejtély – Szépművészeti Akadémia (Galleria dell'Accademia, Accademia delle Belle Arti) a tér délkeleti szegletének kupolás

különtermében Michelangelo Dávidjával, amelyet a mester 1501 és 1504 között készített.

Már megint a Dóm, üldögélünk a Szent Márk téren, galambok körülöttünk, cukros tea a közeli boltból, még hideg, szomjamat oltó pillanatnyi öröm, egy hatalmas, a mellkasomat szorító csuklás. Ez volt Firenze, valami hideg, gondolkodás nélkül lenyelt szirup, ami nem ér el tudatodig, a felismerés, hogy nem tudod eldönteni, jó íze van-e a köhögés elleni orvosságnak vagy keserű-e a tea. Még mindig nem tudom pontosan, szeretem-e a várost, ahogy tudom, hogy már szeretem Cagliarit, de ehhez egy újabb szardíniai út kellett, hozzá egy forgalmi dugó, mikor csak lépésben haladhattunk a kikötő mellett. Már akkor kicsit szerelmes lettem, mikor októberben a repülőből újra megláttam a tengert, az akvamarin parti vizet, és találgattam, vajon ez a sziget melyik fele, vajon felülről, Korzika irányából közelítünk, vagy ez a megszokott Róma-vonal. Már akkor jó volt, mikor hámoztam ki magam a kabátomból és kardigánomból, tettem fel a napszemüveget és csókoltam a rám váró Kedvest. Vajon Firenze mikor lesz szerelem? Vajon akkor volt-e, mikor vacsoráztunk az egyik kis étteremben, jobbon a Duomóval, előttem a tál spagettivel, amit Neked adtam. Igen, akkor szerelem, mikor ketten vagytok egyek Firenze szívében, mikor simogat a bor, és nem számít, hány turista fényképez körülötted, mert te is csak az egyik és másik vagy közülük.

LOVRA ÉVA

Amikor otthon van a sehol



torum

*A szöveg közlésével olvasásra ajánljuk
a szerző most megjelent kötetét.*

Sziránó és a fogatlan anyatigrisek tónusa

Ez, amit most elmondani vagyunk hivatottak, akkoriban történik, amikor Sziránó feltalálta az időutazást. Persze, csak elméletben, hogyan másképp? Meglátása szerint a dolgokat feltalálni amúgy is csak elméletben lehet, tudniillik, amihez gyakorlat is társul, az már nem feltalálás, hanem ráismerés, például: milyen jó lehetne, ha a káros és felesleges anyagokat el lehetne távolítani a szervezetből... és lőn. Ez már ráismerés.

Sziránó poszt, sőt, posztabbnál is posztabb modern korát ugyanis némiképp megelőzve (poszt-poszt-poszt- így lenne már helyes az előtag) úgy vélte, idő márpedig mégiscsak van. Ez ekkortájt (mikortájt? Sziránótájt) haladó szellemiségű elgondolásnak számított, tekintve, hogy ekkorra (Sziránókorra) a filozófia már jóformán mindenről kimondta, hogy *márpedig nem létezik*, beleértve saját magát is. Sziránó ezzel szemben nem is tudta, hogy mekkora tudományos karrierre, s egyáltalán, az emberiség számára mekkora szellemi (ÉS spirituális) vezető szerepre tehetne szert, ha teszem azt, kiállna egy katedrara (pódiumra, karzatra, erkélyre, ami akad), és így szólna: *márpedig csakazért is van. Punktum*, tenné még hozzá esetleg. Az emberek milliói, milliárdjai pedig, akiktől kortárs filozófiai gondolkodásuk már réges-rég elvette a teret, az érzést, a történetmondást, mi több, a történelmet, s mint említettük (az időről nem is beszélve) még magát a további filozófiai gondolkodást is; könnyzápor övezte üdvívalgásban emelnék vállukra újdonsült istenüket, aki mindezt visszaadta nekik, s így, hogy van kit/miért a vállukra venni, már az isten sem lenne halott – mondhatni, az Emberiség–Nietzsche meccs: 1:1-re állna. Ez a szívmengető és felemelő jelenet azonban kútba esett, mivel Sziránó katedra (pódium, karzat, erkély) helyett legtöbbször egy rozoga, összefirkált padban ücsörgött néminemű, egyszerű földi halandók számára megfejthetetlen matematikai összefüggés (függvények, egyenletek), avagy kitölthetetlen

rendszertani röpdolgozat (*Sorolja fel a puhatestűek törzsébe tartozó fajokat! Mindre írjon példát!*) felett.

Az időutazás viszont legalább meglett. Abból kellett hozzá kiindulnia, hogy ugyebár idő márpedig mégiscsak van (könnyzáró, üdvívalgás stb. ezúttal átugorva), csak éppenséggel nem egészen úgy, ahogyan azt a legtöbbször gondolni szoktuk (Sziránó belső, fejbeni értekező prózájában előszeretettel használta az effajta szellemeskedő, bumfordi pongyolaságokat). Az idő ugyanis nem de facto van, az embertől függetlenül, hanem belül van az emberben. A világ meg, nos, az csak úgy van, szarik is az idő múlására magáról, a világ (tehát múlt+jelen+jövő) tulajdonképp egyszerre, egyetlen nagy kupacban létezik, s az már csak az emberi elme sajátos ízeje, hogy mindezt felporciózza és különböző időkre rendezgeti, hogy könnyebben (azaz egyáltalán) be tudja fogadni. Nézzük például a pillanatok. És nézte. Most tekintsünk is el attól (és eltekintett), hogy végül is nem tudjuk, hogy a pillanat mi a radai rossebnek a mértékegysége, de mérjük abban. Itt van tehát ez a pillanat, mikor én, Sziránó, mondjuk, itt ülök most a szobában, egy széken. Legyen az egyszerűség kedvéért ez az egyes. Aztán itt a kettes pillanat: még mindig ülök a széken. Hármask pillanat: megvakarom az orrom. Négyes: ülök a széken. Na már most, ezek közt a pillanatok közt nem telik el olyan baromi sok idő, sőt, mire az ember csak felfogná, hogy épp egy pillanatban van, már ott a következő. Meg a következő. És így tovább. Mi következik mindebből? (Itt újra megvakarta az orrát.) Hogy kis agymunkával ezeket voltaképp át is lehetne ugrani. Akár egész sokat. Mondjuk, ugrok egy nagyot, és a jövőből visszabiccentek magamnak. Megy ez, mint a vakablak meg a karikacsapás, biccentett elégedetten, és magában ki is pipálta ezt a problémát, mondván, most már ez is fel van találva, holnaptól jöhet megint valami más.

*

Nyolcadikos korában volt egy kedvenc szokása. Bár ódzkodott a változás minden fajtájától, erőt vett magán, hogy hétvényi, jócskán berögzült útvonalán változtatva, ezentúl kétutcányit kerülve menjen iskolába. Hazafelé is így ment. És ha mindez még nem lett volna elég, képes volt öt perccel korábban felkelni és ennyivel később hazaérni is, valaminek a kedvéért. Otthon nem tudhatták, miről lehet szó, de – mivel azt hitték, végre valami kislány lehet a dologban – nem is faggatták szegény fiút. Hadd legyen boldog, mindenféle szülői terror nélkül, gondolták.

74 Nem is jártak annyira messze az igazságtól, mint elsőre tűnhetett: Sziránó ugyanis szerelmes volt. Igaz, ezúttal nem valami kislányba.

A szerencsés ezúttal egy, a normálisnál és elegánsnál némileg világosabb vajszínűre vakolt, robusztus épület volt, előtte korláttal, ajtaja mellett címerrel: mégpedig az a *Bizonyos Oktatási Intézmény*. Az, ahová Sziránó anyukája is járt egykoron, ami már akkor s azóta is nagy hírű, patinás középiskola volt, ahonnan csupa kis zseni kerül ki, akiknek már pusztán az odairatkozással biztosítva van az (nagy levegő, áhítat, sóhaj) *egyetemi* felvételük. Ez ugyan Sziránóéknál, értelmiségi család lévén, nem is volt kérdés, már hogy a kisfiú egyetemre megy, nem mintha nem választhatott volna éppenséggel valami diplomát nem igénylő, tisztos, egyszerű szakmát is, mert nyugodtan megtehetette volna, de ez Sziránóéknál fel sem merült. Mármint olyannyira, hogy Sziránó egészen kora gimnazista koráig azt hitte, az egyetem még bőven a kötelező, alapfokú közoktatás része, egyetemre mindenki jár, csak a bűnözők és a huligánok nem, de például a melósok, a vízvezeték- vagy autószerelők igen, de még talán az utcaseprők is, akik számára bizonyára létezik is egy *Utcaseprő Egyetem*. Persze, az már más tézisa, ha valakit nem vesznek föl oda. Az már, ha akarna se lehetne más, mint gazember. Akit ugyanis nem íratnak be időben a felsőoktatásba, nyilván, úgymond kötelező és magától értetődő érvénnyel téved a bűn és erkölcstelenség útjára (Sziránó, a rend és adminisztráció örök híve, szeretne úgy képzelni, hogy azért még ilyenkor is, erről is adnak egy papírt, például: Szabó Ödön, egyetemi felvételi eredménye: elégtelen, okleveles, mérlegképes gazember, középfokú bankrabló, felsőfokú, interdiszciplináris szakbűnöző, ilyenek). Egy szó mint száz, halálra volt ijedve, hogy belőle is ilyen Szabó Ödön, interizé gazfickó lesz.

Ez zavarta meg a legjobban. Hogy egyrészt a család és az iskola is azt sugallta neki, hogy a *Bizonyos Oktatási Intézmény*be bekerülni a legkevesebb, a vele szemben támasztott elvárások abszolút minimuma, másrészt viszont (és itt jön a pedagógia, nehogy elbízsa magát a gyerek), voltaképp lehetetlen feladat, elvégre is ahhoz, hogy valaki a *Bizonyos Oktatási Intézmény* respektustól és folyékony sóhajoktól (!) csöpögő, öles vaskapuján betehesse méltatlan lábát, bizony minimum egy (de biztosabb, ha két) Einsteinnek kell lennie.

Sziránó már előre büntudatot érzett, hogy egyrésztől hiába akkora zseni ő, akitől minimum ennyi elvárható, másrészt ő, szegény feje, olyan hülye, alantas és méltatlan, hogy sohasem kerülhet be ide, ahh ide, ide, azaz inkább *oda*. Ezekre gondolt hát a nap elejéről és végéről lecsipentett öt percekben, míg eredeti útvonalától kétutványira eltérve, a kb. ötvenméteres táv ellenére is tőle elérhetetlen messzeségben tornyosuló *Bizonyos Oktatási Intézményt* bámulta, mellkasát kis híján szétszaggató, öblös, nagy, szívet tépő sóhajok közepette. És ez így ment minden reggel és délután.

Az egyetlen körülmény, ami ezekben a hetekben alkalmasnak bizonyult Sziránóéknál a családon belül eluralkodott kedélyek csillapítására, az volt, hogy teljes családi kupaktanácsuk egybehangzó véleménye szerint, az összes többi, hasonlóképpen aggódó és pánikoló szülő közül Feri anyukája, Gabi néni, ha ez egyáltalán elképzelhető, még náluk (!) is nehezebb helyzetben volt. Ő ugyanis szaktanári minőségében (még hozzá ugyanabban az iskolában dolgozva, ahová a fiát is íratta) nem engedhette meg magának, hogy a kis Feri ne valami igazán kiváló helyen folytassa tanulmányait, másrészt volt is még egy bökkenő, nevezetesen az, hogy mint azt Feri nagymamája egyik őszinteségi rohama keretében már négy éve megfogalmazta: Feri, már ami a teremtő Isten (keresztvetés) eljárását illeti, inkább hasonlatos a segghez, mint bármi más földi, avagy égi dologhoz. És bár a nagymama akkor még egyöntetűen le lett püsszegve és hurrogva (holott ő váltig állította, hogy az Úr azokat szereti, akik nem rejtik véka alá, ami a szívükön), amikor most Gabi néni a konyhából bemenet azt látta, hogy Feri a frissen kapott játékok helyett a saját orrvládékával játszik önfeledten, igen komolyan átfutott az agyán, hogy talán mégsem ártana megkérdeznie egyetlen csemetéjétől, hogy szerinte vajon hány gyertya van a kezében tartott tortán. Végül, némiképp aggódva az esetleges válasz miatt, elvetette az otthoni feleltetés ötletét.

Tovább halogatni azonban nem lehetett az igazság pillanatát, menni kellett a Vivienhez, kitölteni a papírokat. Bár Gabi néni, maga is praktizáló osztályfőnökként (tavaly ballagtattott) tökéletesen tisztában volt a felvételi iratok kitöltésének menetével, kínosan ügyelt rá, hogy minden kínálkozó helyzetben úgy tegyen, mintha ő is csak egy lenne a többi anyuka közül, normális, mezei szülő. Először mégis egyedül ment be az osztályfőnökhöz, aki rögtön Feri után kérdezett, elvégre is ez egy közös alkalom, szülő, gyerek és tanár meghitt összefogása, és valóban, a Vivien készült is rá, behúzta az angolterem ablakán a függönyöket, émelyítő szagú füstölőt gyújtott, az oxfordi akcentusban erőltetett párbeszéddek (ruhavásárlás, útbaignázás az utcán, rég nem látott barát üdvözlése stb.) helyett ezúttal egy Enya-cédé szólt a magnóból, amitől bár maga a Vivien is a falat kaparta, mégis érezte, hogy ez a tökéletes, alkalomhoz illő, autentikusan harmonikus, csendes és (főleg) lassú, nagyon-nagyon lassú zene. Ehhez képest a Gabika, aki ugye már eleve problémás a maga kollégaságával, még kint is hagyja a gyereket, aki „majd mindjárt jön”, de előbb még váltsanak néhány szót négy szemközt. A Vivien ijesztő magasságokba húzta jobb szemöldökét, és baljósan villanó nézés kíséretében helyetlén kínálta kolléganőjét. S mint megtudta, az a dilemma, hogy bár *a Ferike persze nem buta gyerek, hiszen tudod is* (szemöldök, ha ez egyáltalán lehetséges, még magasabbra),

sőt, okos is, hidd el nekem, Vivi, csak hát, mit szépítsem, nagyon nem érdekli a tanulás, nem szeret... szóval érted. A Vivien, akinek már Ferike általa is tudott, vélt okosságán túl a Vivi becenévtől is fölállt a szőr a hátán, idáig bírta első adag türelmével, és félbeszakította Gabi nénit.

Ne várokoztassuk meg a fiadat, bökd ki, miről van szó, kérdezte. Ezzel a kérdéssel azonban nemhogy siettetten volna, ellenkezőleg, még inkább lassította a folyamatot, hiszen Gabi néni végtelen zavarba jött, és összevissza csapongva nyökörészni kezdett, Ádámtól és Évától próbálván elmagyarázni kis csemetéjének azon vonását, amelyre a nagymama négy évvel ezelőtt oly sebészi pontossággal hívta föl a figyelmet. Mint nagyjából tíz perc alatt végre kiderült: arról lenne szó, hogy ő, Gabi néni, ebben az ő helyzetében, hogy tudniillik egyszerre tanár és szü... (TUDJUK, bömbölt az agyvíz a Vivien fejében), szóval, hogy ő nem teheti meg, hogy nem írat be a Ferikének egy igazán menő gimnáziumot, minimum az első huszonötből valót, másrészt, attól fél, és reméli, hogy Vivi (ÁÁÁ) sem érti úgy, mintha nem bízna a Ferikében, mert hát nem buta gyerek az (TUDJUK TUDJUK TUDJUK), szóval, hogy szerinte melyik a kisebb blamázs, ha nem veszik fel egy nagyon jó gimnáziumba, vagy ha eleve be sem írnak olyat? A Vivien most látta elérkezettnek az időt, hogy visszadöfjön a gyerek kinthagyásáért, a kollégaságért, az egész kínos hímestojáskodásért, amit már negyedik éve kellett erőltetnie az anyuka révén eleve is protekciós Ferikével, akivel kapcsolatban mindezek ellenére ugyebár egyáltalán nem számít, hogy anyuka is itt tanít, és főleg ezért a kibírhatatlan Vivizésért: *nem tudom, Gabikám, szerintem nagyon kishitű vagy a Ferivel kapcsolatban, úgy gondolom, szegény gyerekek talán ezért ilyen kevés az önbizalma, elvégre is igazán megérdemelne, legalább az édesanyjától megérdemelhetne egy kicsivel több bizalmat.*

Gabi néni nyelt egyet, bár úgy érezte, már inkább fölfelé nyel, mintsem a helyes irányba. Kiszáradt a szája, könny szökött a szemébe, és egészen halkán, valamilyen korábban sosem hallatott, fogatlan anyatigris tónusban még ennyit kérdezett elcsukló hangon: *és nem tudnál véletlenül... valami protekciót... valahova?*

És a Vivien persze nem tudott, de mint elmondta, ha tudott volna, akkor se járt volna közben, elvből, amit a Feri és Gabi néni közös érdekében kell, hogy most ismertessen, hiszen a Gabika tudja, sőt, tanárként, *kollégaként* neki kell a legjobban tudnia, hogy a protekció nem megoldás, hogy az csak egy hazugság a gyerekek azon túl, hogy rendkívül megalázó is. Így meredtek egymásra egy hosszú, néma percen keresztül, mint valami élet-halálra menő természetfilm két főszereplője, majd a Vivien baráti, reménykeltő mosollyal azt javasolta, hogy hívják be a Ferikét, aztán majd

együtt kisütnek valamit, jó? Gabi néninek már nem volt elég lelkiereje visszamosolyogni, de azért bólintott, hogy jó.

Így nyüglődtek párhuzamosan Sziránó és Feri, előbbi azért, hogy ne legyen okleveles interizé huligán, utóbbi pedig, hogy megkaphassa végre azt a nagyjából atomreaktor erősségű új számítógépet, amin végre rendesen elfut a GTA III, méghozzá úgy, hogy soha többé nem fagy le, hogy végre már nagy felbontásban, nem is gyors, hanem egyenesen suhanó grafikával lehessen majd látni, ahogy közvetlen közről, sörétes puskával szakajtja szét az emberfia az ártatlan és fegyvertelen járókelő fejét apró darabkákra, mert mondhat bárki amit akar, az bizony jó dolog és punkt. Feri ugyan nem értette, hogy miért pont a *Bizonyos Oktatási Intézmény*be való sikeres felvételi az új gép feltétele, de már nem is érdekelték a miértek, csak a szent cél lebegett a szeme előtt. És becsületére váljék, mindent megtett, minden szakkörre, különóra és előkészítőre eljárt, otthon hosszú órákat magolt végig, sőt, még abba is hajlandó volt belemenni, hogy esténként Gabi néni kérdezze ki, amit, nevezetesen, hogy édesanyja még otthon is tanári minőségében szerepeljen, korábban el nem viselt volna, egyszerűen tényleg nem rajta múltott. Ferike azonban, minden emberfeletti igyekezete ellenére is, a nagymama korábbi megállapításához képest nem mutatott túl sok progressziót.

Pláne, hogy Sziránóval együtt estek, méghozzá ugyanabba a kétségbe, mikor a *Közepesnél Épphogy Csak Valamicskét Jobb, Hajdani Egész Jó Oktatási Intézmény* felvételi eredményei nyilvánosságra kerültek. Mindkettejük listáján ez volt az utolsó helyen, Sziránó háromból harmadikként, Feri kettőből másodikként jelölte meg, s mindketten biztosra vették, hogy azért ide legalább felveszik őket, ami Sziránó esetében, ha biztos egyetemi felvételt még nem is, de legalább a megmaradt esélyt, Feri számára pedig egy valamivel kisebb atomreaktor erősségével bíró új gépet jelentett volna, amin, ha azért nem is suhant, de korrektül futhatott volna a GTA III.

Így azonban, hogy már ez sem; mind Sziránóéknál, mind Feriéknél *vége volt mindennek*, küszöbön állt a merő apokalipszis. Gabi néni és Sziránó anyukája innentől kezdve napi egy órát telefonáltak, mialatt mérlegelték és kiértékelték az esélyeket, hogy kislányaiknak mekkora esélye maradt bejutni a hön áhított *Bizonyos Oktatási Intézmény*be, amit, mióta azok a bizonyos lesújtó eredmények nyilvánosságra kerültek, Sziránó már meg se látogatott reggel és délután, egyszerűen méltatlannak érezvén magát, hogy akár csak ránézzen a kissé túl vajszerű épületre. Az, hogy ezek után Sziránónak nemcsak ide, de még az amúgy is csak hiú ábrándból, tessék-lássék alapon beírt *Hiperszuper- és Legeslegjobb Oktatási Intézmény*be is el kellett mennie felvételizni, végképp pempőssé darálta amúgy is sokat próbált kicsiny szívét.

Mikor megjött a hír, hogy – bár elsőre nem vették fel Sziránót (felvételiének amúgy iskolai rekordot is jelentő nullapontos matekrésze miatt) –, mivel amúgy nagyon jól szerepelt a beszélgetésen, és maradt még két hely az egyik induló osztályban, visszahívják pótfelvételre, Sziránó alig hitt a fülének. Anyukája és Gabi néni ekkoriban már nem is finomkodtak a telefonban, nyíltan beszéltek arról, hogy hogyan lehetne mégis valami protekciót szerezni, majd mikor kiderült, hogy Sziránót Ferikével ellentétben felvették a *Bizonyos Oktatási Intézménybe*, már csak Gabi néni beszélt erről, egyre kétségbeesettebben. Lassan már azt fontolgatta, hogy lesz, ami lesz, ő leszárja ezt az egész büszkeség dolgot, és bemegy a Vivienhez, és ha kell, még könyörög is neki, csak ne maradjon a Ferike gimnázium nélkül. Ezen a ponton rendszerint kicsit el is pityeregte magát.

A sorsfordító hírek ugyanaznap értek el mindkét családhoz, szinte percre pontosan, így mikor Gabi néni a második szünetben végre kicsit elvonulhatott a többiekől a tanári egyik sarkában, és feltárcsázta Sziránóék számát, Sziránó anyuka már épp a kagylóért nyúlt. A gyerekek azonban nem tudtak anyukáik e friss egyeztetéséről, ők csak egyszerűen bejöttek az iskolába.

Bár, hogy ezt, mármint az örülést miért ne tehetné nyilvánosan, Sziránó az istennek sem akarta megérteni, de azért megígérte édesanyjának, aki ezúttal tőle szokatlan, különleges szigorral háromszor is megeskette, hogy nem veri nagydobra a hírt, miszerint újra felvételizhet a *Hiperszuper- és Legszébb Oktatási Intézménybe*. Hát jó, vontta meg a vállát, a lényeg végül is az, hogy megúsza a bűnözést meg ezt az egész huligánkodást, ilyenek.

Ezzel szemben igencsak meglepte, mikor arra ért be az iskolába, hogy mindenki az ablakok előtt tolong és az udvart nézi, ahonnan velőtrázó üvöltés hallatszik fel, időnként messzebbről, majd megint közelebből. Enyhe könyökléssel utat tört magának, hogy lássa, mi lehet ez. Az ez pedig Feri volt, aki rituális, vad gólörömet gyakorolt az udvaron, letépve magáról és feje fölött pörgetve az ingét, félmeztelenül rohant körbe és körbe, JEEEEEEEEEEEEEEEE, IEEEEEEEEEEEEEEEEEN, IEEEEEEEEEEEEEEEEEN, FELVETEEEEEEEEEEEEEEEEK, harci üvöltések közepette. Na végre, mosolyodott el Sziránó, bár egyrészt kissé feszélyezte a tudat, hogy osztálytársa szemlátomást megőrült, és bántotta is az igazságérzetét, hogy egyik tanárnak sem jut eszébe rászólni a tomboló vadállatra, hogy na most aztán tényleg azonnal fejezze be, és igazgatói intő és egyebek, amit bárki más már feleannyi tombolásért is bőven kapott volna, végső soron azért örült, hogy Feri élete is megoldódott, ő is megmenekült az egyetem nélküli erkölcsi fertőtől, miután most, hogy, mint később a még mindig izzadtan ziháló Feri üvöltve újságolta, mégis felvették a *Közepesnél Épphogy Csak Valamicskét Jobb, Hajdani Egész Jó Oktatási Intézménybe*.

Sziránó azonban két dolgot már végképp nem tudott hova tenni. Egyrészt, hogy mégis mi a franc lelte Gabi nénit, mikor Feri magánszáma után két órával, a harmadik szünetben odament hozzá, és dühtől reszkető ajkakkal, szikrát vető tekintettel *barátilag azt tanácsolta* neki, hogy *na de most aztán ne kezdjen dicsekedni a jó dolgával*, mire Sziránó már épp megkérdezte volna, hogy Gabi néni egyáltalán honnan tud a *Hiperszuper- és Legeslegjobb Oktatási Intézményről*, de ekkor, ami még érthetlenebb, Gabi néni, meglátván a folyosó másik vége felől közeledő Vivient, elpirult, lesütötte a szemét, és faképnél hagyta őt.

Afölött pedig egyáltalán nem tudott napirendre térni, hogy Feri mégis mire gondolhatott, mikor egy hét múlva azt mondta a telefonban, hogy *igazán örül, hogy ő, Sziránó is bejuthatott így, protekcióval valahova*, majd hogy fél órával később maga Gabi néni hívta fel, hogy személyesen kérjen bocsánatot tőle, amiért a kislány ilyen butaságot mondott, félreértés volt, nagyon szégyelli stb.

*

Sziránó csak arra vágyott, hogy a gyakorlatban is létezzen már az a bizonyos általa feltalált időutazás, hogy most, ebből a teljesen érthetetlen és kaotikus élethelyzetből visszaugorhasson pár hetet az időben, oda a *Bizonyos Oktatási Intézmény* elé, egyenesen saját kiskutyatekintetű, kétségbeesett, reménytelen vágyakozásába, hogy aztán, átugorván ezt a kellemetlen, köztes létet, mint valami hiper(poszt!)modern, csapongó regény(szerűség)-ben, egyből oda juthasson, amikor már ténylegesen a *Hiperszuper- és Legeslegjobb Oktatási Intézménybe* jár.

Ott már egészen biztosan sokkal jobb lesz minden.

Trauma és elfojtás

Börcsök Erzsébet: *Eszter*

1. Rajongással megalapozott kultusz

1.1. A rajongó és a szent

Szenteleky Kornél *Hol késik a vajdasági regény?*¹ című esszéjében Hunyady Sándor *Fekete szárú cseresznyéjének* sikerén felbuzdulva – a darab elnagyoltságának, valószínűtlenségének és számos idegen színfoltjának ellenére – „a magyarok és szerbek regényé”-nek, „a legújabb idők regényé”-nek megjelenését sürgeti, „amely bácskai színeket, típusokat és sajátos bácskai levegőt sűrít a lapjai közé”.² Mint kifejti, tizenkét év telt el a trianoni békediktátum megkötése óta, s „az új államalakulás hullámos változásai, forrongó témakeresése, szenvedélyes kilengései már a múlté, ami ma probléma és regénytéma, az már lehiggadt, és nincs veszélyes változásoknak alávetve. A regényíró bizonyos távlatot kap, ami helyes színben, torzítás nélkül mutatja az embereket és az eseményeket”.³

Szenteleky „a regénytől mint a társadalmi viszonylatokat komplexül feltáró műfajtól a jugoszláviai magyarság öntudatra ébresztését várta, hiszen tudta, hogy nincsenek olyan szakembereink, akik hozzáférhetőn feltérképezhetnék kisebbségünk hagyományait, népi kultúráját, helyzetének szorongató mozzanatait”.⁴ A vajdasági regényt – amely addig váratott magára – éppen ezért „az élet és igazság könyvé”-nek nevezi, „amelynek

¹ Szenteleky Kornél: *Hol késik a vajdasági regény?* In uő: *Új lehetőségek – új kötelelességek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000. 76–78.

² Uo. 76.

³ Uo. 76–77.

⁴ Utasi Csaba: Börcsök Erzsébet regényei. In uő: *Vér és sebek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1994. 117.

megírása ma már parancsoló kötelesség”.⁵ Ennek a kötelességnek a teljesítésére vállalkozott a bánátiság írónőjeként számon tartott Börcsök Erzsébet. Szenteleky halálának évében, 1933-ban adták ki ugyanis első nagyobb lélegzetű művét, *A végtelen falat*.⁶ Bár irodalomtörténetileg meglehetősen alulreprezentált, e szöveg létrejöttének körülményei a szerző némely részleteiben autobiografikus utalásokat is tartalmazó *Eszter* című, 1939-ben napvilágot látott regényében (Börcsök Erzsébet: *Eszter*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968) olvashatóak. Módra Esztert, egy kényszernyugdíjazott vasutas huszonhét éves lányát egy szerkesztő (véltetően az előbb Szenteleky Kornélt is írásra buzdító szegedi emigráns, Dettre János⁷, aki Fenyves Ferenc mellett a *Bácsmegyei Napló* nagy befolyással bíró vezéralakja volt) visszautasítása után a sógornője, Médi veszi a szárnyai alá, és a becskerekai cukorgyár igazgatójához vezeti, akiben felismerhetőek Szirmai Károly alakjának körvonalai: neves ügyvéd és író, aki „elhúzódik az élet vásárából” (304). „Egy nevet írt fel valami papirosra. Kis sárga cédula, olyan kutyanylevél-forma. Egyetlen név világít rajta. Zárójelben odafirkantva egy polgári név, polgári foglalkozás és egy bácskai község neve, ahol az illető él. [...] Egy öregedő kis embernek kellett megfogni a tévelygő kezét, kivezetni az útra és megmutatni végre az igazi irányt. Mintha sötét éjszakában barangolt volna eddig. Csak csillámlottak az apró fények. Csalogatták, viték, megint sötétben hagyták. Nem lehet elérni! Most egyszerre világosságot lát. Egy falusi ablakot mutatnak. »Nézd! Onnan jön a világosság. Oda kell menni!«” (305). Nyolcesztendei jugoszláviai tartózkodás után Eszter eljut a vajdasági írók csoportjához és vezetőjükhöz: „Mert nem egyedül állt az az ember, akinek a nevét ott Becskereken felírták. Egész emberboly bűjt hozzá. Fiatalok, idősebbek, tanultak, kevésbé tanultak, diákok, hivatalnokok. Összekötötte őket a talaj, melyből kinőttek, a szó, mely ezen a tájon buggyant ki, a közös mondanivaló. Megriasztott kis embernyáj, kiknek missziója van. Jelt adni az életükről” (306). A kezdő tollforgató levelezésbe kezd a beteg férfival, aki „az ő számára szent volt, aki minden reménységét föltámasztotta, amiről valaha álmodott” (308). Hamarosan találkoznak is: Eszter az egyetlen Bánátból, aki viharos télidőben, jégzajlás közepette átkel a Tiszán, hogy ott lehessen a becsei írótalálkozón.⁸

⁵ Szenteleky Kornél: Hol késik a vajdasági regény? In uő: *Új lehetőségek – új kötelességek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000. 78.

⁶ Börcsök Erzsébet: *A végtelen fal*. Jugoszláviai Magyar Könyvtár, Szubotica, 1933

⁷ Vö. Szenteleky Kornél *Irodalmi levelei 1927–1933* (szerk. Bisztray Gyula–Csuka Zoltán). Szenteleky Kornél Irodalmi Társaság, Zombor–Budapest, 1943

⁸ L. Szenteleky Kornél: Új életformák felé. In uő: *Új életformák felé*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1999. 204–206.

A folydogáló társalgásban aztán a fiatal nő szájából kibuggyan a felcsigázó kérdés: „– Mi foglalkoztatja legjobban mostanában?

– A vajdasági regény.

A lány csodálkozón és várakozva nézte az író.

– Ez nagy-nagy tennivalónk. Dédelgetett témám. Álmom. Csak még azt nem tudom, ki fogja megírni.

Végignézett a hosszú asztal mellett ülőkön, fiatalokon, időseken. Mint a pásztor a nyáj fölött, ha seregszemlét tart. Mintha köztük keresgélne. Egy-egy arcon megpihent, majd tovasiklott. [...] Eszter látszólag nyugodtan ült a helyén. Nem is nézett a szomszédjára. Kezét előrenyújtva tartotta az asztalon. A körmét nézegette. Elég rendese-e? Hangja sem lett erőteljesebb. Inkább elfakult. Úgy tartotta maga elé, színtelenül, mégis súlyosan.

– Ki fogja megírni?... *Én*” (310).

A vezér haláláig mindössze másfél év áll a rendelkezésükre, mely alatt csupán kétszer látják egymást: másodszor Becskereken a tulipán-ünnepségen több száz ember jelenlétében. Ekkor válik Eszter hangja a legelragadtatottabbá: „Hozzá sem lehet férni. Mindenkié. Az ő ünnepe. Egy egész nép tünteti ki az áldozatot. Ezüst tulipánt kap. Kezét szorongatják. Gratulációkkal halmozzák el. Mosolyog a halvány ember. Szívéhez szorítja az ezüst virágot. Illik hozzá. Szinte már nem is földi ember...” (314). Feltűnő a textus hangsúlyos figurativitása, képiségének elsöprő ereje: a lány a díjat átvevő „muszáj-Herkulest”, „a vajdasági magyar irodalom Kazinczyját” a katolikus templomok oltárain látható Jézus-ábrázolásokhoz hasonlítja, az ezüstszínű tulipán által pedig a középkortól jellemző, a „lelki comoediá”-k miatt a XVIII–XIX. században elterjedté váló Szent Szív-misztika is artikulálódik a szövegben. Míg Krisztus átszúrt szíve a megváltó szeretet szimbóluma, addig a virággal ékesített szív a szerelem jelképe, a nemesfém hűvös keménysége viszont a beteljesületlenséget szimbolizálja. A hívei jókívánságait szelíden megköszönő férfi egy érte minden kritikát nélkülözve rajongó nő szemében így alakul át a szentképek antropomorf istengyermeekévé, tündőbajos erőtlenségében is sugárzó isteni lényé.

1.2. A tanúságtétel perspektívája

A szöveg referenciális kötődései túlmutatnak a levelekből és újságcikkekből táplálkozó filológiai érdeklődés határvonalain, és egyértelmű személyes érintettséget feltételeznek. Az *Eszter* című regény ilyen értelemben önéletrajzi vonatkozásának is tekinthető: felismerhető benne az arcon-

gálás de Man-i⁹ alakzata. Miként Bókay Antal¹⁰ felhívja rá a figyelmet, a prosopopeia valójában az autobiográfia trópusa, hiszen retorikai mechanizmusában fellelhetők az önéletrajz dekonstrukciós gépezetének jellemzői, sőt a spekularitás is benne szerveződik meg. Az „arc” egy olyan test, amelyről azt feltételezzük, hogy megmutatja a személyesség esszenciáját, a prosopopeia pedig egy olyan képi megoldás, amely a szelf fragmentumait egy egységes konstrukcióba, egy „arc”-ba állítja össze, azaz az élettelen élővé vagy legalábbis az élő látszatává változtatja. Az önéletrajz tárgya és szerzője fenomenális értelemben egy és ugyanaz a személy. Kettejük „egymáshoz igazodása” az identifikáció, mely egy igen bonyolult esemény, hiszen a nem-azonosságban kidolgozott azonosság megteremtését jelenti. Az önéletrajz mindig egyfajta nyelvi játék: „az emlékező számára az én színrevitele lehetőséget ad arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újra-élje egykori énjét, s a benne feltáruló lehetőségekkel szembesülve alakítsa ki identitását”.¹¹ Az olvasóval kötött „referenciális szerződés” tehát „nem azt jelenti, hogy az önéletíró a valóságról alkotott kép valóságosságáért (vraisemblance) vállal kezességet, sokkal inkább arra vonatkozik, hogy az elbeszélő saját életének történetét a tapasztaló mással nem helyettesíthető szemszögéből építi föl”.¹² A Börcsök Erzsébet-i oeuvre-ben éppen a behelyettesíthetlenség perspektívája miatt nagy fontosságú ez a regény, hiszen olyan közvetlen tapasztalatokat tartalmaz, amelyek fragmentált, az arcrongálás aktusa által szétzilált tanúságtételként is értelmezhetőek: az *Eszter* a Szentelekyről való beszéd alakulási folyamatainak egyik lehetséges regényesítési módja, vagyis a Szenteleky-kultusz egyik fikciós, regénybeli vetülete. Főszereplője, Módra Eszter egyféleképpen viszonyul a „szent emberhez”, szerelmes rajongással: „Annyi szépet aggatott rá! Holtában is úgy beburkolta mesebeli fénnel, hogy a kíváncsiakat, az érdeklődőket, a rajongókat sorban feléje vonzza. Áll az ingovány felett csillámló tündér-ruhában, a meleg fény, ami belőle árad, elindítja a fényimádókat. Bohó bogarakat, színes, színtelen lipéket megmozdít, kerget, keringet ez a bűvös fény” (330).

⁹ Paul de Man: Az önéletrajz mint arcrongálás (ford. Fogarasi György). In: *Pompeji*. 1997/2–3. 96–108.

¹⁰ Bókay Antal: Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán. In: *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai* (szerk. Mekis D. János–Z. Varga Zoltán). L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Budapest, 2008. 33–66.

¹¹ Dobos István: Az önéletrajzi olvasás lehetőségei. In: *A regény nyelvei* (szerk. Kovács Árpád). Argumentum, Budapest, 2005. 48.

¹² Uo. 50.

Hogy az író és az irodalomszervező jó kapcsolatban voltak egymással, azt megerősíti Szenteleky Kornél a Magyar Közművelődési Egyesület zombori közgyűlésére tervezett felszólalásának a szövege, amely halála után, a *Reggeli Újság* 1933. augusztus 27-ei számában jelent meg, s melyben épp Börcsök Erzsébetre hivatkozva írja: „Hagyjuk a divatos fölényeskedést, a felületes, fitymáló és szívtelen hangot, és szeressük azt, ami a miénk.”¹³ Hogy Szenteleky valóban példamutató volt ebben, arra az *Eszter* egyik szöveghelyén is találhatunk bizonyítékot: „Az ember észre sem veszi, könnyebbül az élete. Már egyeseké, s velük az övék is. Ösztöndíjat kap. Utazgat. Ismerik már, szívesen látják sok jó házban Vajdaságban. Írásai is hoznak valamit. Kiadásra kerülnek összegyűjtött novellái” (324).

Börcsök Erzsébet *Eszter* című regénye tehát kultusztörténeti vázlatként is jelentős. A Szenteleky-kultusz első, a nagy irodalomszervező alakját szövegébe integráló állomásának tekinthető¹⁴, melyre a feltétlen rajongói hang jellemző. Ennek a kultusznak a további alakulását jól példázza két fontos alkotás. Az egyik Majtényi Mihály *A magunk nyomában* című portrégyűjteménye, amelynek az első fejezetében¹⁵ a narrátor Széplélekként emlegeti a vezért, akinek az arcképét az utolsó és egyben legterjedelmesebb részben¹⁶ a kommunizmus miméziselvű kánonjának tükrében rajzolja meg, kitérve számára elítélendő nemzeti-liberális politikai beágyazottságára. A másik, Juhász Erzsébet *Műkedvelők*¹⁷ című regénye viszont a jugoszláviai magyar irodalom „nagyapjaként” hivatkozik rá Dettre János nyomán, s ironikusan aktualizálja korát, ezzel is érzékeltetve kötődését Szenteleky európeér szellemiségéhez.

2. A hiányzó trauma regénye

Börcsök Erzsébet *Eszter* című regénye nemcsak a Szenteleky-jelenségről vall a szemtanú nézőpontjából, hanem a magyarság számára sorsdöntő trianoni országhatár-módosításokról is. A tizenkilenc éves főszereplő vidám vakációkat töltött édesapja szülőfalujában („A gyerekkori emlékek mint szentjánosbogarak lámpásai pöttyögetik tele a képzeletét.” [196]) és az első

¹³ Szenteleky Kornél: Szeressük azt, ami a miénk. In uő: *Új lehetőségek – új kötelességek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000. 209.

¹⁴ Ezek közé nem sorolom be a *Kalangya* Szenteleky-emlékszámban megjelent esztétikai tárgyú tanulmányokat, s a később kiadott, elsősorban irodalomtörténeti és -elméleti tematikájú írásokat, így Bori Imre monográfiáját sem.

¹⁵ Majtényi Mihály: Érzelmes utazás a becsei Helikonra. In uő: *A magunk nyomában*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1961. 9–22.

¹⁶ Majtényi Mihály: *Szenteleky*. In uo. 169–248.

¹⁷ Juhász Erzsébet: *Műkedvelők*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

csókot is bátyja, a fiatal házaspár Pisti ostrovói házában kapta. A letelepedés szándékával viszont édesanyjával együtt kel át először a határon, útlevél nélkül, teljes illegalitásban. „1923-at írtak, s az emberek még mindig nem akarták komolyan venni a határt. Pedig már büntették a szökdösőket. A valutázókat lezárták. Megszigorították a határátlépést, mégis sokan mászkáltak a határon. Az élelmesebbek kereskedtek, pénzt hurcolásztak. Szökevények szökdöstek. Éppen nekik, a tiszta szándékúaknak ne sikerülne hazajutni?!” (194). Egy szállási parasztasszony mutatja meg nekik a biztonságosnak vélt útirányt, ám a félhomályban a határőrök felfigyelnek a gyanús árnyakra, ezért az éjszakát a fogdában töltik. Miközben Módránét vigasztalja, Eszternek ilyen gondolatok cikáznak a fejében: „Ő nem idegen itt, ő ide hazajött. Minden Módra gyerek otthont talált ezen a tájon” (196). A „hazajövetel” kifejezés jól illusztrálja, hogy Eszter számára a Jugoszláviába való áttelepülés az első perctől fogva természetes volt. Bár előzőleg nem kötődött komolyabban apja ifjúkorának színhelyéhez, mégis azt tartotta hazájának, hiszen ott éltek a legközelebbi rokonai, szeretett családtagjai: „Szülei másfelé kerültek, hát ő, mint engedelmes leány, követi őket. Édesapja több mint egy éve egy bánáti falu állomásfőnöke. Fivérei mind ugyanitt, Bánátban állásban. Kettő a vasútnál, harmadik a közigazgatásnál” (194). A reggeli vonattal továbbindulhatnak, és Eszter boldogan érkezik meg a virágzó vadgesztenyefák övezte bókai pályaudvarra, apja állomáshelyére. A ház minden zugát bejárja, felfedezi régi kedves tárgyait, a kopottságukban is az otthon nyugalmaival kecsesített függönyöket, szőnyegeket, a csorba szatymazi kancsót, az omladozó vesszőszéket, a nevető Május-képet, mely már a születésekor a Módra-ház falát díszítette, s lefekvés előtt elégedetten írja bele a naplójába: „1923 június hava... Hazakerkeztem Jugoszláviába” (204).

Tzvetan Todorov¹⁸ a múlt megőrzésének három szakaszát különíti el: az első a tények megállapítása, a második a róluk való véleményalkotás, a harmadik pedig a felhasználásuk. Az első fázishoz a tanú személye kötődik, aki felidézi személyes emlékeit, a véleményalkotás pedig a történész feladata. A múlt felhasználását a megemlékező végzi el, akit saját érdekei irányítanak a történelem egy darabkájának kiemelésekor. Mivel mi a kései utódok politikai és ideológiai allegóriák által túlterhelt horizontjából tekintünk a trianoni békeszerződés következményeire, a saját, megemlékező perspektívánkban egyértelműen traumaként interpretálódik a húszas évek elejének „nagy térképátszabás”-a, általa ugyanis első ízben mutatkozott

¹⁸ Todorov, Tzvetan: *A rossz emlékezete, a jó kísértése* – Mérlegen a XX. század. Napvilág Kiadó, Budapest, 2005. 115–127.

meg a XX. századnak koherenciát kölcsönző territorialitásnak, a nemzetállamok szuverenitásának a végessége. „Az első világháború európai és egyetemes dimenziója, hossza, az egész évszázadra gyakorolt rendkívüli, és sokáig alábecsült hatása révén egy olyan kérdésfelvetés iskolapéldája lett, mely a történelem lényegét kutatja: ez pedig a halottak terhe az élőkön.”¹⁹ A történelem első totális háborúja, amely „inkább civil, mintsem katonai ügy; inkább olyan megpróbáltatás, amelyet mindennapi életükből kiszakított embermilliók szenvednek el, mintsem hivatásos katonák csatája”²⁰, két dolgot előrevetített a 20. századból: a féktelen erőszak elhatalmasodását, sőt annak mintegy a kultuszát, valamint ezen valóságos emberi pokol utólagos értelmezhetetlenségét, szellemi-lelki feldolgozhatatlanságát, a tudomány eszközeivel történő racionális megértésének és elbeszélhetőségének a csődjét.²¹ Emiatt kezdtek el a történészek a nyolcvanas évektől a padlástörténelemmel foglalkozni, azaz a kisközösségek, az egy háztartásban élők kommunikatív emlékezetével. Úgy vélték, a kisemberek historizációja segítségével hitelesebb képet kapnak egy-egy történelmi eseményről, mint a korabeli történelemkönyvekből. Eszter sorsa kiváló alapanyag egy ilyen kutatáshoz: az előbb a szegedi Kisteleki utca békéjében cseperedő, később Szeréna nővér zárdai felügyelete, majd Ángyika bimbózó asszonyisága mellett nevelkedő lány a határon túlra kerül egy egyre jobban elszegényedő családba, apját kényszer-nyugdíjazzák, ő pedig ideiglenes titkárnői állásokból tartja el vasúti kocsikban tengődő szüleit. A szöveg azonban mindig a hiányzó trauma regénye marad: Módra Eszter hol az „Ó, milyen jó élni!” (276) felkiáltás életvágya, hol a „felhőkisasszony”-lét gyötrelmei között hánykolódik, de szenvedéseinek okai sohasem a környezetében, a körülötte zajló eseményekben keresendők, hanem a lelkében zajló rapszodikus változásokban, állandó hangulatingadozásaiban. Miként Menyhért Anna²² megfogalmazta, a trauma révén elvesz a biztonság illúziója, az élet kontrollálhatóságába vetett hit. Attól válik egy esemény traumatikussá, hogy nem tudjuk beilleszteni az élettörténetünkbe. Eszter könnyedén be tudta illeszteni élete medrébe az őt is magával sodró történelmi áradatot,

¹⁹ Gyáni Gábor: A 20. század mint emlékezeti „esemény”. In: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0907/gyani.pdf>. Id. Audoin-Rouzeau, Stephane–Becker, Annette: 1914–1918, az újraírt háború. L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2006. 11.

²⁰ Uo., id. Furet, Francois: *Egy illúzió múltja* – Esszé a 20. század kommunista ideológiájáról. Európa, Budapest, 2000. 84.

²¹ Gyáni Gábor: A 20. század mint emlékezeti „esemény”. In: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0907/gyani.pdf>

²² Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant* – Trauma és irodalom. Anonymus–Ráció, Budapest, 2008

hiszen egész addigi életútja az egzisztenciális bizonytalanságok lenyomataival van tele.

Már a regény palánta-metaforás expozíciója sejteti, hogy főhőse fátum-tisztelő ember lesz: „Palánták vagyunk. Kitéve hónapok, szélnek, napégésnek. Húz a talaj, senyveszt az árnyék és újabb áramlatok kísértenek. [...] Minden ember külön talaj, minden lélek külön mélység. Megy az ember... bukdácsol az emberi jószág és emberi rosszóság útvesztőiben, s ha egyszer megáll, nem biztos, hogy győzött, csak elfáradt, s mint tehetetlen báb sodródik az árral” (7–8). A legkisebbik Módra báb-léte már csecsemőkorában megpecsételődik: negyedik, nem várt gyermekként érkezik a népes családba, s amikor a család többi tagja a farsangi mulatságra indul, Julcsánk, a szentmihályteleki cseléd lány mákhajteaival csitítja az örökké síró Esztert, hogy mielőbb láthassa udvarlóját, a mindig körülötte serteptető bakát. Mikor éjfél tájt hazaérnek a vendégségből, a pólyás nem akar szopni, csak bambán nézelődik. A doktort is kihívják, aki megnyugtatja ugyan az aggódó szülőket, de kimondja az egész életre szóló ítéletet a kislánynya: „Nem lesz semmi baj – gondolta az orvos, de nem merte tovább hangosan mondani –, hacsak... hacsak némi nyoma nem marad... hacsak mint nyomasztó ékszer nem viseli majd örök életében a beteges sápadtságot és a révedező bágyadt tekintet. [...] Ment az apró ember, egy kéz már lökött rajta, hogy mint béklyót, furcsa dermedtséget hordozzon ezután a testén, amitől lustábban lüktet a vér, lassabban gördülnek a gondolatok, amitől örökös mákonyos elkülönülésben él a többitől, és örök bámsz csodálkozással nézi az életet, melyet soha tökéletesen nem ért” (41–42).

A mákonyos elkülönülés és a furcsa dermedtség mint létezésének mindezt meghatározó, első és egyben legtraumatikusabb tudat-élménye az oka annak, hogy Eszterben soha nem fogalmazódik meg a fájdalmas tények kimondásának óhaja, a róla szóló regény egyes szám harmadik személyű, mindentudó narrátora pedig ugyancsak elhallgatja az események sokkoló erejét, mely fojtogató bizonytalanságban tartja a lányt és szűkebb környezetét. A trauma egyik legfontosabb sajátossága, hogy hallgatnak róla, mert a traumán átesett egyén vagy közösség nem találja a szavakat ahhoz, hogy elmondja, mi történt. A trauma és a szégyen magával hozza a hallgatást: ahelyett, hogy szorgalmaznák a feldolgozást, vagyis szóba hoznák a vereséget, a veszteséget, a kudarcot, hogy aztán túl lehessen lépni rajta, úgy tesznek, mintha nem létezne, elhallgattatják. A gyermekkori traumatikus alapélmény elbeszélhetetlensége és ezáltal feldolgozhatatlansága miatt a későbbi negatív élmények nem hagynak mély nyomot Eszterben: a regény az olykor tragikus események dacára a hiányzó trauma narratívája.

3. A szexualitás sokkja

A regényben a szexualitás különös hangsúlyt kap: amikor közvetlen módon jelenik meg a szövegben, rendszerint erőszakos közeledésre utal, indirekten pedig többnyire nem várt következményei által mutatkozik meg. Ezt jól példázza, hogy a kötet egy „majdnem-abortusz” leírásával kezdődik. Négy terhesség után ugyanis Rózsika – „A sok gyermekáldástól kissé nyűtt kedvű, lesóványodott fiatalasszony volt. Csinos, kedves arcában leginkább fáradt anyás mosoly tűnt fel, mely mintha mindenkitől bocsánatot akarna kérni” (13) – felfedezi magán ötödik várandósságának tüneteit. A narrátor beszédes hasonlattal él: „terhei alatt roskadozó fának” (14) nevezi az állapotos asszonyt, aki a délutáni pihenő idején settenkedik ki az utcára, „és nagyot sóhajtva elindult az asszonyok útjára, hogy a szíve alatt elindult élet sorsába beavatkozzon” (16). A kék szemű, kővér német szülésznő meleg, papos kezeitől aztán megnyugszik, és mégsem veteti el a magzatot. Ez a döntés azonban nem tölti el megnyugvással, hiszen az abortusszal kapcsolatos választás „nem az erőszak és a nem-erőszak között történik, hanem a magzat ellen elkövetett egyszerű erőszak és a szándék nélkül anyává lett és/vagy a nem kívánt gyermek ellen elkövetett összetett, kevésbé definiálható erőszak között”.²³ Hogy ez utóbbi történet Eszterrel is, arra bizonyítékkal szolgál az alábbi idézet: „Azt mondják, akit várnak, akit szívesen látnak, az több jogot érez. Az a megnevezhetetlen apróság, mint ha megérezte volna, hogy lopta magának a létet, nem az ő tulajdona, csak megajándékozták ideig-óráig, hogy ő is lásson valamit a nagy csodából. Alig adott életjelet” (20). 1904 telének egyik éjjelén azután megérkezik a jövevény, születésének körülményeiről – azonkívül, hogy a vártnál később jött a világra – azonban nem tudunk meg semmit, az elbeszélő ugyanis csak arról tudósít, hogyan jutott le a pincébe Julcsánk a boroscancsóval, s hogyan figyelt a feje feletti lábdobogásra és a fulladt kiáltásra. A kisbaba odafönn, a hálósobában is rideg fogadtatásban részesül: bátyjai szinte gyűlölködve tekintenek rá, Módra pedig „kötelességszerűen összehúzott szájjal állt meg az ágy végében. Az újonnan érkezettre hullott réveteg nézés azonban elárulta gondolatát.

– Erre már nem lett volna szükség” (24).

A kisleány a rókusi iparos szomszédság kispolgári légkörében cseperegett, mígnem Ángyika magához vette egy egész télre Palánkba. A nagynéni éppen ekkoriban bonyolódott bele egy viharos kalandba Maletinszki

²³ Johnson, Barbara: Aposztrofálás, animáció és abortusz. In: Bókay Antal–Vilcsek Béla (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 2002. 574.

ügyvéddel, s szerelmi kétségeit sokszor zúdította vendégére: „Eszter hallgatta a monológokat, nézte az asszonyi vergődést, ezt a számára oly érthetetlen, kuszált hullámozást, mint a kezdő orvosnövendék a zavaros láztáblát” (61). Amikor unokahúgát elhurcolják tőle, Ángyika Módráné szeméretlenül, hogy férje többször flörtölt vele. Az ötgyerekes családjának sírva húzódik el a pincébe, s kifelé jövet megígérteti Eszterrel, hogy „Gyűlölni fogom a könnyelmű asszonyokat, akik annyi galibát csinálnak!” (67).

Egyik szentiváni nyaralásuk alatt furcsa dolog történik játék közben: a tizenéves Cékus Annucát addig csúfolják a fiúk, míg anyja rákérdez: „– Miért bántjátok? Ő is olyan gyerek, mint a többi.

– Gyerek?... – Laci gúnyosan felé nézett. »Őt akarják becsapni?« – mint szégyenletes valamit, felé vágta. – Mmm... hiszen már nő a melle!

[...] A diákszoba minden viharvert bútora mintha mind arra a duzzadó, két kis halomra nézett volna, szemben a tükör csúf fintort vágott, kint a szél is rajta nevetett. Hiába tagadja, hiába fogja át vérvörösen a két karjával a szemükkel kíváncsian rátapadó, röhögő kamaszok elől, az a két kis duzzadó halom ott van. Egy perc, egy pillanat, és az üldözőből üldözött lesz, egy hang, egy szó, és lerántják róla a gyerekruhát. Pucéran, szégyenkezve, magát takargatva állt mindnyájuk előtt, mialatt a komisz kamaszok átlökték a gyerekségből a felnőttek táborába” (113).

Eszter Annuca ellentéte volt: későn érő lány, aki az elemi elvégzése után az apácák közé kerül az alsóvárosi bennlakásos iskolába. Egy fiatal, beteges nővér, Szeréna hatott a leginkább a vékony, sápadt arcú, sötét szemű tizenkét évesre, aki a ragaszkodásán felbuzdulva alakította ki benne egyik jellemvonását, „hogy hozzátapadjon, kísérje éveken át, hogy benne erőt találjon, megnövekedjék, szinte uralkodjon rajta, hogy a bűnben soha boldog ne tudjon lenni, s ha megérzi, hogy ilyen út előtt áll, minden idege, érzéke, satnya akarata összeránduljon emberfeletti akarattá, és minden erejéből sikoltozzon a tiltakozástól.

– Nem akarom! Nem akarom!” (140–141).

Eszter tehát mindenfajta bűnt utált, de tizenhárom éves korában, a nyári szünetben „mint aki bűnös úton jár” (146) megnézte mezítelen testét a tükörben. Arról, hogy mit látott, és a látvány milyen érzésekkel töltötte el, a narrátor egy szót sem ejt. Ébredező szexualitását egy másik eset is alapjaiban rengette meg, kihallgatta ugyanis szülei vitatkozását. Módráné rajtakapta a férjét, amint az alvó cselédlányt, Gizát lesi. Amikor felesége számon kérte, Módra dühöngő, megalázni akaró hévvel követelte házassági kötelességeinek teljesítését, s anyja utálkozó ellenkezését hallva Eszter azt hitte, éppen gyilkosságot követnek el rajta, ezért felkiáltott: „Ne bántsd a mamát!” (148). A testiség undorító „muzáj-dolog”-ként jelenik meg a

képzeletében, emiatt kínosan odafigyel arra, hogy kerülje a férfitekintetet, s szégyenkezve forduljon el, ha egy-két ölelkező párt lát. Nyíladozó nőisége, éledező vágyai azonban ellentmondanak anyja és Szeréna nővér mélyen katolikus neveltetésének, de semmiképpen sem akarja megengedni, hogy ösztönei eluralkodjanak tudatán. Ez a freudi feszültség vezet egy titokzatos megbetegedéshez, aminek az okát az orvosok sem tudták megfejtetni: azt mondják, „kamaszkori idegesség, kedélymegrázkódtatás, vallási hisztéria, lehet, hogy mindhárom” (172). Egy biztos: Esztert ezután kiveszik a zárdából, s középiskolás éveit a mindig vidám szépasszonynál, Ángyikánál tölti, aki igazi úrilánnyá varázsolja. Egy jó kedélyű szobatársra, Irmire is szert tesz nála, akivel Bedő tanár urat istenítik, és együtt járnak a cirkuszi előadásokra, hogy megcsodálhassák másik imádoottjukat, az első számú zsokét. Érettségiig elszórakoznak a fiúkkal, Eszter különösen Bandihoz vonzódik, áttelepülése azonban megakadályozza, hogy szerelmük beteljesülhessen.

A regény *Második része* egy kellemetlen élmény leírásával kezdődik: Pisti ostrovói házának üvegezett verandáján a falu agglégény aljegyzője erőszakosan közeledik Eszter felé. A visszautasítástól elvakult férfi átnyúlt az elforduló nő karja alatt, „keblét megfogva magával rántotta, és önkívületi önző kegyetlenséggel szorította magához, míg szája mint a nadály tapadt a lány nyakára. [...] Eszter egyedül tápáskodott fel. A két karjával átfogta sajgó keblét. Nem nézett vissza, úgy ment be a lakásba az első csók súlyát vonszolva összehúzott testtel, mintha megverték volna...” (203).²⁴ Ez az érzés rányomta bélyegét az egész jugoszláviai tartózkodására: ugyan még csak tizenkilenc éves volt, nem látott kiutat a sivár pusztaságból. Némi vigaszt nyújtott neki ismeretlen hódolója, aki az odaköltözésük nyarán sokszor elsétált ablaka alatt, de sohasem sikerült találkozniuk. Egy véletlen folytán azonban megismerte egyik barátnőjének, Milikének az unokabátyját, Sándort, akinek már a csizmája látványa is hihetetlen izgalmakat keltett a lányban²⁵: „A fiú már rég lefeküdt, a másik szobában forgolódott, hanem a csizma ott maradt a kemence mellett. Mi mindenre képes egy ilyen ártatlan férfilábbeli! Mennyi gondolatot, ingerkedő jókedvet tud fakasztani! Mintha csiklandozta vagy cirógatta volna őket, simogatták a tekintetükkel, beszéltek hozzá” (226). A kezdeti pajkoskodás végre igazi

²⁴ Az ostrovói erőszakoskodóról szóló történet megtalálható a *Vándor a Nisavánál* című kötetben is. Börcsök Erzsébet: Érik az alma. In uő: *Vándor a Nisavánál*. Petrovgrad, 1936. 35–48.

²⁵ Ez a történet novella formájában megtalálható az *Emberek a Karas mellől* című kötetben is. Börcsök Erzsébet: Bókai tél. In uő: *Emberek a Karas mellől*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1963. 16–29.

érzelmeiket ébresztett a lányban, a katonával hosszú csókokat váltottak, kézen fogva jártak, s egy mulatságon – ahol Eszter volt a bálkirálynő – a fiú csendesen megkérdezte, számíthat-e rá, ha véget ér a szolgálat, és nősülésre adja a fejét. Mire igent mondott, hidegzuhanyként érte a hír, hogy édesapját menesztették. A család az elhanyagolt vagonokban rendezkedett be, és Sándort sem látta soha többé.

Tizenhárom évnyi szécsányi tartózkodás után irodalmi sikerei meghozták számára a férfiak elismerő pillantásait, de míg az irodalomszervező személyéhez rajongással viszonyul, addig a többiek közeledését sem utasítja vissza: „Hamincéves elmúlt. Nem tétovázhat többé. Pártfogója tűnődő arca merül fel: »Maga nem harcra született. A kudarcok összetörnek. Harcostársat keressen. Próbáljon férjhez menni«” (348). A házasság gondolata már erősen foglalkoztatja, amikor Pistiek összehozták szállásadónőjük fiával, a komoly, külföldön tanuló Zolival. Éjszakába nyúló beszélgetések és kellemes csónakázások után „összel már egymás mellett állanak” (351). Eszter ujjongva újságolja egybekelésük hírét újvidéki barátnőjének, Virágnak, aki szerelmi praktikákkal is ellátja a „buta, elvadult teremtség”-t. Hogy pontosan mik ezek, arra semmiféle utalás nem található a szövegben.

Az esküvőn furcsa dolog történik: hirtelen betör a templomba kutyájuk, s gyönyörű hófehér bundájában ott viháncol a menyasszony körül. „Eszter sötét ruhában van. [...] Csüng a vőlegény karján. Az komoly, a helyzet magaslatán van. Nem feledkezik meg a násznéppel foglalkozni. Csak a kutya törleszkedik Eszterhez egyre akaratosabban, leküzdhetetlen kedveskedést árasztva. Ő a legvidámabb” (354). Mint ismeretes, a különféle állatok pszichoanalitikus értelemben a tudatalattit, az elfojtott ösztönöket szimbolizálják.²⁶ A főszereplő legnagyobb elfojtása éppen a szexualitás érinti, s ebben az értelemben ez a befejezés talán azt hivatott reprezentálni, hogy a házasságkötés után felszabadulhatnak vágyai, hiszen a szeretkezés nem számít többé szerénai bűnnek, sem könnyelmű cselekedetnek, tehát nincs körülvéve tilalomfákkal. Ahogyan a kutya megszabadul a templomba, úgy szabadulnak fel Eszter elfojtott vágyai is.

Tizenkilencedik századi érzelmi lakoma

Az érzékek és az érzelmek poétikája
Darvasi László *Virágzabálók* című regényében

Darvasi László a *Virágzabálók* öt fejezetében egy-egy szereplő szemszögéből láttatja a történetet, amelynek középpontjában a személy mint az érzelmek és érzékek játéka kitett szubjektum áll. A regény alakjait nem részletes leírások alapján ismerhetjük meg, hanem a különböző, gyakran határhelyzetekben előforduló érzelmi megnyilvánulásaik alapján. Ez a tény nem okoz hiányérzetet, éppen ellenkezőleg: a regényalakok alapos megismerését eredményezi. Az érzelmi megnyilvánulásaik révén megjelenített szereplők a szokásosnál szorosabb kapcsolatba kerülnek a befogadóval.

Az érzékeket és az érzelmeket nem választhatjuk teljesen külön, bár természetüknél fogva különböznek egymástól, hiszen az előbbi inkább a fizikai valóság, míg az utóbbi többnyire a pszichikum által meghatározott jelenség: „...az érzékszerveink ingerlésének jeleit, egy izgalmi impulzust tudatunk »nyelvére« fordítjuk le”.¹ Ez a fordítás pedig az érzéki úton tapasztaltak értelmezését jelenti. Plessner elmélete szerint a testi reakciók lelkiállapotok alapján történnek meg. Ezt továbbgondolva megállapítható, hogy viszont a testi reakciók, így az érzékek is, lelki, vagyis érzelmi megnyilvánulásokat eredményeznek. „Érezni annyit jelent, mint involválva lenni valamiben.”² Az involváltság alsó határáról, a képzeletbeli nulláról azonban nemcsak a cselekvés eredményezhet elmozdulást, hanem egy érzéki benyomás is. Az érzéki benyomások érzelmkiváltó hatásának legmarkánsabb megjelenéseként Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényét

¹ Helmuth Plessner: Az érzékek antropológiája. In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se bossza?* Bacsó Béla szerk. Ikon Kiadó, Budapest, 1995. 238.

² Heller Ágnes: *Az érzelmek elmélete*. József Műhely Kiadó, Budapest, 2009. 21.

tartják számon az irodalomban. A Madeleine-sütemény ízének történet-indító szerepe van, amelynek hatása a visszaemlékezés kiváltójaként meghatározza a regény teljes narrativitását.

A *Virágzabálók*at végigkísérik a Proustéhoz hasonló példák, ám az érzéki benyomások hatása sokkal szerteágazóbb a Madeleine-sütemény eseténél. Az illatok, szagok hatása visszatérő motívumként fordul elő a szubjektum érzelmi befolyásolásának eszközeként. Hamvas Béla az orrot a szem elé helyezi az érzékszervek sorában, mivel közvetlen kapcsolatba lép a tárggyal, hiszen „a dolgok páráját is beszívja”.³ Ez a fajta közvetlen kapcsolat a tárgyakhoz, helyekhez és a személyekhez való érzelmi viszonyulás példáján is megmutatkozik a *Virágzabálók*ban.

„A mi városunk évszázadokon át szigetekből állt, s Felsővárost sem annyira az emberi szó vagy a szekerektől összeszabdalt utcák kapcsolták össze az alsóvárosi fuvarosok és halászok házaival, a szerbek, görögök és zsidók lakta Palánkkal vagy Rókussal, mint inkább a fű zenéje, a virágok vagy a rothadó avarral játszó szél illata, amely éppúgy mesélt a haldöögőről, mint friss hajtásokról” (21). A fű zenéje és az illatok nem csupán a múltat idézik fel, hanem bennük van az egész város múltja és jelene. A rothadó avar és a haldöögök büze elveszti természetes, visszataszító hatását, és az érzelmi kötődések által kiváltott metamorfózis nyomán felülkerekedik a kohéziós ereje. A szagok és illatok az érzelmi kötődések hálójában már nem pusztán kémiai megnyilvánulások, hanem magát Szegedet jelentik. A város szerves része a Tisza, amely a kenyéradója és a veszte is egyben. Pelsőczy Klára, a regény férfialakjait összekapcsoló nő is különös vonzalmat érez a folyó iránt: „A víz illatát szerette a leginkább. Mély és gazdag illat volt ez, úgy nyugtalanított, hogy bár bátorságot kínált, a titkait nem fedte fel. Békés rothadás, vad és törekvő élet, elfolyó szomorúsága a homokos partokba vackoló boldogság tudása éppúgy keveredett a víz illatával, mint a gyűlölet” (40). A folyó illata valóságos érzelmi lavinát generál, hiszen annak minden típusához, a taszító bűztől a kellemes illatokig, érzelmeket kiváltó élmények köthetőek. A jó-rossz, illatos-büdös párok többször előfordulnak a regény során mint az azonosítás eszközei, az arányok azonban esetenként változnak: „Magába szívta az emelkedő utcák és terek levegőjét, melyben fánkok, sósikflik, kávék és hársvirágok illata keveredett a csatornák bűzével. Tudta, soha nem felejtí el ezt az illatot, visszatér még ide, s az diadalmas időszak lesz” (518). A példák alapján kitűnik, hogy a csatornabűz, vagyis a rossz nem visszataszító, nem elviselhetetlen, hanem a mindennapi élet szerves részeként van jelen, amivel együtt kell élni. A

regényben a rossznak, a bűznek sajátos fokozását tapasztaljuk: „Gyakran tért haza éjszaka, nehéz szagokat vont a házba...” (536). A „nehéz” szagok magukban hordozzák az éjszakai tivornyák és az alkohol által felfokozott lelkiismeret-furdalás súlyát.

A kellemetlen szagok érzelmekkel való párosítása Péter látomásai során is előfordul: „A templomban nem az ismerős dohos szag terjengett, más illat volt ez, mintha a valóságos élet rothadt volna a kőfalak, a hatalmas oszlopok és üvegablakok között, mintha egyszerre született és pusztult volna a világ. Péter a Tisza árterein érzett hasonló illatokat, meg olykor a bécsi kanálisok partjain, a balatoni mocsaraknál vagy a szétszakadó Duna partján. Vagy északon, a Sivatag virágának vidékén, ahol a Bodrog sistergett bele a Tiszába” (634). A dohos szag, a párhuzamos születés és pusztulás a megfelelési kényszertől és a folyamatos vívódástól terhes vallásosságra utal. A bűzt árasztó folyók pedig mind olyan vidékekhez köthetők, ahol Péter kétes szerelmi kapcsolatokat létesített.

Amikor Szép Imre a börtönből az egykori előkelő otthon helyett apró bérlakásba tér vissza, a múlt biztonságát az illatok jelentik számára. „De maradtak a szagok, az illatok, az utcákat belengő rothadás és a fű szaga, orgonák és rózsák illata, kertek végi vizek nehéz párolgása, a bőrgyár füstje, a Mars piac bűze, a város moraja, többtagú teste, az ő rövid életű virágainak otthona. [...] nyugalom fogta el, mert megértette, ahhoz a titkos világhoz is visszatérhetett, amelyhez szavakon túli láthatatlan erők kötötték, és talán nem vesztett el semmit” (233).

Ezek a verbális világon túli láthatatlan erők a már korábban is említett érzelmi kötődésekben érhetőek tetten. Az illatok hiánya nem csupán a fizikai, hanem az érzelmi ingerek hiányát is jelenti: „De jobb lett neki az ízekkel és illatokkal teli világban...” (292). Imre börtönbe zárásakor nemcsak az emberi kapcsolatok megvonása okozta az érzelemszegény környezetet, hanem az illatok, ízek megvonása is.

Ádám úgy érzi, tetteinek nincsenek következményei: ha megöl valakit, az nem bűn. Így vélekedik arról is, hogy testvére feleségébe szerelmes, ám az érzékek felébresztik benne a bűntudatot, nem hagyják nyugodni. „Mert mindvégig érzett valami kellemetlent. Hiába mosdott le tetőtől talpig, hiába öltött másik ruhát, tiszta inget, csatornaszaga maradt. Meglátta Klárát, és a csatornába esett, és nem tudta lemosni magáról a mocskot” (405). Amennyiben nem érezné magát bűnösnek, a csatornaszag nem idézne elő involváltságot, hidegen hagyná. Az érzelmi labilitás és a szagok kapcsolata többször megjelenik az egymással rivalizáló, egyazon nőbe szerelmes fivérek között: „Ádám lassan lépdelt fel a lépcsőn, tétovázott az ajtó előtt. Édes földillat terjengett a lakásban, mint azon a januári hajnalon, amikor

legutóbb itt járt. És valami lassan hűlő és lassan elfogyó, akaratos férfiszagot is érzett, ami néhány perce még uralt itt mindent, nyilván ez volt Péter oroszlánszaga” (468). A kellemes illatot, a szerelmet minden esetben a lelkiismeret taszító szaga követi. A kellemetlen íz és a lelkiismeret összekapcsolása rendszeresen visszatérő jelenség: „...vadul törölgette magát, köpködött, de a szájában ott maradt a világvégi doh utálatos íze. [...] Hiába az útközben megivott pálinka és a piacon vásárolt alma, a szájából nem sikerült kiűznie a rothadás ízét. Mintha temetői földet evett volna” (525). A „tilosban járás” szaggal, ízzel párosuló példáját támasztja alá a prostituáltak szolgáltatásainak igénybevétele is: „A tabáni szajhák olyanok, mint a dudva, ölükből savanyú szag párolog, nyáluk keserű, mint a kutyatej” (601).

Annak ellenére, hogy a rossz cselekedeteket nem követi számonkérés, a kellemetlen emlékek elfeledését lehetetlenné teszik az újra meg újra visszatérő ízek, vagyis a lelkiismeret-furdalás megnyilvánulásai. A lelkiismeret felébredése közvetlenül az azt kiváltó tette vonatkozik, és teljesen független attól, hogy ez a tett nyilvánosságra került vagy sem. Ennek ellenére a lelkiismeret-furdalás mértékére és ezzel együtt a megbánásra közvetlen hatással van az, hogy a kiváltó ok nyilvánosságra kerül-e. Ennek meghatározó ereje azonban nem primer, hanem szekunder tényező.⁴

Az érzékek és érzelmek kapcsolata inverzibilis: „...előkapta a fűszálat, megzizegtette, rányalt, végighúzta a borostáján, és máris zenélni kezdett. A katonák megbabonázva hallgatták, némelyek gyermekkorukra gondoltak, az otthonukra, asszonyokra, egy anyai kézre, soha vissza nem térő délutánokra, melyeknek tejszaga volt...” (425). Ebben az esetben az auditív hatás váltja ki az érzelmi megnyilvánulást, amely viszont a tej otthont jelentő illatát idézi fel. Ez az illat természetesen nem jelenik meg valóságosan, hiszen csupán az érzelmek játékának eredménye.

Az illatok nem csak érzelmi megnyilvánulásokat idézhetnek elő: „A doktor egy pillanatra megingott, nem volna szabad épp ezen a napon előállni az ajánlattal, ám a konyha felől érkező huzat olyan erős babillatot lengtetett az arcába, hogy másként döntött” (140). Az étel illata által előidézett éhségérzet felülbírált az illemszabályt, mely szerint sabbátkor nem illik zsidó családhoz látogatni.

Az érzelmi effektus időintervalluma megegyezik az érzéki hatásával: „És a hatalmas alakja most eltűnt, csak az illat maradt utána, erős testszag lengett a szobákban, talán a gazdáját kereste, végül semmivé lett az is” (238). Ebben az esetben is megfigyelhető, hogy a narrátor tulajdonképpen antropomorfizálja a testszagot, vagyis emberi jellemvonásokkal ruházza

fel, egyenesen a szubjektummal azonosítja, hiszen valójában Imre az, aki a szag gazdáját, forrását keresi.

Az involváltságot kiváltó cselekedet ezekben az esetekben nem más, mint a lélegzés. Az életben maradáshoz szükséges reflexszerű cselekvés közben a megérezett szagok, illatok megszűnnek egyszerű érzéki benyomások lenni, és információhordozókká válnak, vagyis érzelmi változásokat generálnak.

Szembetűnő, hogy Darvasi nem különbözteti meg az illatokat és a szagokat, egymás szinonimáiként használja őket. Ez jogosnak tekinthető ebben az esetben, hiszen a regényben az érzelmekiváltó szerepük kerül előtérbe.

Az illatoknál, szagoknál is közvetlenebb kapcsolatteremtésre képesek az ízek. A konkrét fizikai kapcsolat folytán az érzelmekiváltó jelleg is intenzívebb.

„Anyánk méhében a köldökünkkel vagyunk a világhoz nőve. Amikor megszületünk, szájunkkal. [...] A száj, amit megkíván, magába veszi. És csak akkor tudom meg valamiről, hogy micsoda, ha megízleltem. A száj a közvetlen tapasztalat forrása.”⁵

A *Virágzabálók* esetében megkerülhetetlen a cím elemzése. Mikola Gyöngyi hívja fel a figyelmet, hogy Darvasinál már korábban is előfordult a virágzabálás metaforája: „Szájába vette / a virágzó akácot, termő birset, kőrist, / barna gesztenyét, hajló fűzt, / fehér nyírt / táncoló cédrust / a szájába vette őket, // s miután már egyetlen szó sem jött ki a torkán, / úgy érezte, / meghal.”⁶ Mikola Hamvashoz hasonlóan a világ megismerésének eszközeként értelmezi a zabálást: „A zabálásnak e motívumaiban a világ »megkóstolására«, megismerés útján történő bekebelezésére is ráismerhetünk, mint a tudásvágy ősi territóriumára.”⁷

Darvasi László egy interjúban azt nyilatkozta, hogy az evés kultikus cselekedet a szerelmi élethez, az imádkozáshoz és megfeszített gondolkodáshoz hasonlóan. Csak akkor lehet jót és jól enni, ha a lélek rendben van. Ez nem tér, idő vagy az adott étel függvénye, hanem kizárólag a mentális állapoté. Ez a megállapítás nemcsak a gasztronómiai értelemben vett evésre, hanem az átvitt értelemben vett virágzabálásra is vonatkozik. A regény érzelmi zabálásait is a különös szerelmi négyyszög okozta érzelmi állapotok határozzák meg.

⁵ Hamvas Béla: *A bor filozófiája*. 17.

⁶ Az első napon (Három nap mitológia). In: Darvasi László: *Horger Antal Párisban*. Holnap, Budapest, 1991

⁷ Mikola Gyöngyi: A szakadék szédülete. A tragikus identitás a Virágzabálókban. *Jelenkor*, 2010/5. 541.

A virágzabálás metaforája ugyan alapeleme a regénynek, ám előfordulásaiban semmiféle rendszer sem ismerhető fel. Ehelyett kohéziós erőként van jelen a regény meghatározó alakjai között ez a motívum, ugyanis mindegyikük „virágzabáló”. Az érzékek vizsgálatának szempontjából fontosabb szerepe van a likőrnek, amelynek fogyasztása ugyancsak visszatérő metafora, és mértéktelen fogyasztása már szinte a „zabálás” kategóriájába tartozik. Nem mellékes az sem, hogy ez a különleges ital virágból készült: „Jól van, dörmögte a férfi, és engedelmesen vonult, de még megkérdezte, tudja, milyen likőrt ivott? Diólikőrt, az asszony nyelve önkéntelenül az ajkára tévedt. Tulipánlikőrt, szólt Péter...” (264). A likőr sokkal intenzívebben hordozza magában a születés (magyal) és a halál (liliom) fogalmát, mint maga a virág. Az alapvetően édes likőr a szerelem megfelelője, erre utal Péter is a Klárától való búcsúzáskor: „Klára, Klára, ki hoz neked édes likőrt, ki emel fel, ha le akarod tépni az ágon maradt cseresznyefürtöt” (576). A szaglásnál megfigyelt illat-bűz, illetve a szerelem-lelkiismeret ellentét párokat az édes-keserű képviseli a tiltott szerelmi együttléteknél: „Mély csend ölelte őket, nehéz és fojtogató. Jó volt a likőr íze, inkább keserű volt, mint édes” (469). A likőr nemcsak a Klárához való vonzalom jeleként fordul elő, hanem általánosságban a szexuális vonzerő megnyilvánulásaként: „...likőrszagú, nagyokat csukló cseléd lányt húzott az árkádok alá” (519). Míg feltehetően az alkoholtól feszültségoldó hatást, az érzelmek felszabadítását várták, a keserű íz figyelmeztetésként jelent meg. Péter Zsófiával való viszonyánál is jelen van az alkohol. A nőnek szóló levél írása közben is előkerül a likőrösüveg, de a találkozást megelőző feszült perceket is meghatározzák az ízek: „Három szivart füstölt el a szálloda kávézójában, borral öblítette le a torkára gyúlt keserű ízt, majd felnézett, és megpillantotta Zsófiát...” (550).

A keserű íz nemcsak tiltott szerelmi együttlétek jele (amely magában hordozza a tiltott együttlétek izgalmát is), hanem általában a negatív előjelű érzéseké is. „Keserű íz gyúlt a szájába, halántékán ér lüktetett, keze ökölbe szorult” (186). Jellemzi a narrátor a cigányvajdában hirtelen felgyűlémlő gyűlöletet.

A likőr mint az intimitás jelképe a családi összefüggések elmaradhatatlan kelléke is. Az atyai beszélgetések sem múlhatnak alkoholfogyasztás nélkül. „Az apja semmit sem mondott, csak kitette az örökösödési szerződés paksamétáját a konyhaasztalra, az üres likőrösüveg és egy teli pohár mellé” (539). A hosszadalmas beszélgetés során úgy fogyott el a likőr, mint az egymás iránt érzett szeretet. Az újabb üveg ital sem jelentett már megoldást, sőt mintegy megerősítette az elhidegülést. Az öröme ittak, de a likőr már nem keltette a boldogság érzését.

A leginkább tulipánból, de esetenként rózsából készült likőr a felsőbb társadalmi osztályhoz való tartozást is jelenti a regényben. A virágszirmokból készített nedű feltehetőleg igen drága. „Somnakaj tétován nyúlt utána, aztán megitta a likőrt. Finom volt ugye? Somnakaj bólintott. Kevés volt, ugye? Somnakaj újra bólintott. Hát ilyen lesz, bólintott Klára, és magára hagyta a lányt” (131). A cigánylány belekóstolhatott az urak italába, de Klára célja ezzel az volt, hogy még inkább éreztesse a két társadalmi réteg közötti különbséget. A finom likőr íze megerősítette a cigánylányban a hiányérzetet, hiszen ezáltal fizikailag is megtapasztalhatta a két társadalmi osztály közötti különbséget. Amíg nem tudta, milyen az ital, nem hiányzott neki, ám miután megkóstolta, kevésnek érezte. Klára mesterségesen ébresztette fel a vágyat Somnakajban a magasabb társadalmi osztályt jelképező likőr felkínálásával. Ez a jelenet a társadalmi státus fontosságát hangsúlyozza, miközben a regény egészét tekintve kiderül, hogy ettől teljesen független az emberi sors érzelmi befolyásoltsága.

A száj mint a megismerés alapvető eszköze az emberi kapcsolatok esetében jelenik meg a leghangsúlyosabban. „A *Virágzabálók* egyik leggyakoribb metaforája maga a zabálás, nemcsak a virágok megevését jelenti, hanem az élő húsba való belefalást is...”⁸ Ennek a legalapvetőbb megnyilvánulása a vérnek mint az életet hordozó testnedvnek a megízlelése. „A fiú ingujja alól vércsik bukott ki, a kézfejére folyt, újra megrázta a karját. Klára valami meleget érzett a szájára csapódni, nyelve önkéntelenül az ajkára tévedt. Furcsa volt, jó volt” (83). Míg apróbb sérülések esetén ösztönszerűen lenyaljuk a kicsorduló vért, addig a másik egyén esetén a kibuggyanó testnedv taszítóan hat. Ellenkező esetben valamiféle intim viszony feltételezhető a két személy között. Ebben az esetben a furcsa, jó érzés a szerelemmel párosul. A kicsorduló vérnek kettős jelentése van, hiszen amellett, hogy az életet jelenti, a hiánya a halálhoz vezet. „Valamiféle sebet, sebesülést vagy alattomos horzsolást keresett a kicsin, honnan a vér a gyerek szájára szivároghatott, de mert sehogyan sem talált semmit, a saját, véres ujjait kezdte vizsgálni. Aztán a nyelvvel megérintette a vércseppet. Olyan óvatosan tette, ahogyan az asztalra szóródott porcukrot vesszük magunkhoz. A nyelve hegyén bíborló csöppet szétkenete az ajkain, az ínye húsán. Véres volt Klára szája, és a gyermek elhallgatott. Ádám meghalt! Klárának efelől a leghalványabb kétsége sem volt. Megérezte a vérben a halál üzenetét, holott, amikor először ízlelte, akkor az élet ízével találkozott” (109). Érzelmi kötődés híján a vér íze taszítóan hat, a szerelem

⁸ Mikola Gyöngyi: *A szakadék szédülete*. A tragikus identitás a *Virágzabálók*ban. 541.

viszont az állapotot a közömbösség képzeletbeli holtpontjáról a kellemes érzet irányába mozdítja el. Alapvetően tehát nem beszélhetnénk a vér és a halál asszociációs párosáról, hiszen a racionálisan elvárható módon a vér forrásának további kutatása foglalkoztatná Klárát. Az érzelmi telítettség azonban felülbírálja az ésszerű magatartást.

Egymás zabálását nemcsak a megismerés célja vezérli, hanem az érzelmi birtokbavétel megerősítése is. A másik iránt erős érzelmeket tápláló egyén az elhidegülést ellensúlyozandó igyekszik „megenni”, azaz teljesen magáévá tenni az érzéseit nem ugyanolyan intenzitással viszonzó partnert. „Közelről lihegett a hasára a férfi, a köldökét sütötte a lélegzete, és a boldogtalan, éhes száj mintha ette volna őt, szörcsögött, csámcsogott, a húsát falta, öklendezve zabálta a semmit, ami ő volt, amivé vált, mert nem volt már ő semmi itt, e börtönben, sem ott, ahonnan eljött, abban a városban, semmi, semmi. Csak egy kívánság volt” (154). Szerelmi és/vagy szexuális vonzalom esetén Klárában a vágy fokozását idézné elő ez a szituáció. Ebben az esetben viszont sem érzelmi vonzalom, sem pedig szexuális-drive nem tapasztalható Klára részéről. Ezért válik a szexuális együttlét pusztá zabálássá. A három férfi iránta érzett vonzalma érzelmileg teljesen kiüresítette. Megszűnt szubjektumként létezni, pusztá vággyá degradálódott. Eszközzé vált, miként a prostituáltak. „Ibolya... Ibolya, ismételtette szórakozottan a fiú. Hát virág vagy te is?! Nem félsz a hervadástól, mondd? Nem félsz attól, hogy megesznek?! Micsoda?! Hogy felzabálnak” (411). Ibolyánál mindhárom fivér megfordult, ami erősíti a Klára kapcsán említett kiüresedési folyamatot.

A másik felzabálása a kölcsönös vonzalom megerősítéseként is megjelenik. A szerelmi helyzetekben különös jelentőséggel bír a testi kontaktus e formája. A partner megharapása egyrészt a birtokbavételét jelenti, másrészt viszont a megismerését teszi lehetővé. „Nőről csak akkor szereztem tapasztalatot, ha megcsókoltam; csak akkor tettem valamit magamévá, ha megettem.”⁹ Ez a Hamvas-féle aspektus jelenik meg a *Virágzabálók*ban. A csók továbbfokozása, a harapás tulajdonképpen komplex formában szemlélteti ezt az elképzelést. A fizikai fájdalommal járó jelleg teljesen másodlagossá válik. „Nem tudom, hogy kell élni, suttogetta a lány, és érezte Ádám, hogy a cserepes, száraz szája szinte felsérti az ő száját. A lány zihálva harapdálta őt. Egyél belőle, suttogetta a fiú a cserepes, forró szájnak. Eszem belőle, suttogetta a kislány” (387).

Ádámmal kapcsolatban is előfordul a Klarával való együttléték során a zabálás motívuma. A szeretkezés hevességét a régóta visszafojtott vágy,

valamint a megismétlés lehetőségének bizonytalansága indokolja. „Szeretkeztek, ette a nő húsát, vért szívott belőle, az ölet harapdálta, ügyetlen mozdulatokkal hatolt bele, látta magát, elszégyellte magát, mire a nő föléje fordult, lovagolt rajta, aztán ráhajolt, a szájába vette, kiszívta belőle a magot” (470). A vér szívásának motívuma nemcsak fizikai értelemben jelenti a nő megsemmisítését, hanem a lelki kiüresítésre is vonatkozik. A nő a szerelmi és szexuális játékaiknak következtében degradálódik a vágykioltó szerepkörébe. Ádám vad megnyilvánulása utalhatna arra, hogy kiváló szerető, viszont azáltal, hogy ügyetlenségére fény derül, nyilvánvalóvá válik, hogy a harapdálás célja a birtokbavétel, vagyis az, hogy Klára örökre az övé maradjon. Az, hogy a nő kiszívja belőle a magot pedig pontosan ennek az ellenkezőjére utal. Klára elzárkózik az együttlét folytatásától s annak következményeitől, a gyermek megfogásától. A regény során ugyan végig nyitva marad a kérdés, hogy Miklóska melyik Szép fivértől fogant, de a válasz keresése nem is foglalkoztatja az olvasót, hiszen a történet szempontjából nincs döntő jelentősége. Amennyiben mégis el szeretnénk döntetni ezt a kérdést, az egyetlen megoldás az, hogy a gyermek mindhárom férfié. Természetesen ez biológiai értelemben nem lehetséges, de a regényben az érzelmi szálak az elsődlegesek. Miklóska lényegében az érzelmi játékok megtestesülése.

A lelkiismeret-furdalás megszüntetéseként is megjelenik a zabálás: „Az utolsó találkán, szeretkezés közben lihegte el, hogy a férje mindig megleste őket, és amikor Imre távozott, magáévá tette őt. Kuncogott, mindig jöttek utánad, kisfiú! Imre tovább lökdöste a tágas, forró ölet, az asszony haját rágt a zavarában” (273). A haj harapdálása egyfajta ösztönszerű ellenreakció. Az adott szituációban ez volt az egyetlen olyan cselekedet, amely elterelhette a gondolatait a zavarba ejtő emlékről. Így próbálta Imre el nem hangzottakká tenni, „megenni” a nemkívánatos mondatokat.

A zabálás motívumának legösszetettebb formája az anya-gyermek-apa érzelmi háromszögben jelenik meg: „Amikor Klára szoptatott, ő többnyire kiment a szobából, s azon mosolygott, mintha féltékeny lenne az akaratos kis szájra, amely az asszony bimbóján csámcsog. Klára ingerlékenysége nem múlt, kihívó lett, élesen kérdezett, és ritkán válaszolt. A gyermek abbahagyta az evést, Klára nem fedte el a mellét, tejcsepp fehérlett a bimbóján. Nyersen Imre szemébe nevetett, megkóstolja-e. Szégyellte, hogy viszolyog az anyatejtől, pedig az asszony testének nem volt olyan kipárolgása, ami ne izgatta volna. Sokszor érezte Péter szagát is az asszony bőrén, és ez sem taszította. Klára még mindig őt figyelte, a melle szabadon, a bimbóján fehérlett az anyatej. Imre a fejét rázta, mire az asszony odament hozzá, s úgy harapott az arcába, olyan néma dühvel, hogy kiserkent, s las-

san a nyakára csorgott a vére” (272). A gyermek táplálkozása esetén nem érzelmi, hanem ösztönszerű cselekvésről van szó. A helyzet bonyolultságát az a tény jelzi, hogy Imre ennek ellenére féltékeny az asszony mellén csámcsogó gyermekre, viszolyog az anyatej megkóstolásától. Az anyatej a vérhez hasonlóan az életet jelentő nedv, viszont kizárólagosan a gyermeket illeti meg. Imre egyrészt féltékeny, másrészt viszont tiszteletben tartja, hogy a gyermek prioritást élvez. A három fivér és Klára alkotta szerelmi négyszögről nyújt képet az a tény, hogy míg a gyermeke szoptatása féltékenységet vált ki belőle, az, hogy az asszonyon Péter szagát érzi, hidegen hagyja. A példa utolsó szegmense Klára harapása. A hiú asszonyt, az anyai ösztönnel dacolva, sérti, hogy férjét taszítja a melléből kicsorduló tej. A látható, igen érzékeny helyre célzott harapás egyfajta elégtétel a részéről.

A még ártatlan Ádám és a kisszínésznő együttléte során is megjelenik a metaforikus harapás: „Nem gyilkos, csak szűz kisfiú! Ártatlan, mint egy tál friss gyümölcs! Ártatlan, ártatlan! Nekiesett a mellkasának, a fiú hátrazuhand. A lány foggal tépte a ruháját, a húsát harapta, a hajába kapaszkodott, ölet a tagjához dörzsölte, a fülébe nyaldosott” (414). A lány, akihez rendszeresen jártak a város polgárai az egyszerű munkásemberektől az előkelő férfiakig, a folyamatos megaláztatások után most a másik oldalra került. Eddig őt szennyezték be és rontották meg fizikai és érzelmi szempontból egyaránt. Az a tény, hogy Ádám ártatlan, olyan euforikus állapotba hozta, hogy hihetetlen intenzitással igyekezett „beszennyezni” a még tiszta lelket. A harapás következtében az esetnek nemcsak érzelmi, hanem fizikai nyoma is maradt.

A zabálás motívuma nem csak a szerelem, a szexualitás kapcsán fordul elő. Az idősebb cigányvajda, Gilagóg tekintélye egyre fogy, szó szerint a sajátjai falják fel: „Az ikrek nem kímélték Gilagógot, aki az apjuk és az anyjuk lett, ringatta és etette őket. Az ikrek harapták, falták a húsát, elrontották az álmait, megmérgezték a gondolatait. Ha bámult valamit, az ikrek kiették a nézéséből a színeket” (220). A színek felfalása az élet szépségeinek a felfalása. Az emberi megvetés, a kitaszítottság eredményezte érzelmi sérülések az érzékelésre is hatással vannak. A kiegyensúlyozott lelkiállapotban szépnek tetsző dolgok elveszítik esztétikai hatásukat, színtelenekké válnak. Az öregedéssel járó fokozatos fizikai megsemmisülés maga után vonja a tábor iránta mutatott tiszteletének a csökkenését is. Mikola Gyöngyi felhívja figyelmet az Aranyfogú cigány Gilagóg szívét célzó harapásaira is: „Az Aranyfogú állkapcsa a mellkasába mélyedt, a fogak a szívgyödrét tépték, lassú, mély harapások voltak” (194). A sajátjai által ejtett harapások és a már fizikai fájdalommal váló érzelmi sértések elviselése egyértelműen csak a fennmaradás szükségességével magyarázhatók.

Az érzelmi indíttatásból történő zabálás egyik explicit példája a kivégzésére váró szerb katonáé. A férfi miután belátta, hogy családtagjainak felsorolása sem hatja meg a hóhérait, a halálra elkerülhetetlen, meglepő módon reagált: „Térdre ereszkedett, és arccal esett a földnek, beleharapott, mintha kenyér lenne, zabálta a fagyott földet, mely az övé volt, mert rajta nőtt fel, eltartotta, s amitől most elválasztja a halál” (435). Ebben az esetben a földhöz való ragaszkodás ugyanolyan mély, mint a személyek iránt érzett szeretet. Egyértelműen párhuzamba állítható az imént említett, személyek között megnyilvánuló zabálásokkal.

Az érzékek és az érzelmek viszonya a fájdalom kapcsán rajzolódik ki leginkább. Annak mértékét ugyanis főként a forrásához való érzelmi viszonyulás határozza meg. A regény során kirajzolódik, hogy az érzelmi sebek és az érzelmi fájdalom lényegesen komolyabb következményekkel járnak, mint a fizikai páriák.

„Hasonló a helyzet az örömmel, a fájdalommal, a kéjjel is – visszavezetésük bizonyos őket állítólag megalapozó elemi érzetekre teljesen önkényes és tetszés szerinti dolog.”¹⁰ A fájdalomnak ezt a tulajdonságát használja ki a narrátor, ugyanis ezzel a sokszínű érzettel érzelmi, kapcsolati és társadalmi kérdésekre ad választ.

A fájdalom végigkíséri a férfi-nő kapcsolatokat a regényben, de mind az előidézéséhez, mind pedig az elviseléséhez más-más érzelmi állapotok szükségesek.

„Klára lehunyta a szemét, olyan erővel kapaszkodott a pokróc gyűrődésébe, hogy megfájdultak az ujjai” (153). Ebben az esetben a fájdalom a legáltalánosabb formájában jelenik meg: rossz érzést kiváltó érzet. A hagyományos formától viszont mégis eltér, mivel a testi fájdalom jelei kommunikatívak. Nemcsak azt jelentik, hogy „keresd a megoldást!”, hanem azt is, hogy „segíts rajtam”. Expressziói általában jajgatásban vagy sírásban nyilvánulnak meg.¹¹ Ebben az esetben ez elmarad, Klára hallgat, nem kér segítséget. A felhevült szexuális együttlét során gyakori a fájdalom előidézése alkalmas megnyilvánulás, de ilyenkor az egyén vagy nem érzi kellemetlennek, vagy pedig éppen ellenkezőleg, kellemes érzetet kelt benne a fájdalom. Ebben az esetben viszont nincs szó túlfűtött együttlétről: Klárát nem az érzelmei, a vágyai késztetik a szexuális együttlétre, hanem a házastársi kötelesség. A pokróc szorítása tehát a szorongásainak az eredménye, ami éppen ezért fizikai fájdalommal jár.

¹⁰ Helmuth Plessner: *Az érzékek antropológiája*. Az esztétika vége, vagy se vége, se hossza? 191.

¹¹ Heller Ágnes: *Az érzelmek elmélete*. 84.

„Pétert nem érte váratlanul a kezdeményezés, de a szenvedély vadsága meglepte, máris harapták és szívták a nyakát, körmök szántottak a háta húzába, mire ő hasonló odaadással igyekezett viszonzni az asszony indulatait” (514). Ebben az esetben szó sincs fájdalomról. Péter ugyan meglepődik, de helyett, hogy a húsbá vágó karmok okozta fájdalommal foglalkozna, a szenvedélyre asszociál. Éppen ezért nem a fájdalom viszonzása fogalmazódik meg benne, hanem a heves indulatoké.

„Érezte a vére ízét, Klára körmétől felszakadhatott a szája. Klára ütötte, verte őt, a nyakán átmelegedett a kötés. [...] Tombolt Klára, és a szorítása nyomot hagyott a bőrén. Nem fájt ez sem, semmi nem fájt már tőle. Miközben kiabált, a nyálát is ráköpte, és ez Imrének jó volt, lehunyta a szemét. Milyen jó lenne, ha megharapná” (245). A nő mérhetetlen dühöt érez a férje iránt, aki a saját hibájából került börtönbe, majd amikor már megszokta a hiányát, hirtelen hazajött, és azt várja, hogy minden onnan folytatódjon, ahol abbamaradt. Imre teljesen jogosnak érzi a felháborodást, és mintegy elégtételként éli meg a fizikai számonkérést. Ez egyfajta vezeklés az elkövetett hibáiért. Az a nő veri, akinek ártott, ezért nem fájdalmat, hanem meglepődést érez. Sőt, szeretné, ha sokkal durvább lenne a számonkérés. Ezt ugyanis kevésnek érzi az elkövetett bűneihez képest.

Nem sokkal később ugyancsak a dühtől vezérelve Imre volt az, aki fájdalmat okozott: „És tépte róla a ruhát, lassan és durván, fájdalmat okozva, talán meg is sebezte a Klára testét, aztán az ágyra lökte. Meg akarom baszni, hajolt föléje, aztán egy pillanatra megakadt a mozdulata, bocsásson meg, suttogta, azt hiszem, ez most egyikünknek sem lesz jó” (247). A két eset közötti alapvető különbség, hogy másodszor Imre kéri számon a feleségén, hogy nem írta meg neki, hogy amíg börtönben volt, meghalt a kisfiuk. A szerelmét és a dühét akarja egyszerre kifejezni a szexuális aktus által. Az utolsó pillanatban azonban megtorpan, talán, mert sikerül legyőznie a hirtelen haragot, és átgondolnia a helyzetet.

Ádámot az észrevétlenség készíteti a durva szexuális aktusra. Tekintélyt akar kivívni magának, nyomot akar hagyni maga után, gyermeket akar nemzeni. „Ádám ugrott, újra megütötte, a halántékát találta az ökle. Olyan hangot adott, mint a falhoz csapott béka, a lány elterült az ágyon, karja a törzse alá csavarodott. Hasától a melle csontjáig vörös csík húzódott. Ádám ránézett a nadrágja szíjára, a csat fémmelve hasította fel a bőrét. Mutatóujját végighúzta a vágás nyomán, széttolta a petyhüdt combokat. Tenyerét a szeméremdombra fektette, s ott tartotta, aztán ráfeküdt a lányra, és néhány rántás után beleengedte a magját. A lány többször jajdult, nem nyitotta ki a szemét” (414). Ádám durvaságát az váltotta ki, hogy még a prostituált is semmibe vette. Kinevette, amiért még ártatlan, s

gyermeknek nevezte. A fiút gyötörte, hogy élete úgy zajlik, hogy nem hagy nyomot maga után. Senki nem vett róla tudomást, még csak teher sem volt mások számára. A létezését szerette volna megerősíteni a gyermeknemzés által. A kisszínésznő partnernek bizonyul a cél eléréséhez. A durvaságra, az ütlegetésre mindössze néhány jajdulással reagál. Már hozzászokott a fájdalom fizikai és érzelmi formájához is.

Az észrevétlenség Pétert is gyötörte. Bár esetében ez nem annyira komplex probléma, mint Ádámnál. Csupán Klárára vonatkozik, viszont a fájdalom itt is megjelenik: „Igen, igen, rám sem nézett, észre sem vett!, morgott a férfi. És dühében nőni kezdett?, Klára szívből nevetett. És ekkora lettem, szívta tele levegővel hatalmas mellkasát Péter, hogy végre észrevegyen. Péter, jaj, ez fáj!, szisszent az asszony, mert megfogták a derekát. Könnybe lábadt a szeme, aztán zavartan nevetgélt, mert lépteket hallott kintről, úgy látszik, Imre megérkezett Pestről...” (72). Klára számára a szorítás fokozatosan válik fájdalmassá, ahogyan közeledik férje hazaérkezésének időpontja. Pedig együttléteiknek minden esetben velejárója volt a fájdalom: „Ha Péter érintette, annak nyoma maradt Klára testén, egy karcolás, sárga szegélyű foltok, harapásrózsák a combok párnáin, átvérzett bőrfelület a csípőn” (71). Az ilyen mértékű felületi sérülések kétségtelenül fájdalommal járnak. Ezek a nyomok egyben az érzelmi sérüléseket, nyomokat is és a lelki fájdalmat is jelentik.

A fájdalom és kellemes érzés párosa éppúgy előfordul a regényben, mint a gyűlölet-szeretet társítása. „Zsófia mindig az eszméletvesztésig hevítette magát, igen, így volt, sokszor be kellett tapasztani az asszony száját, amikor közeledtek a végkifejlethez, ám ekkor neki, Péternek is olyan jó, olyan fájdalmasan édes volt az ölekezésük...” (570). A fájdalmasan jó ebben az esetben elsődlegesen a kellemes érzés fájdalomig, eszméletvesztésig való fokozását jelenti. Másodlagosan viszont utal a többszörösen tiltott együttlétre. A helyzetet tovább fokozza Zsófia leskelődő férje. A szituáció szépsége a megcsalt feleknek való fájdalom okozására is utal.

A fizikai és érzelmi fájdalom minden kapcsolatban megjelenik. A bíró és felesége kapcsolatában is. „Apja magasba emelt ököllel állt anyja mellett, aki lehajtotta a fejét, a vállát összehúzta, és nyugodtan várta az ütest. Ha félt, akkor sem mutatta. Néha azonban ő ütötte a bírót, szótlanul öklözte a férfi mellét és arcát, és Ádám látta, hogy az anyja ilyenkor fél” (369). A bíró számon kérő ütései a felesége titkos szerelmi életére vonatkoznak. Az ebből a viszonyból született gyermek nem hagyja feledésbe merülni a nő kettős életét. A nő ütései tulajdonképpen az érzelmi fájdalom fizikai megnyilvánulásai. A legkomolyabb fájdalmat ennek ellenére a gyermek Ádám éli át, akiről szülei tudomást sem vesznek, ugyanis saját fájdalmuk-

kal vannak elfoglalva. A félelem titkolása az ütések jogosságát erősíti. A nő alapvető emberi természetéből adódóan félt az ütésektől, viszont azoknak jogosságát nem kérdőjelezte meg. Amikor azonban ő ütötte a férjét, nem tudta elrejtteni a félelmét. Bár férje szeretőt tartott, aminek a ténye tulajdonképpen ugyanúgy igazolja akár a fizikai megtorlást is, mint ahogyan a férfi ütésekkel vett rajta elégtételt a házasságtörés miatt. A nő azonban míg a saját büntetését jogosnak tartja, a férfi számonkérésében már nem érzi magát kompetensnek.

Ádám esetében a fájdalom a létezés igazolásaként jelenik meg a regényben. Az a tény, hogy a szülei számára felesleges volt, és nem vettek róla tudomást, azt az emóciót keltette benne, hogy az egész világ előtt észrevétlen. Az érzelmi megsemmisülés, fizikai megsemmisülés képzetét idézte elő. Ennek az ellensúlyozását vélte a fájdalomban megtalálni: „Igazán nem sokat akart. Annyit akart, amennyi a többieknek is kijutott. Hiányozni akart. Fájni akart. Arra vágyott, hogy féljenek miatta, örüljenek neki, ha kell, haragudjanak rá, de amikor újra csak magára, erre az elveszett derengő lényre gondolt, hamar belátta, már ez is képtelenség” (395). A hangsúly itt a fájdalomon van. Nem a szülei fizikai közelségére vágyott, hanem arra, hogy érzelmileg megérintse őket az ő lénye. Azt szerette volna, ha hiánya fájdalmat okoz nekik. Erre azonban nem látott reményt: „Nyomorult valóban. Egy igazi senki! Nem is él. És senkinek sem fog hiányozni, ha kihull az élet kosarából” (564). Nem csupán másnak akar fájdalmat okozni, a létezésének igazolását is irracionálisan a fájdalomban keresi. „A keze viszont lassan gyógyult, ezt jó jelnek tekintette. Nagyon sokáig fáj a válla és a csuklója, végül már aludni sem tudott. [...] A doktor sokáig nyomogatta és forgatta a sérült részeket, közben elégedetten dörmögött, mint akinek tetszik az effajta ficam, s Ádám csaknem elájult a fájdalomtól. Hát persze, hogy boldogság töltötte el! Levegőért kapkodott, a szeme könnybe lábadt, de arra gondolt, milyen jó, hogy így tud neki fájni valami. Őszre aztán elmúlt a fájdalom, és ő csalódott volt, mintha megfosztották volna valami személyes kincsétől, talán nem is kellett volna elmenni Schütz doktorhoz” (405). A fájdalom megszűnése számára tulajdonképpen újra az átvitt értelemben vett halált, vagyis a megsemmisülést jelentette. „A testi fájdalom nem kielégül, hanem megszűnik. A kielégülés mindig aktív élvezet (mint a jóllakás, ivás, nemi aktus, lepihenés stb.), ezzel szemben a megszűnés pusztán egy érzés nemléte, és mint ilyen, megkönnyebbülés. Ugyanez igaz a levegőéhség esetében is; ha a fulladozó – végre kijut a partra, akkor ez sem élvezet, hanem megkönnyebbülés.”¹² Ádámnál ennek az inverzéről

van szó. A fájdalom kielégülést jelent számára. A megszűnése esetében nem pusztán egy érzés nemlétét jelenti, nem okoz számára megkönnyeb-
bülést sem. Éppen ellenkezőleg: újra előidézi benne a bizonytalanságot
a létezését illetően. Leegyszerűsítve, a fájdalom számára élvezetet jelent,
hiszen létezését igazolja. Ádámnak a fájdalom maga az élet.

A fájdalom a forradalom kapcsán is előfordul. Schütz bácsi a fájdalom
két változatáról beszél: „Keservesen nyöszörgött az alsóvárosi patikus hős-
ködő fia, mire a doktor, még szelíden tartva a fiú arcát, elmagyarázta, két-
féle fájdalommal fog mindjárt megismerkedni, az egyik szörnyű lesz, de
gyors lefolyású, a másik lassú lesz, kibírhatatlan” (393). A másik szörnyű,
lassú lefolyású fájdalom Klára kihúzott foga kapcsán jelenik meg. „Aztán
egyszer Imre fülébe súgta, hogy még mindig fáj neki, és ő nem vitatja,
hogy a fog lyukas volt, de akkor sem az fáj, nem, a fájdalom vele maradt.
Hát erre a nem szűnő fájdalomra is gondolt Imre, ha a forradalomra gon-
dolt” (268). A narrátor látszólag feloldja a metaforát, nem bízza a befoga-
dóra a nem szűnő fájdalom értelmezését. Ennek ellenére a metafora mégis
némi magyarázatra szorul. A kihúzott fog inkább a forradalom győzelmé-
re vonatkozhat. A gyors lefolyású esemény a probléma megoldására utal,
ám az általa kiváltott eufória hamar elillan. A fájdalom nem szűnt meg,
és jelét sem mutatja az esetleges megszűnésnek. Ez inkább a szabadság-
harcra utal, amely a megoldás helyett egyre inkább a kilátástalanságba, a
rebellióba vezet.

A bosszú idejének taglalásakor még egyszer előfordul a forradalom
és szabadságharc kapcsán a fájdalom kérdésére. „Schütz doktor komoran
hozta a híreket, egyszer még az őrző Haynauhoz is hívták, akinek a
húsába belenőtt a lába ujjja körme. A táborszernagy visszautasította az ér-
zéztelenítőt, Schütz doktor szerint azért, hogy a műtétje alatt jobban tudja
gyalázni a magyarokat” (292). A fájdalmat ebben az esetben a személy tu-
datosan használja az érzelmi involváltság előidézéséhez. A fizikai fájdalom
fokozza a dühöt, azáltal, hogy a negatív érzetet tudatosan a magyarokhoz
társítja. Az érzetek és érzelmek összekapcsolása alapvetően nem irányított
folyamat, befolyásolására nincs lehetőség. Ez az eset viszont egy kiváló
ellenpéldája ennek.

A látással mint a befogadás legkomplexebbnek vélt módjával nem vé-
letlenül foglalkozok utoljára. A regény szereplői a lehető legkisebb mér-
tékben hagyatkoznak a szemükre. Életük az egyéb érzékszerveik és az
érzéseik függvényében zajlik. A látás háttérbe szorul az ábrázolások során.
A narrátor sokkal jobban szereti megtapintani, megízlelni, megszagol-
ni a dolgokat. Nem az adott tárgyat, személyt írja le, hanem az általuk
kiváltott érzést. A látás váltja ki a legkisebb határfokú érzelmi változást,

ugyanis nem biztosít fizikai kontaktust. „A szem az érzékszerveink között az absztrakt; azzal a tárggyal, amelyet lát, soha nem lép közvetlen kapcsolatba, és nem tud vele összenőni.”¹³ A szem mint a befogadás eszköze teljesen új szerepben jelenik meg a regényben. A szemünk soha nem nyújthat teljes képet a világról. „Azonos-e az, amit látok, azzal, amit szemügyre veszek? Szemügyre veszek egy hegyet, és tudom, hogy annak van valamilyen formája. De be kell látnom, hogy az a forma, amit látok, nem azonos a hegy formájával. A hegy formájának teljessége ugyanis nem az én számomra való.”¹⁴ Szajbély Mihály *A Virágzabálók és a Jókai-típusú 19. századi nagyregény* című tanulmányában felhívja rá a figyelmet, hogy soha nem láthatunk semmit a maga teljességében. Azonban a részleteket sem láthatjuk a maguk valóságában. Többször is utal rá a narrátor, hogy amit látunk, nem minden esetben a valóságot tükrözi. „Néha nem azt látjuk, ami látszik, mondta. Hanem mit látunk?, kérdezte ő. Mást. Soha nem azt, amit szeretnénk, vonta meg a vállát Salamon” (388). A látás tehát soha nem nyújthat reális képet, az érzelmek befolyásoltságától nem tud megszabadulni. A cigány mítoszok jelenítik meg ezt leginkább a regényben. „A lány sírt, és nyilván hitt magának, ahogy a cigányok gyakorta jobban hisznek az érzelmeiknek, mint az orruk előtt kiabáló világnak” (309). A cigányok mítoszokra és érzelmekre alapozott világa tulajdonképpen a regény történetének koncentrátuma. Az érzelmek által irányított sorsok megértését segíti a cigányok világának bemutatása. Míg a regény egyéb alakjainak életében ez a tény valamiféle titokzatos erőként van jelen, addig a cigányoknál konkrétan megfogalmazódik ez az érzelmeken alapuló világlátás. Ezt próbálja bemutatni Gilagóg az előadásában, ami érthető módon felháborodást vált ki a világot túlzottan is a racionalításra építő közönség körében.

A látás jelentéktelenségét még a regény elején egyértelművé teszi a narrátor. „Hogy mondja, Schütz bácsi? Mit karattyol, már megint nem lát?! Vak, vak, de azért megint idáig botorkált az öreg!” (7) A kulcsszó a megint. Az öreg látása és vaksága rapszodikusán váltakozik. Semmilyen rendszeresség nem figyelhető meg ezzel kapcsolatban, viszont Schütz bácsi működését egyáltalán nem befolyásolja az időnkénti vakság. Tetteiben csupán egyszer korlátozza ez a furcsa jelenség. „Schütz bácsi állította, hogy csakis ő, Schütz bácsi tehet a szörnyűségről, miatta történt minden, mert egyik pillanatról a másikra megvakult, sötétség borult a szeme elé, elesett, beverte a fejét az asztalba, elvesztette az eszméletét...” (154) A látás hiánya

¹³ Hamvas Béla: *A bor filozófiája*. 17.

¹⁴ Szajbély Mihály: *A Virágzabálók és a Jókai-típusú 19. századi nagyregény. Jelenkor*, 2010/5. 566.

ebben az esetben is csak közvetve korlátozza, ugyanis ha nem veszi el az eszméletét, cselekedeteire nem lett volna hatással a hirtelen jött vakság.

Az érzelem- és érzékcentrikus világ a regény zárófejezetében teljesedik ki. „Nagy talány, miképpen talál újra egymásra, immár »túl jón és rossz« ez a két ember: Imre és Klára, és a közös öngyilkosság, egymás végső fölzabálása egyúttal hogyan torkollik a mese folyamába, amely a Tiszához hasonlóan egyszerre élet és halál.”¹⁵ Klára és Imre nem tudják maguk mögött hagyni az érzelmi viharokat. Házasságuk működésképtelenné válik azáltal, hogy mindketten komoly érzelmeket táplálnak más személyek iránt is. A helyzet külön pikantériája, hogy Imre testvéreinek Klára iránt érzett szerelme viszonzásra talál. A férfi nem tudja kezelni a helyzetet, hiszen feleségéhez a szerelem, a fivéreihez pedig a testvéri szeretetet köti. A nő pedig nem tudja kordában tartani érzelmeit. Az egyedüli megoldás az marad, ha elzárják magukat a világtól. Kizárják a sorsuk alakítóját, Schütz bácsit is: „A doktor egy ideig rikoltozva fenyegetőzött, rimánkodott és esküdözött, botjával verte az ajtót, a kilincset rángatta, hogy ilyesmit nem lehet, ilyesmit nem szabad tenni, ez örület, ez istenkísértés, csendőrt hív, katonákat hív, vagy papot, az egész Vatikánt rájuk szabadítja!” (673) A beszegezett ajtók mögött végre ketten maradnak az egymás iránt táplált érzelmeikkel: „S végül a szabályokat is feloldotta a fájdalomuk, az öleléseik csontokat törtek, a szólásaikból harapások fakadtak, láthatatlan szirmok kergetőztek körülöttük, véreztek, véreztek” (673). A bonyodalmas érzelmi hatásoktól azonban nem tud végérvényesen megvédeni a beszegezett ajtó, ablak. Schütz bácsit sem tudják kizárni. Az öreg rikoltozása behallatszik a deszkákon keresztül is, nem lehet elmenekülni előle.

A Virágzabálók tehát egy olyan regény, amelyben a tér és az idő szerepe másodlagos. A fő cselekményformáló erő az érzékek és az érzelmek, vagyis a test és a szellem együtthatása, sodrása. A regény végén a narrátor ténylegesen is kizár minden külső tényezőt. A ház ajtóinak és ablakainak bedeszkázásával csak a két személyt és az érzelmeiket hagyja benn. Az érzelmi zabálás ugyanúgy folytatódik odabenn, mint korábban, majd végül fizikai megsemmisülésbe torkollik. A házat bezáró deszkákat bárhol és bármikor el lehetne távolítani, a történet végkimenetelén, azaz az érzékek és az érzelmek játékanak eredményén, a teljes kiüresedésen nem változtatna.

¹⁵ Mikola Gyöngyi: *A szakadék szédülete*. A tragikus identitás a Virágzabálókban. 546.

A csempészkirály fia

7. fejezet

M. Bodrogi Enikő fordítása

A gyermek első durcásságának része egy kis szó: az, hogy *nem*. Nem. Én nem. Nem én!

Makacs gyermek voltam. A durcásságom egy hétig eltartott.

Szombaton aztán így szóltam: „Én biza nem megyek szaunázni!”

A konyhai díványon ültem, és a körmömmel egy kis repedést piszkáltam rajta.

„Naaa”, kérlelt a mamám.

„Márpedig nem megyek szaunázni!” Úgy szuszogtam, mint egy gombóc. Ugyanakkor olyan jónak éreztem a döntésemet, hogy megborzogtam tőle.

„Ezzel a kölyökkel lesz még bajunk!” Mama rám nézett. Arra gondoltam, hogyan csúfolnám. Gúnyszavakat kerestem. Vénasszony, jutott eszembe, de nem mertem kimondani. Ha kimondanám, papa a fenekemre verne. Nem akarom. Ezt már eldöntöttem, és nem is történik meg egyszer sem gyermekkoromban. Papa sosem ütött meg.

Akkor az én diplomata papám olyan ajánlatot tett, amely a megátalkodottabbat is rábírná, hogy elálljon döntésétől. Felajánlotta nekem a fekete paripát. Úgyis lelövik majd. Mindegy neki, hogy megkapom saját lovamnak. Erre a papa szemébe néztem. Megértette a kimondatlan kérdésemet: „Vérrákja van?” „Gondozhatod”, mondta. Nem szóltam semmit. Akkor sem megyek a szaunába, ha megkapom a fekete paripát. Kimondtam életem első „nem”-ét. Nem tántorodom el tőle. Elkezdtem Pänkttivé¹ válni.

Egyedül voltam a konyhában. Odakinn volt mindenki a külső szaunában, az istálló épületében. Az asztalon gyöngyvirágok. Elhatároztam, hogy elszököm, amint kivirrad. Akkor majd meglátják, és szipoghatnak.

Az asszonyok majd előveszik a fehér zsebkendőket a ruhaujjukból, a szájukra nyomják, és sírnak.

Nagymamához szököm. Borzasztóan messze lakik, legalább két kilométerre tőlünk.

Amikor Virtualába érkezem, a nagymama udvarába, a szél fújni fog a folyó felől, és én megpillantom, hogyan hajladoznak a szélben az öreg nyárfák a ház végénél. Előbb a szélső, aztán az összes nyárfa. A világ szét-törik a szélben, és a fellegek lezuhannak az égről. Egyszerre csak minden előttem fekszik, mint valami narancshéjak. A világ létezik. Minden létezik. Csodálkozás születik bennem. A világ létezik, és én vagyok. Én Pänktti vagyok.

Nyáron nagymamámnál fecskék százai uralják a léget. Az eresz alá fészkelnek. A füstifecskék az épületekre rakják a fészkeket, a partifecskék pedig a dombok homokfalába. Legalább százan repülnek egy csapatban, és mindenütt ott vannak. Közel ereszkednek a földhöz, ismét felroppennek, és átrepülnek a Svédország és Finnország közötti határon, az égbolton pihennek, a Tornio folyó kristálytisza vize fölött. A cica nem mer az udvarra surranni. A fecskék azonnal olyan erővel támadnak a nyakának, hogy a fedett szekér alá menekül.

A fecskék minden helyet telepíszkolnak, innen lehet tudni, hogy jól érzik magukat. Ha elhagyják a házat, az rosszat jelent. Ezek a titokzatos madarak segítenek az embernek, és lelkünk megkönnyebbül, ha követhetjük röptüket, és hallhatjuk ficsergésüket a virágzó mezőn. Ha nem térnek vissza, a háziak elkomorulnak, és gonosz erők kezdenek hatni az ember tevékenységére. A fecske a mennyből jött vendég.

A tornácon baloldalt van az ajtó. Az északi részen lakott Juho nagybátyám. Úgy neveztük, setä, azaz bácsi. És én azt hittem, Setä a neve.

Lépcső vezet a padlásra, ahol a fűrészpont tartják, és ahol Armasnak a cuccai vannak, csempészett holmik. Jobbra volt a szobaajtó. Belépek a magas küszöbön keresztül a szobába, amely az épületnek mintegy a fele. Balra található a fehérre meszelt kályha. A falon van a nagymama falapocskája, amivel a rieska, az árpakenyér tetejét megmintázza. Ott van a lapát, amellyel a kályhába teszi, és egyéb, a kenyérsütéshez tartozó dolgok, valamint a kályha tisztításához és kenéséhez szükséges holmik. A cica a kályha mögött dorombolja át a telet. A gyermekek is odabújnak ősszel a melegbe, s ott hallgatják, amint a beszéd átfolyik a hideg estén, akár a folyó vize. Juho bácsi mesél, és a pénztárcáját lóbálja a térde között. Erősen keresztény, de szeret énekelni, sőt, a régi világban még azt is akarta, hogy a mamám meg Aino néném táncoljanak rá.

A cselédszobában válogatott bútorok vannak. Alacsony székek és egy asztal, amelyet össze lehet hajtani, és amelynek ugyanolyan szép lába van, mint a székeknek. Mindent faszegek fognak össze.

Szól egy történet a cselédszobáról, a mama sokszor elmesélte nekünk. Nagyanyánk egyik gyermeke meghalt, és a koporsó a kisszobában volt. Egy este erős zaj hallatszott ki onnan. Nagymama nem félt a túlvilágiaktól. Kinyitotta az ajtót és odakiáltott: „A halotti leplekért jöttetek?” Nem volt ott semmiféle halál anyyala. A macska jutott be valahogy... Elmondta ezt nekünk, hogy ne ijedjünk meg azoktól a szörnyűségekől, amelyeket sötét estéken a karbidlámpa fényében meséltek. A félelem állandóan mérsévé változott, s így ismét ki mertünk menni az árnyékszékre, és aludni is mertünk, annak tudatában, hogy a félelem mindig túlságosan nagy szemeket mereszt.

A nagymama friss rieskáinak illata áradt felém, amikor beléptem a szobába. Elindult a nyálam. A rieskák az asztalon voltak. A mintájuk elárulta, hogy Wilhelmina Wirtala gazdasszony művei. Ugyanolyan fontos ez a nőknek, mint a férfiak számára a rénszarvasjel, amellyel saját állataikat megjelölik, és ugyanolyan nehéz a kívülállónak ennek alapján megkülönböztetni egyik rieskát a másiktól. Minden pék ismeri saját jelét és mintáját.

Az asztalon aludttejes köcsögök álltak, ezekbe nagyanyánk oltót tett, amelyet egy másik edényből töltött át, aztán tejet öntött rá, és összekeverte. Két nap múlva kész az aludttej. A folyó másik oldalára is átjártak oltóért és aludttejért. Nagymamának nem volt hüvelykujja. Ez volt az ő ismertetőjele.

A folyó felőli sarokban volt az Armas ágya. Armas anyai nagybátyám, a nagymama legidősebb, otthon levő fia. Több mint ötvenéves. Az ágya alatt áruházi árkatológus volt és a falon koszos örök kalendárium, a szegeken meg a zsebórái. „*Fröken Ur*”, azaz Óra Kisasszony volt a legközelebbi és legkedvesebb ismerőse. Armas órái egy másodpercet sem késhettek, se nem siethettek. Mert az, ki tudja, milyen rosszat jelentene. Isten tudja. Az örök kalendárium időt spórol. Ha az ember letépi a lapokat, és eldobja, egyszerűen a napok is eltűnnek, és soha nem térnek vissza. De Armas mindig ugyanazokat a lapokat használta. Lapjai megfeketedtek az ujjnyomoktól.

A nagymama rieskáját széttépték, vagy darabokra vágták. Amikor ettek, a vaj sárga patakokban folyt le az állunkon. Az asztalon koromfekete, öreg nyírfabog-cukortartó állt. Mellette cukorolló, amellyel a cukrot darabokra vágták. Egy darabot a számba, s tejet rá! Számomra ez volt a gyógyszer a durcásságra.

Minden, amit nagymamám tett, nagyon puha és nyugodt volt. Mosolygott rám, és azt ismételte: „Ajajaj, szegény fiú!”

Armas pórhalakat fogott. Meg kell pucolni őket, és azonnal lesózni, másképp megpuhulnak, és íztelenné válnak. Frissen füstölt pórhal és szájjában sercegő kávéaszt.² Istenien finom!

A szaunázás is jólesik, amikor a dézsa a folyóból merített vízzel teli, és a ruszki szappan a padon fénylik, a síkos szaunaseprű pedig forró bőrünket veregeti.

Elhatároztam, hogy nagymamához és Armashoz költözöm. Talán harmonikát rendelek Wiskadaltól, a kereskedőtől, és megtanulok játszani rajta. Aztán ellátogatok haza, és beülök az istállóba, amikor a mamám fej. Leülök a fejőszámolyra, és úgy énekelem, mint Tapio Rautavaara, a híres énekes, hogy „Mindegy az, hogy mikor halsz meg, vándor”. Akkor mama sírni fog, hogy miért is volt rossz hozzám. Ilona, a tehén is elbőgi magát, amikor meghallja.

Papa értem jött. Dühös volt, és meg kellett becsszóra fogadnom, hogy többet soha nem szököm el otthonról. Mindenhol kerestek. Azt hitték, elvesztem, például a folyóba fulladtam. Többé nem durcáskodom. Az életigenlés énekel most bennem. Nekem bizony lesz harmonikám. Most már tudom, mit akarok: énekelni és harmonikán játszani.

Dalolni akarok nagymamám házáról és a nyár fecskéiről, az őszi didergő fákról, amelyekről a levelek éppen lehulltak, és amelyek koronái a szélben remegnek, a vándormadarak énekéről, akik mind egyszerre röppennek fel a tovatűnő idő forró huzalairól, hogy olyan partokra szálljanak, amelyek sosem fagynak meg. A szótlan erdőről akarok dalolni, ahol a talaj fagyos és szürke, mikor a télelő első fagya megragadja a játszadozó hullámot, és átlátszó üvegdarabbá csiszolja. A napról akarok énekelni, amely egyre ritkábban bírja felemelni sápadt homlokát a látóhatár fölé. Dalolni akarok az időről, mikor nem esik sem az eső, sem a hó, mikor minden csak fagyos szürke, és vékony a jég, amikor az emberek is fáradtaknak és hervadtaknak látszanak, mint az őszi virágok, és még ha a pityókás pincék tele is vannak, az ember szíve alatt ott mocorog a gyötrő kérdés az életéről és annak jelentéséről, s szüksége van a mennyek megszentelő erejére, mikor az ős hozta reménytelenség mardossa a kietlen és szürke napokon.

Énekelni akarok a nagyszerű földről és a szép erdőkről, mert megváltó erőnek tartom az egész földet. Engem inkább a föld szentel meg, mint az

² Észak-finnországi friss sajtkülönlegesség, amelyet kávéba mártva vagy lekvárral fogyasztanak desszertként.

ég, ez a lassúság, amikor hosszú az este és az emberek a Haaparannanlehtit³ olvassák sóhajtozva, mosolyogva és nevetve, főleg ha a kályhában ég a tűz, s annak melege és fénye a szoba fala mentén terjed. Énekelni akarok és a harmonikámmal megragadni a zöld falakon a kályha táncoló fényét. A harmonika billentyűiből hozom elő mindezt. Érzem a szívemben, hogy a házi szövőszéken szőtt piros- és kékcsíkos függöny dallama különbözik a megfeketedett gyalugépétől vagy a falitékáétól, amelyek a harmonika dallamaiban versenyre kelhetnek a nagymama szekrényében levő ágyneműtartóéval.

Nem szabad elfelejtenem a téli pitymallatban megfagyott dalokat, sem a kora reggel kialudt csillagokat, sem a villódzó északi fényeket, amelyek hajnalban helyet adnak a kezdődő nap világának, amely a lán-goló keleti égbolton ezernyi csillogó kristályként nyílik ki; nem feledhetem el a hó alatt szendergő természetet, sem a jég alatt nyugodtan hortyogó folyóvizet.

És ha soha nem tanulok meg harmonikán játszani, akkor is elmesélhetek, és a történetekben mindent újraélhetek, de csak akkor, amikor több szavam és igazi nyelvem lesz. Még nem tudom, mi hasznosabb, mibe kezdjek, zenét vagy svéd szavakat tanuljak. Azt viszont tudom, hogy a fagyos lepedők illatát el kell mesélnem a jövő nemzedékeknek, akár dallamokban, akár szavakban. És gondosan eszembe kell vésnem a tehénistállók apró ablakainak szelíden sárgálló fényét, és az istállók gázlámpáinak sercegését, a paták dobaját és a lovak szagát. Az ujjam begyével kell emlékezni arra a zsírosságra, ami az után marad az ember tenyerén, hogy a lovat megsimogatja. Emlékezni kell a magányra, mikor mindenki annyira elfoglalt volt, de arra is, hogy jutott idejük ránk, gyermekekre és a szomszédokra. De mindez azelőtt volt, hogy Per-Albin, a miniszterelnök eljött, és a régi kályhákat kidobatta az udvarokra, szétverette a falakat, és bevezette a munkanélküli segélyalapot.

De nem szabad elfelejtenem, hogy ujjammal megfenyegezzem gyermekkorom ájtatosságát, a politikát pedig akár ráolvasással is a pokolba kell varázsolnom.

Juho bácsikám, aki megkeresztelt, 1860-ban született; egyéves volt, amikor Lars Levi Laestadius⁴ meghalt, és a világ egyik legcsodálatosabb társadalmi változása és újulása kezdetét vette. Megváltoztak a falvak és a

³ Az észak-svédországi Norrbotten megyében fekvő Haparanda (finnül és méenkieliül Haaparanta) járás lapja.

⁴ Lars Levi Laestadius (1800–1861) egy konzervatív, puritán vallási irányzat alapítója a skandináviai lutheránus egyházon belül. Alapítójáról lestadianizmusnak nevezték el.

folyóvölgy, a tavak menti települések és a vadonok, az emberek felelősségre és együttérzésre ébredtek, munka iránti lelkesedésre és az újítás öröme, a föld dalolt, és a hó lángra lobbant. Per-Albin valamennyi reformja csak halvány és olcsó másolata volt annak, ami a feléledés aranykorszakában történt itt.

Juho bácsikám még mindig szívében közel élt az egyszerű emberekhez, lelkiismeretével viszont szemben állt Isten országával. Ezerkilencszázötvenegyben halt meg, négy évvel az elszökése után. Épp azelőtt halt meg, hogy Feuerbach, a filozófus tanítása a politikáról, mint a nemzetek új válásáról betört volna ide Meänmaaba.⁵ A munkanélküli segélyalappal egyik fegyverükként a politika és a politikusok teljesen tönkreteszik és eltörlik azt a százéves, társadalmilag fejlődőképes intézményt, a jóléti államot, amelyet Népotthonnak nevezünk. Ebben a szolidaritás néha olyan messzire elment, hogy ha a szomszédban éheztek, az emberek inkább saját házukat hagyták meszeletlenül, és a rászorulóknak segítettek, ha pedig a szomszéd gabonaföldje megfagyott, több fakérget⁶ öröltek saját kenyerekbe. Az építkezéshez a gerendát együtt hozták az erdőből, és közös erővel darabolták fel. A politika megmérgezte a falvakat, a politikusok pedig kihűtötték a szeretetet. A kapcsolatokat már nem melegítették régi tüzeknél, és halat sem sütöttek a köves partokon. Eljött a tudatlanság és a kapzsiság. Azok, akik, úgymond, a szegényeket védték, megtöltötték saját erszényüket, és akik a pap pénztárcájának feneketlenségét szidták, nagyobb erszényt vettek maguknak. Egyesek Isak Juntti fiáról pletykáltak mindenfélét, jóllehet felnőtt asszonytól született, azokról a nagyszájúakról pedig, akik csoportosan kefélték egyik kiskorú lányt a másik után Doris Hop bordélyában, utcákat neveztek el. A prédikátorok, akik csak üdvözlét vihetek haza fizetségül, sosem jutottak hozzá ahhoz a pénzhez, amellyel a nép elkezdte a politikusokat és a szegények állítólagos szószólóit eltartani. És nem ez a bohóckodás volt az új gondolkodásmód legkártékonyabb oldala. Rosszabb volt az emberi elme mérgezése, amelyet magával hozott, és az, hogy kiűrtette Meänmaat, mint valami használhatatlan szemétdombot, és az eleven embert halott eszmével helyettesítette, amely száz évig fenyegetett azzal, hogy pusztulásba dönti a világot.

Papa a zöld Fargo teherkocsijával hozta el a koporsót Pajalából. Ilyenek voltak Forsström Steni raktárának padlásán. Kystä bácsikám a koporsón

⁵ Meänmaa: 'a mi földünk', az a terület Észak-Svédországban és Észak-Finnországban, ahol a méenkielit beszélik.

⁶ Ínséges időkben őrlött fahéjból sütöttek kenyeret északon.

ült, hogy ne mozduljon el a helyéből. Megérkeztek. Ammival ott álltunk és nézelődtünk. Ammi megkérdezte, hogy Kystä megsiratja-e Juho bácsit. Kystä elmosolyodott, megsimogatta Ammi fejét, és azt ismételte, hogy „jaj, te kicsi lányka”.

Yngve bátyám felesége, Esteri is ott volt, az is sírt, bár vigaszt jelentett számára az a tudat, hogy Juho bácsi most már megérkezett, és ideje „bá-natával együtt elszállt”. Most már „új nyelven, tiszta lélekkel” zenghet új éneket. Ammi megkérdezte Esteritől, hogy sírt-e, amikor hat gyermeke meghalt. Erre Esteri szája elé tette a zsebkendőjét, és keservesen zokogott, miközben végigszámlálta mind a tizenöt gyermekét, kilencet ezen a világon, és hatot a túloldalon. A holtakat mindig magunkkal hordozzuk. Aki megfeledkezik róluk, az saját és népe jövőjét felejt el.

Esteri siratódala a zsebkendő mögött emlékeket ébresztett bennem Anna néném temetéséről. Maga után hagyta férjét és tizenöt gyermekét, a legkisebb újszülött volt. Unokabátyám, Ragnari faragta a koporsófedelet, és közben ezt kiáltotta: „Mama, mama, megint bosszantanak!”

De a jámborság haját is meg kell tépáznom. A mamám kegyes családból származott; a lakodalmakban nem ittak, bár szinte mindenki pityókos volt. A kegyességnek mindig álszentség az ára, és a kis falvakban érvényes szentségkeretek mindig egy számmal kisebbek; csúnya fejfájást lehet kapni tőlük. A lakodalmi italok a faskamrában voltak, a cefrésbödönök pedig a hangyabolyban.

A mamának volt az anyai nagyapjától egy szekrénye, nyomokkal. Papa elmesélte egyszer, hogy a megboldogult Arvid, anyai nagyapám, gyógyszer szedett, abból csöppent a szekrénybe, és nyomokat égetett bele.

Mama rosszalta, hogy papa ezt felemlgette, és elhallgatott. Így szokta volt álláspontját kinyilvánítani. Minket, gyermekeket is magával ragadott a hallgatás fojtogató légkörébe, s így szavak nélkül is a tudomásunkra jutott, hogy a nagypapa pálinkát használt orvosság gyanánt.

S ezenkívül ott volt a fehér rénszarvas, amelyről nem szabadott beszélni, legalábbis másként nem, csak Armassal négy szemközt. Armas a húszas években megbolondult, és a testvérei veréssel próbálták észhez téríteni. Mikor ez nem sikerült, lemészárolták a fehér rénszarvasát, amely Armas értékrendjében az édesanyja után a második helyen állt. A fehér rénszarvas hámla most az én birtokomban van. Mikor Armas elmesélte nekem az esetet, meg is mutatta a hámlát, és kifejezte abbéli kívánságát, hogy vegyem magamhoz azt, ha ő meg találna halni. Ha meghal. Elég nagy ennek a kockázata, mivel szinte mindenki meghal egyszer.

Ezt én tudtam, és éreztem a kegyesség falának terhét. Igen, és természetesen azt is tudtam, amit egy asszony súgott nekem egyszer: „Ha ebben

az új világban éltem volna, én is szedtem volna azokat a p-pirulákat⁷, talán az emberemet is elhagytam volna, de sehová sem jutottam volna.”

Mit mondanak a kegyesek a csempészetéről? Elfogadják a családon belüli csempészetet, amelyről Janne Martiini prédikátor azt mondta, hogy abban a bűnnek nyoma sincs. A baráti csempészetért bűnbocsánatot lehet nyerni, ha az ember szépítve fejezi ki, hogy saját bűnei helyett a másokét figyelte, s közben néhány könnycseppet ejt afölött, hogy milyen könnyen el lehet kapni a bűnt, s ez megnehezíti a hívő vándorútját. A prédikátor erre jól bevált szavakkal válaszol, megvigasztalva hívő útítársát a Jákob botjával, amelyen a megbocsátás virágai hajtanak ki, és amely kereszt alakú, és arra támaszkodva kell vándorolni. Az anyai nagybátyáim mindent maguk csempésztettek volna, de az asszonyok miatt nem merték, s ezért az egyik el is jött a papámhoz, és így szólt hozzá: „Vettem egy tehenet a folyó túloldalán, áthozatod-e ide nekem?” Hát persze, hogy elrendezzük. A csempészkirály lelkiismerete más volt, mivel gondolatvilága nem ehhez a faluhoz tartozott.

A Tornio-völgy a csempészet és a lazachalászat miatt mindig is Svédország egyik leggazdagabb területe volt. A Svéd Akadémiát is részben a lazacból bejött pénzből alapították. A háborúk szintén mindig jól jöttek az üzlet szempontjából. 1914-ben Oroszország cárijának egyetlen szárazföldi összeköttetése Európával a svédországi Haaparanta és a finnországi Tornio közötti fából készült Handolin hídja volt.

A németek a második világháború végén mindent hamuvá égettek. Utána a kereskedelem felvirágzott, és az emberek meggazdagodtak.

Abban a szobában, ahol a csempészkirály egyezségeket kötött, tehetséges ujjak számolták gyorsan a pénzt. A férfiak néha kivetették a nyelvüket, és ujjuk hegyét megnyálazták. A csűrben megszáritott papírpénzek olyan halmokban feküdtek a padlón, mint a szőnyeghez való rongy.

Életem első éveit a pénzrakások és a csempészett áruk között töltöttem, amikor a mama nem volt velünk, és senki nem törődött azzal, hogy hol vagyok. A fogási reflexemet gyakoroltam, mikor hirtelen megmarkoltam a szacharintablettát a dobozban. A szopási reflexemet gyakoroltam, amikor bagót dugtam a számba a Stjärnsnus dobozból, és lassanként megtanultam a nyelv apró hazugságait, amikor a vámos kérdezett valamit. „Pappa är inte hemma! Jag vet inte!” (Papa nincs itthon! Nem tudom!) A szükségszerű hazugságok mind svédek voltak, ezért nem lehettek olyan veszélyesek,

⁷ Fogamzásgátló tabletták, amelyeket szigorúan tilos volt használniuk a lestadiánus híveknek.

és bűnnek sem számíthattak. Svédül talán nem is ért az Isten. Svédül az urakkal beszélünk, és finnül az Istennel. Lappul talán a kutyákkal. Itt én megtanultam a határ menti szél fúvásában élni.

A raktárt Uno leányvállalatának nevezték, mivel Uno bátyámnak Kartinenben volt egy üzlete, és ő maga a csempészkirály helyetteseként dolgozott. Íme az árukínálat:

Minas kávé és Santos babkávé

Mazsola

Bors

Mókusbunda

Élő nyulak

Lóbőr

Tehénbőr

Rénszarvasbőr

Lisztfélék

Kakaó

Szappan

Bagó

Keks

Krumplipehely

Babkávék

Cipő

Dohány

Kocsikerék

Slagok

Pisztolyok

Puskák

Rézdrót

Lóhús

Nyírfájd

Sarki hófájd

Siketfájd

Nőstény siketfájd

Császármadár

Rénhús

Motorbiciklik

Autók

Vaj

Karamella

Karbid

Margarin
Halászhálók
Eleven rénszarvasok
Kátrány
Benzin
Diesel
Dinamit
Kanóc
Töltény
Kapribogyó
Biciklikerek
Nagykabátok
Puplinkabátok
Kabardin lovak
Ingek
Nejlonharisnyák
Kávés kannák
Cinkvödörök
Erős varrócéna
Normál varrócéna
Cipésztűk
Órák
Lavórok
Kendők
Gillette Razor borotvaélek
Bélyegek
Régi tartozások

És egy eltévedt kommunista titkosrendőr, akit tökrészen találtak meg Vojakkalában.

Igen, és világmegváltó eszmék, amelyeket az akkori politikai ellenőrzés határán átcsempésztek, amikor a Szovjetunió felől fújó keleti szél roppant erős volt.

Még egy észtpap is átcsempésztek Svédországba. Részeg volt ő is, amikor rátaláltak a biciklilekötőn. A rendőrség érte jött, aztán pedig az hírlett, hogy kiadták a baltikumiaknak. Pilátus sírja felől erősen fúj a szél, és pedig a keleti. Repült vele a vörös nyál!

A regény a Koinónia Könyvkiadó gondozásában jelent meg 2011 nyarán. Eredetije méenkieli (Tornio-völgyi finn) nyelven írott, s ez az első magyar fordításban megjelenő méenkieli szépirodalmi mű.

Bengt Pohjanen ars humanicája

Méénkieli szépirodalom magyarul

A méénkieli nyelvet beszélő balti-finn népcsoportról nem sokat tud a nagyvilág, még tágabb hazájában, Fennoskandiában sem.

Egy ilyen közösség saját nyelvén írott szépirodalmának magyar tolmácsolására vállalkoztam elsőként, mivel meggyőződése, hogy nincsenek fontos és kevésbé fontos, kis és nagy nyelvek, illetve kultúrák, hanem mindeniket egyformán tisztelni illik. Valójában kisebbségről és többségről sem kellene beszelnünk, mivel az, hogy egy nyelvet hányan beszélnek, illetve, hogy az illető nyelv beszélőinek milyen jogokat biztosít az az ország, amelynek területén élnek, nem lenne szabad, hogy befolyásolja a nyelv értékének megítélését.

A méénkielinek, amelyet Észak-Svédországban és Észak-Finnországban beszélnek, különleges a helyzete, ugyanis míg Svédországban önálló nyelvi státusa van, Finnországban nyelvjárás. Hogyan alakult ki ez a helyzet? 1808–1809-ben került sor arra az orosz–svéd háborúra, amely az oroszok győzelmével végződött, és amelynek következtében a finnek lakta területek jelentős részét elszakították a Svéd Birodalomtól. Korábban, több mint hat évszázadon keresztül, a finn területek svéd fennhatóság alatt voltak. A Finnország és Svédország közötti határt, amelyet Bengt Pohjanen író „a cár vérvörös vonalá”-nak nevez egyik versében, a Tornio, a Muonio és a Könkämä folyók mentén húzták meg. Ez a határ is, mint sok más a világtörténelemben, családokat és földeket hasított ketté. Arról pedig a közelmúltig mélyen hallgatott a történelmi diskurzus, hogy az 1809-es események legnagyobb vesztesei a Tornio völgyének nyugati oldalán maradt finnek voltak. A svéd honatyák állambiztonsági (határbiztonsági) érdekekre hivatkozva igyekeztek beolvasztani őket, nehogy alkalomadtán arra az oldalra álljanak, ahol saját nyelvüket beszélnek, ahol rokonaik, barátaik laknak, és szembeszálljanak azzal az országgal, amelynek alattvalói.

Nem polgárai, hanem alattvalói (*alamaisia*), mivel a méenkieli nem ismeri az 'állampolgár' kifejezést.

Attól kezdve, hogy a folyó mentén meghúzott határ elválasztotta egymástól a nyugati és a keleti parton élő, ugyanazt a nyelvet beszélő finneket, a nyugati parton maradt finnság egy olyan nyelvéllapotot őrzött meg, amely az egységes finn nyelvi norma előtti. A későbbiekben pedig az új jelenségek megnevezésére a svédből kölcsönzött szavakat. Természetes folyamat volt ez, hasonló például a romániai csángók nyelvének alakulásához.

A méenkielit beszélők lakóterületére kétféle megnevezést szoktak használni. Ismertebb a Tornio-völgy, ez egy jól behatárolható földrajzi terület neve. Bengt Pohjanen viszont bevezette a Meänmaa nevet, amely, bár jelentése alapján földrajzi területre utal ('a mi földünk'), valójában egy virtuális ország neve, amelynek lakóit összeköti a közös nyelv és kultúra. A Pohjanen-féle Meänmaa magában foglalja egyrészt a Tornio folyó völgyének mind a svédországi, mind a finnországi oldalát, de e közösséghez tartozónak tekint mindenkit, aki a méenkieli nyelvvel azonosul.

A méenkieliek lélekszámát nem tudjuk pontosan. Mintegy ötvenezer Tornio-völgyről szoktak beszélni, akik Norrbotten megye öt járásának területén élnek. Emellett sokan laknak a Tornio völgyén kívül is, Dél- és Közép-Svédországban. Mindezeknek azonban csak egy kis hányada beszél ma már anyanyelvét, erre vonatkozóan végképp nincsenek adataink.

Svédországban az 1980-as években kezdődött el a Tornio-völgyi finnt beszélők nyelvi és etnikai ébredési folyamata. Hosszas utánajárás eredményeként nyelvüket, amelynek ők maguk a *meänkieli* ('a mi nyelvünk') nevet adták, sikerült 2000-ben önálló nyelvként elismertetniük. Ennek ellenére ma is súlyosan stigmatizált és veszélyeztetett nyelv, amelyet a fiatal nemzedéknek nem adnak tovább a családban.

A méenkieli kultúra alappillére és a nyelvi felélesztés legkövetkezetesebb harcosa Bengt Pohjanen. Ő a legismertebb és legtermékenyebb író, s az egyetlen, aki három nyelven, méenkieliül, finnül és svédül publikál prózát, verset, drámát, publicisztikát, operalibrettót, filmszöveget. Pohjanen műveinek alaptémája szülőföldje, a Tornio-völgy, annak története, hagyományai, kollektív emlékezete. Prózai és lírai műveket is fordít. Munkáit többek között orosz, angol, dán, francia, német nyelvre tolmácsolják, és jómagam, elsőként, magyar nyelvre fordítottam néhány méenkieli versét és önéletrajzi regényének első kötetét. Ő írta az első méenkieli regényt *Lyykeri* (A Luger) címmel 1985-ben és az első színdarabot ezen a nyelven *Kuutot* (Kuuttóék) címmel 1987-ben. Elkezdte lefordítani a Bibliát (eddig a négy evangélium jelent meg) és a Kalevalát (ebből is megjelent az első nyolc ének).

Bengt Pohjanen 1944. június 26-án született a Tornio völgyében, a pajalai járáshoz tartozó Kassa faluban. Az iskola előtti éveket anyanyelvűségében élte meg, családja és a faluközösség akkoriban még ezt a nyelvet beszélte. Az első iskolai napon kénytelen volt megtanulni, hogy olyan név, amelyen otthon szólították (Pänktti), nincs is, hanem az ő „becsületes” neve Bengt. Így ír erről a tapasztalatáról a *Nyelvtelen születtem* című versében: „Az iskolában sulykolták belém / a nyelvet, az ember- / és nemzeti mivoltot. / Belém verték, ami enyém, szégyen: / nyelvnélküliségem, / határ-létem” (ford. M. B. E.).

Iskolai elvégzése után svéd nyelvű lett, s bár finn szakot végzett az egyetemen, s abból is doktorált, úgy vélte, sok hozzá hasonló Tornio-völgyivel együtt, hogy a felemelkedés útja csakis az államnyelven lehetséges.

Fiatal felnőttként tért vissza gyökereihez, hűtlenül elhagyott anyanyelvéhez, és azóta küldetésszerűen küzd a méenkieli felélesztéséért. Pohjanen tevékenyen részt vesz a méenkieli élet fellendítésében: az értelmiségi munka szinte bármilyen területéről legyen szó, az ő nevével találkozunk. Könyveket ír, rádióműsorokban vesz részt, egyesületet, színházat, nyelvi tanácsot szervez, és akkor még nem is soroltuk fel bámulatosan sokoldalú munkája valamennyi részterületét.

A csempészkirály fiát, amelyből egy fejezetet olvashatnak a *Híd* jelen számában, Pohjanen önéletrajzi regénye első részeként írta meg. Először svéd nyelven, 2007-ben jelent meg (*Smugglarkungens son*), majd ő maga lefordította, pontosabban újraalkotta méenkieliül 2009-ben (*Jopparikuninkhaan poika*).

A mű svédről finnre fordított változatát olvastam először (2006-ban jelent meg), s már akkor nagy élményt jelentett számomra egy olyan világgal megismerkedni, amely egyszerre tűnt távolinak és közelinek.

A határ, amely a méenkieli kultúrától elválaszt, valójában „héthatár”, a földrajz nyelvére lefordítva mintegy 300 svéd mérföld északra – méänkieliül ugyanis nem kilométerben, hanem mérföldben mérik a távolságot (3000 kilométer, a pontosság kedvéért). Határt jelent természetesen a nyelv maga, amely, bár finnugor nyelv, igencsak távoli rokona a magyarnak.

Túl a nyelvi és a földrajzi határon azonban ott van Pohjanen művészetében az, ami összeköt: az a fajta határokon átívelő identitástudat, amelynek meghatározó eleme a másság, az ugyanabban az országban lakó számbeli többségtől való különbözőség. Az a sokunk számára közös tapasztalat, amelyet Pohjanen így fogalmaz meg: „Nyelvem határozza meg emberi értékemet. Csupa jóindulattal egyes tanítók a hajuktól fogva húzták a gyermekeket, és körmöst adtak nekik, megfenyítették, és rájuk zárták az ajtót, ha finnül kezdtek beszélni. Így akarták a gyermekekben fejleszteni az emberi értéket.

A nyelv a lélek ujlenyomata. Sehol máshol nem olyan könnyű egyik társadalmi osztályból a másikba kerülni, mint a Tornio-völgyben. Éppen csak svédül kell a gyermekekkel beszélni. De bizony mi csak ugyanolyan makacsul folytatjuk engedetlenségünket, és méenkieliül beszélünk” (ford. M. B. E.).

Magával sodor a regény cselekménye, amelyben egyszerre van jelen egy lenézett nyelvet beszélő család mindennapi élete, a második világháborút követő évek társadalomtörténetének egy szelete, valamint a hidegháború hatása a Tornio-völgyi emberek gondolkodásmódjára. Ebben a határ menti északi világban a csempészeket igen nagy becsben tartotta a mindennapi ember, ők voltak ugyanis azok, akik a tiltott áruk mellett a tiltott nyelvet és kultúrát is közvetítették a két országban élő, ugyanazt a nyelvet beszélők között. Az író édesapja, Otto Pohjanen, a legrátermettebb csempész hírében állt. Ezt olvashatjuk róla a regényben: „Élete a csempészet volt, és életelve a csempészé. Amiben hitt, az »az egyetlen és egységes emberiség, a portékák, a tartozékok és az emberek szabad közlekedése valamennyi határon át«.”

Ami a regény hangnemét és stílusát illeti, Pohjanen mesterien változtatja a humort a keserű iróniával, a pattogó tárgyilagossággal és a költőiséggel.

A csempészkirály fia fájdalmas etnikai és nyelvi megaláztatáshoz kötődő emlékeket is ki tudott és ki mert mondani, olyan fantasztikus bravúrral, hogy a humor eszközeinek köszönhetően a megrázó tapasztalatok súlya nem taglózza le, hanem érettebbé teszi az olvasót.

Amikor elkezdtem magyar nyelvre tolmácsolni a méenkieli szépirodalmat, többféle cél vezérelt. Először is szeretnék hozzájárulni e súlyosan veszélyeztetett nyelv felélesztéséhez azáltal, hogy szépirodalmát népszerűsítsem a magyar olvasók körében, és így növelni remélem a nemrég önállósult finnugor nyelv presztízsét. Másodszor ezt a rokon nyelvű, az erdélyi, a vajdasági, a felvidéki vagy a kárpátaljai magyarokétól sok szempontból eltérő, ugyanakkor a társadalom számbeli többségétől lebecsült voltában igencsak hasonló kultúrát érdemesnek tartom megismertetni magyar nyelven. Végül, de nem utolsósorban, ezúton is kifejezem elismerésemet Bengt Pohjanen történelmi jelentőségű, bámulatosan sokoldalú munkássága előtt.

A megdicsőült test

Losoncz Márk fordítása

1. A megdicsőült test problémája, azaz a feltámadottak paradicsombeli testének – és még általánosabban: életének – természete és milyensége a teológia legfőbb fejezetét képezi, az értekezésekben a *de fine ultimo* rubrikája alatt lelhető fel. Mégis, amikor a Római Kúria kompromisszumot kívánt kötni a modernitással, úgy döntött, hogy elreteszezi a végső dolgokat illető eszkatológiai kaput; az – immár elavultnak, de legalábbis nyomasztónak minősített – eszkatológiáról való kérdezést félreállították, befagyasztották. Ám mindaddig, míg a hús feltámadásának dogmája a keresztény hit lényegi része marad, ez a felfüggesztés problematikus. A következő oldalakon felélesztjük ezt a teológiai témát, amely lehetővé teszi, hogy egy hasonlóképpen megkerülhetetlen problémát is megvizsgálhassunk: a testies élet etikai és politikai státusának problémáját (a feltámadottak teste számbelileg és anyagilag is megegyezik azzal a testtel, amellyel földi létük során rendelkeztek). Ez azt jelenti, hogy a megdicsőült test paradigmaként fog szolgálni számunkra, hogy elgondolkodhassunk az emberi test mint olyan alakzatairól és lehetséges használatairól.

2. Az első probléma, amellyel a teológusoknak szembesülniük kell, a feltámadottak testének identitása. Amennyiben feltételezzük, hogy a léleknek ugyanazon testtel kell újfent összefonódnia, hogyan határozhatjuk meg a test identitását és integritását? Egy előzetes kérdés a feltámadottak korával kapcsolatos: vajon olyan korúakként támadnak fel, amilyenként elhunytak, aggastyánként, ha aggastyánként, gyermekként, ha gyermekként, felnőttként, ha felnőttként? Az embernek, válaszol Aquinói Tamás, a legkisebb természeti hiányosság nélkül kell feltámadnia. Azonban a természet hiányos is lehet, amennyiben még nem érte el tökéletességét (mint a gyermekek esetében), vagy mert már a tökéletességén túl van (mint az időseknél). A feltámadás ezért mindenkit visszahelyez a maga tökéletes-

ségébe, amely a fiatalsággal esik egybe, azaz a feltámadott Krisztus korával (*circa triginta annos*). A Paradicsom a harmincasok világa, változatlan egyensúlyi állapotként növekedés és hanyatlás között. Ami a többi mozzanatot illeti, azért megmaradnak a sajátosságok, amelyek megkülönböztették őket másoktól, és mindenekelőtt (azok ellenében, akik szerint a női természet tökéletlensége okán a feltámadottak mind férfiak lesznek) a szexuális különbségek.

3. A feltámadott és a földi test anyagi azonosságának kérdése még szövevényesebb. Hogyan gondolhatjuk el a két test anyagi részecskéinek teljes azonosságát? Vajon minden egyes porszem, amivé a test felbomlott, visszatér majd eredeti helyére, oda, ahol az élő testben volt? Pontosan itt kezdődnek a nehézségek. Nyilvánvalóan elfogadhatjuk, hogy egy – később a bűnét megbánó és a megváltásnak örvendő – tolvaj amputált keze egyesülhet testével a feltámadás pillanatában. De mi a helyzet Ádám bordájával, amely elkülönült testétől, hogy Éva létrejöhessen? Melyik testben fog feltámadni? És egy emberevő esetében a megevett és magáévá tett test az áldozat, vagy az ő testében fog feltámadni?

Az a hipotézis, mely a legtöbb nehézség forrása volt a szubtilis egyházatyák számára, az emberevőé, aki csakis emberhússal táplálkozik, sőt, csupán emberi magzatokkal, majd fiút nemz. A középkori tudomány szerint a sperma a *superfluo alimentivel* táplálkozik, a megemésztett táplálék többletével. Ez azt jelenti, hogy ugyanazon hús egyszerre több testhez fog tartozni (a felfalt áldozathoz és a fiúéhoz), és ebből kifolyólag – ami valószínű – különböző testekben fog feltámadni. Ez a megoldás, Tamás szerint, egy salomoni döntést tesz lehetővé: „Az embriók mint olyanok nem fognak részt venni a feltámadásban, ha nem éltek úgy, mint értelmes lelkek. Azonban ebben az esetben egy új táplálék adódott hozzá a sperma szubsztanciájához az anyaméhben. Ezért még akkor is, ha valaki emberi embriókkal táplálkozott, és e táplálék többletével nemzett, a sperma szubsztanciája abban fog feltámadni, akit létrehozott, hacsak ez a sperma nem tartalmazta azok spermájának elemeit, akiknek a felfalt húsa megteremtette a spermát: ez esetben az elemek az előbbiben támadnak fel, és nem az utóbbiban. Továbbá nyilvánvaló, hogy a felfalt hús maradéka, amely nem alakult át spermává, feltámad az előbbi személyben, mivel az isteni hatalom közbelép, hogy kiegészítse a hiányzó részeket.”

4. Origenész egy elegánsabb és kevésbé zavaros megoldást kínál a feltámadottak identitásának problémájára. Ami állandó marad minden individuumban, sugallja Origenész, az a kép (*eidos*), amelyet újra és újra felismerünk a vele való találkozáskor, az elkerülhetetlen változás ellenére. Ugyanezen kép garantálja a feltámadott test identitását: „[a]hogy

*eidos*unk azonos marad a gyermekkortól az öregkorig, noha anyagi tulajdonságaink folytonos változást szenvednek el, úgy az *eidos* az, amivel földi létünk után a feltámadáskor is rendelkezünk majd, ami az eljövendő világban szintén azonos marad, még ha jobbra is fordul léte, és megdicsőült is lesz immár”. Az „imaginárius” feltámadásnak ezen gondolatát, mint megannyi más origenészi motívumot, eretnekséggel vádolták. Mégis, az egységes anyagi identitás kényszer gondolatát fokozatosan felváltotta egy másik vélekedés, miszerint az emberi test minden része változatlan marad aspektusát (*species*) illetően, noha az anyagi összetétel tekintetében folyamatos változásban, árapályban (*fluere et reflueré*) van. „És ily módon az embert alkotó részekben – írja Tamás – az történik, ami egy város lakosságával, ahol az egyének meghalnak és eltűnnek, helyüket pedig mások foglalják el. Anyagi szempontból a népesség alkotóelemei egymást követik, de a forma értelmében a népesség azonos marad [...]. Hasonlóképpen az emberi testben is, egy apályt követően, a részeket más, ugyanolyan formájú és azonos helyet elfoglaló részek váltják fel, anyagi értelemben tehát a részek ki vannak téve az árapálnak, míg számbeli értelemben az individuum azonos marad.” A paradicsombeli identitás paradigmája nem egyenlő az anyagi azonossággal, amelyet a világ rendőrségei biometrikus készülékekkel kísérnek meg rögzíteni, hanem a kép azonossága, vagyis a test önmagához való hasonlósága.

5. Amennyiben megbizonyosodtunk a megdicsőült test azonosságáról a földi testtel, még hátramaradt annak tisztázása, hogy miben áll a kettő közti különbség. A teológusok a megdicsőülés négy jellegzetességét különböztették meg: érzéketlenség, gyorsaság, finomság, tisztaság.

Hogy az üdvözültek teste érzéketlen, nem jelenti az észlelés képességének hiányát, amely elválaszthatatlan egy test tökéletességétől. Ha nem így lenne, akkor az üdvözültek élete amolyan alvásféle lenne, egy feleértékű élet (*vitae dimidium*). Sokkal inkább arról van szó, hogy az üdvözültek teste nincs alávetve a rendszertelen érzeteknek, amelyek megfosztanák tökéletességétől. Voltaképpen a megdicsőült test minden része az értelmes lélek uralmának engedelmeskedik, amely pedig az isteni akaratnak veti alá magát.

Mégis, némely teológusok, megbotránkozván a gondolaton, hogy a Paradicsomban bármit is megszagolhatnánk, megízlelhetnénk vagy megérinthetnénk, teljesen kizárták érzékeinket a paradicsomi állapotból. Tamás és vele együtt az egyházatyák döntő többsége, elutasítják ezt az amputációt. Az üdvözültek szaglásának lesz mire irányulnia: „[n]em mondja-e az Egyház dalaiban, hogy a szentek testéből a legédesebb illat árad majd?”. Valójában a megdicsőült test szaga, fenséges állapotában, minden nedves-

ség híján lesz, a lepárolt füst gőzölgéséhez hasonlatos (*sicut odor fumalis evaporationis*). És ugyanígy, az üdvözültek orra, amelyet semminemű nedvesség nem akadályoz, a legapróbb nüanszokat is észlelheti majd (*minimas odorum differentias*). Az ízlelés is végzi majd funkcióját anélkül, hogy szüksége lenne táplálékra, talán „...mert a kiválasztottak nyelvén pompás ízek lesznek”. Végül pedig az érintés észlelheti majd a testek legsajátosabb minőségeit is, a képek azon anyagi tulajdonságait előrevetítvén, amelyeket a modern művészettörténészek „taktilis értékeknek” neveznek majd.

6. Miként értjük azt, hogy a megdicsőült testnek „finom” természet van? Egy vélekedés szerint, amelyet Tamás eretneknek minősített, a szubtilitás, egy rendkívüli ritkulás eredményeképpen, az üdvözültek testét a levegőhöz és a szélhez teszi hasonlatossá, valamint más testek számára áthatolhatóvá. Olyannyira érinthetetlenek, hogy lehetetlen megkülönböztetni őket egy lehelettől vagy egy szellemtől. Az ilyen test egyúttal ugyanazt a helyet foglalhatja el, ahol már egy másik test is található, legyen az akár megdicsőült, akár nem. Az efféle túlzástól eltérően az uralkodó vélekedés a tökéletes testet kiterjedtnek, tapinthatónak tartja. „Az Úr megdicsőült testként támadt fel, és mégis megérinthették az Evangéliumok szerint: »Tapogassatok meg és lássatok; a szellemnek nincs húsa és csontja.« Ezért a megdicsőült testek is tapinthatók lesznek.” És mégis, mivel e testek alá vannak vetve a szellemnek, úgy is dönthetnek, hogy nem hatnak a tapintás érzékére, és egy természetfeletti előny révén érinthetetlenek maradnak a meg nem dicsőült testek számára.

7. A gyorsaság fáradságról mit sem tudó, akadálytalan akarati mozgást takar. A megdicsőült test a megdicsőült léleknek alávétve képes erre a gyorsaságra, vagyis „azonnal engedelmeskedik a szellemnek minden mozgásában és minden aktusában”. Azokkal ellentétben, akik fenntartják, hogy a megdicsőült test képes a helyváltoztatásra köztes tér nélkül, a teológusok ismét azt állítják, hogy ez ellentmond a test természetének. Ám azoktól eltérően, akik – mivel a test mozgásában hanyatlást, sőt, csaknem tökéletlenséget látnak (legalábbis az elfoglalt hely tekintetében) – ragaszkodnak a megdicsőült test mozdulatlanságához, a teológusok igenis értékelik a gyorsaságot, mint dicsőséget, ami az üdvözülteket akaratuk szerint viszi ide-oda, egy pillanat leforgása alatt, bárminemű erőfeszítés nélkül. Mint a táncosok, akik cél és szükségszerűség nélkül változtatnak helyet a térben, az üdvözültek azért mozognak az égben, hogy kiállíthassák gyorsaságukat.

8. A tisztaságot (*claritas*) két módon értelmezhetjük: mint az arany fénylését tömörsége folytán, vagy mint a kristály ragyogását átláthatóságának köszönhetően. Nagy Gergely szerint az üdvözültek teste e kettős

értelemben tiszta: a kristályhoz hasonlóan áttetsző, és nem eresztí át a fényt, akár az arany. A megdicsőült testekből áradó dicsfényt egy meg nem dicsőült test is észlelheti, és ragyogásuk az üdvözültek kvalitásainak megfelelően váltakozhat. A dicsfény tisztaságának eltérései rendkívüli jelzések, amelyekkel megállapíthatjuk a megdicsőült testek közti egyéni különbségeket.

9. Mint a megdicsőült test tulajdonságai, vagy csaknem ornamentumai, az érzéketlenség, a gyorsaság, a finomság és a tisztaság nem jelennek különösebb nehézséget. Minden esetben arról van szó, hogy nyilvánvaló legyen: az üdvözültnek van teste, amely azonos a korábbi földi változattal, noha annál összehasonlíthatatlanul jobb. Viszont az, hogy ez a test milyen módon gyakorolhatja vitális funkcióit, vagyis a megdicsőült test fiziológiájának ismerete, egyszerre képez nehezebb és nagyobb jelentőségű problémát. Voltaképpen a test teljességében feltámad, mindazon szerveivel, amelyekkel földi léte során rendelkezett. Az üdvözülteknek örökre lesz, nemük szerint, férfitagjuk vagy vaginájuk, és minden esetben lesz gyomruk és belük. De milyen céllal, ha egyszer evidensnek tűnik, hogy nem kell sem szaporodniuk, sem táplálkozniuk? Bizonyára csörgedezik majd vér artériáikban és vénáikban, azonban lehetséges-e, hogy a hajuk is nőni fog a fejükön? Joggal gondoljuk-e azt, hogy ujjainkon a körmök vég nélkül fognak nőni, bosszantóan és haszontalanul? Ezekkel a kérdésekkel szembesülve, a teológusok egy döntő apória előtt találták magukat, amely, úgy tűnik, meghaladta fogalmi stratégiájukat. Ám ez az a hely, ahol el kell kezdenünk gondolkodni a test más lehetséges használatáról.

10. A haj és a körmök (olyan testrészek, amelyek a teológusok számára kevésbé tűntek a paradicsomi állapottal összeegyeztethetőnek) feltámadásának problémáját Tamás közvetlenül a testnedvek (vér, anyatej, fekete epe, izzadság, sperma, orrváladék, vizelet) kérdését megelőzően tárgyalja. Az élő test „organikus”, mert a lélek eszközként használja részeit. Ezek közül néhány egy funkció elvégzéséhez szükséges (szív, máj, kezek), mások pedig inkább az előbbiek megőrzésére szolgálnak. Ez utóbbi kategóriába tartoznak a haj és a körmök, amelyek azért támadnak fel a megdicsőült testben, mert a maguk módján hozzájárulnak az emberi természet tökéletességéhez. A manökenek és pornóasztárok tökéletesen depilált teste idegen a megdicsőült állapottól. És mégis, mivel nehezünkre esik elképzelni a haj és a körmök mennyi szépségسالونjait, azt kell gondolnunk (noha a teológusok nem tették világossá álláspontjukat e kérdésben), hogy a haj és a körmök hosszúsága, az életkorhoz hasonlóan, mindörökké változatlan marad.

Ami a testnedveket illeti, Tamás megoldása is azt mutatja, hogy az Egyház megkísérelte a teológia és a tudomány követeléseinek kibékítését. Tulajdonképpen a testnedvek közül bizonyosak – mint a vizelet, az orrváladék, az izzadság – idegenek az individuum tökéletességétől, mint maradványok, amelyeket a természet *in via corruptionis* vet ki: ezek nem támadnak fel. Némely testnedvek kizárólag a faj fenntartása céljából léteznek, egy másik individuum javára, a nemzésben (sperma) vagy a táplálkozásban (anyatej). Ez utóbbiak feltámadása sem várható. Más testnedvek viszont, amelyeket a középkori orvostudomány jól ismert (mindenekelőtt a négy testnedv, amely a test hőmérsékletét határozza meg; a vér, a fekete epe vagy melankólia, a sárga epe, a nyálka, valamint a *ros*, a *cambium* és a *gluten*), feltámadnak majd a megdicsőült testben, mert természetes tökéletességét teljesítik be, és elválaszthatatlanok tőle.

11. A vegetatív élet két alapvető funkciójával – a szaporodással és a táplálkozással – éri el a megdicsőült test fiziológiájának problémája a kritikus küszöböt. Ha voltaképpen e funkciók szervei – a herék, a pénisz, a vagina, az anyaméh, a gyomor, a belek – szükségszerűen részt vesznek a feltámadásban, mi lesz a funkciójuk? „A nemzés célja az emberi faj megsokszorozása, a táplálkozása pedig az individuumok megújulása. Mégis, a feltámadás után az emberi faj az Isten által elrendelt tökéletes számban létezik majd, a test pedig nem fog sem csökkenni, sem növekedni. A szaporodás és a táplálkozás létokai megszűnnek.” Azonban lehetetlen, hogy az ezeknek megfelelő szervek, megfosztván funkcióiktól (*supervacanei*), teljesen haszontalanok lesznek, mert a tökéletes természetben semmi sem hiábavaló. A test más használatának problémáját, ha bizonytalankodva is, de itt fogalmazták meg először. Tamás stratégiája világos: a szervet el kell választani a fiziológiai funkciójától. A szervek célja, mint minden eszközé, a tevékenység; ez viszont nem jelenti azt, hogy ha a tevékenység megszűnik, akkor az eszköz hiábavalóvá válik (*frustra sit instrumentum*). A szerv, avagy eszköz, amely elvált tevékenységétől, és amely, úgymond, felfüggesztésre került, éppen ezért egy osztenzív funkcióra tesz szert, és kiállítja a felfüggesztett tevékenységének megfelelő képességet. „Az eszköz, valójában, nem csupán a cselekvő tevékenységének elvégzésére szolgál, hanem képességének kifejezésére is [*ad ostendendam virtutem ipsius*].” Ahogyan a hirdetésekben vagy a pornográfiában az áruk vagy testek szimulakrumai annyiban hoznak lázba vonzerejükkel, amennyiben nem használhatók, csupán kiállíthatók, úgy a henyélő nemi szervek is a feltámadásban a szaporodás képességét fejezik ki. A megdicsőült test egy osztenzív test, amely nem végzi, hanem bemutatja a funkciókat, és ebben az értelemben a megdicsőülés a munkátlansággal [*inoperosità* – a ford.] rokon.

12. Beszélhetünk-e a megdicsőült test használatlan és használhatatlan szerveinek kapcsán a test más használatáról? A *Lét és idő*ben a használaton kívül helyezett eszközök – pl. egy eltörött, tehát immár használhatatlan kalapács – elhagyják a *Zuhandenheit* szféráját, a kézhezállóságét, amelyben a lehetséges használat rendelkezésére álltak, hogy belépjenek a *Vorhandenheit* közegébe, a tiszta hozzáférhetőség céltalanságába. Ez azonban nem jelenti az eszköz más használatát, csupán a minden lehetséges használaton kívüli jelenlétét fejezi ki, amit a Heidegger a lét manapság uralkodó elidegenedett szemléletéhez hasonlít. Mint az emberi szerszámok, amelyek Dürer melankolikus angyalának lábai körül hevernek, vagy mint a gyermekek által elhagyott játékszerek a jó mulatság után, a használatuktól elválasztott tárgyak titokzatossá és nyugtalanítónak válnak. Hasonlóképpen, a mindörökké terméketlenné vált szervek az üdvözültek testében, amennyiben jól állítják ki az emberi természet szaporodóképességét, nem vesznek részt egy másik használatban. A kiválasztottak osztenzív teste, bármennyire is „organikus” és valós, kívül van minden lehetséges használaton. És talán nincs titokzatosabb, mint egy megdicsőült pénisz, nincs kísértetesebb, mint egy doxologikus vagina.

13. A filozófus Sohn-Rethel 1924 és 1926 között Nápolyban élt. A motorcsónakjaikkal küzdő halászokat és az ütött-kopott autóikat beindítani próbáló sofőröket figyelve fogalmazta meg annak a technikának az elméletét, amit tréfásan „a tönkrement filozófiájaként” (*Philosophie des Kaputten*) határozott meg. Sohn-Rethel szerint egy nápolyi számára a dolgok akkor kezdenek el funkcionálni, amikor már használhatatlanok. Ez annyit tesz, hogy a nápolyi attól a pillanattól kezd el valóban használni a technikai eszközöket, amikor azok többé nem működnek; az önműködő, interveniálásra nem szoruló dolgok viszont zavarják őket, ezekre rossz szemmel néznek. És mégis, egy darabka fát a megfelelő helyre húzva, vagy a kellő pillanatban egy kis igazítást végezve, a nápolyiak rá tudják bírni berendezéseiket arra, hogy vágyaikkal összhangban működjenek. Ez a viselkedés, jegyzi meg a filozófus, a fennálló használatnál magasabb rendű technológiát takar: az igazi technika abban a pillanatban kezdődik, amikor az ember szembe tud szállni a gépek vak, ellenséges automatizmusával, és képessé válik arra, hogy váratlan területre és használatba helyezze őket, mint az a kölyök Capri utcáin, aki tönkrement motorkerékpárjának motorját habverővé alakította.

A motor, bizonyos értelemben, tovább forog, de új vágyak és új szükségletek közepette; a munkátlanságot nem hagyják magára, ez a küszöb, a „szezám-táruj”, mely egy új lehetséges használatához vezet.

14. A megdicsőült test kapcsán gondolkodtak először egy szervnek a fiziológiai funkciójától való elválasztásáról. Azonban a test más használatának lehetősége, amelybe ez az elválasztás betekintést nyújt, feltáratlan maradt. Helyette egy speciális szférában elkülönített, munkátlanságként értett megdicsőülést találunk. A tevékenységétől elváasztott szerv kiállításának, vagy a funkció üres ismételésének nincs más célja, mint Isten művének a dicsőítése, pontosan úgy, ahogyan a győztes római hadvezér jelvényei és fegyverei egyúttal megvalósult dicsőségét is jelentik. Az üdvözültek nemi szervei és belei hieroglifák vagy arabeszkek, amelyeket az isteni dicsőség önnön címerpajzsába ír. És a földi liturgia, akár az égi változata, csupán azért kaparintja meg a munkátlanságot, hogy minduntalan áthelyezhesse a kultusz szférájába *ad maiorem Dei gloriam*.

15. Egy 19. századi ferences szerzetes *De fine ultimo humanae vitae* című értekezésében azt a kérdést tette fel, hogy az üdvözültek testében működik-e a teljes vegetatív élet. Érthető okokból különösen a táplálkozás képessége (*potestas vescendi*) foglalkoztatta. Úgy érvel, hogy a testies életet a vegetatív élet funkciói lényegi módon határozzák meg. Ezért az élet tökéletes helyreállítása a feltámadáskor feltétlenül magába kell hogy foglalja e funkciók működését is. „Az tűnik logikusnak, hogy a vegetatív képesség szerepe nem csupán nem szűnik meg a kiválasztottaknál, hanem sajátosan csodálatos [*mirabiliter*] módon megnő.” A táplálkozási funkció fennmaradása a megdicsőült testben paradigma, amely a tanítványaival étkező feltámadott Jézus történetében is megnyilvánul (Luk, 24, 42-43). A teológusok, szokásos ártatlan pedantériájukkal, feltették a kérdést, hogy szükség volt-e arra, hogy Jézus teste az általa elfogyasztott roston sült halat megeméssze, feldolgozza, és hogy az emésztés maradványait kiürítse. Egy hagyomány, mely egészen Caesareai Bazilig és a keleti patrisztikáig megy vissza, azt állítja, hogy a Jézus teste az általa megevett ételt – mind az életben, mind a feltámadás után teljességében feldolgozta, olyképpen, hogy a maradványok eltávolítására nem is volt szükség. Egy másik vélekedés szerint Krisztus testében, akárcsak az üdvözültekében, a táplálkozás rögvest szellemi természetűvé alakul át, afféle csodálatos párolgás gyanánt. Ebből azonban az következik, hogy – és Ágoston volt az első, aki levonta a következtetést – a megdicsőült testek, Jézus testével kezdve, egy bizonyos módon fenntartják a *potestas vescendi* működését, még ha táplálkozásra nem is lesz szükségük. Az üdvözültek, ingyenes adományként vagy egy fenséges sznobizmus eredményeképpen, elfogyaszthatják és megemészthetik a táplálékot, túl mindennemű szükségleten.

Azok ellenvetésére válaszolva, akik szerint a kiválasztódás (*deassimilatio*) a táplálék feldolgozásával egyenrangú, és ezért a megdicsőült test is át-

alakítja az anyagot egyik alakjából a másikba (a romlás és a *turpitude* jegeit hordozván így), a mi teológusunk azt válaszolja, hogy nincsen hiba, alantasság a természet működésében. „Ahogyan az emberi test egyetlen része sem méltatlan arra, hogy a megdicsőült életbe kerüljön, úgy hasonlóképpen azt kell gondolnunk, hogy egyetlen organikus tevékenység sem méltatlan az ebben való részvételle. [...] Hamis képzelgés azt hinni, hogy testies életünk annál inkább méltó lesz Istenhez, minél inkább eltávolodik pillanatnyi állapotunktól. Isten, felülmúlhatatlan ajándékaival, nem semmisíti meg a természet törvényeit, hanem beteljesíti és tökéletessé teszi őket kimondhatatlan bölcsességével.” Létezik tehát a megdicsőült székeles, amely pusztán azért játszódik le, hogy kiállíthassa a természetes funkciók tökéletességét. Ám a teológusok nem szólnak arról, mi képezhetné lehetséges használatát.

16. A megdicsőülés nem más, mint a munkátlanság elkülönítése egy speciális szférába: a kultuszba, vagy a liturgiába. Ily módon az, ami csupán küszöbe volt egy új használathoz való hozzáférésnek, most örök állapottá változott. A test új használata csupán akkor lehetséges, ha a munkátlanság funkció elkülönítésre kerül, amennyiben összhangba hozható, egyszeri helyen és egyszeri gesztussal, a gyakorlat és a munkátlanság, az ökonomikus test és a megdicsőült test, a funkció és a felfüggesztés. A pszichológiai funkció, a munkátlanság és az új használat a test ugyanazon feszültségmezőjében található, amelytől nem választhatók el. A munkátlanság nem tehetetlenség; ellenkezőleg, a munkátlanság éppen magának a képességnek az aktusban való megnyilvánulását teszi lehetővé. A munkátlanságban a hatástalanítás nem a képességre vonatkozik, hanem csak a célokra és a módozatokra, amelyekbe a gyakorlat beíródott és elkülönült. És most ez a képesség lesz egy új lehetséges használat szerve, egy olyan test szerveként, amelynek organikus jellegét munkátlanná tették, felfüggesztették.

Egy test használata és egy meghatározott cél eszközeként való igénybevétele nem ugyanaz. Nem pusztán egy egyszerű és szokványos cél hiányáról van itt szó, amely oly gyakran etika és szépség összekeverésére késztet bennünket. Sokkal inkább egy meghatározott célra rendeltetett aktivitás munkátlanná válása ez; egy új használat tűnik fel a helyén, amely a régi használatot nem szünteti meg, hanem fenntartja és kiállítja. Mint a szerelmi vágyban és az állítólagos perverzióban, amikor csak a táplálkozás és a szaporodás szerveit használják (magában a gyakorlat aktusában), kiökökkentik fiziológiai jelentésüket egy új, emberibb tevékenység irányában. Vagy mint a táncos, aki felbontja és összezavarja a testi mozdulatok ökonomiáját, hogy aztán koreográfiájában meglelje őket, egyszerre érintetlen és megújult állapotukban.

Az egyszerű meztelenségében felfogott emberi testet nem váltja fel egy felsőbbrendű, nemesebb valóság: az emberi test így inkább, megszabadítván a boszorkányságtól, amely elválasztotta önmagától, első alkalommal fér hozzá igazságához. Így például csupán a csókra nyíló száj igazán száj... A leginkább intim és leginkább privát testrészek egy megosztott használat és gyönyör helyeivé válnak, a szokványos gesztusok olvashatatlan írássá lesznek, amelynek rejtett jelentését egy táncos fedi fel mindannyiunk számára. Mert a használat, mivel egy szerv vagy tárgy képessége nyilvánul meg benne, csakis közös lehet, semmiképpen sem individuális vagy magánjellegű. És ahogyan Benjamin szerint a testet munkátlanná tevő szexuális beteljesülés elvágja az ember és a természet közti köteléket, úgy a gesztusaival potencialitását, képességét elgondoló és bemutató test is egy második, végső természetre tesz szert, amely pontosan az első igazsága. A megdicsőült test nem egy másik, gyorsabb és szebb, fénylő és szellemi test: ez ugyanaz a test, csak az aktus más – immár felszabadulva a munkátlanságban, feloldva a varázslat alól. Egy új, közös használat lehetősége nyílik meg számára.

Agamben és a munkátlan testiség

A múlt nyomait mehökkentő távlatba helyezni, a jelen ontológiáját az európai kultúrtörténet közvetítésével megragadni, testiség és élet határhelyezeteit elemezni, szegénységünket virtuális bőségünk gazdagságával ütköztetni, felvázolni egy újszerű praxis lehetőségét – ezek az agambeni filozófia jellegzetességei. A *megdicsőült test* című írás magába sűríti az olasz gondolkodó filozófiájának csaknem minden fontos elemét, ám erre az olvasó csupán az alig érezhető utalásjellegből következtethet. A rendkívüli horderejű szavak (használat, potencialitás, kiállítás, munkátlanság, közösségiség) mozgásba hozása egy olyan értelmezést igényel, amely egyszerre tudja Agambent a jelenkor radikális kritikusaként értékelni és egy finom, pontos fogalmisággal operáló filozófia kidolgozójaként.

Miért éppen a feltámadt test? Agamben hangsúlyozza, hogy a feltámadt test mindössze paradigmaként szolgál ahhoz, hogy megérthessük az emberi test etikájának és politikájának irányvonalait. Akár az agambeni filozófiára talán legnagyobb hatást gyakorló Foucault számára: a múlt genealógiája, illetve archeológiája pontosan arra szolgál, hogy valóban kortársak lehessünk, hogy minél intenzívebben átélhessük a jelen sajátosságát és egyben alternatív lehetőségeit. A ma sivárságát a múlttal is meg kell szegyeníteni, de az igazi cél rámutatni a jelenben csíráként megbújó heterogén jövőre. A *megdicsőült test*ről szóló eszmefuttatás voltaképpen célja: újrafogalmazni a saját testünkhöz való viszonyunkat, itt és most. A feltámadt test csak egyike az Agamben által nagy előszeretettel tanulmányozott testies határhelyzeteknek; a koncentrációs táborban élet és nem-élet határán, a meztelen biológikumban tengődő *Muselman*n az agambeni filozófia talán legismertebb alakja. A feltámadt test, ha az örökkévalósághoz tartozik is, egy határhelyzet a megszokott földi kerékvágás felől tekintve: az élet kiteljesedik, eléri tökéletességét, ám éppen az életfunkciók működése válik

problematikussá, mert mire is szolgálna a szaporodás vagy a táplálkozás a paradicsombeli test számára? A feltámadt egzisztencia keresztülhúzza a testiség szokványos logikáját, annak újragondolására készlet. Agamben, aki a „kivételes állapot” jogi terminusának egy egész könyvet szánt, ezt a kivételes testi állapotot azért elemzi, mert új fényt vethet potencialitás és funkcionalitás, használat és közösségiség viszonyaira. A megdicsőült test „az önmagát és az általánost is megmagyarázó kivétel” (Kierkegaard) segítségével, rajta keresztül ragadhatók meg az e világi test lehetőségei.

A szövegen végighúzódik két lényegi jelentőségű szó használata, amelyek nélkül az agambeni írás mélyrétegei nem érthetők meg. A magyar fordításban mindkét szó különösen furcsa hatást kelt, ám éppen ez segíti elő, hogy az olvasó felfigyeljen e szavak terminusértékű használatára. Az egyik éppen a legfontosabb szó: a munkátlanság. Az agambeni *inoperosità* annak a francia *désouvement*-nak a megfelelője, amit Maurice Blanchot vezetett be a filozófiai használatba. A francia *désouvement* szótövének rokonai mind a munkára, a műre utalnak (például: *ouvrage* – munka, dolog, mű; *ouvré* – megmunkált, kidolgozott; *ouvrer* – dolgozik, megmunkál; *ouvrier* – munkás, dolgozó, alkotó, szerző). Blanchot így ír *Az irodalmi tér*-ben: „a mű műve [*l'œuvre de l'œuvre* – L. M.], amely minden jelentéstől, történelmi, esztétikai állítástól függetlenül kifejezi, hogy a mű van – e pillanat csak akkor következik be, ha a mű önmagában úgy dönt, hogy vállalja annak próbatételét, ami mindig eleve lerombolja őt magát, s mindig helyreállítja benne a munkátlanság [*désœuvrement* – L. M.] értelmetlen túlaradását”.¹ Az ezt követő alfejezet címe: *A munkátlanság mélye* [*La profondeur du désœuvrement*]. A magyar fordítói gyakorlatban akadt más javaslat is. Például Jean-Luc Nancy közösségiségre vonatkozó kifejezését, *la communauté désœuvrée*, így fordították le egy alkalommal: „tétlen közösség”.² A *désouvement* lehetséges fordításaként szóba kerülhet még a termékletlenség is. Mindazonáltal a tétlenségként vagy a termékletlenségként való fordítás is egy meghatározó mozzanatától fosztaná meg az agambeni szöveget. Az, ahogyan a munkátlanság visszautal a munka fogalmára, lényegi következményekkel jár. Másfelől pedig a tétlenségként, illetve termékletlenségként való fordítás azt sugallná, hogy egy erőtlen, visszafogott tehetetlenségről van szó, holott Agamben pontosan a virtualitásban rejlő végtelen bőségre kíván rámutatni. A másik idegenül ható szó is egy fontos elődre támaszkodik: a kiállítás. Mit jelent az, amikor Agamben úgy fo-

¹ Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2005. 30. Az idézett mondatot tartalmazó fejezet Lőrinszky Ildikó fordítása.

² Badiou, Alain: *A század*. Typotex Kiadó, 2010. 265. Mihancsik Zsófia fordítása.

galmaz, hogy az üdvözültek kiállítják gyorsaságukat, hogy egy feltámadt szerv kiállítja önnön képességét? Walter Benjamin alkotta meg a „kiállítási érték” (*Ausstellungswert*) fogalmát.³ Ez a terminus azt az értékformát hivatott kifejezni, amely használati érték és csereérték kettősségén túl található. Például az eredeti, rituális közegéből kivont, múzeumban elhelyezett műalkotás immár használaton kívül van, de esetében a csereérték fogalma is alkalmazhatatlan, mert nem a társadalmilag szükséges munkaidő nyilvánítja ki jelentőségét. Agamben, aki az olasz Benjamin-összkiadás szerkesztője volt, azért hozza mozgásba ezt a terminust, hogy megragadhassa a feltámadt test lehetőségeit. A megdicsőülés akkor állítja ki a testiséget, a szerveket, a képességeket, amikor azok már elszakadtak eredeti összefüggéseiktől, amikor eredeti rendeltetésük már irreleváns. És Agamben számára éppen a diszfunkcionalitás hozza el az új, radikális használat idejét.

A műve befejeztével, a teremtés hatodik napját követően, Isten megpihent. A rabbinikus irodalom némely szöveghelyeiből azt olvashatjuk ki, hogy az isteni munkátlanságot megismétlő *shabbat* szemlélése hozza el a messiást. A szombat nem pusztá pihenőnap, az alkotás felfüggesztése, hanem az eljövendő messiási kor megelőlegezése. Az Isten által teremtett hetedik nap egy egészen különös alkotás, pontosan az alkotáson túli megalkotása. Rosenzweig a szombat eredendő kétirányúságát hangsúlyozta – a munkátlansággal a teremtésbe beíródott megváltást ünnepeljük. A görög poliszban a munka alantas tevékenységnek, a rabszolgalét sajátjának számított. A háztartás a pusztá élet újjátermelése, kényszer és erőszak tere, amely megreked a pusztá szükségyszerűségben. Ezzel szemben a polisz nyilvános fényében az egymással egyenlők találkoznak, a beszélgetés, az érvelés a köztük levő kohéziós erő. A *bios politikos* felülmúlja a pusztá élet korlátoltságát, felszabadul a politika előtti közeg terhetől. Szabadnak lenni annyi, mint nem a munka szférájában tartózkodni.

A munkátlanság agambeni fogalma egy régi, sokrétű hagyomány-nyal szembesülve került kidolgozásra. Ahhoz azonban, hogy a fogalom minden árnyalatát észlelhessük, látnunk kell, hogy a 20. századi filozófia miként gondolkodott a munkátlanságról *avant la lettre*. Elegendő csupán az agambeni filozófiára legnagyobb hatást gyakorló szerzőkön végigtekinteni, hogy szembesülhessünk egy nagymérvű törekvés keletkezéstörténetével. Heidegger így ír egy helyen: „[a] materializmus lényegét nem az az állítás képezi, hogy minden csak anyag, hanem az a metafizikai meghatározás, mely szerint minden létező a munka anyagaként jelenik meg. A

³ Agamben a profanáció kérdése kapcsán elemzi a „kiállítási érték” fogalmát: Agamben, Giorgio: *A profán dicsérete*. Typotex Kiadó, 2008. 139.

munka újkori-metafizikai lényege gondolatilag már Hegelnek *A szellem fenomenológiája* című könyvében előrevetített, mint a feltétlen előállítás [Herstellung] magát elrendező folyamata, azaz a valóság eltárgyasítása a szubjektivitásként tapasztalt ember által.⁴ A létfelejtés az érdektelített alanyiség tevékenysége tekintetében azt jelenti, hogy a létezők az előállítás felől kerülnek értékelésre. A munka, mint a tapintás erőszakos érzékének tevékenysége, lényegénél fogva lehetetleníti el a lét önkéntes megmutatkozását, elrejtetlenségét. Noha a *Lét és időben* Heidegger élesen bírálta a létet a használati eszköz munka utáni kéznéllevősége felől értékelő metafizika eltárgyasító jellegét, és igyekezett bevonni a jelenvalólétet a világbeli praxis összefüggéseibe, az igazán karakterisztikus heideggeri mondatok az előállítás ellen irányulnak. A lét felfénylését ezek szerint a megmutatkozásra való passzív ráhagyatkozás teszi lehetővé, a munka a lét elárulása. Georges Bataille a munkát mint társadalmi termelést a modern célracionalitás kontextusában értelmezte. A kapitalizmus létrehozta termelékenységeszmény az élet minden mozzanatát a termelés-újratermelés körforgásába szorítja be. Az önmaga céljává váló termelés a szükségszerűség birodalma a világ varázstalanítása, a végességről, az önmagát a határhelyzetek excesszusaiban kiteljesítő alanyiságról, a Szent tapasztalatáról való megfélemezés. Bataille weberi-nietzscheánus ihletű modernitásbírálata a sikerorientált, haszonoptimalizáló cselekvéssel a pazarlást, a luxusfogyasztást szegezi szembe, amely kívül kerül a termelékenység gépezetén. A munkátlanság fogalmának megelőlegezőjeként Bataille a fölösleges, improduktív tevékenységet dicséri. A létezés bataille-i gazdaságtanában „a szuverenitás és a munka erői tűznek össze egymással...”⁵ – ez azt jelenti, hogy a szükségszerűségeken túli szabadság tapasztalata a munka termelékenységén túl húzódik. Hannah Arendt újra és újra kifejezte nosztalgiáját a görög polisz politikai tere mint a munkán túli szabadság közege iránt. Azonban Arendt-nél ez a nosztalgia a modernitás kritikájával jár együtt. A cselekvésnek az újkor óta elmélyülő válsága a politika, mint a közöttség szabadságterének, mint az értelemképző polilógusok közegeinek eltűné-

⁴ Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*. In uő: „...költőien lakozik az ember...” Válogatott írások. T-Twins Kiadó/Pompeji, Budapest/Szeged, 1994. 145. A heideggeri munkabírálat egyik lehetséges forrása az a Nietzsche, aki a 19. századot a munka évszázadaként határozza meg. Nietzsche szerint a művészetrel eltöltött idő a kor számára a munkaidőhöz viszonyított pusztá maradék (lásd pl.: MA II WS 170: KGW IV 3, 261.). Nietzsche-ről mint a munka kritikusról ír Mihailo Đurić Nietzsche-könyvében, az *Umetnost u doba rada* című alfejezetben: Đurić, Mihailo: *Niče i metafizika*. Prosveta, Beograd, 1984. 275–289.

⁵ Habermas, Jürgen: *Az erotizmus és az általános gazdaságtan között: Bataille*. In uő: Filozófiai diskurzus a modernségről. Helikon Kiadó, Budapest, 1998. 178.

se. A politika, az arendt-i diagnózis szerint, immár nem a világról való közös gondolkodás, a világért való közös felelősség autonóm célszerűséggel bíró szférája, hanem a pusztá élet újratermelésének eszköze. Az ember, mint *animal laborans*, mint munkavégző lény határozódik meg, mint önnön póre létének ismétlődő, gépies előállítás. A munka, az arendt-i gondolkodás értelmezésében, a politikának, azaz szabadságunk tulajdonképpeni horizontjának a hiánya. A szituacionisták elemzései azt sugallják, hogy a csereérték önállósult dinamikája folytán nincs többé használat. A kapitalizmusban a részeket kiüresíti az Egészben való létük, a konkrét áru, az osztársadalmi gépezet kiszolgáltatottjaként eltűnik a viszonyok sokaságában, az átlagforma burkában. Minden áru az Egész függvényében reszket, megannyi hasonmásának társcelekvője, a munka csupán az általános fényözön előállítása. A sikerorientált, a célracionalitás parancsai által vezényelt spektakulumtársadalom, Debord szerint, a munkát mint a vak gépezetet újratermelő eszközt zsákmányolja ki. Az élet maga is áruvá lett, önmagáról mond le a bér munka nekropoliszában. A szituacionisták a város mint tér újraértelmezésekor például azért elevenítik a baudelaire-i kószáló képét, hogy olyan stratégiákra mutasson rá, amelyek alternatívaként szolgálhatnak a gazdasági szükségszerűséggé lefokozott élet számára. Az emberi test Vaneigem által kidolgozott energetikájában a munka a gyönyör lehetőségének elszívója.

És végül, Agamben szempontjából, kiemelkedő jelentőségű lehet a munkátlanság olasz tapasztalata. Miért lett a *rifiuto del lavoro*, a munka elutasítása az olasz autonomista mozgalom egyik fő jelszava? A munka elutasításának gondolata mögött a marxizmus teljes újraértékelése rejlik. Amíg a tőkés függ a munkástól mint élő szubjektumtól, addig a munkás, amióta lezárult a munka tényleges alávetése a tőkének, a tőkés nélkül is létezhet. A munkás az érték és az értéktöbblet forrása, így aztán a munkás – tőkés viszonyban neki van primátusa, a tőkés viszont pusztá élősködő a munkafolyamat mellett. Ahogy Mario Tronti fogalmazott egykoron: „kezdetben vala a munkásosztály osztályharca”. Az objektivista marxizmust (melyet manapság a Wall Street gazdaságelemzői is nagy előszeretettel használnak) a szubjektivista marxizmus váltja fel, a gazdasági jelenségek már nem a sorsszerűen felfogott kapitalizmus törvényeinek megnyilvánulásai; a bér, a pénz vagy a profitráta is a munkásosztály szubjektivitása közreműködésének eredménye – a „mi?” kérdését a „ki?” kérdése váltja fel. A marxizmus kopernikuszi fordulata ez, amelytől kezdve a kizsákmányoltként, áldozatként leírt tömeget felváltja a rendkívüli erőforrásként felfogott munkásosztály. „A munka elutasítása” jelszó azt jelenti, hogy a munkás szakít a tőke kiszolgáltatásával, megszabadul az élősködő réteg által működtetett gépezet

csavarjának lenni. Az Úr és a Szolga viszonyának nietzscheánus elemzése sajátos értelmezést nyer: a munkás az Úr, ő a teremtmény, ő az, aki nem elősködéssel válik mértékadó erővé, akiben az élet afirmálja önmagát. Mivel a tőke logikája a munkás teremtményétől függött, a munkás közreműködése híján összeomlik.

Látnunk kell azonban, hogy a *rifiuto del lavoro* magának a munkának a bírálata is. Az olasz autonomizmus a rendszerkritikai baloldalnak abba a roppant gazdag hagyományába illeszkedik bele, amely Lafargue „hedonista marxizmusától” (Kolakowski) Bob Black munkaellenes anarchizmusáig húzódik. A történelmi materializmus gyakran hajlamos volt megismételni a termelékenység tömjénezését, amely a politikai gazdaságtan sajátja volt.⁶ Így például Lenin számára a szocializmus a kapitalizmus beteljesítése, sőt, intenzifikációja. A termelési viszonyok megváltoznak, nincs többé kizsákmányolás, ám maga a termelés nem változik. A szocializmus a termelékenységgel való aszketikus számítás, ez a tendencia jelenik meg a taylorizmus iránt érzett lenini csodálatban, a polgári lustaság osztorozásában. A munkásoknak meg kell tanulniuk intenzíven dolgozni, az egész társadalom gyárrá válik, ahol az önfeláldozás és a fegyelem a legfőbb erények. A tulajdoni viszonyok újak ugyan, de a kapitalista munkaetika változatlan. Ezzel szemben a humanista-romantikus antikapitalizmusban, például Fromm esetében, a bírálata fő tárgya az elidegenedett munka. Az új típusú munkáért való áhítozás annyit tesz, mint egy olyan termelésre vágni, amely inkább szellemi jellegű, amelyben az egyén kiteljesítheti képességeit. Az elidegenedés modelljének szellemében értelmezett munka az elveszett kincs, az autentikus nembeli lényeg, amelyhez vissza kell térnünk. A konkrét munkát szembeállítják az absztrakt munka anonimitásával, a konzervatív kritika csupán azért álmodozik a minőség forradalmáról, hogy a munkát még hangosabban dicsőíthesse. A termelékenység lenini akarása és a humanista-romantikus minőségnostalgia kiegészítik egymást: Lenin több munkát szeretne, Fromm pedig jobb munkát. Így már érthető, miért véli Moishe Postone úgy, hogy a produktivizmus kelet-európai dicsérete nem kérdőjelezte meg a munka társadalmi értékét. Maga Marx azt is bírálta, ahogyan a konkrét munkafolyamat lezajlik, a *Grundrisse* gépről szóló fejtegetései például egy olyan társadalmat vetítenek előre, ahol a munkaidő redukciójára való törekedés a meghatározó. Nem a munka felszabadítása a cél, hanem a munka alóli felszabadítás. Hogy a

⁶ Erről lásd: Weeks, Kathi: *The Refusal of Work as Demand and Perspective*. In: *Resistance in Practice. The Philosophy of Antonio Negri* (ed.: Murphy–Mustapha). Pluto Press, London, 2005. 109–136.

munka a központi társadalmi kategória – ez a kapitalizmus jellegzetessége. Az élet vagy a bér munkában áldozza fel magát, vagy a munkanélküli tartaléksereg élet és nem-élet között ingadozó tömegének nyomorúságában tűnik el. Vagy eladod a munkaerődet és lemondasz a szabad időről, vagy munkanélküli maradsz, és képtelen leszel szükségleteid szabad kielégítésére, mindkettőt meg fogod bánni. Vagy felajánlod magad egy szerződésben és a kiismerhetetlen rizikótársadalom állandó bizonytalanságban, rettegésben tart a munkahelyed állandóságát illetően, vagy munkanélküli maradsz, és minden holnap bizonytalan jövővé változik számodra, mindkettőt meg fogod bánni. A kapitalizmus dinamikája úgy alakítja a munkamegosztást, hogy minél kevesebben dolgozzanak minél többet, és a rugalmassá tett munkaidő azt is lehetővé teszi, hogy a bér munka által támasztott köteleességek a szabad idő utolsó maradványait is felszámolják. A munka második természetünké lett kategóriájának foglyaként vagy a munkához való jogért, vagy a méltó körülmények között lezajló munkanapért küzdünk. És a munkaidő mennyisége évtizedek óta nem csökkent. Márpedig az olasz autonomizmus „a munka elutasítása” jelszóval a munkát mint szenvedést utasította el, mint ami legfeljebb szükségszerű rossz. Náluk a szabad idő mennyiségének növelése a társadalmi felszabadulás egyik alapelemévé válik. Egy szakadék választja el ezt a stratégiát a pusztán a munkások öngazgatásáért, az elidegenített munkafolyamat ellen küzdők ideológiájától. A gazdagság mértéke nem a munkaidő, hanem az a szabad idő, amellyel rendelkezünk: a nem-munka, a munkátlanság. Az olasz teoretikusok egy olyan társadalom keletkezésére mutattak rá, amelyben a munkaidőt minimalizálhatják a technikai és szociokulturális fejleményeknek köszönhetően. Ne feledjük az olasz autonomizmust elemezve, hogy a jóléti állam idejéről van szó, az általános foglalkoztatottság gondolatának koráról.⁷

A munkátlanság agambeni fogalma mögött tehát ott állnak a 20. századi filozófia munkakritikái és az olasz társadalmi mozgalmak törekvései. Ugyanakkor Agamben egy sajátos irányba hajlítja a munka bírálatát. A feltámadt testben, a teológusok szerint, a szervek függetlenednek fiziológiai funkcióiktól, és kiállítják önnön képességüket. Amikor Agamben arról beszél, hogy a táncoló test cél és szükségszerűség nélkül mozog a térben, akkor teljesen világossá válik Agamben kapcsolódása a célracionalitás kri-

⁷ Berardi nemrégiben azt a meghökkentő dolgot találta mondani, hogy a neoliberalis rendre jellemző rugalmas, bizonytalan munka a munka elutasításának stratégiájára való reakcióként jött létre. A *rifiuto del lavoro* azt is jelentette, hogy a fiatalok nem hajlandók egy egész életre elköteleződni egyetlen munka mellett, a társadalmi nomadizmus kalandját.

tikájának örökségéhez (ehhez, ráadásul, csatlakozik a gépiesség bírálata: „az igazi technika abban a pillanatban kezdődik, amikor az ember szembe tud szállni a gépek vak, ellenséges automatizmusával”). A megszokott céloktól, a megszokott funkcióktól függetlenített szervek és tárgyak nem hiábavalóak, éppen általuk válik lehetővé egy új használat. A munkátlan-ság először egy lépés visszafelé, a szokványos tevékenység felfüggesztése. Agamben számára rendkívül fontosak azok a szöveghelyek, ahol Arisztotelész felvázolta a pozitív potencialitás gondolatát, a lehetőségnek azt a típusát, amely nem pusztán az aktualitás előttje, hanem egy önálló erőforrás (ahogyan a *potentia* is az alulról építkező hatalmat jelölte az európai gondolkodásban). Agamben hősei mind ennek a potencialitásnak az alakjai: Melville figurája, az „*I prefer not to*” mondatot ismételtető Bartleby, a koncentrációs táborbeli *Muselmann* mint az ellenállás maximuma... Hasonlóképpen a megdicsőült test is a szervek képességét, potencialitását állítja ki.⁸ Agamben azonban nem áll meg a célracionalitás kikapcsolásánál, a puszta passzivitásnál (lásd a heideggeri kéznéllevőség kapcsán elmondottakat: „ez azonban nem jelenti az eszköz más használatát, csupán a minden lehetséges használaton kívüli jelenlétét fejezi ki, amit a filozófus a lét manapság uralkodó elidegenedett szemléletéhez hasonlít”). A munkátlan-ság éppen az újszerű, soha-nem-volt, váratlan használat forrása. Egészen más, mint egy cél eszközeként való igénybevétel. Ám a munkátlanság nem is tehetetlenség, hanem a virtuális képességek bőségének kinyilvánítása, amely retrospektíve a régi célszerűségekre is új fényt vet, az új használat a régi igénybevétel igazsága. A Nápolyban tartózkodó Sohn-Rethel által leírt „tönkrement dolog” vagy a megdicsőült székelés ebben a jelentéskörnyezetben nyeri el értelmét. Agamben profán olvasata azt nehezményezi a teológiai eszmefuttatásokkal kapcsolatban, hogy számukra a munkátlanság (legyen az akár a vasárnapi, akár a feltámadt testé), csupán az isteni munka dicsőítésére szolgál. Ehelyett Agamben a meztelen földi test etikáját és politikáját vázolja fel.

Különlegesen fontosak Agamben utalásai arra, hogy a használat, mivel egy képesség mutatkozik meg benne, csakis közös lehet, és nem egyéni vagy privát jellegű. A kortárs olasz filozófiában másoknál is fellelhető hasonló jellegű törekvés. Antonio Negri például az új típusú, immateriális munka elméletét kidolgozva arról beszél, hogy a kognitív-affektív együttműködés olyan termékeket eredményez, amelyek már eleve közösségi jel-

⁸ A megdicsőüléssel való foglalkozás ihletője lehet az a Bataille, aki a „*la consommation de pure gloire*” kifejezéssel élt. A profanáció szintén fontos szerepet játszik a francia gondolkodónál.

legűek, és csak a teremtesen erőszakot téve lehet őket kisajátítani.⁹ Ebben a munkában nincs egyéni tagadás, csak együttes afirmáció. Negri már Spinoza-értelmezésében úgy fogalmazott, hogy bizonyos értelemben minden társadalom eleve demokratikus jellegű, mert közös, mindenki által osztott javaknak köszönhetően működik (pl. nyelv). A ferences mozgalomra való hivatkozás mind Negrinél, mind Agambennál jelen van, egy olyan közösségre utal, amelyben a birtoklástól független használat a meghatározó. Míg a fogyasztás egyben a tárgy megsemmisítése is, negáció, addig a használat a közössben való megtartás, amely túl van a pusztá funkcionálitáson. Az agambeni munkátlanság tehát egyúttal a használat kommunizmusa is. A szervek és a tárgyak saját potencialitásukat állítják ki, képességeik korábban ismeretlen bőségét, és ez a kiállítás mindenki rendelkezésére áll. Ami „kommun”, az mindenekelőtt a közös használat.

Ugyanakkor rá kell mutatnunk bizonyos feszültségekre az agambeni gondolkodásban, amelyek a kiállítás benjamini fogalmának mozgásba hozásából erednek. Benjamin szerint a modernitás előtt a műalkotás rituális funkciójának végzésével tett szert használati értékére. Rancière joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy Benjaminnál keveredik a szent szekularizációjának és a használati érték csereértékké való átalakulásának elbeszélése. A műalkotás aurájának eltűnéséről szóló benjamini narratíva ingadozik „a művészet materialista magyarázata és profán teológiává való alakítása között. Így lehetséges, hogy a kultikusból a kiállításiba való átmenetről szóló benjamini elmélet ma három rivalizáló beszédmód számára is támaszul szolgál: a művészet miszticizmusát demisztifikáló modernséget hirdetőnek, annak, amelyik a művet és a kiállítási teret a láthatatlan megjelenítéseinek szent értékeivel ruházza fel, de annak is, amelyik az isteni jelenlétének letűnt idejét a magára hagyott ember, a »láthatóságnak kitett lény« idejével állítja szembe.”¹⁰ Agamben ugyan kifejezetten hangsúlyozza, hogy számára a megdicsőült test csupán paradigma, és felrója a teológiának, hogy az üdvözültek munkátlansága valójában éppen egy munka, az isteni teremtes dicsőítése,

⁹ Fontos, hogy a közös használatra való hivatkozás Negrinél is a potencialitás filozófiájának újragondolásával jár, a *Commonwealth* szerint például a szegénység nem hiány, hanem lehetőség. Negri, Antonio–Hardt, Michael: *Commonwealth*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 2009. XI. Ugyanakkor Negri Agamben-kritikájában kifejezi távolságtartását az elveszett használati érték agambeni keresésével szemben. Negri, Antonio: *The Discreet Taste of the Dialectic*. In: *Sovereignty and Life* (ed.: Calarco–DeCaroll). Stanford University Press, Stanford, 2007. 124.

ám a kiállítás fogalma nála is ingadozik. Más tanulmányaiban Agamben arról ír, ahogyan a muzealizáció közszemlére helyezi, kiállítja a már nem használható tárgyakat, tereket; a turisták a használatra való képtelenség miatt zárandokolnak az elmúlt életeket bámulva. Vagy arról, hogy a pornográfiában és a divatbemutatókon a szentséggé tett testek kiállítása zajlik, amelyek ellehetetlenítik az új használat keresését. A kapitalizmusban minden, „ami nem használható, az vagy a fogyasztás, vagy a látványos kiállítás szférájába kerül”.¹¹ Másfelől azonban, mint láthattuk, a feltámadt test pontosan azért kerül Agamben figyelmének középpontjába, mert elszakad a célszerűségtől, funkcionalitástól, mert kiállítja önnön képességeit. *A megdicsőült test* egy mondatában egymás mellé szorul a pornográfiabeli és a médiában megjelenő test kiállításának bírálata, illetve annak dicsérete, ahogyan az immár inaktív nemi szervek kiállítják a szaporodás képességét. A kiállítás fogalmának hangsúlyozása éppen úgy jelentheti a célracionalitás kényszereitől megszabadult autonóm kifejezés gondolatát, mint az eredeti életösszefüggéseiből kiszakadt testiség, a pusztá látványosság kritikáját. Agamben a tiszta ellenállás, a képességek virtualitásának filozófusa is lehetne, ám a rendeltetés nélküli eszközött rögvest egy új használat felé tereli, a potencialitás máris aktualitássá válik, a munkátlanság egy új teremtsébe csap át. A profanáció éppen a használatba való visszahelyezés.

Vajon a munkátlanság fogalma rendelkezik elegendő kritikai erővel? Minél inkább elveszettnek érezzük a valóságot, annál inkább hajlunk az eredeti, a természetes, a valós, az igazi iránti nosztalgiára. Ám a visszaszerzés stratégiái sosem bizonyulnak elegendőnek. Vagy kiállítjuk az elveszett valóságot, és az elmúlt élet távol marad a jelenbeli használat szükségletétől, vagy pedig féktelen fogyasztásba fogunk, és a valóságot egyben meg is semmisítjük bekebelezésével. A tulajdonképpeni valóst a muzealizás és a csereérték viszonylatai csakis elvéteni tudják, úgy tűnik, megmarad *extra commercium*. Baudrillard volt az, aki az autenticitás túlkínálatát, a valóságjelek beözönlését, az identitásért szavatoló védjegyek, az „ilyen vagyok!” örömet biztosító árucikkek gazdagságát árulkodónak, tünetértékűnek vette. Vajon az elveszett használat iránti agambeni nosztalgia milyen helyet foglal el ebben a kontextusban? A célracionalitás gépiességének, a sikerorientált funkcionalitásnak bírálójaként Agamben a munkátlanságot mutatja fel az ellenállás esélyeként. A hanyatlóban levő ünnep vagy a játék azért válnak fontossá, mert a kapitalizmus logikáját meghaladó világot kínálnak. Agamben a „cél nélküli célszerűséget” kívánja beemelni a min-

¹¹ Agamben: *A profán dicsérete*. 124.

dennapiságba, egy új, esztétizált testiség és egy új, esztétizált tárgyiség létrehozásával, túl művészet és élet ellentétén.¹² Az autenticitás zsargonja, az igazi fellelésének vágya Agambent is megkísérli („az igazi technika abban a pillanatban kezdődik, amikor...”). A korai Baudrillard írja: „a funkcionális tékozlás mítosza (»a személyre szabott bőség«) mögött, amely valójában az ember szorongatottságát rejtegeti, vajon nem hajlik-e az ember még mindig inkább a világ diszfunkcionalitása, mint egyre fokozódó funkcionálitása felé?»¹³ A célracionalitás szükségszerűségei közepette tengődő társadalom mindig megteremti a diszfunkcionalitás privát és nyilvános paradicsomait is, ahol önfeledten üdülhet. A haszontalanság felfüggeszti a munkát, megvásárolható vigaszként szolgál a haszonoptimalizálásban elfáradó élet számára, és éppen így teszi alkalmassá a termelékenységben való még hatékonyabb részvételre. A diszfunkcionalitás dicsérete bennreked a tőke logikájában. Mégis, az agambeni munkátlanság nem csupán holmi felfrissülés a termelésnek szánt időmennyiségek között, hanem a potencialitás erejét felhasználó új használat. A megsemmisítő fogyasztás Szküllája és a pusztán látványszerű kiállítás Kharübdise között evezve Agamben egy olyan használatot kínál, amely a közös praxis új alakzataival kecsegtet. Vajon a teremtő munkátlanság akarása hatékony lehet-e, míg maga a termelés változatlan marad?

Blanchot számára a munkátlanság (*désœuvrement*) az irodalmi szöveg bőséges értelemképződését, az instrumentalizált jelentéshasználat korlátaitól megszabadult, lehetőségekkel teli kifejezés túláradását jelentette. Barthes nem véletlenül beszélt a műről (*œuvre*) a szövegre való áttérésről. Értelmezésében ez a munkátlanítás a kódok és jelentések sokaságának afirmálása – a szöveg sokrétű szervezőelvei egy végtelen befogadást eredményeznek, az írott potencialitása kimeríthetetlen. Bataille szerint Kafka számára az írás bűnös aktus, a társadalommal való szembehelyezkedés, a gyermekkor számíttatás nélküli örömeihez való visszatérés, pontosan azért, mert a munka rendszerén kívül található. Kafka egy alkalommal tizenöt nap szabadságot vesz ki, csak azért, hogy „engedelmeskedni tudjon az írás legmagasabb követelésének”. Olyan időbe kell átmenni, mondja

¹² Nem véletlen, hogy a munkátlanság agambeni gondolata a művészetek számára is kiaknázható. Lásd például azt, ahogyan Lehmann a gesztus szerepét értelmezi a posztdramatikus színházban a potencialitás agambeni fogalma segítségével. Lehmann, Hans-Thies: *A posztdramatikus színház*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009. 197.

¹³ Baudrillard, Jean: *A tárgyak rendszere*. Gondolat, Budapest, 1987. 153. Baudrillard maga is – mindenekelőtt Bataille követőjeként – a termelékenység kritikus, de egyúttal a termelés sémáját a szimuláció sémájával felváltó kor diagnosztája is.

Kafka, „amelyben nincs munka”. Aki ír, az egy másik világ polgárává válik, határsértő, immár nem az uralkodó társadalom hatékony csavarja, hanem az önmagáért való írás haszontalan szabadságában él. Mindent egybevetve: írni annyi, mint elköteleződni a munkátlanság mellett. A *megdicsőült test* maga is egy munkátlanság eredménye, a lehetőségek sokaságával. Túldeterminált szöveg, amely társadalmi mozgalmakkal és egy, a munka szigorú kritikáját végző filozófiai hagyománnyal a háta mögött kínál utakat az értelmezés számára. Úgy alkotja az alkotáson túlit, hogy a gondolkodás már az elgondolt gyakorlása legyen. A munkátlanság mintha már nem is csak a jelenben rejlő heterogén jövő lenne, hanem meg is valósulna. Egy ilyen írással a messiási bármikor betoppanhat.

Biciklizéseim Aaron Blumm-mal

Sokszor és sokan kérdezték már tőlem, ki az az Aaron Blumm. Voltak, akik azt mondták, hogy ő Virág Gábor, voltak, akik azt, hogy egy író, de még többen, akik azt állították, hogy ő Török Zoli, akiért az elbeszélő rajong. Mások azt kérdezték, mi köze van neki Sinkovics EdÉhez, a festőhöz, akinek, ki tudja, van-e biciklije, és hogy szoktak-e együtt biciklizni. Ilyenkor nem igazán tudtam válaszolni, olykor azt mondtam, igen, olykor azt, nem, de legtöbbször csak mosolyogtam.

A JAK-füzetek, a Symposion és a Prae.hu ízléses és igényes *Biciklizéseink Török Zolival* című közös kiadványán lehet mosolyogni. Sokszor. Néha azonban, vagy nem is néha, az olvasó megrendül, rádöbben, összeszorul a torka, zavarba jön, elbizonytalanodik, nem érti, amit addig érteni vélt, visszalapoz, újraolvas, rájön, hogy nem is feltétlenül kell mindent értenie, elég csak beszívni, élvezni a szavak, mondatok, képek pillanatát, mint ahogy az (el)beszélő is teszi Török Zolival, elég felülni a biciklire, és teker-ni, tekerni, róni a köröket minden különösebb cél nélkül. Vagy mégsem?

Aaron Blumm könyve már az első oldalon elbizonytalanítja befogadóját, alapvető kérdései szereplőinek számát, személyét, kilétét, létezését mossák át, s a bevezető gondolatokban már összekuszált szálak, illetve személyek, nevek a mű folyamán sem rendeződnek egyértelmű szövevé, esetleg történetté, sőt. A *Biciklizéseink...* erőteljes tagolása – öt nagyobb rész, melyek változó számú „biciklizést” tartalmaznak – az indulás és érkezés, a folyamatos újrakezdés, megsokszorozódás (már csak a cím többes száma miatt is), töredezettség, újabb és újabb körök összefüggés nélküli mozgásrendjét kínálja fel. A szövegegységek egymástól tipológiailag is elkülönítve önmagukban zártak, ahogy az egykori blogbejegyzések¹ is,

mondhatni önálló gyöngyszemek, ritkán és kevéssé kapcsolódnak lineárisan egymáshoz, inkább motívumok, cselekménymorzsák, szövegelemek ismétléseiről beszélhetünk mozaik- vagy hipertextszerűen. Minden ellentmondó állítás, elbizonytalanítás és töredezettség ellenére és posztmodern olvasói praxis dacára, a befogadó mégis összefüggések után kutat, s erre épp a mű öt részre tagolása, a részekhez írt bevezető szövegek, a sorszámokkal ellátott biciklizések adhatnak alapot, tehát valamiféle rendszerűséggel, a számok szabályos rendjének monoton egymást követésével szembesülünk. Ennek az egyetemes rendnek többszörös szabályszegése, megsértése azonban egyrészt érzékelteti, hogy lehetetlen és értelmetlen bármiféle evidens, jól látható rendszernek, egésznek a keresése, ha van egyáltalán valamilyen kohézió, összefüggés, nem a dolgok (külső) strukturáltságában mutatkozik, ugyanakkor (másképp) arra is figyelmeztet, hogy a sorszámok „elvétésével”, kizökkentésével a szerző egy lehetséges rendet rúg fel, a normá(lis)tól szándékosan tér el, tehát nem egyfajta kaotikus alapállapot keres magának elrugaszkodási pontot, hanem egy fennálló rend lebontása, szétforgácsolása történik.

Az ilyen módon felvázolt szerkezeti kapaszkodó tehát arra ösztönzi a befogadót, hogy valamiféle tartalmi, jelentésbeli kohéziót keressen a szövegek között, bár talán nem, vagy alig vesztené a mű élvezhetőségéből, ha az egyes darabok „mindössze” egy szövegekői galaxis szép „tereptárgyai” lennének a biciklizés és töröklizálás szabad konnotációival. Meglátásom szerint azonban „többről” van itt szó. A mű számtalan jelentősnek, jelentésesnek és természetesen egymásnak ellentmondó, egymást leépítő mondatai közül egyre inkább azok tolaakodnak eléem, amelyek lehetővé teszik, hogy egy bomlott elméjű nő történetét, vagy inkább tébolyának, téveszméinek, állapotának stádiumait konstruáljam meg a szövegekből. (Ezen az úton fogok haladni, de ez nem zárja ki más és másként értett mondatok, szövegelemek más[ik] „történetté” olvasását.) A *Biciklizéseink Török Zolival* tehát nem más, mint egy mániás (a pontos diagnózis megadása nem feladatunk), a szerelmi téboly fogságában élő nő feljegyzései, amelyben a szerelem táplálja a tébolyt, a téboly pedig a szerelmet. Az írás, a jegyzetek készítése több helyen is tematizálódik, a napló- (vagy blog-) bejegyzések leginkább a felejtés ellen készülnek, mely az írás alapvető funkcióját is megidézi: „Amikor a partra léptünk, elkezdtem feljegyzéseket készíteni, hogy legyenek emlékeim”; „Az uram megtalálta a füzetkémet, és nagyon mérges lett, amikor elolvasta. Kitépte belőle a lapokat, és visszaadta üresen. Néhány mondatot soha nem fogok elfelejteni, gondoltam, de mire leírtam, már nem jutott eszembe egyik sem”; „Azt hiszem, egy percem maradt, hogy írjak. Mit tudok ennyi idő alatt írni, amit eddig nem írtam le? Az

első személyű beszédmódból következően az emlékezés, az emlékképek hiánya, a valódi és az álombeli, képzeletbeli képek, foszlányok keveredése lehetetlenné teszi egy megkonstruálható eseménysor, egy stabil önazonossággal rendelkező identitás megrajzolását, ráadásul a kitépett füzetlapok még hiányosabbá teszik a feljegyzések rendszerességében, észleleteinek megbízhatóságában amúgy is megkérdőjelezhető személy írását; innen (is) érthető a mű – *Egy elmebeteg nő naplója* – töredezettsége, a sorrend felborulása; a metafikciós gesztus pedig ennek az „őrült” tematikának és írásmódjának kérdéseit fordítja át, tereli vissza az irodalom, az írás működéséhez, működtethetőségéhez.

Ez, mármint az örület „diagnózisa”, sok mindent megmagyarázhat a művel kapcsolatban: a feljegyzések fragmentumszerűségét, szerteágazóságát, az állítások ellentmondásosságát, a rendszerek felbomlását, a kohéziósnak tűnő elemek hirtelen megszakadását, az álmokat, a víziókat, a beszélő nevének, személyének megkérdőjeleződését, sőt mintha-nemváltását is. A tisztább és zavartabb pillanatok, időszakok, kényszerkezelések, visszaesések stádiumai körvonalazódnak az egyes „biciklizések”-ben. Ezt az olvasatot erősíti a Doktor többszöri feltűnése („Azt mondta, ne higgyek olyasmiben, ami nem létezik”; „Volt nálam a Doktor úr, azt mondta, Török Zoli nincsen, nem létezik, ne higgyek benne. Vagy ha úgy gondolom, mégis, bizonyítsam be a létezését, és azt is, hogy szeret.”), a nem-rendesen szedett tabletták, a kórházi környezet megjelenése (amely aztán a török szultán háremébe fordul át) stb., de mindez kellően rendszertelenül, reflektálatlanul ahhoz, hogy éppen ezáltal, kuszaságában tűnik teljesen hitelesnek. Időnként a beszélő maga is elbizonytalanodik, kételkedik Török Zoli, de még önmaga létezésében is: „Olykor azt hiszem, Zolit csak álmodom”; „Amikor tükörbe nézek, látom Zolit a szememben”; „Néha magam sem tudom, mi a való, és mi az, amit csak képzelek”; „Aztán ugyanúgy, ahogy jöttem, lassan el is párolgok.”

De minden kezelés, gyógyszerelés ellenére a beszélő mániákusan ragaszkodik Zolihoz, rajong érte. Zoltán-szultán a minden, a mindenség a műben, maga az Isten, ahogy erre a különböző szövegtípusok is rájátszanak. Zoli nemcsak egy jó pasi, akivel jól lehet biciklizni, szeretkezni (vagy ha a kettő ugyanaz, akkor ez itt egy szóismétlés), hanem a tökéletes szerető, a tökéletes élvezet okozója – létezzen akár valóban, akár az imaginárius szövegvilágban, akár „csak” a képzeletben –, ahogy ez a Tiffany-regényfüzetek vagy erotikus ponyvák nyelvezetére rájátszva megfogalmazódik a szerelmi beteljesülések eksztázisának rögzítéseiben. Ő maga a legfőbb tökéletesség, akit látni ugyan nem mindig lehet, de álmainkban jelen van, rajongó hitben egyesülhetünk vele, ő a mindent kitöltő, min-

denütt jelen lévő legfőbb jó. A szövegek sokszor az eksztatikus rajongás, mely szintén egyfajta örület, beszédmódját, szerelmi vallomások, imaszövegek liturgikus frázisait imitálják. Így *A második levél negyedik biciklizése* is: „Gyónom a mindenható Istennek és nektek testvéreim, [...]. Azért teljes szívemből bánom minden bűnömet, és ígérem, csak a jóra törekszem. A jó meg a Török Zoli.” Máskor Zoli megtalálása (Deus absconditus) az Isten-élmények leírását követi: „Olykor a kabátom belsejéből, olykor a szoknyám ráncai közül bújtatom elő. Mert előbújtathatom bármikor, meghallgatott engem a Jóisten. Megmutatta nekem az utat Zolihoz: megtaláltam ott fönt a magasban, és azóta el sem engedem. Egyszer régen, felkerekedtem a hegyre, emlékszem, semmi nem tarthatott vissza, sem a hideg, sem a méteres hó, sem az uramtól való félelem.”

A szerelmi-erotikus és vallásos rajongás ilyen fokú átfordíthatósága, összemosása, ami kultúrtörténetileg természetesen nem egyedi eset, túlmutat a szimpla örület tematikáján: a valamibe, valakibe „kapaszkodás”, a másikkal, Istennel, léttel való összeolvadás, egyesülés egyetemes emberi vágya fogalmazódik meg a szövegekben („*Fogsz? Foglak.*”). A folyamatos keresést, bolyongást metaforizálja az út-toposz, a biciklizés: „Hosszú volt az út, mire megtaláltalak. Hosszú volt, nem is volt zökkenőmentes. Volt úgy, hogy annyira szakadt az eső, és annyira süvített a szél, hogy azt gondoltam, jobb lesz, ha visszafordulok. Volt úgy, hogy nem vettem észre az utamba kerülő akadályokat, gödröket, kátyúkat, és összetörtem mindenem, volt úgy, hogy elvesztettem a kormány felett a kontrollt, és fennakadtam az útmenti szögesdrótokban, de leginkább úgy volt, hogy semmivel sem törődve csak mentem tovább, nem tudva, mi az, amivel még számolnom kell. Évekig bicikliztem, bicikliztem egyedül, bicikliztem másokkal, bicikliztem ismerősökkel, bicikliztem ismeretlenekkel, és volt úgy is, hogy már nem is bicikliztem, mert úgy gondoltam, nekem ennyi volt, több már nem jutott. De közben mindig is éreztem, valami még hiányzik...” A másikban, létben, időben, szövegben való feloldódás, összeolvadás a megszólalásmódok, a szövegtípusok különféle variációi által próbál közelebb kerülni beteljesedéshez, olykor annyira erőteljesen, hogy a beszélők is felcserélődnek, összemosódnak, különösen *A negyedik lépésben*, ahol a női és férfi megszólalók mintha váltanák egymást, mintegy párbeszédként, s a hiány, vágyakozás gyötrelmének tetőpontján már nem is dönthető el, ki beszél.

Aaron Blumm művét az „örületbeszéd” remek megvalósításának tarthatjuk. A rend elvén induló, majd szétbomló szerkezet, a különböző hosszúságú, önmagukban zárt, de sokszor még önmagukban sem koherens szövegegységek, a beszélő bizonytalan, ellentmondó önmeghatározásai, önreflexióinak széttartása, töredezettsége, a beszélő külvilághoz,

önmagához, térhez, időhöz, álmhoz való viszonya mind azt tükrözik, hogy a tébolynak, a személyiség felbomlásának nem lehet egységes, összefüggő „beszédét”, történetét adni. Derrida is erre a megállapításra jut Foucault vállalkozásával (*A bolondság története a klasszikus korban*) kapcsolatban a *Cogito és bolondság története*² című írásában. Az örület túl van minden rendszeren, logikán, összefüggésen, „működése” kiszámíthatatlan, meglepetésszerű, minden konzekvenciát felszámoló, ezért a logosz által, amely szabályoknak, konvencióknak alárendelt, teljes mértékben megragadhatatlan, leírhatatlan, mind belülről, mind kívülről, mivel a nyelvi diskurzivitás felől megközelített téboly épp a nyelv rendszerszerűsége által számolja fel az örület rendszertelenségét. A *Biciklizéseink...* „örületbeszédei” vagy inkább szólamai összességükben jól mutatják egy szétesett személyiség különböző pillanatainak hangulatait, állításainak, kijelentéseinek ellentmondásosságát, zavarosságát, megbízhatatlanságát, a beszélő személy világra és önmagára vonatkozó kijelentéseinek bizonytalanságát, talajvesztettségét, álmot, képzelet, valóság egymásba csúszását s a kevés tiszta pillanatot „átütését” a szövegen. Zolin – érkezésén, távozásán, érintésein, rá gondolásán stb. – kívül szinte minden eltűnik a beszélő életéből, ez a megszállottság lényege; otthonáról, munkájáról, emberi kapcsolatairól, egyáltalán, a külvilágról, sőt bármiféle betegségtudatról szinte egyetlen szó sem esik. A beszélő személyiségének felszámolásával együtt (aminek egyáltalán nincs tudatában), felszámolódik tér és idő is, a (nő)alak elveszti saját múltját, jövőjét, emlékeit (ezekre időnként reflektál), mindezzel párhuzamosan bezáródik saját jelenébe, álmaiba, vízióiba, melyeknek határai összerosódnak a reáliák elemeivel, és feloldódik saját téveszméinek képzeleteiben, Zoliban. Reflexiói kizárólag erre a belső világra korlátozódnak, élményeire, vágyaira, gyötrelmes és örömteli érzeteire, mindig az adott eseményre fókuszálnak, naivan elfogadóak, a beszélő a legabszurdabb eseményeket is meghökkenés nélkül nyugtázza, helyzetét nem értelmezi, főleg nem folyamatában, időbe helyezve. A személyiség szétesése a dimenziók elvesztésével jár együtt, végül az egydimenziós lét egyetlen pont, Zoli körül forog körbe-körbe.

Az „örületbeszéd” széttartó elemeit, a nyelv által megközelíthetetlen, összeszervezhetetlen érzések káoszát szubjektív, a mindennapi és az irodalmi közlésmódokban is használt műfajok, műformák helyettesítik; levél, vallomás, napló, ima és közhelyes frázisok pótolják ki a tudat réseit, olyan műformák, amelyek hagyományosan a beszélők legszubjektívebb megnyilatkozásainak, az „őszinte beszéd”-nek kínálnak kereteket, amelyek éppen

ismert szubjektivitásuk miatt a mondottakról a beszélő személyére, gesztusaira terelik a figyelmet. Ez ebben az esetben azért különösen érdekes, mivel a levelek, vallomások, imaszövegek olyan kölcsönvett, konvencionális, kommersz frázisokat emelnek a szövegek játékterébe, amelyekről amint lerántjuk az intertextuális hálót, azon nyomban az ürességgel szembesülünk, s ezek a kölcsönzött áradó szövegek ilyen módon csak látszólagosan pótolják, tartják össze a szétesett személy széttartó nyelvi megnyilatkozásait. Másrészt a mentális betegségek többségében megfigyelhető, hogy a betegek épp beszédük kiszínezésével, falszifikációval, színészkedéssel próbálják – egy ideig – kompenzálni belső zavarodottságukat. A szerelmes-erotikus regények áradásai, női magazinok vallomásai, slágerszövegek bornírt banalitásai tökéletesen alkalmasak akár az efféle helyzetek, akár a téveszmés belső világ projekciójára. De minden érzelmileg „túltengő” szövegátemelés ellenére a beszélő szerelmi szenvedélyéhez nem elegendő a meglévő nyelv, a Minek nevezzetek? kérdése a szeretlek, imádlak, gili-gili értelmetlenségig fokozott megnyilatkozásához érkezik: „Bólogatok, mert megszólalni sem tudok, mert arra, amit ilyenkor érzek, amit mondani szeretnék, már nem találok megfelelő szavakat. Mondtam már neki, hogy szeretlek, aztán rájöttem, ez nem elég, mondtam neki, imádlak, de most ott tartok, már ez sem elég. De hogy lehet fokozni az imádlakot? Megkérdeztem Zolit, ő erre azt mondta, talán úgy, gili-gili.”

A jelentesek felszámolódásához hasonlóan a névhasználat egyértelműségének elvesztése szintén az identitás felbomlását mutatja. A név, megnevezés, amely általában szoros viszonyban áll az emlékezettel, a beszélővel kapcsolatban mindvégig bizonytalan, tulajdonneve mintha nem tulajdon neve lenne, s bár a tulajdonnév nem tiszta tulajdon, az elnevezés mégis mintha azt sugallná, hogy őriz valamiféle tulajdon-momentumot, ezért érezzük úgy, hogy tulajdon nevünk önmagunkkal való azonosságunkat jelöli.³ Ebben az esetben a név jelölő funkciója nem egyértelmű, a beszélő többféleképpen is nevezi magát, ahogy ez már a bevezetőben tételeződik: „ki az a Klára, akit néha Ágnesnek, néha mágnesnek, négyszemközt pedig mindig Bogárkának hívok”. Amikor pedig a név tűnik bizonyosnak, a jelölt oldódik fel: „Tényleg: még azt sem mondtam, hogyan *nevezlek*. Klára. Az *én nevem* Klára” (kiemelés V. B.). Vagy marad a teljes bizonytalanság: „Nem mondhattam el, hogy miközben a nevemet sem tudom, nemcsak az előző, de a következő életemből is emlékszem mindenre.”

Még egy (jelentés)réteget tesznek hozzá az eddig elmondottakhoz Sinkovics EdE illusztrációi. Minden „biciklizés” képet kap, általában a kö-

³ Vö. Angyalosi Gergely: A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben. *Filológia Közöny*, 1996/2.

tet bal oldalán, leginkább a lap alsó (bal alsó) részére helyezve, keretek nélkül, mely a befejezetlenség, nyitottság, folytathatóság, ugyanakkor a parttalanság, határtalanság hatását kelti. A rajzok mindegyike emberábrázolás, egy, de legtöbbször több lecsupaszított, elroncsolt személy látványa egészíti ki a szövegek világát. A megsokszorozott férfi- és női alakok, a „sietős” körvonalakkal felvázolt testek, aktok, torzók megerősítik a *Biciklizéseink...* szereplőjének kusza belső világát, az önmagát mindössze pillanataiban látó, érzékelő alak folyton változó horizontjait, időszakait, állapotváltozásait, ahogy a képek is nyugtalanok, folyamatos mozgásban lévő, dinamikusak, nem jutnak nyugvópontra, már csak a vonalak szaggatottsága, szálkássága miatt sem. A képeken lévő alakok „sokasága” és már önmagában a képek sokasága is a sérült személyiség szétesettségét, megsokszorozódását, olykor önmagán kívülállását, maga-figyelését, a másikkal, a környezettel, biciklivel való összeolvadásának, szétválásának pillanatait mutatja. A többnyire fekete vonalas rajzok és feketére festett arcok, testrészek, melyek ijesztővé, nyomasztóvá, „elborulttá” hangolják az arckifejezéseket, tekinteteket, mindössze néhány színnel (piros, sárga, sárgászöld, világoszöld, kevés kék) egészülnek ki, ezek erőteljes foltszerűségükkel irányítják rá tekintetünket egy-egy arcra, testrésze, legtöbbször a genitáliákra, erogén zónákra, nemi szervekre, némiképp Schiele aktjaihoz hasonlóan, de elnagyoltabban, erőteljesebben. A vörös sokszor a vér, sérülés hatását kelti, a vágy, az izzó test kifejezésformái is ezek. Hasonlóan a férfi nemi szerv is (mint Török Zoli metonímiája), amely több alkalommal is önálló életet él a képeken a „mánia” koncentrált tárgyaként. Sinkovics EdE rajzai a szövegekhez hasonlóan fenntartják a jelentés(ek) nyitottságát, variálhatóságát, a képek nem a szövegbeli jelenetet ábrázolják, illusztrálják, inkább asszociatív, hangulati reflexiókként társulnak a szövegek mellé; tehát nem terelik, kerekítik le a befogadó asszociációt, sőt, inkább tovább nyitják azt a diskurzust, amelyről csak annyi állítható bizonyosan, hogy van benne nő, férfi meg bicikli. „Talán több magyarázattal is tartozom, de eszem ágában sincs magyarázkodni. Talán több homályos részlet is marad utánunk, de tudom, számodra minden apró mozzanat, minden egyes szó és minden egyes betű világos üzenet volt...” – Mivel azonban a beszélő rögzítetlen (rögzítetlenségében állandó) pozíciója miatt éppen ugyanannyira nem lehet számolni a zárómondatok „igazságértékével”, referencialitásával, mint a szöveg bármely más pontján, a befejezés (és bevezetés) nem vezet ki (és nem vezet be) semmiből(be), a felvetett kérdések és bizonytalanságok kérdések és bizonytalanságok maradnak, a biciklizés biciklizés, a végtelen ∞ .

Aaron Blumm „vesszőparipája” a biciklizés, a közel két évszázados tálmány hosszú utat futott be az emberiség történetében, s nemcsak a jár-

gány alakja, technológiája, funkciója, kultúrköre, népszerűsége változott az idők során, hanem a hozzá kapcsolódó képzetek is; konnotatív jelentések, metaforák tapadtak mind az eszközhöz, mind a cselekvéshez. Ezeket lovagolja meg mániákusan a szerző: biciklizéssé – vagy hozzá kapcsolódva tekeréssé – „emelve” a fejezeteket, az írást, a társas viszonyokat, szeretkezést (pl. *tizenkét perc biciklizés*), füvezést, az örületet, magát az éleést, az önmagamban vagy rajtam kívül lakó másikat, az Istent, a boldogság keresését. A bolyongást. Az indulást és az érkezést. A körforgást. Végül feloldódunk a *végtelen biciklizésben*. Most és mindörökké.

Számomra mindez egyrészt az emberi lét erőfeszítésére rímel, nem lehet másként, mint saját (emberi) erőnkől nyomni a pedált, szorítani a kormányt, s aztán kiderül, némiképp rajtunk is múlva, hogy száguldó lejtő vagy verejtékes kaptató, beborulunk-e az árokba, vagy sem (beborulunk-e a szövegbe, vagy sem). Másrészt a szöveg felkínált olvasata szerint a biciklizés az *élet megrontója* a páros-lét metaforája is, maga a jármű és a közös biciklizés mint tevékenység is; igaz, hogy a nőnek nincs ki mind a négy kereke, de lehet neki, mondjuk, kettő, ha megtalálja magának Török Zolót, bárhol, kívül vagy belül, mindegy hol, a lényeg, hogy ketten „legyünk” – író és „rajzoló”, író és befogadó –, mert egyedül így élhető, így tekerhető, így ember: „Rajzolj egy embert! Látom, szépen rajzolsz. Rajzoltál neki 2 lábat. 2 kezet. 2 szemet. 2 fület. Mindenből kettőt rajzoltál. Nem egyet. Így tökéletes. Párban. A láb is csak párban lépkedhet tovább. Ha madarat rajzolnál, két szárnya lenne. Csak így tud a magasba repülni, egyre feljebb ívelni. És gondold az ollóra. Nélküled olyan vagyok, mint az olló egyik fele. Vagy talán még szerencsétlenebb. Olyan, mint egy bicikli egy kerékkel. Használhatatlan. Nem lehet sem vágni, sem vágatni vele. Ezért kell párba a lábad, a kezed, a szemed, a füled, hogy... (a folytatás meg a tied...)”

Regény két (életrajzi?) novelláskönyv között

Spiró György három újabb könyvéről

1. *Álmodtam neked*

A budapesti Scholar Kiadónál megjelent *Álmodtam neked* című novelláskönyve harmadik azonos című könyve Spiró Györgynek. Nem tudom, mért került el a figyelmemet a 2000-ben megjelent, régi és új novellákat tartalmazó kiadás, holott olvastam az azt megelőző, 1987-es, kislakú, az egykor volt Szépirodalmi Kiadónál megjelent könyvet. Nyilván azért, mert Spiró Györgyöt a távoli hetvenes években megjelent *Kerengő* című regénye, majd az 1981-ben megjelent lengyel színészregény, *Az Ikszek*, azután a mostanában olvasott *Fogság*, a korábban írott *A jövővény*, majd átírt változata, a *Messiások* olvasása nyomán regényíróként tartottam számon, akinek nevezetes drámáit is játszották magyar színpadokon; a *Csirkefej* régi előadását Bán Jánossal én is láttam. Mért gondolhattam volna, hogy ez a regény- és drámaíró novellákat is ír. Közben meg azt is hallottam, talán olvastam valahol, hogy nem igazán kedveli a novella műfaját. Most, az *Álmodtam neked* címen kiadott vaskos novellagyűjtemény annál nagyobb örömet, a felfedezés örömet nyújtotta nekem. Részint azért, mert a nagyon szigorú narratív forma, a novella, mostanában mintha kevésbé kedvelt műfaja lenne a kortárs magyar irodalomnak, Spiró szövegei meg újra feltárták a novella zárt struktúrájában rejlő közléslehetőség egészen széles skáláját, részint pedig azért, mert – miként a könyvet ajánló szerkesztői jegyzet állítja – akár regényként is olvasható a kötet, mégpedig önéletrajzi regényként, mert benne egy írói életrajz állomásai fogalmazódnak meg a születéstől kezdődően mostanáig. S valóban, Spiró a múlt század első felének gazdag novellaírói hagyományához tér vissza, amikor írásaival visszazselezni látszik a novella egykori ragyogását, miközben nem távolodik el a novellaírás később kitaposott útjaitól sem. Kosztolányit lehet felismerni

ezekben a novellákban, a hangulatfestést és a történetbonyolítás váratlan fordulatait, sallangmentes, pontos közlésre törekvő mondatokat, a láttatás és felidézés letisztult jeleit, miközben néhány novellában Spiró a poénra kiélezett zárlattól sem riad vissza. Ezzel együtt ott van írásain, mégpedig jól felismerhetően, a magyar novellát rövid történetként megújító Örkény István írásmódjának nyoma is, főként iróniájában, öniróniájában, helyenkénti humorában, amivel akár még Karinthyt is olvasójának eszébe juttatja. Spiró novellaírása tehát jól beágyazódott a magyar novella közelebbi és távolabbi hagyományába, miközben látványosan kerüli a kortárs szövegirodalom gyakorlatát, ezzel együtt még Franz Kafka látásmódját is, bár pontosan leíró mondatai a nagy prágai mondataira is emlékeztetnek, ám az abszurd nyomai nélkül. Mindezek a kötődések azt bizonyítják, hogy Spirónak van saját novellaformája, illetve kialakított egy olyan novellisztikus beszédmódot, amely – bár első pillantásra tradicionálisnak látszik – saját is meg újszerű is, felismerhető és biztonságos. Az előadott történetek helyszínei és ideje könnyen felismerhető meg azonosítható, ismert városok, utcák, terek idézhetők fel Spiró novellái nyomán, aminthogy az író mondataiban a közelmúlt keservekkel meg szenvedésekkel teli évei és évtizedei is jól láthatók. Nem rejt el semmit, közlései – vonatkozzanak akár helyszínekre, akár a múlt vagy a jelen idejére – ellenőrizhetők, ami persze még nem bizonyít semmit, ugyanis Spiró írásai határozottan kirajzolódó referenciális vonatkoztatottságuk ellenére, mint minden igaz irodalom, átessenek a fikcionálás műveletén. Amit mondunk, sohasem azonos azzal, amit láttunk vagy megéltünk: maga a mondás teremti meg saját tárgyát. Így Spiró György novellái megteremtik saját világukat, amin mit sem változtat, hogy ez a „teremtett világ” egybeesik a látottal és megélttel. Innen, messziről is felismerhető, hogy Spiró novelláinak az életrajz a forrása, írásai akár önéletrajzi novelláknak is mondhatók a kötetet beharangozó jegyzetet ismét idézve. Egy biográfia körvonalai rajzolódnak ki bennük, ha nem novellaolvasási szokásunknak megfelelően ide-oda lapozva olvassuk a könyvet, mondjuk először a rövidebb írásokat, majd a hosszabbakat, először a végéről, majd az elejéről, legfeljebb a közepéről, hanem folyamatosan az első oldaltól kezdődően az utolsóig. A fogantatás történetét mondja el az első novella, a második a kora gyerekkor lehangoló élményeit, a harmadik, majd a negyedik az iskoláskor történeteit mondják és így tovább, bele a felnőttkorba, ahol csapdák és illúziók, álmok és rémképek, szerelmek és csalódások követik meg feltételezik egymást, családalapítás és családbontás, születés és halál, minden tehát, ami egy életben megtörténhet, és meg is történik. Fontos megjegyezni, hogy Spiró életrajzi novellái nem játszanak el a visszaemlékezés beszédmódjával, nagyon határozottan ke-

rülik el a memoárszerű közlésmódot. Mindent a maga idejében rögzít, mindent úgy mond el, ahogyan történt, nem ahogyan emlékszik, vagy ahogyan emlékezhethetne a történetekre. Fikcionál persze, de ezt nem az emlékezés eszközeivel teszi. Valójában a hagyományos novellaírás eszköztárával teszi. A novellát annak műfaji felismerhetősége alapján műveli. A címadó novella, talán a kötet legjobb írása, az apa életének utolsó éjszakáját mondja el. Másnap, miután kórházba szállították, az apa meghal, nincs érkezése elmondani a fiának azt a jó témát, amit megálmodott neki. Nem lehet tudni, miről, mit álmodott meg az apa, csak azt lehet tudni, témát álmodott a fiának, ami arról is szól, hogy milyen szoros szálak fűzték a fiút az apához és az apát is a fiához. Ezek a szálak a halállal megszakadtak, de meg is maradtak, mert megmaradt a közlés, hogy az apa álmodott egy témát a fiúnak. És nem véletlenül kerülhetett a kötet címlapjára éppen ennek a novellának a címe. Részint azt mondja el, hogy Spiró György novelláinak van témája, még akkor is, ha az az álom rejtekéből nem tárul fel. Minden novellája az írónak egy-egy téma megfogalmazása, de e témák nem elvonatkoztatottak, ellenkezőleg, rejtettségükben is mindig feltáruznak, el- és utolérhetőek. Egész témakörök vázolhatók fel az *Álmodtam neked* kötet cím alá gyűjtött novellák alapján. A gyerekkor, az iskoláskor, a kamaszkor, az az ifjúság, a felnőttkor témái, a felfedezés, a ráismerés, a szerelem, a halál, a szakítás, az apaság, a féltékenység, a váratlanság meg a haldoklás témái. Nyugodtan mondható tehát, hogy Spiró György novellaírását mind a műfaji, mind a tematikus háló egyformán határozza meg, s e kettő mellett a pontosságra törekvő mondatszerkesztés és szóhasználat. E fontos meghatározottságok folytán Spiró novellaírása távol kerül a kísérletezéstől. Nem ír kísérleti prózát, mint oly sokan mostanában, ha csak a hagyományos novellaforma életben tartását nem lehet kísérletezésnek venni. Vagyis azt, hogy a novella valóban olyan szigorú és stabil forma, hogy akár rövid, akár hosszú történet alakjában alapvetően megreformálhatatlan. Nem is törekszik Spiró a műfaj megújítására, ahogyan regényeiben sem kergeti az újat. Sokkal inkább törekszik a pontos közlésre, a célirányos történetmondásra, a helyzetek hibátlan körülírására. Semmit sem bíz a jelentés átvitelére, egyenesen magát a jelentést célozza meg. S eközben akkurátusan odafigyel, hogy a leírtnak tapasztalati fedezete legyen. Járja akár az ország városait, legfőképpen Budapestet persze, vagy a Balkán vidékeit, vagy európai országokat, többször a tengeren túli tájakat és helyszíneket, mindig az a cél vezet, hogy a tényeket ne tévessze szem elől, hogy az adatok – földrajziak, vagy történelmiek – egyformán meggyőzőek és súlyosak legyenek. Amilyen pontosan idézi meg az ötvenes éveket, 56-tal a középpontjában – ezt beszéli el a *Nagymikulás* című novella, azt a napot, amikor

„minden ablakban gyertya égett” – majd a hatvanasok következnek prágai tapasztalatokkal, azután a silány hetvenes évek és így tovább. Közben meg zajlik az élet, szerelmek jönnek és mennek, gyerekek születnek, és a halál is szedi áldozatait. Éppen ezt mondja el a kötet egyik legkülönösebb novellája, a *Kínai vendéglő*. Amíg a novella hőse a kínai vendéglőben ebédel, éppen temetik a feleségét, akitől elvált ugyan, de még mindig a feleségének mondja. Látszólag frivol helyzet, alapjában azonban a mély döbbenet, a kemény önvizsgálat jelei. Miközben jönnek a kínai étterem fogásai, a feleségével együtt töltött évek emlékképei jelennek meg előtte, cseppet sem megnyugtató képek ezek, sokkal inkább felkavaró képek, egy élet egyik szakaszának nyugtalanságot szülő summázata. Van a novellák között egy, az *Olvasóm* című, talán Kosztolányinak az olvasóról szóló novellájának párhuzamos története, esetleg ellenképe. A megértő és szigorú olvasóról szól a novella, akit nem a rázuhanó vaspántos lexikon öl meg, mint Kosztolányi hőst, hanem „egy reménytelenül durvuló és süllyedő korszak másfajta szenvedői” vernek véresre, és ezzel láthatóvá teszik, „hogy az Ügy, amelyet (az olvasó) képvisel, mennyire törékeny, az is volt, és az is lesz mindig”. Nem mondható meg pontosan, mi is az a nagybetűs Ügy, amit az olvasó, Spiró György olvasója, de a távoli múltban Kosztolányi olvasója is „képvise”, csak annyi mondható el róla, amennyit Spiró el is mond, azt, hogy „törékeny” volt és lesz is mindig. Ennek a „törékeny” Ügynek képviselője az író, aki annak ellenére, hogy tudja, errefelé a kéziratokat elégetik, utánuk hamu sem marad, mégis kéziratok előállítására adja a fejét, mert mögötte ott van egy apa, aki halála előtt megálmodott a fiának, az írónak egy témát. A megírt novellák, az *Álmodtam neked* kötetbe gyűjtöttek is ezt a témát keresik, az Ügyet reprezentáló témát a rá- és megtalálás minden reménye nélkül.

2. Tavaszi Tárlat

Spiró Györgynek a Magvetőnél megjelent *Tavaszi Tárlat* című regénye a 2005-ben kiadott *Fogság* és a hozzá fűzött „széljegyzetek”, valamint a 2007-es *Messiások* címen újraírt *A Jövevény* után a közelmúlt regénye. Az előbbieket bibliai fogantatású, illetve a lengyel művelődéstörténetbe ágyazott történelminek mondható regények, az új mű viszont a közelmúltat szólítja meg, az 56-os forradalmat közvetlenül követő és az úgynevezett konszolidációt megelőző napokat és hónapokat, azt a rövid, a forradalom vérbefojtása és az új hatalom térfoglalása közötti időszakot, amelyben emberi sorsok dőltek el, életek függtek kockán, börtönök teltek meg, akasztások és kivégzések zajlottak. Spiró György nem hagy kétséget afelől, hogy kinek az oldalán áll, és afelől sem, hogy regénye egészen láthatóan üt át

részint az emlékezés, s ezen belül a felidézés szándékának, részint pedig a társadalombírálat, szatírára kiélezett, erős indulatának tintanyoma. 57 tavasza a regény ideje, ekkor zajlanak egyfelől a nagyszabásúnak tervezett Tavaszi Tárlat, a magyar képzőművészek közös kiállításának előkészületei, majd nyílik meg a tárlat és indul meg a kiállító művészek alkotásainak két és fél perces összeállításban közölt bírálata, minthogy – áll a regény utolsó lapjain – „a munkásosztálytól idegen az absztrakt művészet”, amit a tárlaton megjelenő „két munkásképző, öltönyös, jól fésült” férfi furcsálkodó tekintetével bizonyít a Tárlatról szóló híradás. A regény hősei, Fátray Gyula, Kati, a felesége és Matyi, a fiuk, moziban vannak éppen, és a nagyfilm előtt a híradóban látják a Tárlatról szóló beszámolót. „Közletről kevés képet vettek fel: egy-egy Bernáth-, Szőnyi- és Domanovszky-festményt, egy Medgyessy-szobrot, meg a Miska című képet Kornisról, és még valami absztraktot.” A regény korábbi lapjairól tudja az olvasó, hogy a Tárlaton Kassák, Bálint Endre, Szántó Piroska, Anna Margit, de Gyartmathy Tihamér is kiállított, az ő képeiket azonban az összeállítás nem mutatta meg. Három bizottság zsűrizte a tárlatot, hogy senkit ne érjen méltánytalan kizsűrizés és a zsűrizések körül Kati ügyködött, jegyzőkönyvet vezetett, más dolga, főként beleszólása nem volt, a híradó után mégis számonkéréstől tart. Jogosan, hiszen látja, a tárlat megnyitója után hogyan hidegülnek el a viszonyok, hogyan kerülnek az előkészítésben résztvevők egymás tekintetét, hogyan buknak le azelőtt séthetetlennek vélt szakértők. Kati ügyes asszony; egyik este, amikor Fátray Gyula hazaért, nagy, erősen italozó és hangoskodó társaságot talál otthon, a tárlatról kihagyottakat, a nem absztraktokat, a munkásosztályhoz hű festőket és szobrászokat... Kati félelme megalapozott, a bolsevik művészek beadványa nem marad hatástalan. Felmentik az állásából, nagyobb fizetéssel egy másik műcsarnokba vezénylik, ahol zsűrizés nélkül gyűjtik a képeket, „csupa giccs”, mondja a névtelen minisztériumi előadó Katinak, „ugyanazt a gombolyaggal játszó kiscicát veszik át három méretben, kicsiben, közepesben és nagyban, meg az orgonabokrot kicsiben, közepesben és nagyban, és a szarvasbőgést a pataknál vagy a tónál kicsiben, közepesben és nagyban. A méretek meg vannak adva...” Ezeket a képeket kell Katinak Bécsbe szállítania, ott, előre megbeszélt helyen és módon, a képkereskedőnek átadnia, hogy aztán a befolyó pénzeket, „havi egymillió dollár”, a „népgazdaságba” fektethessék... Havonta egyszer Bécsbe, ilyen magasra buktatták le Katit a Tavaszi Tárlat miatt, felfelé buktatásának azonban ára van, meg kell írnia, „mit tapasztalt az úton, meg Bécsben...” „Megírja, hogy milyen volt az idő... Hogy kikkel találkoznak a sofőrök, mit mesélnek, kik vették át a képeket, ilyesmi...” Pedig a sofőrök is megbízható elvtársak, mondja a kérdezősködő Katinak a

„fiatal elvtárs”. Kati erről nem számolt be otthon. „Az a jámbor, élehetetlen, idealista férje előállt volna ilyen-olyan megfontolásokkal, akadékoskodott volna, jött volna az erkölcsi dumával, ebből is csak veszekedés támadt volna, mint mindig mindenből, semmi értelme. Mogorva és zárkózott lett mostanában. Lehet, hogy nője van, sőt majdnem bizonyos. Egy csomó tantusz van a pénztárcájában. Ugyan kit hívogat az utcáról, amikor van neki telefonja otthon is, meg a munkahelyén is? Megőrülnek ezek a középkorú férfiak, kapuzárási pánik.”

Kati azonban rosszul számol. Férjének, Fátray Gyulának nincsen nője, nem azért van egy csomó tantusz a pénztárcájában. Más baja van a férjének. Kati férje zsidó származású, és Kleinnak született, majd 48-ban magyarosított. Akkor három nevet kínáltak fel neki, lehetett volna Kárpáti, Kelemen vagy Tátrai. Ő az utóbbit választotta. Gépészmérnök volt, a háború előtt diplomált, sokáig csak segéd munkásként dolgozhatott, a regény idején a szakmájában dolgozik, főként irodai munkát végez, egy irodában ül másik két társával, néha kimegy az üzemszáztelekbe. Egyszer az üzemi párttitkár sörözésre hívja, ő azonban nem iszik sört, a fröccsöt kedveli. Névmagyarosításáról ekkor számol be a párttitkárnak. „Tátrai. Té-vel. És i-vel. De a belügyben elírták. A té-ből ef lett, odapackáztak, és így másolták be. És ipszilont írtak a végére. Hanyagság. Nem figyeltek oda.” Gondolta, hogy helyreigazítást kér, de elmagyarázták neki, a helyreigazítás ugyanazzal a cseppel sem egyszerű bürokratikus eljárással történik, mint a magyarosítás. Így aztán elállt a helyreigazítástól, nem kérte, maradt Tátrai helyett Fátray, ipszilonnal.

A neve azonban bajba sodorja. Egy napon az üzemben Harkaly nevű kollégája, kivételesen jó könyvelő, a Magyar Ifjúság nevű újság frissen megjelent számával jelenik meg a gépészmérnök irodájában, „Olvastad már, Fátray elvtárs?”, a tagadó válasza elébe teszi az újságot és kimegy. Fátray Gyula hozzálát, átlapozza, olvassa az újságot, és egy összeesküvésről szóló cikkre akad, benne az összeesküvők nevével: „Szervezkedésünk tagjait különböző csoportokba osztottuk be. Volt igazolvány-szerző, fegyverszerző, és gépkocsi-szerző csoportunk. Később megalakítottunk egy helykijelölő csoportot is.” És most következik a nevek felsorolása. Kinek mi volt a feladata, melyik csoportba tartozott. „A rejtekszerző csoport vezetője Csaszókóczy Emil, beosztottak Fátray, Rédey és Rimai voltak.” Hát ezért tette elébe a főkönyvelő az újságot. Fátray Gyula gépészmérnök többször elolvassa a cikket, nyilván van még valaki az országban, akit Fátraynak hívnak. Nincs is ott a keresztnév, róla nem lehet szó a cikkben, hiszen a forradalom napjaiban kórházi kezelésre szorult, aranyérrel műtötte az egyik neves, történetesen rokon sebész. Azzal is indul a regény, hogy

„Nem árt, ha a forradalom kitörése előtt néhány nappal kórházba vonul az ember, a forradalom leveréséig ott is marad, a megtorlás alatt pedig békésen lábadozik otthon. A sors így megóvja attól, hogy a kritikus napokban rosszul döntsön, sőt döntsön egyáltalán, és róla sem dönthetnek rosszul sem a forradalom idején, sem a leverése után azok, akik mások életéről döntenek.” A regény második bekezdésében Spiró világosan közli: „Történetünk hőse, Fátray Gyula gépészmérnök szeptember másodikán töltötte be negyvenhatodik életévét, és egész napi koplalás után október tizenhetedikén, szerdán kora reggel vonult be a kórházba.” Ő tehát semmiféle összeesküvésben nem vehetett részt. Hiába mondja munkahelyén, hogy a forradalom napjait kórházban töltötte, pecséttel ellátott írásos igazolást kérnek tőle, igazolást azonban a kórház nem ad ki, nagy az éberség, aztán a gépészmérnök helyreigazítást kér az újságtól, helyreigazítása azonban nem jelenik meg, és elkezdődik Fátray Gyula negyvenhat éves gépészmérnök hosszan tartó kálváriája. Táskáját és őt magát is a portán alaposan megmoztozzák, belépőjét és ebédjegyét visszaveszik, a szakácsnő morcosan néz rá, legtöbbször elfordítják tőle a fejüket, a párttitkárnál összehívott értekezleten terhelő vallomásokat tesznek rá nem is oly régen közvetlen munka- és szobatársai. Sok koholt vád hangzik el, de egyelőre nem döntenek, csak javasolják Fátraynak, ne járjon be többé. Otthon maradhatna, amíg ügye nem tisztázódik, de otthon nem mondhatja el, mi történik vele, hiszen tart a Tavaszi Tárlat rendezése. A két történet párhuzamosan zajlik. Fátray eljár otthonról, többször folyamodik a kórházhoz igazolásért, közelebbi és távolabbi ismerőseket keres fel, akiktől segítséget vár, de szinte mindenhol körülményes elutasításba ütközik. Egy sor jellegzetes életrajzot és személyiséget vonultat fel Spiró György, akiktől regényének hőse segítséget vár vagy kaphatna. A gyár sakkcsapatából is kizárják, de elmegy az éppen esedékes sakkeccsre, ott talál segítőt, aki végül is közbenjár, hogy hogyan, miként és kinél, arra nem ad közvetlen választ a regény, legfeljebb sejteni lehet, hogy ki vagy milyen szerzet lépett közbe a gépészmérnök érdekében. Telefonértesítést kap, hogy másnap bemehet a gyárba, minden rendben.

Következik május elsejének a megünneplése, a gépészmérnök ott van az ünneplők között. Rendeződött hát a sorsa, és a felesége, Kati is jó álláshoz jutott. Mindkét történet jól ér véget. Mehet tovább az élet. Csak hogy Spiró György ismert vagy kevésbé ismert nevek játékba hozásával, ismert vagy kevésbé ismert eseteknek történetbe iktatásával, s mindezen felül kemény szatírával megírt regénye, a *Tavaszi Tárlat* éppen azt mondja el, hogy a jól véget érő történet valójában bevezetés az egész közösség erkölcsi romlásába, egy korszakba, amit egykoron vidám barakknak, gulyás-szocializmusnak, másnak is neveztek. Jól megírt, olvasmányos és nagyon időszerű regény a *Tavaszi Tárlat*.

3. Kémjelentés

Spiró Györgynek a Magvetőnél megjelent *Kémjelentés* című könyve novellákat tartalmaz. Spiró regény- és drámaíróként is híres, több drámáját játszották magyar és nemcsak magyar színházak, több drámakötete is van, esszéket és tanulmányokat ír, például Miroslav Krležáról monográfiát adott közre. Mindezen művek mellett egy-két elhíresült verse is van. Évtizedekkel ezelőtt jelent meg egy verse, benne ezzel a sorral: „jönnek a dúltkeblű mélymagyarok megint”; kisebb (?) botrányt kavart akkor a vers, a verssor pedig előjön most a *Kémjelentés* egyik novellájában, a *Temetői járat* címűben, amiben az is olvasható, hogy szerzője, egyben a novella hőse, akit a villamoson megszólítottak, és egy másik idézetet igyekeztek a nyakába varrni, vállalja a verset, „noha nem nagyon jó vers esztétikailag”.

Nem véletlenül említem éppen ezt a novellát. Benne az első személyben megszólaló hős kísértetiesen hasonlít magára a szerzőre; Spiró mintha önmagáról beszélne a novellában; ha nem ülné meg olvasói gyakorlatunkat a regény- vagy novellahős alakja, és a szerző személye azonosításának sokfelől és sokszor elhangzó tiltása az irodalom tudományában, akkor valóban azt lehetne mondani, a novellában megszólaló Gyuri, akit a villamosban éppen lezsidóztak, azonos Györggyel, azaz Spiróval, sőt azt is mondani lehetne, hogy a „temetői járaton” elhangzott párbeszéd valóban megtörtént. S hogy tényleg nem véletlenül hoztam szóba éppen ezt a novellát, több másikat is szóba hozhattam volna, többek között a kötet címét adó is, abból következik, hogy az egész kötet, szinte minden írása, közelebbről vagy távolabbról magát a szerzőt állítja a novella középpontjába, úgy látszik, vele esett meg mindaz, amit a novellákban elmond gyerekkorától, iskoláskorától kezdődően felnőttkoráig, vagy amit elmond a családjáról, nagyanyjáról, apjáról, anyjáról, a rokonságról. Mindenhez személyes köze volt, vagy lehetett, így aztán közvetve vagy közvetlenül ő maga, a szerző van jelen az írásokban, és nemcsak mint a történetek előadója, hanem mint a történetek alanya is, ami valamennyire tágabb keretben szemlélve kemény támadás a szerző halálát hirdető elméletek, a referenciális háttérrel a fikciónak kiszolgáltatató irodalomszemléletek ellen. A szerző ilyenén támadását a teória és képviselői ellen, persze ironikusan kell és lehet érteni. Mert a novella szerzője a novellákban valóban önmagáról beszél, s ezt még az is beláthatja, aki nem ismeri a szerző életrajzát, se személyiségét, legfeljebb csak hallomásból ismeri, tehát felületesen, ám a novellák olvasása közben felismerhetővé válik előtte a szerző alakja. Nemritkán görbe tükörben, nemritkán az önirónia fénytörésében. Spiró tehát, az író, tesz róla, hogy az olvasó vele, az íróval találkozzon a novellák olvasása során, ugyanakkor

azonban hátat is fordít önmagának, hiszen nem élménybeszámolót közöl, nem tart kis- vagy nagyelőadást családi múltjáról és jelenéről, hanem novellát ír. S ezt azért kell hangsúlyozni, mert Spiró profi szerző, tapasztalt író, aki tudja, az irodalomhoz nem elég akár a közvetlen, akár a közvetett, akár a személyes, akár az ellesett élmény, még a súlyosan drámai élmény sem elég, kell hozzá a forma, kellene hozzá a megformálás irodalmi eszközei, kell hozzá a poétika és az esztétika. Lehet vállalni az esztétikailag sikertelent is az igazmondás végett, amint tette ezt Spiró az idézett verssor esetében, ám az író, ha ad magára, és tiszteletben tartja a szakmáját, nem mondhat le az irodalmat meghatározó és megkülönböztető szabályokról és törvényekről. S ezt az olyan profi szerzők, mint Spiró György, jól tudják, ezért szembesül írásaik olvasása során az olvasó egyfelől az író személyes jelenlétével, másfelől pedig a poétikai és esztétikai megmunkálás jelzőivel. Nem is igen választható el egymástól a kettő. Hiszen a személyes irodalomként eme megmunkálás útján válik elérhetővé, válhat azzá, ami. A személyes tartalom csak a megformálás közvetítésével fejezhető ki. Így aztán nem véletlen, hogy Spiró György novelláin jól látszanak a megmunkálás jegyei, hogy a személyes tartalmakon átüt a novellaforma törvénye, hogy mindaz, ami közvetlen élménye vagy tapasztalata lehetett az írónak novellában előadva, irodalommá alakul át, és hatását is irodalomként éri el. A szakmáját komolyan vevő szerző nem az élmény felidézésénél időzik el, hanem a szavaknál és a mondatoknál, a bekezdéseknél és az írásjeleknél. „...a novellát addig kell kalapálni, amíg korábban nem sejtett törvényei napvilágra jönnek” – mondja Spiró a *Kémjelentés* kötet fülszövegében. Fontos szó az, hogy kalapálni kell a novellát, mert a megmunkálásra helyezi az írói munka hangsúlyát, hiszen az írást mint mesterséget nevezi meg, a novellaírás olyan, mint az izzó vas megmunkálása kalapáccsal a kovács ülőjén. De fontos a mondat folytatása is. Éppen a kalapálás, a megmunkálás nyomán jönnek „napvilágra” a novella „korábban nem sejtett törvényei”. Azt mondja a mondat folytatása, hogy nincsenek, vagy csak nagy általánosságban vannak a novellának törvényei, az például, hogy rövid írás, hogy kerüli a részletezést meg az epizódokat, hogy célratörő és nagyon sokszor csattanóra kihegyezett, ám nem ezen sajátosságai jönnek elő a kalapálás nyomán, ezek adottak, és ezért akár külsőknek is tekinthetők, hanem a nem sejtett törvények jönnek elő, azok, amelyek minden novellát egyedivé nemesítenek, és amelyek, végső soron, az olvasó számára elérhetővé teszik az írásban megszólaló személyiséget, s éppen ezáltal válik bizonyossá, hogy bármennyire is közel esik egymáshoz a novellahős és a szerző élete, a kettő mégsem azonosítható, mert egyfelől maga a mondás, másfelől a forma megjelenésével irodalom (novella) létesül, s az olvasónak ezzel a

nyelvvel teremtett világgal van kapcsolata. Hogy ezenfelül a szerzővel, a szerző személyiségével és életével is, az viszont a napvilágra jövő nem sejtett törvények függvénye.

Spiró György *Kémjelentés* című novelláskönyvének kettős íve van. Az egyik tartalmának mondható, a másik meg poétikainak. A tartalmi ív akár életrajzinak is vehető, hiszen az első novella, a *Kocsiút éjjel*, kisgyerekkori élmény; zajlik éppen a Rajk-per, az apa, aki nyilván magas beosztásban dolgozik, és mint Rajk is, spanyolos, azaz részt vett a spanyol polgárháborúban, éjszakai utazásra viszi a családját, valahol az északi határ közelében a határ túloldaláról érkező szintén spanyolosokkal találkozik, majd a szolgálati kocsival visszatérnek, és mindezt a három és fél éves gyerek látja, az elbeszélő meg a gyerek szavaival adja elő, s aligha tagadható, hogy a szerző gyerekkori élményt fogalmazott meg a novellában. Erős indítása a kötetnek; különösen fontos a gyerek nézőpontjának és látásának beleírása a novella szótárába és mondatformáiba. Nem selypít az elbeszélő, ahogyan esetleg a gyerek selypíthetett, nem is használ gyereknyelvi szavakat, csak – és ez a legtöbb – a mondatokat formálja, azaz kalapálja gyereknyelvire, úgy, hogy az olvasó előtt egészen világos, itt egy gyerekkori élmény jelen idejű elmondása olvasható. Innen indul a családtörténeti íve a kötetnek, benne az anyáról és az apáról szóló mondatokkal, a rokonságról, a gyilkos háborúban odaveszettekről, feleségekről és kedvesekről, s mindezt személyes nézőpontból. Az egyik legmeggrázóbb novella, a *Gyurka* című az anyának az elhelyezéséről az elfekvőbe, ahol a címben közölt név nem a szerző beceneve, és nem azonos a villamoson megszólított Gyurival, hanem az anya rég elhalt fivéréé, akit a már egy másik világban élő anya kitartóan hív magához. A *Kémjelentés* másik ívét poétikainak mondtam, mégpedig azért, mert a kötetkezdő gyereknyelvre kimenő novellát követően hagyományosnak is mondható novellák sorozata következik, majd a kötet végén Franz Kafka világát felidéző rövidtörténetek állnak, melyek közül a *Melyik szomszéd?* címet viselő látomásában mintha a Balkánon nemrégiben lezajlott háború világát láttatná a szerző azzal, ahogyan a nemrégiben még békében élő szomszédok feladják a szomszédokat a faluba özönlő martalócoknak; vannak kivételek, akik befogadják és megmentik a szomszédokat, de ezeket nem igazán lehet felismerni. Nemcsak tartalmával, hanem megfogalmazásával is, tisztelet ez a novella, de *Az ok* és a *Nemsokára* címűek is, Kafka abszurd prózavilága előtt. Ezzel zárul Spiró György novelláskötete s mind tartalmi, mind poétikai íve a könyvnek azt jelzi, hogy tudatosan felépített könyv a *Kémjelentés*, másfelől pedig azt, hogy valóban profi szerző műve, aki komolyan veszi a szakmáját, és komolyan műveli választott beszédmódját.

Említést kell tenni még a kötet két fontos írásáról, a könyv címét adó novelláról, amelyben a szerző az elmúlt évtizedek közhangulatát és közérzetét ábrázolja; tudományos tanácskozásra hívják a szerzőt külföldre, meg is érkezik oda, nem valami fontosnak gondolt előadással, de aztán valaki elterjeszti róla a hírt, hogy kém, ami miatt a konferencián kiközösítik, haza is küldik. Az ilyen híresztelésekkel szemben egykor sem volt, most sincs se lehetőség, se alkalom a védekezésre. A másik *A két igazgatók* című novella, amiben úgyszintén az elmúlt évtizedek világa elevenedik meg szatirikus éllel a közpénzek lenyúlásáról, a karrierek építéséről. Spiró György novellái a jelenben visszhangoznak, és a közelmúlt történéseit ábrázolják erős szavakkal és történetekkel.



TESTamentum, avagy van-e élet a telep után?

Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*. Magvető, Budapest, 2011

Isten tudja, miért, de én valahogy nem tudok kritizálni. Hogy is mondjam, nem vagyok olyan fajta.¹ Bár, bevallom, mindig gondosan kihegyezett grafitceruzával ülök a kötet fölött... De a szöveghez nyúlni, ujjal böködni, matatni rajta mosdatlan kritikus kézzel, na, az nem megy, kérem szépen. Én *laudálni* szeretek, örülni egy-egy szöveg megjelenésekor: *kitárt ajtók előtt mosolyogni* (JA). S ím, most megvan rá a lehetőségem. Mert ki ne örülne, ha egy olyan jó, tartalmában és kinézetében is igényes könyvet tarthat a kezében, mint Grecsó Krisztián regénye, a *Mellettem elférsz*.

Ha mindjárt itt az elején egy pillantást vetünk a külsőre, a kötet megjelenésére – ah, az „érzéki bőr”! –, az máris felkínál számunkra egy értelmezési horizontot. A tükröződés, ahogyan a pocsolya vizében megfürösztli magát ez az árnyalak, valamint a kezek szokványostól eltérő (beállított) helyzete, tehát a „pózszerűség” – ezek mind fontos motívumai a regénynek. S már rögtön ekkor, a borítót szemlélve, azt érezhetjük, hogy bár még valójában be sem léptünk, mégis nyakig vagyunk az én-szövegben. Ezek után hogyan is kezdődhetne máshogy a szöveg, mint így: „*Én szerződést kötöttem a testemmel*” (7).²

Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy mi lenne a tétje ennek a szerződésnek? A szövegbeszélő válasza erre a következő: „a múlt tele van halállal, és én érezni akarom, hogy bírom a halált. A családom, a régi idők emberei nem kezdenek ki” (7). A feszes bőr, a nyúló inak, a lapos has arra jók, hogy érzékeltessék a távolságot az élet (az élő) és az enyészet között; mintegy dacolva az elmúlással. Az elbeszélőt azonban olyannyira lefoglalja

¹ Látják, máris milyen messzire vagyunk a kritika hangnemétől – messzire, mint Budapesttől Újvidék.

² Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*. Magvető, Budapest, 2011. (A kiemelés tőlem – B. K.)

a múltbéli halálokkal, az elmúlással való küzdelem, hogy közben elfelejti: a múlt nem a számos halállal, sokkal inkább a halálok mögötti életekkel van jelen. Egyszerűbben: a múlt, a családtörténet a hajdani életek gyűjteménye, egymásba fonódása. Így hát hiába minden erőfeszítés, az elmúlást csak akkor fogjuk bírni, ha az élet ismeretét is *bírjuk*.³ S amíg a *feszes inak jelenvalóságával* törődünk, addig szép lassan kicsordogál markunkból a múlt.

A kerületi lap szerkesztőjével való találkozás hozza azután meg a fordulatot, s mintha ezután a testpoétika bizonyos értelemben a háttérbe szorulna – annyiban van jelen, hogy az idő múlásával változásokon esik át a test, és a regény hőse mintegy nyugtázza eme változásokat: „meg kell barátkoznom vele, hogy nem vagyok ugyanaz” (277).

„...én a felejtés ellen dolgozom” – mondja az első találkozás alkalmával a kerületi lap szerkesztője, s mintha ez a mondat kijelölné a továbbiakban az én-elbeszélő szándékát, valamint az elbeszélés módszerét is. Az elbeszélő ugyanis a családtörténeten keletkezett repedéseket, hibákat szeretné eldolgozni. Egyszóval restaurál, módszere pediglen a *dublírozás*. E fogalom a vászonra festett képek konzerválási eljárásának megnevezése. Az eljárás lényege a meggyengült, előregedett vászon *megkettőzése*, megerősítése céljából. Értelmezésünkben mind a vászon, mind pedig a megkettőzés metaforikus jelentésben van jelen. A vászon a családtörténet térbeli manifesztálódása lehetne, míg a megkettőzés, megerősítés mindazokat az eseményeket jelöli, amelyeket az én-elbeszélő (újra) átél, vagy amelyek megegyeznek egy múltbéli eseménnyel; véletlenül vagy szándékosan. (A regény hőse ugyanis sokszor úgy próbálja a családtörténet vakfoltjait felszámolni, hogy a hiányzó részleteket, körülményeket maga hozza létre: így például olyan helyszíneket, kávézókat látogat meg, ahol Domos tata és Zách Éva jár[hatot]t.) Hősünk tehát az idő ellen munkál; most is – mondhatnánk –, de amíg a kezdetekben az idő kimerevítésére törekedett, most a múltbéli események transzformálására. Az idő pedig – ez az olykor illatos, máskor orrfacsaróan bűzös páragóz – lassan feloldja, elhomályosítja a történeteket; a részletek lassan, apránként lesznek az enyészeté, akár a regényben szereplő festmény (*Jézus az Olajfák hegyén*) komponensei. Nem véletlen tehát a fentiekben használt vászon-, illetőleg festmény-analógia. Hiszen a műben a családkép változásának függvényében esik át folyamatos változásokon a falon függő alkotás, hogy végül csak a Hold fényével veteledő glória jelezze az egykorvolt teljességet.

A második bekezdésben, midőn a borítóról szóltam, elhangzott (pontosabban: „festéktett”; további maszatolásra, szétírásra váró nyomot ha-

³ A fenti összefüggésben a *bír* ige 'az adott dolog a rendelkezésére áll, fel tudja használni' jelentésben van jelen.

gyott) még egy fogalom, mely a szövegértelmezés szempontjából fontos szereppel bír, éppen ezért eleddig részletesebb kifejtésre várt. Ez a fogalom pedig nem más, mint a „pózszerűség”. Bizony a (családi) múltat kutató ember legnagyobb ellensége a póz, a látszat, a *máz* – mely ápol és eltakar. A *máz* nem árulkodik, nem szólja el magát; csakis önmagát mutatja (ellentétben a valósággal), s önmagán túl: semmit. Akárcsak Juszti mama fényképalbuma, amelyről az elbeszélő a következőket mondja: „A képek egészen más világot mutattak, mint amiről az önéletírásban olvastam. Az albumban szappanszagú volt az élet, és kiglancolt. Dühös lettem, minden valódi kép elveszett?” (41). Micsoda paradox helyzet ez, hogy az egyetlen hitelesítő eszköz, a kép, a maga objektivitásával nem képes betölteni a számára elrendelt funkciót, s helyette a nyelv ingoványos talaján egyensúlyozva kell az igazság nyomában botorkálnunk.

Mert a nyelv, az írás ingatag, ehhez kétség nem fér, dacára annak (vagy tán épp azért?), hogy jobbról is, balról is normák pofozzák. Juszti mama naplóját is sokféle „érdek”, elvárás szabályozza: egyfelől a családi érdekeket kell szem előtt tartania, azt, hogy ne essen a családtörténeten makula, másfelől a telep elvárásainak kell megfelelnie. Előbbire tökéletes példa az, amikor az elbeszélő először kérdőjelezi meg a családi emlékezet pontosságát, utalva egy csúsztatásra: arra történetesen, hogy Benedek sohasem járt Pannonthalmán, és habár a ferencesek körében ténykedett, máshol (Budapestben) szolgált. Juszti mama válasza erre a következő: „*mi nem vagyunk haragtartók*” (52). Majd az elbeszélő mindjárt meg is magyarázza e kijelentést: „nem azt jelenti, hogy nem haragszunk, hanem azt, hogy nem emlékezünk a kellemetlen dolgokra” (52). Tehát a családtörténet is szelektál⁴, az egyes események csak bizonyos szűrőkön áttal bocsátva állnak össze egy teljességgé. A telepi emlékezet pedig ezzel szemben kirekeszt. Teszi ezt úgy, hogy mindenről, ami nem a telepen, vagy annak vonzáskörében történik, arról nem vesz tudomást. Ahogy a fekete vonat elhagyja a telepi állomást, utasainak élete egy másik lapon, szervesen elkülönülő történetként íródik tovább. Legalábbis a mi olvasó-szemlélődő nézőpontunkból. A telep perspektívájából nem léteznek párhuzamos történetek, a gépállomáson meg a halott vizeken túl „a mondatok szétfoszlanak, mint az öreg fonál” (69).

Érdemes megfigyelnünk a vonat szerepét a fentiek mellett más összefüggésben is, a vonatét, mely az átjárhatóságot biztosítja telep és külvilág között, s melyben egy pillanatra még találkozik mindkét világ, súrlódnak, s olykor szikrát vetnek. Mondjuk bejgli majszolása közben, vagy utána. Úgy, ahogyan ama ominózus jelenetben, amikor a rokon kapcsolat elé

⁴ Nem csoda, mondhatnánk, a történetírás természeténél fogva ilyen.

húzódik a „vasutasság spanyolfala”, és Márton, a nagybácsi, felszólítja hő-
sünket, hogy adja át a diákigazolványát. A telep bűvkörén kívül tehát már
a családi élet sem funkcionál, a szereplők mintha elveszítenék személyazo-
nosságukat, igazolásra szorulna létük és egymáshoz való viszonyuk; mun-
ka van, egyenruhák és igazolványok. És mi, akik rendelkezünk egy jó adag
faluélménnyel, mert akárhová is megyünk, mindenhol találunk vagy egy
tucat földit, a hőshöz hasonlóan ugyancsak csodálkozunk Mártonnak
eme megnyilvánulásán. De mit tehetünk mást, okulunk... *Ilyen az ember.*
Egyedüli példány (KD).

Tudom, miután kilépek ebből a szövegből, még mindig marad bőven
szál elvarratlanul, de minden szövegnek ez a sorsa, tudniillik, hogy meg-
írója figyelme egyre lanyhul, és így a szöveg egyszer csak véget ér, a szá-
lak meg ott éktelenkednek kócosan. Mindent azért mi sem írhatunk meg.
Ilyen meg az író (Homage à Kosztolányi).



*

Néhány hónapja jelen voltam a budapesti Trafóban egy kellemes kri-
tikai beszélgetésen, ahol az est zárásaként a szerző tisztázott néhányat a
regényben felmerülő félreírásokból, elírásokból. A rosszmájú ítéssz ilyenkor
kapva kap az alkalmon, hogy ő is hozzátegyen valamit ehhez a listához,
bizonyítva ezzel szemfülességét, jártasságát, tudását stb. S biztosan lenne
is mit hozzáírni még ehhez a lajstromhoz, de úgy vélem, a kritikus feladata
nem merül ki abban, hogy hibajegyzékeket állít össze. Feladata sokkal in-
kább az, hogy belásson a hibák mögé, és ott megtalálja azt, ami jó. GreCsó
Krisztián regénye kiváló, és ezek a „félreírások” csak apró morzsák, melyek
a műélvezés viaszosvásznas asztalán száradnak – egy kiadós lakoma után a
markunkba söpörhetjük, és kihajíthatjuk az ablakon.

Magyar vagy amerikai?

Nagy Ildikó Noémi: *Eggyétörve*. Palatinus Kiadó, Budapest, 2010

Nincs kedved lefeküdni velem? – ez a könyv első novellájának kezdőmondata. Elsőre talán meghökkentő, és esetleg többet várhat tőle az olvasó, mint amennyit kap. Engem is kíváncsivá tett. Vajon mi lesz ebből? Érdekes történetek egy bevállalós csajról? Talán elgondolkodtató sztorik a fiatalok világáról, szexről, szerelemről, bulikról? Hamarosan megkapjuk a választ. Tulajdonképpen semmi elgondolkodtató, érdekes, új nincs a novellákban. Csupa hétköznapi történet a fiatalok nyelvén elmesélve.

Nagy Ildikó Noémi első kötetes fiatal szerző, vancouveri születésű magyar lány. Novelláskötete a tavalyi könyvhétre jelent meg. Vékonyka kötet, rövid elbeszélésekkel, rövid mondatokkal. A minimalista próza egy változata.

Az első pár oldal után furcsa idegességet éreztem. Roppantul zavart a tömondatok egymásutánisága, az a végtelen egyszerűség, már-már igénytelenség, ahogyan mesél. Mintha két tinédzser lány beszélgetését hallgatnánk, amint elmesélik egymásnak az aznap történeteket: mit ettek, mit csináltak, mennyire unatkoztak otthon, sok apró részlettel teletűzdelve. Ami persze nem baj, de első érzésem, első reakcióm az volt, hogy vajon miért kell ezt leírni. Persze, az emberek kíváncsiak egymás napjaira, az aznap történetekre vagy a két héttel, illetve két évvel ezelőttire, de nem biztos, hogy ebből egy kötetet kell csinálni. No, de manapság már mindent szabad. Az alig kilencvenoldalas kötet több mint feléig nem is találhatunk kifejezetten jó vagy legalább egy jobb novellát, aztán jön pár hosszabb, amelyek már felkelthetik valamelyest az érdeklődést. A *Lánycsók* című érdemel talán említést. Ebben is benne van az egyszerűség, ami az összes többi szöveget is jellemzi, de ugyanakkor némi többlet is fellelhető, egy kis gondolkodásra is szükség van. Egy fiúról szól, aki most költözött el otthonról, első lakás, első munka. Majd a következő pillanatban egy

lányról szól, ám ugyanarról az emberről. Női test férfivágyakkal. Ebben a történetben fedezhető fel először egy kis fantázia, egy kis fordulatosság, amire nagy szükség is van az amúgy monoton, mindennapos elbeszélések folyamában.

Az emberek többsége valószínűleg azért ül le olvasni, mert szeret olvasni, és mert vágyik valamire, amit a tévétől, az internettől nem kaphat meg. Véleményem szerint egy könyvnek mást kellene nyújtania, mint amit könnyedén megkaphatunk a modern technika vívmányaitól is. Nagy Ildikó Noémi novellái nem ezt a célt szolgálják. Ezek az elbeszélések egy fiatal nő mindennapjairól szólnak, nem többről. Persze, nem azt akarom ezzel mondani, hogy ez egy katasztrofális könyv, mert jobban meggondolva nem az; vagy, hogy a hétköznapi történetek nem lehetnek érdekesek, mert ha csak könnyed délutáni olvasmányra vágyunk, vagy csak el akarjuk ütni valahogy az időt, akkor természetesen tökéletesen megfelel a célnak. Csak ne várjunk semmi különlegeset, semmi eredetit, mert nem ilyen jellegű kötetet tartunk a kezünkben.

A kötetben végig jelen van a kétnyelvűség, a kétlakiság, mint az egyetlen említésre méltó, fejtegetésre készítő téma a novellák olvasása során. A leány magyar szülők gyereke, ám az érettségiig Amerikában élt, szülei még mindig ott élnek. Fellelhető az identitáskeresés, a magyar vagyok-e vagy amerikai kérdése. Jó példa erre a *Szilenció* című novella pár sora: „Tudok angolul, és tudok valamelyest magyarul is. De nincs átjárás a kettő közt. Angol szakácskönyvből főzök, de hogyan keressem meg az élelmiszer-alapanyagokat a közértben? Listát kell írnom, ki kell keresnem mindegyiket a szótárból.” Tehát valahogy nem hangolódik össze, nem válik együtt használhatóvá a két nyelv.

Az első novellában, az *Epícben* a hősnő hazalátogat a szüleihez Magyarországról, ám olyan érzése van az embernek, hogy mindezt kellenül, kedvtelenül teszi. „Oké. Itthon vagyok. Now what?” A perceket számolja a visszaindulásig. „...és még öt perc és még öt perc, míg indul a gépem.” Valamiféle skizofrén állapotban van a két kultúra között. Talán a cím is ezt jelzi. Eggyétörve. Két identitás, két kultúra egy testben. Próbálja megtalálni magát, összeegyeztetni a magyarságát és az amerikaiságát. Talán mégiscsak Magyarországot tartja hazájának, hiszen elvágyódik Amerikából? Le is írja, hogy alig várta már az érettségit, hogy elköltözzön. A kötetben talán ez a legérdekesebb kérdés. Melyik is az igazi hazája az elbeszélőnek? Ellentmondásba ütközünk e kérdés megválaszolása során, mert szintén az *Epícben* ezt írja: „Kényszerítem magam, hogy Magyarországra gondoljak...” Némelyest megkérdőjeleződik az, hogy Magyarországot tartaná a „hazájának”. Nem deríthető ki végérvényesen, határozottan, hogy

melyik is az igazi otthona: ahol ő maga él, vagy ahol felnőtt, és a szülei élnek. Szintén ebben a novellában találkozunk még egy elbizonytalanító mondattal, amelyben kijelenti, hogy amerikai. „Hétfőn a Körszállóban tökéletes amerikai akcentussal üdvözlöm az érkező vendégeket, és amikor megkérdezik, honnan tudok ilyen jól angolul, azt mondom: amerikai vagyok.” Hiába várjuk, nem leljük meg a végleges és egyértelmű választ a milyen azonosságú is a novellák elbeszélője. Vagy csak én nem találtam? Azt hiszem, ez az eldöntetlenség a könyv témája. Valahol a két nemzet, kultúra közötti átmenetiség szemtanúi lehetünk. Talán mégiscsak van valami figyelemre érdemes a kötetben?

A kötet első felében azokat a novellákat olvashatjuk, amelyek még Amerikában játszódnak, az ottani élményeket, történeteket tárják elénk, majd a második felében már a magyarországi sztorikat ismerhetjük meg. Közben sokat megtudunk a szülőkről is, a lány fiatalkori élményeiről, az őt körülvevő emberekről, az amerikai családok szokásairól. Olvashatunk például a gimis kötelező sportokról, mint az „élvbicajozás”, vagy az Új-Angliában népszerű hétvégi programról, a *leaf-watching*ről, mely olyan, mint a madárles, csak ez esetben a lehulló leveleket figyelik. Vagy az almaszedés. „Befizetnek egy fix összeget, és annyi almát szednek, amennyit akarnak. Közben lefagy a kezük. Aztán vissza a Volvóba, és otthon *apple cidert* isznak. Sűrű, forralt almalé. Mi is csináltuk ezt, bár a papám, a mamámmal ellentétben, nem rajongott a falevélnézésért.” Ezenkívül betekintést nyerünk az elbeszélőnek a Marthával való barátságába, megtudjuk, Noelle-re volt irigy az iskolában, mert minden fiú belé volt szerelmes. Olvashatunk Jules-ról, egy gimis osztálytársáról, aki egy istállóban született, ezért Jézusnak képzelte magát. A *Táskám mélyén* című novellából megtudjuk, mi kell legyen az állandó tartalma egy női táskának. „Nagymamámtól jön ez a szokás. [...] Nagymamám áll az ajtóban, szedelőzködik, és sorolja: zsebkendő, pénztárca, igazolvány, kulcs, cigaretta. Anyukám figyel, tudja, hogy ezek a fontos dolgok.” Mindezt abban a kontextusban meséli el a lány, hogy sétál az Andrássy úton, és piros szaténtáskájában mindössze egy vanília-cseresznye ízű ajakbalzsam van.

Egyes novellákba még beleépít egy külön kis történetet, egybekezdésnyi visszaemlékezést. Az *Orális higiénia* című novellából kiderül, hogy az édesanyja is elkísérte a beszélőt és férjét a násztűtjakra, ugyanakkor azt is megtudjuk, hogy a szülei elváltak, és ezután az apja emukat tenyészt a Sziklás-hegységben. Közben még azt is elmeséli, hogy egy fagyizóban dolgozott, valamint, hogy a tóparti házuk tornácáról szerette volna megpillantani a tóban élő víziszörnyet, Opopogót, és azt is, hogy volt egy kutyájuk, Bodri. Ezeket a kis különálló információkat szövi össze a nászúton

történetekkel, vagyis inkább egy-egy bekezdés erejéig beilleszti azokat. Találkozhatunk betűzdelt angol szavakkal, mondatokkal. A szerző egyszerűen ír egyszerű dolgokról a mai fiatalság nyelvén. Bárkivel megeshet, amiket leír. Ez persze még nem baj, de szerintem az olvasó egy középsterű könyvet tart a kezében. Első kötetnek végeredményben megteszi, ám reméljük, hogy a következő már jobb lesz. Talán ez csak a készülődés, érlelődés egy nagyobb hangvételű, jobb kötetre, mert fellelhetőek már ebben is ennek a jelei, akad néhány komplexebb történet, de még ezek között sincs igazi, átütő mű.

A kötet hátlapján olvashatjuk Károlyi Csaba kritikájának egy mondatát: „Ha én könyvkiadó volnék, egy-két éven belül biztosan betervezném Nagy Ildikó Noémi kötetét is.” Én azt hiszem, nem tervezném be (persze a hátlapon vagy jól vagy semmit). Mindent összevetve, bár nem ez volt életem legjobb és legélvezetesebb olvasmánya, kíváncsian és reménykedve várom a szerző következő könyvét.