

# STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2023/1–2

## BIOEPIKA

STUDIA LITTERARIA 2023/1–2 BIOEPIKA



STUDIA LITTERARIA  
irodalom- és kultúratudományi folyóirat  
LXII. évfolyam  
2023/1–2

Szerkesztőség:  
BÉNYEI PÉTER – főszerkesztő  
BÉRES NORBERT  
BERTA ERZSÉBET  
BÓDI KATALIN  
BODROGI FERENC MÁTÉ  
D. TÓTH JUDIT  
FAZAKAS GERGELY TAMÁS  
LAPIS JÓZSEF  
SZÁRAZ ORSOLYA

A lapszám szakmai szerkesztői:  
BALAJTHY ÁGNES; FODOR PÉTER

A lapszámában megjelent tanulmányokat a szerkesztőség tagjai lektorálták.

Elérhetőség:  
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.  
honlap: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia>  
e-mail: [studia@arts.unideb.hu](mailto:studia@arts.unideb.hu)  
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)  
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata  
megjelenik félévente

Kiadta: DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete  
Debreceni Egyetemi Kiadó  
[dupress.unideb.hu](http://dupress.unideb.hu)

Felelős kiadó: Fazakas Gergely Tamás; Karácsony Gyöngyi  
Borítóterv: Marosi Edit  
Tördelés: Barna Ildikó  
Honlapszerkesztő: Béres Norbert  
Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2023.



Debreceni Egyetemi Kiadó  
Debrecen University Press

## SZÁMUNK SZERZŐI

BALAJTHY ÁGNES egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem  
BENGI LÁSZLÓ egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem  
FODOR PÉTER egyetemi docens, Debreceni Egyetem  
GREGOR LILLA PhD-hallgató, Debreceni Egyetem  
KERBER BALÁZS költő, műfordító, irodalomtörténész, Budapest  
LÉNÁRT TAMÁS egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem  
MÉSZÁROS MÁRTON egyetemi docens, Károli Gáspár Református Egyetem  
NAGY CSILLA lektor, Pavol Jozef Šafárik Egyetem  
PATAKI VIKTOR egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem  
SZIRÁK PÉTER egyetemi tanár, Debreceni Egyetem  
VINCZE RICHÁRD PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem

A lapszám a „Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban” című NKFIH-pályázat  
(K 13092) támogatásával készült.

# STUDIA LITTERARIA

2023/1–2

LXII. évfolyam

## BIOEPIKA

Szerkesztői előszó ..... 3

### TANULMÁNYOK

BENGI LÁSZLÓ: *Az emberi élet határai Kosztolányi Dezső Tengerszem című kötetében* ..... 4

BALAJTHY ÁGNES: *Az anya és a nyelv.*

*Az Esti Kornél harmadik fejezetének biopoétikai összefüggéseiről* ..... 11

KERBER BALÁZS: *Táj és ember viszonya.*

*Biológiai burjánzás Szentkuthy Miklós Fejezet a szerelemről című regényében* ..... 27

LÉNÁRT TAMÁS: *Az egerek népétől a geometriai progresszióig. Kafka és Mészöly* ..... 38

NAGY CSILLA: *„Mélyedés az agyagban”.*

*Biopoétika és nyomolvasás Nemes Nagy Ágnes prózai írásaiban* ..... 47

SZIRÁK PÉTER: *Tranzitusok, exitusok és modulációk. Átmenetek a Sinistra körzetben* ..... 65

PATAKI VIKTOR: *Földút haza?*

*A természet szerepe A rög gyermekei elbeszéléstechnikájában* ..... 77

MÉSZÁROS MÁRTON: *Fürjek és akácok.*

*Fluktuáló otthonosság és idegenség a Kaliforniai fürjben* ..... 87

FODOR PÉTER: *Testpraktikák enumerációja és az önértés dilemmái*

*(Tompá Andrea: Fejtől s lábtól)* ..... 99

GREGOR LILLA: *Hallgatás három nyelven*

*(Molnár T. Eszter: Teréz, vagy a test emlékezete)* ..... 112

VINCZE RICHÁRD: *Környezet és humántudomány.*

*Az Environmental Humanities alapvetéseiről, céljairól, kiemelt kutatásairól röviden* ..... 129



## Szerkesztői előszó

Folyóiratunk legfrissebb lapszáma olyan előadások tanulmányra bővített változatát tartalmazza, melyek eredetileg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar prózában* című, 2022. szeptember 22–23-án Debrecenben megtartott konferencián hangzottak el. Az írások célja, hogy feltérképezzék a modern magyar próza biopoétikai tendenciáit: azaz, egy új keletű szóalkotással élve, *bioepikaként* olvassák az elmúlt közel száz év néhány meghatározó alkotását. Ennek jegyében többek között azt vizsgálják, hogy a 20. századi és a jelenkori elbeszélőpróza miként jeleníti meg élő és élettelen, kulturális és természeti, vagy éppen a különböző organikus létezők (ember, állat és növény) viszonyait. Természetesen nehéz elképzelni olyan epikai alkotást, melyben ne történne valamilyen utalás az elevenségre. A prózaszövegek biopoétikai értelmezésének legnagyobb kihívása éppen abban rejlik, hogy miként léphetünk túl ezeknek a tematikus elemeknek a puszta azonosításán, illetve a fikciós elbeszélések és az élettudományok felfedezéseinek illusztratív összekapcsolásán.

A lapszámban szereplő írások változatos módon tesznek eleget ennek a kihívásnak. Feltárják például azt, hogy maga az életfogalom milyen konnotációkat hordoz, milyen kontextusokkal kapcsolódik össze egy-egy mű nyelvhasználatában; de vizsgálják azt is, hogy milyen összefüggések fedezhetők fel egy szöveg szerveződése, megalkotottsága, valamint a benne megidézett szerves struktúrák között. Az élet organikus aspektusai felé forduló érdeklődés magától értetődő módon előtérbe helyezi a másik és a saját test tapasztalatának színrevitelét, a „testként” és „testben” lét Helmuth Plessner által felvázolt kettősségét. Így a lapszám fontos kérdése, hogy az irodalmi alkotások miként viszik színre azokat a cselekvéseket és érzeteket, melyek a testi önkéntelenség és a kulturális kódoltság, az antropológiai univerzálék és az individuális egyszerség metszéspontján állnak. Éppen ezért a tanulmányok egy része a különféle testpraktikákat elsajátító, az abúzus tárgyává váló, az anyai gondoskodásnak vagy épp az orvosi tekintetnek kitett emberi test irodalmi megjelenítésére összpontosít, miközben a prózaolvasás affektív-testi dimenzióit sem hagyják figyelmen kívül. Mivel az emberi mellett az élet más formái is fontos szerepet játszanak a bioepikában, a lapszámban az ember és állat közötti kapcsolat ábrázolására fókuszáló értelmezések is helyet kapnak. A „tájleírás” eljárásait vizsgáló olvasatok pedig arra világítanak rá, hogy a kortárs magyar irodalom bizonyos életműveiben miként artikulálódik ember és természeti környezet egymást alakító (vagy megtörő), kölcsönösségen alapuló viszonya. Az összeállítást egy olyan írás zárja, mely az itt tárgyalt problémákhoz szorosan kapcsolódó interdiszciplináris irányzat, az Environmental Humanities kialakulását tekinti át.

BALAJTHY ÁGNES – FODOR PÉTER

BENGI LÁSZLÓ

## Az emberi élet határai

### Kosztolányi Dezső *Tengerszem* című kötetében\*

Kosztolányi Dezső utolsó, ámbar több mint egy évtizednyi anyagból összeállított novelláskötetében, a *Tengerszemben* szereplő írások jelentős része helyez előtérbe afféle kérdéseket, hogy hol húzódnak az emberi élet határai, avagy egyáltalán vannak-e ilyen határok, s megragadhatóak-e az embert más létezőktől elválasztó különbségek. Az elbeszélésekben gyakorta összefonódnak az emberi, illetve a nem emberhez köthető történések. Ráadásul ez a kapcsolat több esetben kevésbé vezethető vissza a nem emberi jellemzők antropomorf értelmezésére-átszínezésére, avagy fordítva: az emberi cselekvők pusztá elembertelenedésére. Ezzel szemben maga a szilárdnak hitt határokon átívelő közvetítés válik kérdésessé azáltal, ahogy a természeti létezők és események nem emberi oldalukról mutatkoznak meg: mégsem maradnak meg egy külön környezeti világnak, hanem a maguk különösségében tolnak be a szereplők életébe, és forgatják föl történetüket. Az embert megkülönböztető és kiemelő határok úgy bizonytalanodnak tehát el, hogy ez nem jár együtt emberi és nem emberi létezők összebékülésével, (vagyott vagy rémisztő) egységbe olvadásával.

A *Latin arcélek* ciklust nyitó *Paulina* szinte szajkózza az „emberek” és – kérdés, milyen viszonyban áll ezzel – „gazemberek” szavakat:

– Disznók, – sivalkodott s kibomlott vörös haja és izzott a kék szeme – disznók. Emberek, segítsetek. Emberek, én egész nap dolgozom, szegény vagyok, ártatlan, esküszöm az anyám sírjára, ártatlan. Emberek, emberek.

Az emberek, akik a csendes nyári éjszakában ballagtak, ámulva nézték a két zsoldost. Dulakodtak a lánnyal, ököllel-karddal verték. Mégse bírtak vele.

Aztán fölnyalábolták, s úgy vitték.

– Dögök – üvöltötte a levegőben, kalimpálva lábaival – dögök. Öljetek meg. Gyilkoljatok. De azért kikiabálom, hogy ez a ronda, ez a kancsal, multkor a kocsmában meg akart ölelni. Gazemberek, gazemberek. Mindnyájan gazemberek. Minden zsoldos gazember. Az uratok Caesar is gazember. Caesar is gazember. Jupiter, – hadonászott a kezeivel az üres égbolt felé. (264.)<sup>1</sup>

\* A tanulmány a K 134320 számú NKFIH-pályázat támogatásával készült.

<sup>1</sup> A zárójelben szereplő oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Kosztolányi Dezső, *Tengerszem*, Budapest, Révai, 1936. A kötet öt ciklust foglal magában: *Végzet és veszély; Esti Kornél kalandjai; Egy asszony beszél; Latin arcélek; Tollrajzok*. A vizsgált kérdéskör tárgyalásának erőteljesebb mederben tartása, az egyébként szükséges kitérők elhagyása miatt döntöttem úgy, hogy a gondolatmenetet az első és a negyedik ciklus tizenöt, illetve négy novellája közül választott írásokra korlátozom. A többi rész figyelembevétele érdemben árnyalhatja az itt kirajzolódó képet, ez azonban további vizsgálódásoknak lehet majd feladata.

A címszereplő indulatos kiáltozásában a „disznók” kétszeri nyomatékosítása után az „emberek” megszólítás – az 1936-os kötetkiadást tekintve – öt sor alatt négyszer fordul elő, s a következő, narratív bekezdést nyitó leírás alanyaként, tompa visszhangra emlékeztető módon még egyszer megjelenik. A „dögök” megbélyegzés kétszeri ismétlése után pedig a „gazember” szót lehet három soron belül hatszor is olvasni.

A megvádolt rabszolgalány helyzetét előtérbe állítva könnyű lélektani magyarázatát adni annak, hogy Paulina szolamának vázát egy többszörösen összetett ismétlés-lánc alkotja. Ennek indokául szolgálhat ugyanis a közvetlen fenyegetettség, a végletekig zaklatott idegállapot vagy az ennek megjelenítését célzó elbeszélői szándék. Csakhogy ez az értelmezés természetessé teszi, úgymond naturalizálva és neutralizálva megfosztja jelentőségétől a szereplői (és részben történetmondói) megszólalás módját, amikor azt a helyzetből adódó emberi – és csak ebben az emberi vonatkozásában természetes – reakciónak tekinti. Alig mutat túl ezen a megokoláson a jog és igazság rendjének kizökkenését hangsúlyozó jelképes értelmezés. Az „ember” és „gazember” szó szinte kényszeresnek ható hajtogatása ebből a távlatból a helyzet erkölcsi mérlegelésének igényét, szükségességét jelenti be. Miközben azonban Paulina kiáltozása visszaállítani igyekszik a gázság és jogtalanság elítélésén alapuló különbségtelemek hatályát, ezáltal – közvetett módon – meg is erősíti azt a tapasztalatot, hogy az invokált rend sérülékeny és fölfüggeszthető, hisz a történet jelenében nem mutatkozik érvényesíthetőnek.

A jószerével dadogásként ható, az egybefüggő és célratörő érveléssel szemben állandó megakadás és újrakezdés benyomását keltő sokszoros ismétlés a megszólalásban működő diszkurzív logika mechanikusságára is ráirányíthatja a figyelmet. Ahogy a nyelv permutatív működését kísérő redundancia mindinkább tautologikus önismétlésként lepleződik le, úgy válik viszonylagossá a kifejezések jelentésének rögzíthetősége. Egybehangzóan azzal, hogy a lány kiáltozását a történetmondó szolamában visszhangzó „emberek” sem azt teszik, amire a rabszolgalány felszólítja őket: bármi okból is, de nem sietnek az elhurcolt szolgáló segítségére, csupán ámuldozva nézik a furcsa jelenetet. Az ember Paulina által sugallt-föltételezett képzetéhez mérten az ámuldozók jóval kevésbé tűnnek emberségesnek.

Az azonos szavak halmozása végső soron azokat a határvonalakat teszi bizonytalanná, amelyeket látszólag állít és megerősít: az emberek és gazemberek közötti erkölcsi különbséghez hasonlóan egyre inkább kétes színben tűnik föl annak magától értetődése, hogy az ember világosan kitűnnék, de legalábbis kiválnék a létezés más formái közül. A katonákat illető „disznók” megjelölés ember és állat, a valamivel későbbi „dögök” élő és halott, a lány által Caesarra is kiterjesztett gazemberség alávetett és uralkodó, végül a Jupitert is vádló, hiányos felkiáltás ember és isten elhatárolását egyaránt olyan műveleteknek mutatja, amelyek nem töretlenül fennálló és maradéktalanul biztos különbségeken nyugszanak. A nyelv Paulina kiáltozásában már kevésbé a jelentéssel telített világ foglalatja, hanem mindinkább a cselekvést mozgató természetes, az emberi okoskodást maga alá gyűrő indulat kifejeződése, sőt gépies

ismétlődései révén a hatalom működését is leképező mechanizmus. A bevett fogalmi elhatárolások föllazulása jószerevével szükségszerűen vonja maga után, hogy a konyhalány szólama sem őrizheti meg határozott elkülönülését attól, ami ellen tiltakozik – bizonyos szempontból meg is ismétli azt.

A *Latin arcélek* másik, a *Paulinához* képest erőteljesebben esszébe forduló darabja, az *Aurelius* is éppúgy boncolgatja ártatlanság és bűnösség, végzet és szándék, morális és amorális ítélet bonyolult viszonyának, rend és erőszak feszítően kellemetlen összefüggésének kérdését, mint az emberként létezés ingatag bizonyosságának problémáját. A címszereplő császár nem azzal a kézenfekvő indokkal menti fel a komoly büntetés alól – szenátora fiának halálát okozó – katonáját, hogy baleset történt, s a fiú a körülmények szerencsétlen egybejátzásának áldozata lett (ilyesféle magyarázatokra föltehetőleg a szülőknek szánt hazugságokként gondol), hanem a zsoldos állati kegyetlenségére (és nem mellesleg ennek társadalmi-politikai funkciójára) hivatkozik, szellemi képességeinek korlátoltságára, valamint a pusztítás perverz élvezetére. Ekként olyan jellemzők és erők érvényesülését hangsúlyozza, amelyeket az emberi léttel jószerevével összeegyeztethetetlennek szokás tartani: „Ez a buta állapot ártatlan, mert olyan, amilyen. [...] Az erőt onnan vesszük, ahonnan lehet: a természettől. Ez az őr is a természet vak ereje. Ösztönösen kegyetlen mindenkivel, aki ellenszegül neki [...]. Bizonyára elmebeteg. Ezért oly megbízható.” (274–275.) A császár magánbeszédében egyértelműen elbizonytalanodnak és átjárhatóvá válnak az éles határok, de – legalábbis a kihagyásosan idézett rövid részletben, kevésbé figyelve épelméjűség és örület, rend és zűrzavar bajosan rögzíthető dinamikájára – megőrződni látszik a magyarázat távlatának kitüntetettsége s az értelmező hatalmi helyzete.

A *Paulinához* és az *Aureliushoz* hasonlóan a *Tengerszem* nyitó ciklusa, a *Végzet és veszély* is számos ponton megkérdőjelezi, hogy az emberi létezés akár a történetvilág síkján, akár a motivikus szerkezet összefüggései révén világosan lehatárolható, a nem emberi hatásoktól és késztetésektől függetleníthető vagy azokkal problémátlanul szembeállítható lenne. Az elbeszélésekből kirajzolódó világot főként szürke, jelentéktelen alakok népesítik be, akik üres, monoton és nemegyszer magányos életre kényszerülnek. Azonban az emberhez méltó élet és az élettelennek tetsző gépiesség kínáló szembeállítása korlátozott magyarázó erővel bír a *Végzet és veszély*ben. A novellák több esetben az emberi élettörténet olyasféle változékonyságát és váratlanságát hangsúlyozzák, amely mibenlétéből adódóan nem vezethető vissza valamilyen stabil, rögzített és kiismerhető ellentétre. Ezzel összefüggésben pedig az embert érő kihívások sem oldhatók maradéktalanul föl az életvezetés módjának, az erkölcsi felelősségnek vagy akár a világhoz való viszonyulás formájának a kérdésében. A szereplők egy részét túlon túl is jellemző önmegtágadás esetében közel sem nyilvánvaló, hogy a novellák alakjai mit is tagadnak egyáltalán meg, s ha valamit visszafojtanak magukban, azt emberi vagy állati késztetésként lehet-e inkább számba venni. Ebből adódóan az sem egyértelműen meghatározható, hogy mi az, ami a feszítő helyzetbe került hősökben fölszínre tör, amikor szétfeszítik vagy legalább megtapasztalják az



életüket gépiessé tevő kényszereket. Állati erejű ösztön és sajátosan emberi megnyilvánulás ezen a ponton gyanúsán közel kerülhet egymáshoz.

A *Feri* főszereplője, a keresztnévvel nem is rendelkező, otthon szorgosan számolni és rajzolni igyekvő Wilcsek, egyre kevésbé bírván elviselni az ablaka előtt hangoskodva játszó fiúkat, elhatalmasodó mérgében a címszereplő halálát kívánja. Ő lepődik meg legjobban, mikor gonosz óhaja – mint a sors csapása vagy az istenek bosszúja – nem sokkal később beteljesül. Wilcsek kívánságában vajon az önnön magát védelmező állat ösztöne lángolt föl? Vagy az elnyomott emberi méltóság tört elő belőle pusztító, szó szerint gyilkossá váló erővel? Netán a végzet transzcendens hatalmának szerepét öltötte egy pillanatra magára a gondolatban átkot szóró férfi? Véletlen és szükségszerű, egyidejűség és okozatiság aporetikus oszcillációja folytán Feri halála fölülírja a megszokott, lélektani olvasásmódokat. Ezt szinte szarkasztikusan emeli ki a Wilcsek által korábban érzett gyűlölet és a szülők végszavai között feszülő ellentét: „Szereti a gyerekeket. A Ferit is nagyon szerette.” (78.)

Kosztolányi egyik legtömörebben megformált történetében, a *Fürdésben* számtalan apró jellemző fölemlítése úgy eleveníti meg az alakokat, hogy az elbeszélés módja és tárgyiassága eközben radikálisan ki is vonja a szereplőket a kézenfekvő lélektani magyarázatok hatálya alól. Másként fogalmazva az élet éppúgy nem feleltethető meg lelki, érzelmi vagy értelmi folyamatoknak, mint ahogy nem fejthető föl pusztán természetes indulatok vagy végzetszerű hatások szem előtt tartása révén sem. A novellában így nemcsak a szereplők testi reakciói érdemelnek kitüntetett figyelmet, hanem test és környezet viszonyának alakulása is. Amikor az apa először dobja – még végzetes következmények nélkül – fiát a tóba, a későbbi tragédiát is előrevetíti, ahogy a víz nem a testet biztonságosan körülölelő közegként, hanem félelmetes erejében mutatkozik meg: „A víz kinyílt, aztán rejtelmes zúgással, háborogva csapódott össze fölötte.” (7.) A természet életet adni, egyszersmind összezúzni képes hatalma azonban nem antropomorf módon, hanem az embertől való – éppannyira csodálatos, mint riasztó – idegenségében jelenik meg: „A tó tündöklött, mintha millió és millió pillangó verdesné tükrét, gyémántszárnyal. [...] Mindenütt csak a víz volt, a víz ijesztő egyformasága.” (7–8.) Ezzel szembeesülve az eladdig hatalma és ereje tudatában cselekvő apa magabiztossága, sőt méltósága is megrendül, mikor a víz alatt fiát keresi: „Öklödve tápáskodott föl, mély lélekzetet vett.” (8.)

Az *Alfa* föliratú novella cím- és főszereplője, egy remekbe szabott farkaskutya, illetve Wohl Ödön gyorsíró között ellentétek és párhuzamok rendszere bontható ki. A kutya csillapíthatatlan dühvel ugatja az új lakót, aki kénytelen-kelletlen el is költözik, de nem hagyja annyiban a dolgot, s végül bosszúszomjasan megmérgezi az ebet. Ám nem csak ez teremt párhuzamot a novellában színre lépő állat és ember között: kettejüket eleve valamiféle eredendő gyűlölet fűzi össze. Hiába motivált lélektanilag Wohl – egyébként személyiségétől idegen, korábbi életmódját végső soron megtagadó – kutyagyilkos tette, s hiába motivált jelképesen Alfának, faja díszpéldányának dühe a satnya, sápadt és minden tekintetben szürkének mondott agglégénnyel

szemben, mindez csak részleges magyarázatként szolgálhat a novella történéseire. Az állat reakciója éppoly kevésbé adja meg magát a megértés számára, mint ahogy Wohl Ödön személyisége is visszahúzódik a tisztázó elemzés kísérletei elől. Innen nézve a hozzáférhetőség korlátozottsága, a belső világ föltárásának leküzdhetetlen részlegesége egyaránt lehet az emberitől olyannyira különböző állati létezés sajátossága és az ember alapvető jellemzője, méltóságának záloga. Ekképp az ember eme novellákban kérdőre fogott fogalmát illetően elhamarkodottnak tetszik az egyéniség hozzáférhetetlen magjára hivatkozni.

Az emberi létezés átjárhatóvá váló határai és kérdéssé tett mibenléte nem választható el a szövegek narratív szerveződésének sajátosságaitól, a kései Kosztolányi-novellák elbeszélői teljesítményétől. A fölvetett kérdések értelemszerűen érintkeznek a szereplők közel sem egysíkú kapcsolatrendszerével. Az *Alfa* jól érzékelhetően kipécézi Wohl végletes alkalmazkodását a fönálló társadalmi keretekhez és elvárásokhoz, miközben az ettől nem is annyira eltérő háziasítás sajátos bírálataként is olvasható. A domesztikáció a világos hierarchia fönntartása mellett nem csekély mértékben a tágon értett háztartás igényeinek kiszolgálását tartja szem előtt. Az *Alfa* ironikusan kifordított világában ezt tükrözi a gyorsíró igencsak szolgálatkész alakja is, mint amiképp az is, hogy Wohl és Alfa bizonyos értelemben egyaránt tulajdonnak, nem pedig szuverén tulajdonosnak számítanak: „Egy ügyvéd azt magyarázta, hogy legföljebb ismeretlen tettes ellen lehetne följelentést tenni »idegen vagyron rongálása« miatt, mert a törvény az állatokon elkövetett gyilkosságot nem bünteti.” (26.)

A novellában körvonalazódó távlatoknak föltehetőleg egyikét sem lehet egyoldalúan kitüntetni vagy kizárni az értelmezésből az elnagyoltság veszélye nélkül. Miközben Alfa kívül esik, Wohl pedig a kutya megölésével – még ha tettét titokban követi is el – kilép a társadalmi együttélés jól szabályozott keretei közül, kettejük helyzete egyaránt ellentmondásosnak tetszik. Az Alfát Wohl fölé helyező tisztelet ellenére a farkaskutya családtaghoz illő megbecsültsége keveredik a polgári háztartást jellemző életvitel szabályozottságával és a gyorsíró személye által kiváltott fékezhetetlen indulat érthetetlen idegenségével. Wohl szolgálékúsége, sőt önfeláldozása pedig nem kevésbé ösztönözhet távolságtartásra, mint ahogy addig korlátok közé kényszerített indulatainak – Alfa meggyilkolásához vezető – megnyilvánulása. A novella nehezen idealizálható képet fest a bérház kialakította-intézményesítette lakóközösségről, mely ugyanakkor nemcsak szolgálai fönntartja, tudattalanul megerősíti a szereplők életének többé-kevésbé gépies működésre szűkített, a társadalmi elvárásoknak megfelelő menetét, de valamelyest a vad indulatokat is féken próbálja tartani. Ekként az *Alfát* nem meggyőző egy jól, a megértő olvasás történő folyamatán kívül rögzíthető álláspont – legyen az az ember vagy az állat eleve adottnak vélt méltóságát szavatolni hivatott elgondolás – szöszlőjeként olvasni.

A *Motorcsónak* hősének, Bercinek egyetlen vágya a cím megjelölte jármű birtoklása. Amikor sikerrel beteljesíti e megmagyarázhatatlan, a többi szereplőben erős megütközést keltő vágyát, Berci megtalálja a teljes boldogságot. Alakja ezáltal kettős

fénytörésben jelenik meg. Egyfelől a *Végzet és veszély* ciklus ama szereplőinek sorát gyarapítja, akikkel nemigen történik semmi. Már gyerekkorában „jelentéktelen fiúcska volt, mindig szótalán [...]. A háborúban nem sebesült meg, nem esett fogságba, nem is tüntette ki magát, hanem épen és szépen hazajött”. (42.) Ugyan nem agglegény, ám felesége „se-hal se-hús”, aki „egyre-másra hozta a világra a gyermekeket, minden évben egyet-egyet”. (42.) Állást Berci segédkönyvelőként szerez, amelyet kötelességtudóan lát el: „Buzgó hivatalnok volt, lelkiismeretes, pontos.” (42.) Másrészt viszont alakját kezdettől körüluggi valamilyen följejtethetlen titok is. Már „mindig szótalán” gyerekként is olyan, „mint akinek valami titka van, de nem beszélne róla a világ minden kincséért sem”. Feleségét „nem tudni miért és hogyan” vette el (42.). Külseje alapján „ki sejthette róla”, hogy „háromgyermekes családapa”? Munkáját tekintve „reggeltől-estig olyan fizetésért robotolt, melyet leírni is veszedelmes, mert néhány munkaadó még vérszemet kaphatna tőle”. (43.) A család anyagi viszonyait illetően pedig az elbeszélő úgy nyilatkozik: „Hogy a mosónő támogatta-e a fiát, vagy a fia a mosónőt, az olyan rejtély, melyet nem az én feladatom eldönteni.” (43.)

A novella felvezetését a narrátor némiképp meglepő összefoglalással zárja: „Bercit – amint említettem – régóta ösmertem, tegeztem is, de nem igen tudtam, hogy mi lakozik benne. Beszélni is alig beszéltem vele. Voltaképp még a hangját se hallottam.” (44.) Míg a bevezető szakaszok nehezen elvéthető ironiája Berci alakját némiképp hihetlenné, valószerűtlenné teszi, közben egyre markánsabb tónust és egyéni karaktert kölcsönöz az elbeszélői hangnak. Ebből adódóan viszont a rejtély, a titok, a hozzáférhetetlenség a *Motorcsónakban* nem annyira a történet valamifajta tanulsága, sokkal inkább az én-elbeszélő helyzetbe való belebonyolódásának kezdete. A legutóbb idézett sorok nyomán a szótlanság nemcsak Berci személyiségéből következhet, hanem abból fakadó érzés is lehet, hogy a főszereplőnek és a történetmondónak meglehetősen fölszínes a kapcsolata. A tévedés lehetőségének gyanúja az elbeszélőt is ironikus fénytörésbe állítja, a megértés korlátainak és nehézségeinek ismételtése révén egymás közelébe sodorva hozzáférhetetlenség és megbízhatatlanság tapasztalatát. A *Motorcsónakban* az egymást váltó, egymással vetélkedő szövegek a szöveg tétjét s ezen keresztül az emberi élet sajátosságát nem annyira egy hozzáférhetetlen igazság jegyében, mint inkább kockára tehető részizgagságok összjátéka révén teszik elgondolhatóvá. Ekként az elbeszélés határt szab az egyenmű lélektani magyarázatok és az áttetsző motivikus megfejtések érvényesíthetőségének.

A *Paulina* a konyhalány és a katonák összetűzésének jelenetét követően egy bölcs és egy költő már-már allegóriába hajló beszélgetésével ér véget. Míg a bölcs nevésgesnek, a költő fölségesnek itéli az igazságáért „jajveszékélő némbert” (264.) indulatát. A két férfi jól érzékelhetően elbeszél egymás mellett, mint ahogy elvont síkon folyó elmélkedésük elvét Paulina segítségért esdő kétségbeesését is. A költő sem az esendő embert látja, hanem indulatról, kicsinységet meghaladó haragról, hatalmasságról és igazságról szónokol, ezáltal önmagától eltávolítva s fogalmilag általánosítva a lány alakját: „Az igazság az utcán ment és ordított. [...] Róla gondolkozunk. Az igazságról.”

(265.) Így végül is nem az az érdekes, mi fog történni a lánnyal, Paulinával, hanem a róla leválasztott, személyétől és egyéniségétől megfosztott hatása. Olyannyira, hogy ennek mintegy folyományaként a költő novellát záró – frázisként is szolgáló, ezáltal újfent a nyelv repetitív-mechanikus működésére emlékeztető – szavai már nem is a jelenet emberhez kapcsolódó következményeit hangsúlyozzák, hanem általános, háttérrel és tárgyias vonatkozásait: „Ez is valami.” (265.)

A *Paulina* zárlata nem csak arra hívja fel a figyelmet, hogy az abban szereplő költőt tévedés lenne az író szócsövének tartani, némiképp érzéketlennek bizonyuló vélekedésében pedig a fölvetett kérdések minden szempontból megnyugtató rendezését látni. Az írás befejezése arra is rámutat, hogy a *Tengerszem* az emberre irányuló – a kötetben többé-kevésbé rejtetten végigvonuló – kérdést egy olyan világ keretei között értelmezi, amelyben az emberi és nem emberi vonások és történések számos szállal elválaszthatatlanul kapcsolódnak egymáshoz. Más szóval a kérdés nem válaszolható meg pusztán az emberi élet jelenségeiből kiindulva. A Kosztolányi-novellák persze nem egy ember nélküli világban játszódnak, s nem is elsősorban olyanban, ahol az emberben húzódó, ott felismerhető másik képezi az értelmezés mind nehezebben kiiktatható viszonyítási pontját, hanem olyanban, amelynek keretei között az ember nem elkülönítetten és nem elkülöníthetően éli le napjait.

---

BENGI LÁSZLÓ

egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem

bengi.laszlo@btk.elte.hu

*The Boundaries of Human Life in Dezső Kosztolányi's Tengerszem*

**Abstract:** The last collection of short stories by Dezső Kosztolányi, *Tengerszem* (Mountain Lake, 1936), repeatedly raises the question of where the boundaries of human life are and how human beings can be defined. In the context of natural affects and mechanical existence, the book questions the privileged position commonly attributed to humanity. As human and non-human actors often intertwine in the narratives, life can only be understood as part of a complex constellation. Consequently, the structure of the short stories involves different perspectives, which also serves to develop a critical approach to the homogeneous interpretations of human dignity.

**Keywords:** Dezső Kosztolányi, *Tengerszem*, human life, narrative perspectives

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/4-10.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



BALAJTHY ÁGNES

## Az anya és a nyelv

*Az Esti Kornél* harmadik fejezetének biopoétikai összefüggéseiről\*

*Az Esti Kornél* harmadik fejezete, melyet annak idején a kötetről egyébként ambivalensen vélekedő Babits is úgy méltatott, mint annak legjobb, „szinte tökéletes”<sup>1</sup> darabját, egy dilemma ismertetésével indul. A frissen leérettségizett Estit az apja döntés elé állítja: a sikeres vizsgákért cserébe vagy a régóta áhított biciklit kapja meg ajándékba, vagy százhusz koronát, amelyből oda utazhat, „ahova kedve tartja”. A címszereplőnek tulajdonképpen a mozgás kétféle lehetősége közül kell választania: az egyik praktikusabb, hétköznapi, kisebb távolságok megtételét feltételezi (így a tágabb értelemben vett otthon terrénumához köthető), a másik ehhez képest egyszerűnek, eseményszerűnek és jóval kiszámíthatatlanabb tűnik. A fiú „nem kis habozás és lelkitusa után” végül az utóbbira szavaz. (Ami „majd ezután is jócskán meghatározza jellegzetes élet- és szemléletmódját”,<sup>2</sup> jegyzi meg az esszéjét szintén ennek a mozzanatnak az elemzésével indító Bazsányi Sándor.) Esti első itáliai útjának történetét ezután úgy bontja ki az elbeszélés, hogy egyidejűleg erősíti meg és alakítja át azokat elvárásokat, előfeltevéseket, melyeket a novellát indító döntéshelyzet (ismert versus ismeretlen) megjelenítése hív elő az olvasóból. A kilencvenes évek óta megélnékülő *Esti*-receptió is ezt az összefüggést helyezte előtérbe, a harmadik fejezetet a kötet egyik olyan darabjaként kiemelve, melyben idegen és saját viszonya különösen dinamikusnak, rétegzettnek és rögzíthetetlennek mutatkozik. Hima Gabriella világított rá arra, hogy az utazás-toposz a novellában hogyan kapcsolódik össze a „saját és az idegen differenciálása”-nak<sup>3</sup> keresztirányú műveleteivel, majd Bengi László egy rendkívül alapos elemzés keretei között vizsgálta, hogy a mű miként viszi színre a „jelviszony” utazás során folytonosan „változó tapasztalat”-át.<sup>4</sup>

Az Esti által megtett út kiindulópontját a család zárt világa képezi: „Nehéz volt elszakadnia édesanyja szoknyája mellől [...]. Mindaz ellen, amitől félt, a család volt számára a menedék. Ez vette körül, mint valami füledt, homályos, ragadósan-szemetes

\* A tanulmány a Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban című NKFIH-pályázat (K 13092) támogatásával készült.

<sup>1</sup> BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933/12, 688–689, itt: 689.

<sup>2</sup> BAZSÁNYI Sándor, „Hogy a vonatfülke micsoda”: Harmadik fejezet melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó = B. S., „Ez tréfa?»: *Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról*, Pozsony – Budapest, Kalligram – Pesti Kalligram, 2015, 66.

<sup>3</sup> HIMA Gabriella, *Az idegen-tapasztalat módozatai az Esti Kornél utazástörténeteiben*, Alföld, 2003/3, 52.

<sup>4</sup> BENGI László, *Saját jelek és idegen szavak: Esti Kornél úti kalandjairól* = B. L., *Elbeszél halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Budapest, Ráció, 2012, 42–87, itt: 44.

galambdúc.”<sup>5</sup> Innen jutunk el a zárlatban az őt jellemző „[n]em félt ő már semmitől” (89.) állításig, a tilalomjelző kötélén túl húzódó Adriai-tenger végtelen nyitottságáig. Többek között ezek az Esti látókörének kitágulását jelölő térmotívumok alapozzák meg a harmadik fejezet fejlődéstörténetként (illetve beavatástörténetként) való, közkeletű interpretációját. Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának rövid, idevágó passzusa azonban megkérdőjelezi ennek az olvasatnak az érvényességét,<sup>6</sup> majd Bengi László munkája – többek közt – éppen azt tárja fel, hogy Esti tapasztalatszerzésének folyamata miért nem mutatkozik egyenesvonalúnak az elbeszélés belső ismétlések révén alakított, körkörös szerkezetében. Ezen a nyomvonalon továbbhaladva figyelhetünk fel arra, hogy a címszereplő kiszakadását a sárszegi otthonából olyan epizódok követik, melyekben (hol nyilvánvalóan a fiú, hol eldönthetetlenül, vagy inkább a narrátori diskurzus távlatához kapcsolva) újra- és újratermelődnek a hátrahagyott családi relációk.

Ez az újraképződés egyaránt végbemegy az ismerősség és idegenség Esti által érzékelt formációiról közvetítő, a rokoni kapcsolatok trópusaival élő elbeszélői nyelvhasználatban, illetve (az elbeszéltség módjától természetesen nem függetlenül) azokban a szerephelyzetekben, emberi viszonylatokban, melyekben otthonától távol találja magát az utazó. (Mint arra később részletesen kitérek, Esti kétszer is egy anya–gyermek páros ideiglenes harmadik tagjává válik.) A fiú a fővárosban még azt figyelmezteti, hogy a pestiek „modorukban, viselkedésükben annyira hasonlítanak egymáshoz, mint egy család tagjai” (44.), saját pozícióját pedig ehhez képest, kívülállásként határozza meg; később azonban a vonatfülkében megképződő „rondán-családias” (57.) közösségiség őt is hatalmába keríti. Editke anyja esetében „oly mélységes szeretet ébredt benne iránta, mintha az anyját látta volna” (49.), s végül a kéregető olasz anyácskával és fiával való találkozás után, a retorikailag többször is a lezárás benyomását keltő utolsó bekezdések egyikének zárlatként hangzó sorai így foglalják össze az elmúlt két-három nap rá gyakorolt hatását: „Annyi emberrel ismerkedett meg, annyi új emberrel és két másik anyával is. Családja megnövekedett.” (88.)

Míg a novella korábbi pontjain a hasonlító szerkezetek, a képzők (családias) saját figuratív működésüket jelezve mintegy fenn is tartották a különbséget valódi és képletes család között, addig az összegző, tanulságokat levonó fogalmazásmód ezen a szöveghelyen a „család”-ot sokkal inkább egy olyan megnevezésként prezentálja, amelyben a figuratív és elsődleges jelentésrétegek nem választhatóak szét: a „megnövekedett” ige akár erre a szemantikai bővülésre, egymásra rakódásra is utalhat. A gyarapodó család

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Harmadik fejezet (melyben 1903-ban közvetlen az érettségije után éjszaka a vonatban először csókolja száján egy leány)* = K. D., *Esti Kornél*, Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 42. (A továbbiakban a főszövegben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

<sup>6</sup> „[A] nevelődési regény céljének némileg ellentmond, hogy az utazás »lelki álarcosbál«, a személyiség elveszíti önazonosságát [...], s az új helyzet a hátrahagyottnál – ha úgy tetszik, a felnőttkor a gyerekkornál – nem egyértelműen értékesebb.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 350.

képzetébe ugyanakkor azonnal beleíródik egy törés is, amennyiben „az annyi új ember” és „a két másik anya” jelzős szerkezetek közé beiktatott „és” kötőszó azt implikálja, hogy az első kifejezés jelentésmezője nem fedi le az utóbbiét. A mondatkezdet élőbeszédszerű, nyomatékos megismétlése még feltűnőbbé teszi az utolsó mondatrész szintaktikai kikülönülését. De vajon miért nem sorolható be a két nő egyszerűen az út során megismert „új emberek” közé? A „másik” névmás a Sárszegen hagyott, állandó vonatkozási pontot képező, ugyanakkor a cselekményben szinte semmilyen szerepet nem játszó édesanyára utal vissza. A „két másik anya” nem identikus vele, de nem is idegenek úgy, ahogy a többi útitárs: az „új emberek” általános gyűjtőnév-jellegéhez képest anyaságuk specifikussá teszi őket, ugyanakkor paradox módon éppen az anyaságban – mint valamiféle egyetemes tapasztalatban való – részesedésük miatt válhatnak Esti számára másként (teljességgel „új”-ként) megismerhetővé. A különös szókapcsolatban tehát egyszerre érhető tetten az „anya” szingularitása és megsokszorozódása; mintegy felmutatva azt, ahogy a szó egyszerre funkcionál köznévként és – a családi kommunikáció keretei között – tulajdonnévként a mindennapi nyelvhasználatban is.

Derrida az érzékileg megtapasztalható, cáfolhatatlan anyaság és az *Ulysses*ben „jogi koholmány”-nak<sup>7</sup> nevezett, szimbolikus-hipotetikus apaság nagy kulturális hagyománnyal rendelkező ellentétpárját vonja kritika alá, amikor a „*több mint egy anya, a több-anya*”<sup>8</sup> fogalmát alkotja meg. Habár a *Ki az anya?* című előadászövegében elősorban azokra a 20. század második felében kibontakozó biotechnológiai fejlesztésekre (mesterséges megtermékenyítés, béranyaság) reagál, melyek felszámolták a megfogadás, kihordás, szülés folyamatainak természetesnek vélt egybetartozását, többször is hangsúlyozza, hogy a női testhez kapcsolódó funkciók szétválása olyan fejlemény, „ami már lehetőségként hírt adott magáról” korábban is, az „anya-helyettesítők, a pót-anyák és anyapótlékok”<sup>9</sup> formájában. Miközben a biotechnológiai vonatkozás<sup>10</sup> még értelem-szerűen hiányzik az 1903-ban játszódó Kosztolányi-novellából, az egymást tükröző anyafigurák megjelenítése éppúgy előhívja a természeti kontextusát (erre a későbbiekben még többször kitérek), mint ahogy elbizonytalanítja az anya mint egyszeri és kimozdíthatatlan, organikus eredet képzetét. Esti egyik közvetlenül idézett belső reflexiója („Vérségi kapcsolat nem lehet oly erős, mint hozzájuk való vonzódásom.” 87.) például kifejezetten a biológiai kötelékeket felülíró erőként prezentálja azt a rokonszenvet, amely a kis kolduscsalád által megtestesített olaszokhoz fűzi őt. A teljes elbeszélés horizontjából azonban a vonzalmak és kapcsolódások alakulása jóval bonyolultabbnak

<sup>7</sup> Jacques DERRIDA, *Ki az anya? Születés, természet, nemzet* = J. D., *Ki az anya?*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005, 12.

<sup>8</sup> *Uo.*, 24. (kiemelés az eredetiben)

<sup>9</sup> *Uo.*, 42.

<sup>10</sup> Habár Editke állapotának medikalizációja, az anyai gondoskodás kiszervezése a professzionális egészségügy intézményes keretei közé már ebbe az irányba mutat: „Aztán – úgy látszik – mégis csak el kell majd »helyezni«. Már évek óta ezt ajánlják a szaktekintélyek, az otthoniak meg a külföldiek is. Vannak megbízható »intézetek«. Ott külön szobát kap, vigyáznak testi épségére.” (82–83.)

tűnik. A továbbiakban éppen ezért azt vizsgálom, hogy miként értelmezi a vérségi köteléken és a vonzódáson alapuló – azaz a biológiai és a metaforikus, illetve a bezáródó és kinyíló – családi viszonyokat a Kosztolányi-novella elbeszélő diskurzusa, és hogyan kapcsolódik össze mindez az anya, az anyanyelv, a gyereknyelv és a novellában felhangzó idegen nyelvek (a latin, a görög, az olasz, a francia, a német) szintén családinak nevezhető hálózatrendszerével.

Esti Kornél a vonaton Edmondo de Amicis *Cuore* című könyvének takarásában kezdi el figyelni útítársait, akik először még nem keltik fel különösebben a figyelmét. Ezt demonstrálva az elbeszélés eleinte csak néhány szóval jellemzi őket, és elsősorban a főhős felé tanúsított viselkedésmódjuk érzelemmentességét emeli ki: az asszony „barátságos semlegesség”-gel (46.) fogadja a köszönését. (Néhány bekezdéssel később ugyanaz a jelző már egy tagadó szerkezetben tér vissza, mely még inkább nyomatékosítja az utazók közömbösségét: Esti szerint a vele szemben ülők „ha nem is barátságosak, de nem ellenségesek”, 47.) A fiú magatartása a kezdetekben illeszkedik anyja és lánya távolságtartóként érzékelt attitűdjéhez; pesti tapasztalatainak hatására tudatosan törekszik a társadalmi érintkezés Sárszegen megszokott családi gesztusainak levetkőzésére, a kölcsönös idegenség fenntartására. („Alig vette szemügyre útítársait. Ő sem óhajtott ismerkedni. Okulva a keserű leckeiből, játszotta a közönyöst.”, 46.) Nemcsak az érettségi vizsga szimbolikájához visszakapcsoló lecke-metafora, de a *Cuore* „gyermeteg”-nek való minősítése is egy tudástöbblettel rendelkező, immár a neutralitással, érzelemmentességgel asszociált felnőttkor szintjére eljutó alakként pozicionálja Estit, ugyanakkor az ekképp felépített (ön)képet azonnal kikezdi a fiú fürkésző tekintetében megnyilvánuló kíváncsiság: „tekintete egyre gyakrabban siklott az asszonyra”. (48.) Editke éppen Esti közönyének „játék”-voltát leplezi le (ezzel a színlelés mint felnőttkori rafináltság és mint gyerekes viselkedésmód közötti különbségtételt is felfüggesztve), amikor leselkedését tetten érve, azt „fölfokozva, karikírozva, eltúlozva”<sup>11</sup> tükrözi vissza. Az útítársak ideiglenes egy térben tartózkodása pedig ezáltal fordulhat át egy jóval gazdagabb és szövevényesebb (a szülő–gyermek, báty–húg, anyós–vő, férfi–nő kapcsolatok árnyalatait egyaránt megidéző) viszonyrendszerbe.

A főhős kezében tartott olasz gyerekirodalmi klasszikus pontosan emiatt a dinamika miatt léptethető párhuzamba a novellával: a regény ugyanis egy a szüleitől elköszönő, harmadik elemít megkezdő kisfiú első iskolai napjával indul. Az iskolában új tanítójuk arra kéri a gyerekeket, hogy elhunyt rokonai helyett legyenek ők a családja. A könyv innen-től azt követi nyomon, hogy – a család-fogalom metaforikus kiterjesztéseként, az olasz nemzetállami egység allegóriájaként – egy év alatt miként kovácsolódnak testvérekké a (részben) Itália különböző területeiről érkező osztálytársak, akik kezdetben, az osztályterem összezártságában éppolyan véletlenszerűen kerültek egymás mellé, mint a vonatfülke utasai. Mint megtudjuk, Esti a könyvet „majdnem folyékonyan olvasta, a testvéri latin alapján” (ebben a kontextusban az is szignifikáns lehet, hogy a szerzői családnév

<sup>11</sup> BENGI, 51.



az „amicus” latin szóra vezethető vissza, ami ismét csak „barát”-ot jelent). A „testvér” és „barát” többszörös (a megidézett könyvről való diskurzusban is visszatükröződő) jelentéstan érintkezése a *Cuore* nyelvét nem idegenként, hanem meghitt ismerősként mutatja fel: ugyanakkor ez egy olyan ismerősség, amelyet eredendően egy kvázi-genetikus kapcsolat, a nyelvrokonság alapoz meg. Esti bravúros olvasási teljesítményét (mindazon túl, hogy későbbi számolási malőrje a kávézóban kérdésessé teszi, tényleg ilyen magabiztos-e az olasztudása) ráadásul az is ellenpontozza, hogy a könyvvel nem annak eredeti jelentés-intencióinak megfelelően bánik. Hiszen a *Cuore* (azaz *Szív*) egy kisfiú fiktív, vallomások hangvételű naplója, amely olykor kifejezetten a bűnvallás médiumaként funkcionál, és már a címe is az érzelmek transzparenciáját, a benső megnyílását ígéri. Itt viszont egy olyan külső felületté válik, melynek takarásában Esti azt hiheti, képes biztonságosan kikémlelni útítársait – mintegy az idegen nyelv idegensége felett átsikló, azt kiismerhetőnek tételező attitűd újabb megnyilvánulásaként. Az újraolvasás horizontjából azonban ez az összefüggés is továbbgondolható: eszerint ami tettesként, a „gyermetesség” túllépéseként indul, az nem-intencionált módon mégis Esti váratlan, eseményszerű érzelmi bevonódásának, a *szív* megnyílásának jelévé válik.

Az asszony – akit a fiú a vasúti kocsiban megpillant – eleinte a *Szív*hez hasonlóan folyékonyan olvashatónak tűnik. Derridával szólva, ő az otthon hagyott anya „protézise”:<sup>12</sup> „Harmincnyolc-negyvenéves lehetett, annyi, mint az ő édesanyja. Mindjárt az első pillanatban rendkívül rokonszenvesnek találta. [...] Nem volt kövér, egyáltalán nem volt kövér, de telt volt, mint egy galamb. [...] Ez a kéz a fehér anyakéz – többnyire az ölében pihent, az anyaöl kedves, rejtélyes puhaságában.” (48–49.) A szövegben még négyszer visszatérő, mindvégig ugyanehhez a szereplőhöz társított „rokonszenv” kifejezés olyan ösztönös vonzalmat takar, amelyet (akárcsak a később szóba kerülő, olaszok iránti „vonzódás”-t) nem kell, hogy megalapozzon semmilyen korábbi ismeretség, családi kötelék. Ugyanakkor a saját anyához való hasonlítás ebben a szöveghelyzetben ráirányítja a figyelmet arra, hogy a „szimpátia” fogalmának magyarításaként keletkezett szó paradox módon mégis a vérségi összetartozás konnotációit hordozza<sup>13</sup> – az elbeszélés nyelvhasználata tehát már ezen a ponton sem tételezi rokonság és rokonszenv tapasztalatát problémamentesen, megnyugtatóan szétválaszthatónak. Azt is észlelhetjük, hogy a „kéz” és az „öl” bővített formában való megismétlése egyidejűleg jelentésszűkítő és -gyarapító: a testrészek mintegy leválnak a nőalakról, hogy magának az anyaságnak a szinekdochikus jelölőivé váljanak, egy eszményített, Madonna-szerű anyaképet kirajzolva; az anyai test biológiai funkciói viszont mégsem törődnek ki teljesen a leírásból. Az anyaság eme széttartó, kulturális

<sup>12</sup> DERRIDA, 42.

<sup>13</sup> „Nyelvújítási szóalkotás a latin, végső soron görög eredetű szimpátia magyarítására. A -szenv elem természetesen a szenved kikövetkeztetett töve, ez az ige ugyanis a görög pathoszban rejlő értelmi ket-tősségnek (‘szenvedés, szenvedély’) megfelelően pozitív érzelm kifejezésére is alkalmas.” *Magyar etimológiai szótár*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/r-F3964/rokonszenv-F3AF3/> (Letöltés ideje: 2023. július 20.)

és biológiai vonatkozásait újra és újra játékba hozza a szöveg. Az elbeszélés modális összetettségére jó példa, amikor a későbbiekben Esti pátosszal telített magánbeszédének emelkedettségéből mintegy nem szándékolt, komikus hatáselemként zökkenti ki az olvasót egy, praktikus, testi gondoskodásra irányuló tanács: „Ön egy mártír anya, ön egy szent vértanú-anya, hét törrel szívében. Nagyon sajnálom. Leányát is nagyon sajnálom. [...] Adjon neki talán brómkáliumot, oldatban, esténként egy kávéskanállal és fürdesse hideg vízben.” (80.)

Az anyaság stilizált-eszményítő, keresztény felhangokkal bíró ábrázolását már itt finoman kimozdítja az ismerőség egy másik, immár a befogadó részéről érzékelt effektusa is: egy olyan szövegszerű ismétlés, mely már nem feltétlenül kapcsolható az elbeszélő főhős nézőpontjához. A galambhasonlatba, majd a nő „fészekszerű” kalapjának megnevezésébe ugyanis visszaíródik a hátrahagyott sárszegi otthon mint „ragadós” galambdúc jóval negatívabb értékindexekkel rendelkező trópusa.<sup>14</sup> Így már ebben a szövegösszefüggésben is előtűnik a „rejtélyes” szó szemantikai rétegzettsége. Előrevetíti Editke édesanyjának egyediségét, titokszerűségét és ugyanakkor az anyaság mint egyetemes jelenség szubjektumhatárokat felfüggesztő, önmagába rejtő, önmagába záró hatalmát, mely egyszerre védelmező erejű („eldugni” [82.] viszi a lányát egy szigetre, vallja meg a nő), és olyasvalami, ami ellen az önállósuló, felnőtté váló fiúnak védekeznie kell (hiszen el akar szakadni „édesanyja szoknyája” mellől).

Zártság és nyitottság motivikus összefüggésrendszerébe illeszkednek a testhatárok trópusai is, melyek behálózzák a teljes Kosztolányi-művet. Míg Esti a pesti tapasztalatok hatására olyan érzékenynek érzi magát, „mint akit megnyúznak és nyershúsához tapadnak a tárgyak” (45.), addig az útítársakról szerzett első benyomások elbeszélését a „bőr” szó többszöri, feltűnő ismétlődése határozza meg. A bőrülések, a bőrtáskák, a „bőrkeretes” (49.), „bőrbe foglalt” (55.) névjegyek<sup>15</sup> halmozása mintegy saját biológiai kötelékeik foglyaként, és ezzel párhuzamosan elleplezett titokként lépteti be anyát és lányát a történetbe. Esti is a felszín–mélység ellentétpár segítségével ragadja meg a rejtély megfejtésére irányuló vágyát („Az ő kíváncsisága mélyebbre tört, nem a nevekre – mert mit számít egy ember neve? –, az emberekbe akart hatolni, az életükbe, ebbe a két életbe, mely valószínűleg igen rejtélyes.”, 55.), de az emberekbe hatolás igei metaforájában már eleve ott rejlik erőszak nyomatakát még inkább felerősíti a felsebzett, megnyíló testek imaginárius vagy emlékképként történő többszöri felbukkanása a szövegben. Mikor a fiú nyomozni kezd hirtelen és titokzatosan eltűnt útítársai után, ekképp fantáziál a szökésükről: „Tehát kiugrottak a robogó vonatból, s most a pályatest kavicsain fekszenek, haldokolva, nyitott, lassan szivárgó koponyával.” (56.) A gyermekkori kísérleteket

<sup>14</sup> A „ragadós” jelző tehát a szöveg egyik önreflexív megnyilvánulásának is tekinthető, amely előre jelzi, hogy az elbeszélői diskurzus nem képes elszakadni a „madár”, illetve a „baromfiudvar” jelentéskörét evokáló szóképek használatától – mint látni fogjuk, ezek végigvonulnak a teljes novellán.

<sup>15</sup> „Két disznóbőr-bőröndöt hozott magával [az anya], kávébarna vászonhuzattal, teleragasztva a külföldi szállodák kolibricfra céduláival. Fogantyújukról bőrkeretes névjegy lógott, himbálódzva, amint a vonat haladt. Mellette az ülésen takaros kézításka hevert, számbőrből.” (49.)

felidézõ (a Kosztolányi- és Csáth-életmû számos pontjához kapcsolódó) passzus pedig már szó szerint élveboncolásként jeleníti meg az élet mûködésének megértésére irányuló kutakodást: „õ meg unokaöccse konyhakéssel boncolták föl a békákat s öreganyjuk macskáit is, meglékelték koponyájukat, kivették szemüket, vagyis rendszeres *vivisectiót* folytattak, tisztán »tudományos, kísérleti alapon«. (58.)<sup>16</sup> Ezek a szövegszerû ismétlõdéses („szivárgó koponyával”; „meglékelték koponyájukat”) tehát olyan tevékenységként értelmezik a fiúnak a másik kifürkészésére irányuló próbálkozását, mely – némileg feszültségbe kerülve a tapintatról szóló eszmefuttatásának végkövetkeztetésével<sup>17</sup> – nem mentes a destruktív mozzanatoktól.

A szintén természettudományos regiszterhez tartozó kifejezéssel „adatszerzésként” megnevezett, a másikat tárgyiasító leskelõdést Esti részérõl viszont hamarosan a „fülés” váltja fel, vagy legalábbis egészíti ki. A fül kiemelése már egy más jellegû megértési stratégiaként, jóval közvetlenebb testi-érzékszervi bevonódást feltételezõ folyamatként exponálja azt, ahogy Esti anya és lánya különös beszélgetésének tanújává válik:

A leány az anyja karjába csimpaszkodott és úgy suttogott fülébe. Olykor tenyerébõl tõlcsért is formált és úgy suttogott. Szakadatlanul suttogott neki valamit. Hogy mit, azt nem lehetett hallani. Az anya figyelt is rá, nem is. Bólintgatott, tagadólag rázta fejét. Amikor ez a suttogás – vagy inkább susogás – pusmogássá és vihorászássá fajult, csitította. Gépiesen, félszavakkal próbálta leszerelni. Esti nem értette a helyzetet. [...] Most tehát nem kukucskált ki könyve mögül, hogy új adatokat szerezzen a kedves ismeretlen ismerõsrõl, nem nézdelõdött, hanem fülelt. (50.)

Az elbeszélõ szólamának önkorrekción, pontosító („Ezt a sugdosást – ha ugyan annak lehet nevezni”; „a suttogás – vagy inkább susogás”) közbevetései emberi beszéd helyett nem feltétlenül humán eredetû zajként utalnak az Editke által kiadott hanghatásra: olyan zajként, mely egyrészt a vonat mechanikus kattogását visszhangozza (akárcsak az anya kommunikációjának „gépies”-séje), másrészt pedig az állatok neszezésére emlékeztet. („Egy idõ multán meg is szokta, mint a légy dongását.”, 50.) Voltaképpen ez a légy-hasonlat vezeti be azoknak a trópusoknak a láncolatát („cinege”, „fecske”, „kukac”, „csirke”, „giliszta”), melyek az állatnevek dajkanyelvben megszokott, becézõ használatát áthangolva Editke betegségét az emberi és az állati közötti határvonalat nyugtalanító módon destabilizáló (Estibõl elsõdlegesen undort kiváltó) állapotként állítják elénk.

<sup>16</sup> A gyermekkori állatkínzást felelevenítõ elbeszélésmód ráadásul maga is a boncolás mûveletét viszi színre, hiszen Esti személyiségének azon mélyrétegeit tárja fel, melyeket a fiú mások elõl gondosan rejtget: „Sok kegyetlenség lakozott benne, sok vérengzõ, gonosz ösztön. Csak õ tudta, hogy mint kisdiaák mit mûvelt a szegény legyekkel és békákkal a mosókonyhában berendezett titkos kínzókamrában.” (58.) (kiemelés tõlem)

<sup>17</sup> „[A]zt a meggyõzõdést vallotta, hogy [...] az elnézésen és megbocsátáson alapuló kölcsönös kímélet, a tapintat a legtöbb, a legnagyobb dolog ezen a földön.” (59.)

Ugyanakkor a légyhasonlatot egy másik, (implicit) allegóriává kibontott rovarmetafora előzi meg, melynek jelöltje pedig nem más, mint Esti: „Természetesen ezeket a megfigyeléseket lassan, apródonként gyűjtötte, minden percben valamit, mert nem tolakodhatott, csak rövid ideig szemlélhette, mintegy véletlenül, aztán visszaszállt az elorzott, becses virággal, s ezt földolgozta képzelete zümmögő méhkasában, mézzé.” (50.) Esti képzelete tehát „zümmög”: olyan monoton, nem-jelentéses hanghatást társít hozzá az elbeszélő szólama, mely Editke légyzúgásszerű sűgás-bűgását idézi, s melyet a „z” és „m” hangzók összesűrűsödése az utolsó tagmondatban hangzásaeffektusként is színre visz. Éppen ezért juthatunk arra a következtetésre – összhangban más, Editke és Esti tükrös viszonyának további aspektusaira rávilágító elemzésekkel<sup>18</sup> –, hogy Editke suttozását („Lázás, sietős susogás volt ez, összefolyó szóáradat, tagolatlan, érthetetlen s olyan szapora, mintha könyvből olvasták volna.”, 51.) a *Cuore* mögé bújó Esti „folyékony olvasásának” paródiájaként közvetíti a szöveg. A beszéd „folyékonyasága” konvencionális metaforaként az idegen nyelvben való otthonosság fokmérője: ebben az esetben viszont az anyanyelvet transzformálja érzékivé (lásd az „összefolyó szóáradat” egyszerre auditív és haptikus nyomatékát) – és érthetlenné.

Editke furcsa, deszemiotizált nyelvhasználata ráadásul nemcsak az állatival kerül szoros párhuzamba, de (ezzel szoros összefüggésben) az evés aktusához is hasonlóvá válik. „Az evett. Nem szépen evett. Csámcsogott.” (54.) – vezeti fel az almaevő jelenetet a narráció, úgy, hogy a csámcsogás mint az Esti fülét irritáló hanghatás a lány korábbi „selypegésének” emlékeztetét idézi fel, melyben ott visszhangoznak az elbeszélői diskurzus korábbi, Editke alakjára vonatkozó, alliteratív kifejezései is („csimpaszkodott”, „csipisz”, „csenevész”). Az almaevés során az íny, a fogak és az ajkak, tehát a beszédszervek jelennek meg hangsúlyosan, de ezúttal másféle szerepben, egyenesen a madárfiókák táplálkozás módját idézve („mohón tátogatta csőrét minden falatra”). Maria Christou világít rá arra az izgalmas összefüggésre, hogy a táplálkozásra való közös rázorultságban „ember és állat kölcsönössége”<sup>19</sup> nyilvánul meg, ugyanakkor az evésre vonatkozó elképzelések a zsidó-keresztény kultúrában éppen a két létforma közötti differenciálást tették lehetővé. Ahogy az általa is hivatkozott Deleuze megfogalmazza, a száj különböző funkciói, a beszélő száj és a táplálkozó száj elkülönülése egyike azoknak az elválasztásoknak, melyek a humán szubjektum megszületését egyáltalán lehetővé teszik: „Mindig a száj az, ami beszél; de a hang már nem a táplálkozó test zaja, nem színtiszta oralitás”<sup>20</sup> Christou azonban arra is kitér, hogy az Ószövegtől kezdve Nietzsche át Derridáig kirajzolódik egy olyan gondolkodási hagyomány nyomvonala, amely felfüggeszti a különbséget metaforikus és konkrét táplálék, szó és enivaló között: ez a megközelítésmód rokonítható a Kosztolányi-novellában tetten érhető nyelvszemlélet bizonyos aspektusaival is. A beszélő száj és

<sup>18</sup> Lásd BENGI, 51, 22. lábjegyzet.

<sup>19</sup> Maria CHRISTOU, *I Eat Therefore I am: an essay on human and animal mutuality*, Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities, 2013/4, 63–79, itt: 65.

<sup>20</sup> Gilles DELEUZE, *The Logic of Sense*, transl. Mark LESTER, Charles STIVALE, London, The Athlone Press, 1990, 181.

a táplálkozó száj közötti elválasztást ugyanis finoman kikezdi a harmadik fejezet azon, nemcsak Editke alakjához rendelhető trópusai is, melyek a szavakat ételként jelenítik meg: Esti „visszanyelte a szavait” (63.), a fiumei pincér „majdnem zamatos magyarsággal” kéri őt a reggeliről (83.). Míg Esti „költő”-ként identifikálja magát, addig Editke almafogyasztásának bemutatásakor a „költő” igei tövének ismét csak étkezést jelentő szemantikai síkja („így költötte el majdnem az egész almát”, 54.) érvényesül. Azt pedig, ahogy az anyát írói-költői mesterségét gyakorolva igyekszik kifürkészni Esti, egy stiláris össze nem illése révén különösen groteszk hatást keltő jelzős szerkezettel kommentálja az elbeszélő: „teljesen átadhatta magát a teremtő kotnyelességnek”. (48.) A „kotnyelesség” szó ismét csak úgy utal a nyelvre nem racionális, nem gazdaságos használatára, a szószaporításra, hogy re-aktivizálódnak különféle etimológiai rétegei: a torkoskodás, illetve a tyúk hangját idéző „kotyogás” szemantikuma – melyek ironikusan ellenpontoszák a főhősnek a galambdúcból, a „főzőcske-játékból” (45.) való kiszabadulásra irányuló vágyát. Ezek a szövegszerű – és nem feltétlenül Esti Kornél belső, tudati reprezentációjába beágyazódó – motivikus összefüggések azt sugallják, hogy a „teremtő”, azaz a költői nyelv saját biológiai-korporeális feltételezettségével is számot vet; nem választja le önmagát a testi működéséről. Ezt az olvasatot támasztja alá az is, hogy a táplálék (nyelv, költészet) figuratív megfeleltetéseinek láncolata az anyát jelöli ki mint a „virágor” és az alma, a nyelvi képzelőerő és a táplálék egyszerre metaforikus és igencsak konkrét forrását.

De milyen is az anya nyelve? A búcsúzásakor, a szöveg egyetlen pontján, amikor hosszasan, közvetlenül idézett belső magánbeszéd formájában nyilvánul meg, az anya úgy határozza meg saját viselkedését, hogy „[h]át inkább hallgatok”. (82.) Ezt a hallgatást pedig paradox módon színre is viszi a szöveg, amennyiben a diegézis terében valójában mégsem hangzik el ez a megnyilatkozás. „Ezt gondolta. De ő se mondta el” (83.), mint ahogy nem szólal meg az önmagát csak megmutató, de maga helyett a fiát beszéltető olasz anya, illetve Esti fejét elfordítva síró édesanyja sem. Az anya némaságának általános példaértékű tulajdonító elbeszélői kommentár („[a]ki szenved, az nem igen beszél.”, 83.) ellenére a nőt korábban halljuk beszélni, csak éppen ez kimerül a kizárólag lányának szóló, rövid, kiüresedett nyelvi formulák („Igen, kisleányom”; „Nem, nem, kisleányom”) ismételtetésében. A novella egyik dinamikai tetőpontját viszont az a jelenet alkotja, amikor az asszony odalép térdeplő lánya mellé: „Beszélt csendesen, szépen és okosan, arcát az arcához tapasztva beszélt neki az arcába, a fülébe, a szemébe, a homlokába, az egész testébe, beszélt-beszélt el nem fáradva, záporos patakozottsággal és lendülettel [...]” (63.)

Körülbelül egy oldallal korábban olvashattuk Esti azon – a Kosztolányi-recepcióban gyakran idézett – gondolatfutamát, melynek konklúziója szerint „[á]ltalában a szó mindig több, mint a tett”. (60.) Az elbeszélő ehhez képest itt hangsúlyosan performatív jelleggel ruhazza fel az asszony megszólalásmódját (az elmondottak konkrét jelentés-tartalma helyett a mondás *mikéntjéről* közvetítve), és ezáltal megkérdőjeleződik szó és tett Esti által feltételezett elválaszthatósága (amit a jelenetet felvezető „mint aki elve és jobb meggyőződése ellenére cselekszik” [63.] hasonlat is aláhúzza). Sőt, az a hirtelen váltás, amikor az Esti által korábban „puhá”-nak és „tétlen”-nek minősített nő egyszerre

„keményen” (64.) áttemeli és leülteti maga mellé Editkét, mert intelmei már mit sem érnek (azaz a tett felülkerekedik a szavakon), akár Esti eszme-futtatásának gúnyos cáfolataként is felfogható. Mindezen túl azt is nyomon követhetjük ebben a jelenetben, hogy a hang a sajátból a másik testbe való behatolás médiumaként exponálódik. Az Esti által végzett, a másikat erőszakosan feltáró „vivisectio”-val szemben, ahogy azt a figura etymologica-szerű mondatszerkezet is érzékelteti („arcát az arcához tapasztva beszélt neki az arcába”), ez egy kölcsönösségen alapuló, egymásra nyílásként és ugyanakkor egymásba záródásként interpretálható folyamat. A két nőalak kommunikációja mint-ha a Julia Kristeva által koncipiált „szemiotikus khorában”, a nyelv mint szimbolikus jelrendszer kialakulása előtti pulzáló, ritmikus, szomatikus, ösztönszerű benyomások terében zajlana.<sup>21</sup> Míg a novella korábban látványként („[a] félhomályban eltűnt a leány, összeolvadt anyjával.”, 52.), itt viszont már beszédeseményként mutatja fel anya és lánya perinatális egységet meghosszabbító, szimbiotikus kapcsolatát.<sup>22</sup> Az Esti-recepcióban többek között Bazsányi Sándor hívta fel a figyelmet kettejük „érzéki”, „bensőséges beszédére”, melynek csak „hangzásértéke” van.<sup>23</sup> (A fentebb idézett hosszúmondat halmozás, fokozás és ismétlés alakzatai által megteremtett ritmikája, a „záporos patakzatosság” szókapcsolat fonémáinak egymásba csengése ezt a benyomást az elbeszélés hangzó effektusaként is közvetíti.)

A két nőalak beszédmódjának szenzualitását felerősíti, hogy a kommunikáció nemcsak az evés, de a csók aktusával is átfedésbe kerül. Az első csók teljességgel felforgató, undor és gyönyör között elhelyezkedő tapasztalatának megjelenítése egy testi érzéklet regisztrálásával indul: „Nem kapott levegőt. Száján volt valami.” (70.) A megfogalmazás az „ott van a nyelven” frazémát idézi fel és literalizálja, amennyiben Esti nyelve azért nem képes megmozdulni, mert szó szerint egy másik nyelv van rajta. Az Editke mohóságának kiszolgáltatott fiú (a narráció feltűnően kimozdítja a férfi–női szexualitással hagyományosan társított aktív–passzív szerepköröket) nem képes artikuláltan megszólalni, csak „nyöszörög” és „hörög”. Azaz Esti ezen a ponton maga is átveszi anya és lánya affektív, szomatikus nyelvhasználatát.

Az anya mondatainak imént idézett „záporos patakzatosság”-a a korábban Esti olvasásával és Editke susogásával asszociált folyékonyság jelentésképzetét hívja elő: ez a motivikus összefüggés is felhívja a figyelmet nyelvhasználatuk érintkezésére. Kérdésként vetődik fel viszont (amit a mű más, a nyelvtanulás mikéntjét problematizáló szöveghelyei is előkészítenek), hogy miként is viszonyul pontosan hármójuk diskurzusa egymáshoz. Vajon az anyanyelve – azaz: az anya nyelve – az, amin a susogó-pusmogó lány megszólal? Vagy inkább az anya imitálja különös gyereket, amikor a teljes testével beszél hozzá? És kit utánoz akkor az a nyöszörgő Esti, akit az imént egyébként még

<sup>21</sup> Julia KRISTEVA, *Revolution in Poetic Language*, transl. Margaret WALLER, New York, Columbia University Press, 1984, 27.

<sup>22</sup> Ez a jelenet a novella belső ismétléseinek rendszerében természetesen előrevetíti a későbbi csók-epizódot és Esti tengerrel való egyesülését is.

<sup>23</sup> BAZSÁNYI, 82.

(leskelődésével) Editke utánzott? Amikor a feldúlt anya a megszegyenítő epizód után szájon csókolja lányát, az vajon Editke vagy Esti előbb tanúsított viselkedését idézi? A beszéd, a táplálkozás és az érzékiség kontextusait egymásba szövő Kosztolányi-szöveg trópusai efféle tükrös viszonyok sorozatait hozzák létre a három útitárs között, de úgy, hogy pozícióik sosem rögzíthetők egyértelműen és véglegesen.

Annak ellenére, hogy az „anyanyelv” eredetének magától értetődő volta megkérdőjeleződik benne, az eddigiek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a harmadik fejezet mégiscsak ahhoz a gondolkodási tradícióhoz csatlakozik, mely (mint azt Bónus Tibor összegezi) a nyelv „anyagszerű, nem szemantizálható” komponenseit „az artikulált kommunikációt előző, de egyúttal e felé tartó érzéki közvetlenséggel [...] az anyai funkcióhoz vagy szerephez”<sup>24</sup> rendeli. A fenti idézet folytatása azonban épphogy felülírja az anyai nyelv szenzualitásának, bensőségességének képzetét, amennyiben Editke édesanyjának intelmeire immár idézetekként utal, és használójukról leváló, poros tárgyként láttatja őket:

[...] érthetetlen volt, ez is érthetetlen volt, akár előbb a leánya suttogása, érthetetlen volt, hogy mit beszélhet ennyit egy ember, milyen régi szavakat, tanácsokat, intelmeket, milyen egykor fájó, de ma már át sem érzett, bemagolt, halálosan únt szólamokat ismételtetett, melyeket egykor nyilván ezerszer és ezerszer fölhasznált, hiába, és azóta egy lomtárban porosodtak, haszontalanul. (63.)

A „magol” ige mint a gépies tanulás jelölője egyetlenegyszer fordul még elő a szövegben, mégpedig Esti távlatához és az idegennyelv-tanulás kontextusához kapcsolódva: „Mindenki ezen a nyelven csacsogott, ezen a nyelven, mely oly szép, hogy nem is hét-köznapra való, ezen a neki nem ismeretlen nyelven, melyet ő a magolás, a gimnazista szurkolás gyötrelmeiben fogadott szívébe. [...] Az emberek, amíg élnek, lármáznak, később úgyse lármázhatnak.” (84.) A nyelv természetes, ösztönszerű (anyához kötődő) és tanult, célelvű (iskolai) használatának szembeállítására rajzolódik itt ki, melyet a Kosztolányi-szöveg re-etimologizáló műveletei, a novella jelentéstani összetettsége viszont nem engednek megszilárdulni: a „csacsog” úgy utal vissza Editke fecskeszerű tátogására, csámcsogására, hogy szemantikailag érintkezik a magolással (a magokat gépiesen felcsipegető, táplálkozó háziszárnyasok mozgását idéző szóképpel) is. Az a csodás metamorfózis, amely a „magolás”-t szívbe fogadássá változtatja (ne feledjük, hogy a novella elején a *Cuore*, azaz a „szív” az olasztanulás közege!), a benti és a kinti, az ösztönös és a tanult, a természetes és a mechanikus közötti átjárhatóság lehetőségét ígéri, mintegy az anyai szó lommá válásaként metaforizált folyamat megfordításaként. Az empirikus

<sup>24</sup> BÓNUS Tibor, *Élő halál – gyász, hagyaték és (túl)élet József Attilánál II.* (Majd I–II; Kiknek adtam a boldogot...; Majd csöndbe fagynak a dalok...) = „fényem nő: magam termelem”: *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. BALAJTHY Ágnes, MEZEI Gábor, Budapest, Prae, 2022, 61–101, itt: 94.

és az intézményesített tudásszerzés szembeállítására egyébként még több helyütt előfordul a novellában: „Egy csöppet hízelgett is büszkeségének, hogy az iskolapadból – valami véletlen folytán – rögtön az élet legsötétebb gócabá került. Többet tanult ebből, mint eddig minden könyvből.” (73.) Az Esti perspektívájához köthető állítás azonban már maga is eleve közhelyszerű,<sup>25</sup> ráadásul innentől kezdve a frissen érettségizett diák többször értelmezi új élményeit a középiskolai memoriterek segítségével, antik klaszszikusokat, Terentiust, Horatiust idézve. Éppen ezért juthatunk arra a következtetésre, hogy a Kosztolányi-elbeszélés élet és könyv relációját nem annyira alá- és fölérendeltségként, mint inkább *kölcsönös egymásrautaltságként* viszi színre, amit az is alátámaszt, hogy Esti az étellel, a vitalitással asszociált olaszt épp a holt nyelv, a testvéri latin felől képes elsajátítani.

Szintén klasszikus stúdiumokra alapozott a költemény, amellyel Esti a tenger megpillantását ünnepli:

Ekkor harsant ki belőle az a versféle, melyet már előbb próbálgatott, az a dithyramb, mely az éjszaka szorongó óráiban fogant meg benne [...] „Thalatta, thalatta. Nem változó örök-egy, egész te [...] szenteltvíze a földnek, a szirtek kivájt szenteltvíz-tartójában, keresztelő-kútja minden nagyságnak, mely valaha élt ezen a világon, te anyaföld teje. Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem.” (78–79.)

Az anyai és gyermeki szerepkörök ezen a szöveghelyen sem maradnak rögzítettek, hanem kimozdulnak, megsokszorozódnak: miközben Esti verse gyermekként pozicionálja a költői szubjektumot, a „megfogán” ige a költői teljesítményt az anya termékenységével, életadó hatalmával hozza párhuzamba, a „harsan ki” kifejezés pedig a belső kívülré kerüléseként, megszületésként szcenírozza a költemény keletkezését, de egyúttal a tenger-anyát hívó hanghatásként is érthető. A költemény a görög Thalatta szó kétszeri ismétlésével indul: egy olyan szóéval, melynek hangalakja is magát a körköröséget, a változatlanságot fordítja át auditív tapasztalatba. A Thalatta „t”-inek folyamatos, visszhangszerű visszaverődése a költemény „t”-iben („távoztasd el tőlem”) a magyar vers hangzós szövetének integráns részeként teszi érzékelhetővé és érzékvivő a görög nyelvi elemet, ezzel mintegy feloldva idegenségét, akár női névként is prezentálva azt. A „Thalatta” felkiáltás ugyanakkor maga is idézet, és nem csak Xenophón *Anabászis*ának szövegszerűen is jelzett emlékét hordozza. Ahogy Čurković-Major Fruzsina kutatásaiból kitűnik, ez a századforduló adriai útirajzainak egyik kedvelt frázisa, a tengerrel való találkozás megörökítésének mondhatni klisészerű nyelvi eleme:<sup>26</sup> a korabeli olvasók által valószínűleg jobban érzékelt intertextuális összefüggés pedig viszonylagosítja a vers születésének

<sup>25</sup> Illetve – ahogy arra Bengi László figyelmeztet –, a mondat azért is olvasható ironikusan, mert „a harmadik fejezetet mégiscsak egy könyv lapjairól ismerjük”. BENGI, 58.

<sup>26</sup> ČURKOVIC-MAJOR Franciska, *Thalatta! Thalatta! A tenger megpillantásának élménye a magyar irodalomban*, Forrás, 2017/7–8, 207–218, főként: 212.



eseményszerűségét, a műalkotás létrejöttének organikus keletkezésésként való keretezését. Egy további szövegelőzménynek tekinthető az *Ulysses* első fejezete, ahol Back Mulligan tekint rá így a tengerre a Martello Towerből: „Hát nincs igaza Algynek, amikor azt mondja a tengerről: ó, édes, hatalmas anyánk? A takonyzöld tenger. [...] Thalatta! Thalatta! Ó a mi édes, hatalmas anyánk?”<sup>27</sup> Ezen a ponton Mulligan sem csak Xenophónt, hanem Algernon Charles Swinburne-t is citálja: Esti költeménye tehát valójában egymásra montírozódó idézetek parafrázisa. A „[n]em változó, örök-egy” megszólítás öntükröző alakzatként a tengeranya archetipikus képzetének efféle sokszoros áthelyeződések formájában, de mégiscsak megőrződő emlékezetére utalhat.

A változatlanság elve azonban nem feltétlenül érvényes arra, ami szövegszinten megy végbe a folytatásban. Az elbeszélés nem-identikus ismétléseinek egyikeként a Thalatta betűsor ugyanis lerövidítve, anagrammatikusan beíródik az első olasz szóba, amellyel Fiumében köszöntik a cégérek Estit: az „anyaföld tejének” pátosszal telített trópusa a „Latte” feliratban rekonkretizálódik. (Persze ez a tévesen re-etimologizáló gesztus az ógörög és az olasz közötti határt is folyékonynak mutatja.) A Fiumébe való megérkezés után a táplálék szemantikumát hordozó olasz nyelvi elemek illeszkednek be a szövegbe, előkészítve azt a passzust, mely az olasz nyelvre irányuló vágyat a fiziológiai éhséget is felülíró belső szükségletként helyezi előtérbe: „Tegnap délután óta se nem evett, se nem ivott. De az ételnél-italnál is jobban vágyakozott arra, hogy végre életében először olaszul beszéljen, egy igazi olasszal.” (84–85.) A szellemi testi igények felé mozdítja el az a megállapítás, miszerint „bevágott hat kiflit, négy zsömlét, aztán mintha világeletemben ezt művelte volna, beletemetkezett a *Corriera della Sera* lepedőjébe”. (85.) A jóllakott Esti békés olvasgatását viszont az a kis koldusfiú zavarja meg, aki elragadó szemtelenséggel nemcsak magának, de az édesanyjának is kikövetel egy ingyen zsömlét az idegentől. A kisfiú kiáltása („Pane”, 85.) mintha a cégéreken olvasható „Latte, vino, frutti” szósort folytatná (a felsorolás csupa olyan étel- és italnevet tartalmaz, melyek évezredek óta meghatározzák az európai táplálkozást, és kulturális-vallási-mitikus áthallásaik gazdagsága kimeríthetetlen), és a rámutatás gesztusa kíséri: a fiú fordít, láthatóvá teszi jel és jelölt kapcsolatát, összeköti a kenyeret a „pane” szóval, a „per la mamma”-t a távolabb álló „viharvert anyácská”-val.<sup>28</sup> Ugyanakkor megszólalása

<sup>27</sup> James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Budapest, Európa, 2012, 11. Kosztolányi az egyik 1933-as Színházi Életben megjelenő *Irodalmi levél*ben arról ír, hogy a Joyce-műnek csak a 179. oldaláig jutott el – amiből arra következtethetünk, hogy az első fejezetet még olvasta. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Irodalmi levél* = K. D., Ércnél maradóbb, kiad. RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 463–466.

<sup>28</sup> Esti lelkes utazóként nemzetkarakterológiai távlatból, az olasz néplélekbe bepillantást engedő, autentikus tapasztalatként értelmezi ezt a találkozást: „Lám, – gondolta – ezek nem koldulnak, ezek követelnek. Régi szabad nép, a nyomorában is dicső. Mindig ott ült az élet asztalánál. Tudja, hogy övé az élet és a kenyér is.” (86.) Ugyanakkor a narrátor „mint egy könnyfacsaró giccsben” hasonlata nagyon is kiszámítottként, megtervezettként prezentálja ezt a jelenetet, ismét csak finoman ironikus megvilágításba helyezve Esti Itália-rajongását. Az elbeszélésben elszaporodó (de az olaszul nem tudó olvasó számára is könnyen dekódolható) kifejezések sem valamiféle felforgató idegenségtapasztalatot közvetítenek, hanem már eleve a couleur locale jól ismert árnyalatait megteremtő eszközökként mutatnak önmagukra.

nyilvánvalóan egy beszédaktust (kérést, sőt inkább követelést) foglal magában, az étel nevének kimondása a testi szükséglet kielégítését célozza meg, váltja ki – Esti nyelvélvességétől így jutunk el az éhség nyelvéig. Míg a vonatúton a csók, itt az enni adás révén válik a főhős ideiglenesen egy családi viszonyrendszer harmadik tagjává: az olasz anya „zöldes” arcbőre, „sötétben fáklázó” szeme is Editke édesanyjának „borostyánzöld” szemére emlékeztethet bennünket. A három szereplő közötti interakcióban izgalmasan kereszteződnek azok a szerepelvárások, melyeket egyrészt a „kenyérkeresés” e helyütt szó szerintiségében kibomló köznyelvi metaforája, másrészt a táplálás mint archetipikus anyai attribútum képzete hív elő. Hiszen – szemben az elbeszélésben eddig megfigyelt, jóval tradicionálisabb viselkedési mintázatokkal – itt a négyéves kisfiú lesz az, aki gondoskodik az anyáról. Érvelhetünk viszont amellet is, hogy az olasz nő, aki teátrálisan, de „mégis magasztosan” mutatja fel önmagát, e néma, ámde hatásos önszínrevitel révén járul hozzá a család önfenntartásához, az éhes szájak betöméséhez. Mindemellet a zsömléket kifizető Esti itt értelemszerűen a hiányzó apa helyébe lép, de az, hogy az adományát méltóságteljes közönnyel fogadó asszony és gyermek (számára is nyilvánvaló módon) csak eszközként használja őt, jólelkűségét máris infantilis fényben tünteti fel.

Azzal, hogy az elbeszélés hangsúlyozza a jelenetsor színpadiasságát és a családi szerepek felcserélhetőségét, visszaköt ahhoz a reflexióhoz, melyben Esti a mássá válást, az identitásvesztés felszabadító erejét ünnepli: „tovább játszhatta szerepét, kiszabadulva abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták”. (85.) A narráció kifejezetten a színlelés („*mintha* világléletében ezt művelte volna” – kiemelés tőlem) markerével illeti azt is, ahogy Esti a szerepjáték részeként „beletemetkezett a *Corriere della Sera* lepedőjébe” (85.), de az olasz napilap címe nemcsak a fikciós világba beemelt reáliák egyikéként hat, hanem egy olyan textuális alkotóelemként, amely a mű öntükröző alakzatainak bonyolult szövetébe illeszkedik. A címlapról ugyanis voltaképpen Esti neve köszön vissza:<sup>29</sup> az összetétel első tagjából paranomázia-jellegűen hallatszik ki a magyar keresztnév (Kornél) első szótagja, a második tag esetében pedig jelentéstani a megfelelés, hiszen a „*della Sera*” szó szerint „esti”-nek fordítható. Mindez azért is érdekes, mert a szereplők közül a főhősén kívül csak Editke keresztnévét tudjuk meg: a fiú a vasúti kocsiban szándékosan nem olvassa el a névjegykártyákat, hiszen csak egy felszínes, külsődleges információ hordozójának véli őket („mert mit számít egy ember neve?”, 55.). A nem-olvasás ez esetben viszont éppen, hogy nem tudatos, azaz Esti nem észleli azt a konnexiót, amely a saját és olvasmányának neve között létesül (szemben a novella befogodójával). A főhős epifanikus felismerései, az önértés kitüntetett pillanataiként keretezett belső monológjai e tudáskülönbség által ismét csak szelíden ironikus fénytörésbe kerülnek. Fontos az is, hogy – amint Bengi László kifejti – a novella utolsó szakaszában „mássá lenni Esti számára valahol egyre inkább olyan, mint meghalni”.<sup>30</sup> Az elmúlás jelölőinek közegeben a „beletemetkezett az [újságba]”

<sup>29</sup> Köszönet ezért az észrevételért Lőrincz Csongornak.

<sup>30</sup> BENGI, 56.

frazéma literális jelentésrétege is előtűnik: a nyomtatott oldalak mögé rejtőzés gesztusa már nemcsak a színlelés, a megfigyelés, de az elmúlás konnotációit is hordozza. Az viszont nehezen eldönthető, hogy ez a szöveghely a tulajdonnév által szimbolizált kötöttségek megkerülhetetlenségét, a családilag biztosított identitáskonstrukcióból mint „börtönből” való kiszabadulás lehetetlenségét példázza, vagy a tulajdonnév viselőjéről való leválása, az újság címébe való inskripciója inkább az írottág mint lezártág (lásd a könyvekből és a tapasztalatból nyert tudás korábbi oppozícióját) és a változó-kony, eleven élet ellentétét nyomatékosítja.

Az Esti első tengeri fürdőzését megörökítő zárlat a teljes elbeszélés motívumhálózatának kulcsfontosságú elemeit magába sűrítve egyidejűleg jeleníti meg a fiú megmerítkezését katabáziszként, szerelmi egyesülésként és újjászületésként. A vízből kibukkanó Esti úgy fordul a „szent és imádott” Itália felé, hogy abban a „szent anya” motívumának ismételt áthelyeződésére, a tenger–anya–nyelv figuratív láncolatának újabb elemére ismerhetünk rá. A Kosztolányi-mű tropológiai mozgásai az utazást tehát az anya szoknyájától egy újabb anya öléig elvezető folyamatként inszceniózzák: de ebben nem pusztán a fejlődésnarratíva ironizált megtörését érzékelhetjük, hanem folytonos újraképződését is. Az *Esti Kornél* recepciójában indokolt módon kiemelt jelentőséggel bírt a halál-allegóriák vizsgálata: Palkó Gábor például úgy fogalmaz, hogy „Esti Kornél életrajza [...] a halál felé vezető útként értelmezett élet”.<sup>31</sup> Érdekes azonban figyelmet szentelni annak is, hogy az elmúlás problematikája leválaszthatatlan a keletkezés, a létesülés, a megszületés színre vitelétől – ezt demonstrálja a harmadik fejezet, amely a nyelvet egyidejűleg képes a „holtig unt szólalomok” és az „élet lármájának” médiumaként felmutatni.

---

BALAJTHY ÁGNES  
 egyetemi adjunktus  
 Debreceni Egyetem  
 balajthy.agnes@arts.unideb.hu

*The M(other) and the Tongue*  
*Biopoetic issues in the third chapter of Kosztolányi's Esti Kornél*

**Abstract:** The third chapter of Kosztolányi's volume of short stories is often considered to be a coming of age story, in which the eighteen-year-old protagonist's train journey symbolizes his transformation from a child into an autonomous and independent subject. My interpretation attempts to undermine this reading through exploring the various roles family relations play in the

---

<sup>31</sup> PALKÓ Gábor, *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Anonymus, 1998, 192.

narrative. Although Esti leaves his biological mother behind in the beginning of his adventure, I argue that his story remains centred around the image of the mother(s); he is surrounded by mother figures and figurations of maternity. Via presenting the mouth simultaneously as an organ of eating, feeding, speaking, and kissing, Kosztolányi's writing explores the intimate, corporeal, somatic aspect of language shared by the mother and the child. However, the frequent references to school, classical authors and foreign tongues (Latin, Greek, Italian, French) also display language as an external medium of reading, writing and memorizing. These two aspects – in parallel with the biological and metaphorical understandings of motherhood – turn out to be inseparable in Kosztolányi's work.

**Keywords:** maternity, biopoetics, Dezső Kosztolányi, Modernism

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/11-26](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/11-26).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



KERBER BALÁZS

## Táj és ember viszonya

Biológiai burjánzás Szentkuthy Miklós *Fejezet a szerelemről* című regényében

### *Burjánzó regényterek*

Szentkuthy Miklós regényeit egyfajta biológiai szervesség jellemzi, mely a burjánzó, összekapcsolódó, gyakorta szövetszerű szövegtérben nyilvánul meg, s amely sok esetben ténylegesen térszerű poétikai élményt eredményez, s nem – vagy nem elsődlegesen – lineáris narratív modelleket. A biológia és a kémia így nem csupán mint gondolkodásmód, de mint eljárás is feltűnik műveiben. A szerző maga is egy különös, megteremtett homogenitásról beszél, mely különböző elemeket foglal ugyan magába, ám ezek mégis egységgé állnak össze: „Mikor a *Prae*-t írtam, egyik legfőbb izgalmamat az irodalom eszközének ez az elemi, óriási piszkossága okozta: szó, gondolat, értelem, szépség tisztázatlan keveredése, és legfőbb vágyam az volt, hogy [...] valami olyan alpmasszát gyúrjak, mely oly tisztának és *homogén*-nak kezelhető máris, mint a szín, a hang vagy a szám.”<sup>1</sup>

A szerző „masszát gyúr”, így az anyaggal dolgozik, még érdekesebb azonban, amit korábban az eszközről, azaz a nyelvről ír: „materializált pontatlanság, a véletlen reflexkristályai (a szavak elvégre ezek), egy csomó törmelék nagy agyvelők és fóbiavert ősemberek megnyilatkozásaiból, valami heterogén és kontúraltalan vásári massa izomrángásokból és agyvevetációból [...] praktikumnak és varázslásnak, dekoratív ugatásnak és mondvacsinált hangetikettnek tisztázatlan kultúriszapija”<sup>2</sup>. A nyelv – a készülő massa alapanyaga – ebben az értelmezésben egyfajta biológiai törmelék; szellemi és fizikai maradvány, mely ráadásul időket köt össze, hiszen ott rejlenek benne az emberi ősmúlt, egy régi mágikus történelem szilánkjai. A szerző maga gyúr – szándéka szerint pontosabb – anyagot ebből, így az irodalmi szöveg mintha alkotás és spontán biológiai töredékesség kereszteződésében jelenne meg.

Fekete J. József történetek, lehetőségek folyamatos teremtéseként, illetve elvetéseként írja le a Szentkuthy-próza működését; egyszerre jellemzi ősalapotként és medencéként,<sup>3</sup> „ahol a sűrű »ősmasszában« gondolatfoszlányok és érzéki behatások állandóan változtatják molekulaképletüket, újabbnál újabb struktúrákat vesznek fel”<sup>4</sup>. Vagyis a Szentkuthy-szöveg – szemben a főként lineáris narrációt működtető 19. századi epikával – nem egy meghatározott struktúrát épít fel, hanem az intenzitást kísérli meg

<sup>1</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 252.

<sup>2</sup> *Uo.*

<sup>3</sup> Lásd FEKETE J. József, *Identitás és tautológia* = F. J. J., *Széljegyzetek Szentkuthyhoz*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1998, 7.

<sup>4</sup> *Uo.*

ábrázolni, s a törmelékek mindig egy-egy lehetséges rendszernek a kontúrjait mutatják meg, majd el is tüntetik azokat, hogy a lehetőség mint folytonos állapot, kezdőállapot maradjon meg. A Szentkuthy-regények emellett rendszeresen élnek a filozófiai, illetve a tudományos nyelv fogalomkészletével, ám ezzel mintha éppen destruálni próbálnák az egységes és kategorizálható világról alkotott képzetünket, s éppen a sűrűség, a tapasztalat definiálhatatlan, sajátos világa felé mutatnak.<sup>5</sup> A határok, a struktúrák voltaképpen önmagukat számolják fel. „A logikai keretekbe kényszerített valóság mellett egy logikán kívüli valóság körvonalait sejteti meg a PRAE”<sup>6</sup> – írja Fekete.

Az 1934-ben megjelent *Prae* számos értelmezője mutat rá a regény térszerűségére, s tesz olyan észrevételeket, melyek általában is megragadják a Szentkuthy-poétikát. Filip Sikorski szerint egyenesen egy tematikus térképet, indexet kellene készítenünk a műhöz, s annak segítségével olvasni, értelmezni.<sup>7</sup> Hamvas Béla a regény forrongását, folytonos teremtődését, bőségét emeli ki: „Dialektika, retorika, divattörténet, művészet, matematika, trigonometria. [...] [V]alami állandó készülődés, koncentráció, közeledés, egyre nagyobb mérvű tisztázás”<sup>8</sup> Tim Wilkinson, a *Prae* angol fordítója „Heidegger-szatíráként”<sup>9</sup> értelmezi a regényt, s Hanák Tibor is kiemeli, hogy Heidegger filozófiai nyelve nagy hatással volt a szöveg poétikájára.<sup>10</sup> Tandori Dezső azt a szabadságot hangsúlyozza, amely ebből a bejárható térszerűségből következik, s amely ezt a prózavilágot egyfajta játéktérre teszi: „Szentkuthy könyve nem egyszerűen könyv a könyvben, hanem a könyv mindig teljes kört jelentő megújulása, a bármikor bármerre végrehajtható szellemi továbbszökkenés felelős folyamata.”<sup>11</sup> Ennek a poétikának nemcsak a térbeli kiterjedése és spontán, szerves alakulása juttathatja eszünkbe a természeti képződményeket, a biológiai működést, de a látásmódja, a percepciója is, hiszen Szentkuthy világában nagy szerepe van az ősi, vegetatív, ember előtti (vagy emberen kívüli) közegnek; a virágok vagy az ősi moszatok többször adják ellenpontját (vagy kiegészítését) az általunk észlelt emberi, történelmi időnek. A továbbiakban igyekszem röviden megvizsgálni Szentkuthy sajátos biopoétikai szemléletét, majd azt, hogyan működik ez a magatartás a *Fejezet a szerelemről*<sup>12</sup> (1936) című művében.

<sup>5</sup> Erről lásd HANÁK Tibor, *Praefilozófia*, Magyar Műhely, 1974/45–46, 18–39.

<sup>6</sup> FEKETE, 8.

<sup>7</sup> Lásd FILIP SIKORSKI, *A Prae térképe*, Jelenkor, 2011/7–8, 767.

<sup>8</sup> HAMVAS Béla, *Szentkuthy Miklós: Prae*, Napkelet, 1935/2, 123.

<sup>9</sup> TIM WILKINSON, *Utolérhetetlen modernista mestermű* (interjú), Prae.hu, 2015. 03. 31.

<https://www.prae.hu/article/8126-utolerhetetlen-modernista-mestermu/> (Letöltés ideje: 2023. 07. 21. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

<sup>10</sup> Lásd HANÁK, 20–27.

<sup>11</sup> TANDORI Dezső, *Prae – Szentkuthy Miklós regénye*, Magyar Nemzet, 1980. 09. 28., 13.

<sup>12</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Fejezet a szerelemről*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 406. (A továbbiakban a regényből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – K. B.)

## Érzékelés és biológia

Szentkuthy erős biológiai érdeklődése, természetpoétikája nem csupán regényeinek narratív struktúráiban észlelhető, de a szövegek szellemi, költői irányultságában is. A szerző egyrészt az elemi, természetes percepciót többre értékeli az absztrakt kategorikus szemléletnél. Izgalmas ellentmondás persze, hogy az elemi érzékelést viszont egy hangsúlyozottan jelenlévő filozófiai és tudományos műveltség felől közelíti meg. Ám mintha ez az eszközrendszer a figyelmünket éppen arra irányítaná, hogy lássuk a perceptuális bőség erősen képi ingereit, s így az elméleti nyelv mutathasson rá a jelenségek rejtélyességére, megfoghatatlanságára. A szerző erős kételyt fogalmaz meg az elvont kategóriákkal dolgozó filozófiával szemben, sőt a *Frivolitások és hitvallások* című önéletrajzi interjúkötetben így beszél róla: „Kant meg Schopenhauer *nem* szólnak az ember legizgalmasabb, végső kérdéseiről. [...] Nevezhettek házmesternek vagy akárminek, de mikor fáj a hasam, meghal az anyám, ragyognak a csillagok, szép a világ vagy kín az életem, akkor mit kezdjek Willével és Vorstellunggal? Mellébeszélés! Csak nem merik megmondani az emberek.”<sup>13</sup> Azt maga Szentkuthy is hangsúlyozza viszont, hogy „[a] *Prae*-ben sok filozofálás van, de még több az akadémikus, hivatalos katedrai filozófia *karikatúrája*.”<sup>14</sup> Látható, hogy bár a szerző erős filozófiai érdeklődéssel bír, a filozófia fogalomrendszerét és beszédmódját mégis mintha egy az absztrakt gondolati rendszerek által nem bejárható, elemi életintenzitás ábrázolására használná. Szentkuthy emellett kétségbe vonja a lélekábrázolás, a pszichológiai komplexitás szerepét is, kiemelve, hogy testünk biológiai felépítése szerinte jóval bonyolultabb, összetettebb. Már a *Prae* egyik szereplője, Leville-Touqué is *Antipsyché* címmel szerkeszt folyóiratot.<sup>15</sup> Azonban a szerző azt is fontosnak tartja, hogy ez „nem a lélek tagadása valamilyen vurstli-materialista szempontból, hanem az irodalomban a sok-sok *túlzott* lélekábrázolás ellen szól”.<sup>16</sup>

Később a test és a psziché közötti különbséget így érzékelteti: „[a]z emberek azt hiszik, hogy lelkiállapotoknak, viselkedéseknek jaj milyen bonyolult belső mozgatói vannak. [...] Valójában? A tíz ujjunkon meg tudjuk számolni ezeket az összetevőket. Fizikai létünk, bőrünk, csontunk, idegeink, csontvelőnk: hiperkomplikáltak”.<sup>17</sup> Vagyis Szentkuthyt – miközben az európai filozófia jó ismerője – a rendszerezett filozófia iránti kétely jellemzi: ez az elemi érzékelés elméleti szempontokkal telített vizsgálatára sarkallja, fókuszált érdeklődéssel az ember biológiai-testi meghatározottsága iránt. Ebből a szempontból tanulságos lehet Fekete J. korábban idézett, fizikai-kémiai jelenségeket segítségül hívó jellemzése az író prózájáról, illetve általában is a lehetőségek folyamatos keletkezésének képe, az „üzem”<sup>18</sup>-metafora, melyet Bata Imre alkalmaz,

<sup>13</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, Budapest, Magvető, 1988, 359–360.

<sup>14</sup> *Uo.*, 359.

<sup>15</sup> Lásd *uo.*, 317.

<sup>16</sup> *Uo.*

<sup>17</sup> *Uo.*, 317–318.

<sup>18</sup> Lásd BATA Imre, *A regény regénye, a Prae*, Új Írás, 1980/11, 18.

aki szerint a *Prae* „nem termék, hanem termelési folyamat [...] egyetlen dinamizmus, hatalmas működés”, melyben „a dolgok teremődnek, s épp ez a folytonos teremődés a lényeg”.<sup>19</sup> A kategóriákkal szembeni gyanú és az ember biológiai alapjainak előtérbe kerülése egy olyan nyelvet eredményez, mely egyszerre kifinomult fogalmilag és nyitott a spontán érzékelés, a természet elemi percepciója felé. Hangsúlyos lehet, hogy Szentkuthy már idézett, az absztrakt filozófiát érintő kritikájában nagy szerepet kap a látvány pusztá ereje és az ember önkéntelen, fizikai testtapasztalata a kategóriákkal szemben. A kín, az emberi fájdalom vagy a ragyogó csillagok éles ellentétbe kerülnek az elvont keretrendszerekkel. A keletkezés, a biológiai működés váltja fel a konvencionális narratív szerkezeteket, s állandóvá válnak – már a *Prae*-ben – a biológiai motívumok, referenciák. Ilyen a víz mozgásának növényi metaforikája a velencei hajó leírásakor, melyet talán a regény egyik kitüntetett, ars poétikus részének is tekinthetünk: „nem is holdtöltte, hanem égtöltte van, csupa tavaszi fény az egész éjszaka, melyet csak a víz szintjétől számított pár lépcsőfokig lehet nyomon követni: azután már zöld szél, tavaszi vízbimbózás”.<sup>20</sup> A víz és a szél növényi formája egyszerre hordozza azt a vegetatív, biológiai szemléletmódot, mely meghatározó Szentkuthy gondolkodásában, valamint a teremtés, az alkotás spontaneitását, mely visszatér az emberi percepció természeti eredetéhez, a természet érzékelésének egyfajta eksztázisához: vagyis ahhoz az alapvető lételeményhez, amely a nyelv mélyén is ott rejlik.

Míg számos esetben tetten érhető Szentkuthy esetében a biológiai metaforika, előfordul, hogy a biológia válik esztétikai minőséggé, sőt a biológia hasonul a szellemi képződményekhez. Ezt mutatja a *Prae* egy részlete, mely a biológia jelenségeit, jegyeit stílusként értelmezi. Vagyis a természet – ebben az interpretációban – hasonlóvá válik például a gótikához vagy a barokkhoz. Érdekes, hogy míg a Szentkuthy-féle narrátor sok esetben a természet archaikumát vetíti a modernitásba (vagy legalábbis a mai emberhez közelebb álló jelenségekbe), addig itt éppen a biológia kap esetleges vonásokat: „ahogy egy képre azt mondjuk, hogy ez és ez a vonás itt tipikusan »raffaelli«, úgy egy-egy virágnál, levélnél eszünkbe jut, hogy ez a vonás itt tipikusan »természeti«”.<sup>21</sup> Később a narrátor nyilvánvalóbban is megkérdőjelezi a természet eleve adottságát, „ősi”, alapvető jellegét: „[e]gyébként ha a természet formái alapján akarunk esztétikát írni, igen fontos, hogy a természetben semmi esetre se »ősformákat«, princípium jellegű alapképleteket keressünk. Ahogy beszélünk román, gót, barokk stílusról, úgy kell beszélnünk a természet természet-stílusáról [...] mint a művészeti stílusokkal egyenrangú variánsról, véletlenről”.<sup>22</sup> Szentkuthy narrátora ezután a természetre egy különös, non-antropocentrikusnak is nevezhető nézőpontból tekint rá, hiszen úgy vizsgálja azt, mint egy olyan véletlenszerű stílust, amely – hasonlóan az emberi szellemi termékekhez – esetleges, ám mégis egy tőlünk idegen erő hozta létre, tőlünk idegen indítással.

<sup>19</sup> *Uo.*

<sup>20</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, Budapest, Magvető, 2004, I, 18.

<sup>21</sup> *Uo.*, II, 235.

<sup>22</sup> *Uo.*, II, 236.



Vagyis a természet – melyet az élet eredendő ősközegének tekintünk – hasonlóan széles és öntörvényű, mint a mi alkotásaink, s egy általunk közvetlenül meg nem ismerhető szellem hozta létre:

[h]ogy mégis fontosabb, mint a gót vagy a pikareszk stílus, annak egyáltalában nem az az oka, hogy ősbibb és általánosabb [...], hanem egyszerűen csak az, hogy az egyetlen művészi stílus, melyet nem mi csináltunk, hanem más: idegen (hogy nem mondjuk, „külföldi”) stílus, amely annyira más intencióból látszik születni, hogy esetleg tanulságos lehet számunkra. [...] [H]egyek, virágok, tengerek a természetnek olyan vonásai, mint mondjuk XIII. Lajos királynak katonai nyersesége, morózussága, könyviszonya és állhatatossága.<sup>23</sup>

Az előbbiekből látható, hogy Szentkuthy biológiai képe igen komplex. A vegetáció, illetve a természet ősi sejtelmessége (avagy vitalitása) egyrészt állandó metaforákat szolgáltat a Szentkuthy-próza számára, s így a Szentkuthy-poétika rendelkezik egyfajta biológiai „alapzattal”, másrészt a szerző szerint az ember biológiai-fizikai konstrukciója is jóval bonyolultabb, mint a pszichikai, s így a szervek, a materiális működés kerül előtérbe. Emellett – egy ezzel kissé ellentétes szempontból – a természet válik esztétikai jellegűvé, s lesz szellemi képződménnyé.

Ez a kettősség általánosságban is kapcsolódhat, illetve hasonlít ahhoz a Szentkuthy-t mindig is jellemző paradoxonhoz, hogy a filozófia bírálata és az elemi percepció elsőbbsége rendszerint egyfajta erősen szellemi, intellektuális alappal bír; végtére is az elméleti-tudományos nyelvi apparátus teszi elérhetőbbé a spontán érzékelés frissességét. Biológiai valónk bonyolultabb lehet, mint a pszichénk, mégis a kifinomult belső látás, szubjektív tulajdonságaink, illetve szellemünk az, amely érvényt szerez a pusztán lecsupaszított látásnak és az anyagosság érzékelésének; azaz elmélet nélkül nincs elméletellenesség sem. Közben pedig az intellektuális koncepciók alján mintha egy ősbibb, vegetatív világ rejlene, ugyanakkor maga a növényi burjánzás is stílus; semmi sem olyan fundamentális és eredendő, mint amilyennek elsőre látszik. A természetre, a biológiai térre ebben a prózauniverzumban azonban az is igaz lehet, hogy kibékíthetetlenül más, mint a történelem; az emberi idő más, mint a vegetatív idő. Mindezeket az ellentmondásokat jobban szemügyre vehetjük a már említett *Fejezet a szerelemről* című műben.

### *Fantázia, tér és biológia*

„Szentkuthy szinte csak »történelmi regényeket« írt, [...] de azoknak egy különös, voltaképpen általa felfedezett válfaját, amelyben a történelmi anyag is fiktiivé válik, pontosabban kilép a medréből, és minden további nélkül – vagyis a narrátor nézőpontján

<sup>23</sup> Uo.

át – beleömlik az író jelenkorába; ugyanakkor a jelenkor is visszaáramlik a történelmi, már lezárt és különféle dokumentumokban megörökített vagy ránk hagyományozott időbe, eseményhalmazba”<sup>24</sup> – írja Bán Zoltán András Szentkuthy különös történelmi regényeinek poétikájáról, és itt szintén érdekes szövetszerűséget érzékelhetünk: ebben a prózavilágban múlt és jelen egyfajta kettős világot alkotnak, melyben a történelmi térbe nyilvánvalóan anakronisztikus elemek kerülnek, ám az anakronizmus valamiképpen mindig pontos is, azaz mindig beleillik az ábrázolt korba. Ily módon igazán nem is beszélhetünk „áltörténelmi” regényekről. Példa lehet erre a technikára az 1945-ben keletkezett, de posztumusz megjelent *Cicero vándorévei*, melyben rendre olyan tárgyakkal, fogalmakkal és utalásokkal találkozunk, amelyek konkrét, említett formájukban az ókorban nem léteztek, azonban hasonló jelenségek már voltak, illetve lehettek; legalábbis tudunk korabeli formáikról. A regény egyik első jelenetében az ifjú Cicero „hirtelen lekasztott egy nádkeretre feszített százéves újságot, amelyből olvasást tettetett”<sup>25</sup> Itt az „újság” egyértelműen modern szó, azonban mégsem tekinthető anakronizmusnak, hiszen gondolhatunk az *Acta diurna* jelenségére, amely végső soron valóban a hírlap ókori formája. Bán Zoltán András szavainál maradván: az író jelenkora és a múlt kölcsönösen átáramlanak egymásba.

Azonban az is igaz, hogy ez az áramlás egyfajta homogenitást teremt (és ez fontos egyezést mutat az író nyelvteremtő igényével), hiszen az egymásba nyíló korok kiegészítik egymást, és tapintható, egységes közeget teremtenek; tulajdonképpen valamiféle „összidőt”. „Látható, hogy e tudat, ez a *co-mémoire* korokon át mindenütt »ott van«, vagy – ami ugyanaz – egyetlen ideális, nem rögzíthető időpillanatba sűrít mindent [...]: minden pillanat magában foglalja az összes elmúltat, minden elmúltat. [...] [E]z a gondolat azzal is jár, hogy (a történelmi regényekben) anakronizmus nincsen, mert maga az anakronizmus lehetetlen. [...] [E]z Szentkuthy időszemlélete alapján azzal jár, hogy Linné, Poussin, a kubizmus, a szecesszió, stb. említései nem anakronizmusok”<sup>26</sup> – írja Szigeti Csaba a *Fejezet a szerelemről* történelem-poétikai felfogásáról, mely regényre különösen is jellemző a szövetszerű, illetve biológikus struktúra. A mű szövege maga is burjánzó, tájszerű. A regény első nagyobb egységében (melynek központi szereplője a fiktív itáliai, középkori kisváros polgármestere) a természet igen sokféle alakban jelenik meg; hol maga a szöveg változik – retorikai és poétikai szempontból – burjánzó erdővé, hol a biológia világa tűnik fel mint idegenség, hol pedig jelentéktelenné válik a természet az emberhez képest. (A sokféle, akár ellentmondó nézőpont igen jellemző Szentkuthy narrátorára, aki sosem egyetlen következetes álláspontot képvisel, hanem az elméleti narratívák játékos lehetőségeit. Egy-egy út, egy-egy magyarázat csak *variáns*-jellegében válik érdekessé; csak az lényeges, ahogyan az újabb teória elhelyezkedik a

<sup>24</sup> BÁN Zoltán András, *A bábú nagyváriái*, Litera, 2009. 12. 20. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-babu-nagyariai.html>

<sup>25</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Cicero vándorévei*, Budapest, Szépirodalmi, 1990, 11.

<sup>26</sup> SZIGETI Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben*, ÚjNautilus, 2011. 01. 30. <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben/4>

sokféleségben). A regényben a korok egymásba fonódó biologikumát is tetten érhetjük; azt, hogy milyen módon alakul ki ez a különös itáliai tér. A polgármester, miközben középkori ember, rendre modern filozófiai problémákon elmélkedik (melyek mégis át-helyeződnek középkori kontextusba, illetve mégsem válnak el élesen attól). A szereplők gondolatai nem különülnek el határozottan az elbeszélőtől, így a beszélői tudat mintha lebegne, s nem mindig eldönthető, meddig terjednek a regényalakok saját reflexiói, s honnan kezdődik a narrátor kommentárja.<sup>27</sup>

Az első nagyobb egységben található egy erdőleírás, mely poétikai és filozófiai szinten is egyfajta biologikus teret, térképzetet alakít ki a szövegen belül. Az intellektuális kétely vegyül a történelmi félelemmel, hiszen a polgármester a császári erők támadásától, közeledésétől tart. Az elméleti kérdésfelvetés azonban – Szentkuthyra jellemző módon – nemsokára a percepció problémájává válik; csak a percepció útján válik átélhetővé, illetve nem átélhetővé. A polgármesterben felmerül a regény egyik alapvető dilemmája; mi a viszonya történelemnek és biológiának, milyen viszonyban állnak egymással a világ különböző (lét)szférái és territóriumai.

Az erdő tele volt virágokkal és bujkáló katonákkal. [...] Ha csak egyetlen szótagot szólna a vegetatív természet a titkából – sejtek, porzók, plazma, szaporodás, halál, illat, fejlődés, változás, értelem, értelmetlenség, gyönyör és szépség, bőrbaj és levélforma, csicsérgés és matéria misztériumából! Ha csak egyetlen szótagot hallanánk önkínzó pápák, megalomániás császárok, éhező proletárok és elsüllyedt keresztes hajók értelméből! De nem, nem szólnak soha; a virágok tovább illatoznak gúnyos-melankolikus rejtélyességükben, a bamba katonák tovább élesítik a kardjukat [...] miért? (130.)

Az idézett szakaszban a történelmi-emberi és a vegetatív biológiai tér látványosan vegyülnek: a katonák és a virágok nem válnak külön; a narrátor (vagy a polgármester a narrátoron keresztül) egy szinten érzékeli őket. Azonban fontos, hogy mindkét – egybemosódó – szféra értelmét veszíti, mivel az interpretáció számára néma marad. Nem látjuk a „titkot”, csupán a puszta alakokat. Mintha a kép magába záródna. A polgármester ezután eltűnődik, hogy a virágok vagy a történelem pártjára álljon-e: de felismeri – ezt az idézett elmélkedés is sugallja –, hogy a kettő között nincsen valódi különbség, azaz nem látni mögöttes jelentést: „katonák és virág, történelem és vegetáció egy dolgok”. (130.)

A szöveg felépítése, maga a felsorolás eszköze, azaz a biológiai enumeráció („sejtek, porzók, plazma”) önmagában felkelti a burjánzás érzetét, de hasonló hatása van a regény nyitófejezetének is, melyben épített tér és növényzet, táj és álom fonódnak egymásba.

<sup>27</sup> SZIGETI írja a *Fejezet a szerelemről* szereplőiről, viszonyukról a narrátorhoz: „Az ő gondolataik jelennek meg, az ő érzékeléseik és érzéseik, de mindezek egy különös beszélő kommentárjában vagy értelmezői beszédjén belül. A regény egésze átmenet a belső és a »külső«, a »függő« és a független beszéd között: bárkiről és bármiről van szó, végül egyetlen tudat beszédét olvassuk. És ez a tudat rengeteg történelmi-kulturális idő tudója.” *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

A szöveg hasonlataival, metaforáival sok esetben képes autonóm világokat, mitikus terket létrehozni, s így a képek termelődése koherens fantáziaközeget eredményez:

A katedrális oly szorosan a hegy szinte függőleges lejtőjén kezdték építeni, hogy a gótikus fehér bordák közé építés közben behajolt a lombok, levelek, ágak lányos ellengótikája. [...] [A] környező dombok megduzzadtak a ríkító holdsugártól, mint vitorlák a széltől, vagy mitikus lányok méhe ismeretlen madaraktól, de maga a város mégis érintetlen volt a mindent elöntő hold-özönben (9–10.)

– olvassuk a regényt indító hosszú, álomszerű leírásban, melyben mintha minden hasonlatnak az lenne a szerepe, hogy a legtávolibb világokra engedjen kitekintést a táj bemutatása közben. A különös mítosztöredék mellett egy széltől dagadó vitorlát is látunk. Szintén érdekes azonban, hogy a természet – mint az a *Prae* idézett részében is feltűnő – nemcsak mint álomtér vagy fantáziaközeg, hanem mint szellemi alkotás is megjelenik, hiszen az elbeszélő a levelek és ágak „ellengótikáját” említi, s ez magát a biológiát is városi-művészeti „térre”, környezetté avatja. Az elbeszélő azonban – miközben retorikai értelem-ben is igen strukturált világot alkot – gyakorta ébred rá arra, hogy a megértés egyetlen eszköze a percepció elmélyítése, mely viszont szintén csupán kérdések sorához vezet.

Csak bele, bele a lovakkal, az egyéniségükkel [...], bele a virágok kék-lila, rózsaszín tengerébe, ebbe a gyöngyösen, hidegen, felhősen és ködösen reszkető színtócsába, merev, ruganyos, szőrös, matt, tejes és tikkadt száruk közé. [...] Mért vagy, ki vagy, mi vagy? (130.)

– a kételyek elvezetnek a percepció szinte eksztatikus vágyáig, a vizualitás és a taktilitás legintenzívebb formáig, ám a válaszok elmaradnak. „Teljesség ez, totalitás, de a meg-hittség hangulata, a megértés hiedelme, a zárt világkép görögös egyensúlya nélkül. [...] mindent számbavesz, nem tudós rendszerességgel, hanem idegesen az egyszerre több érzékszerven és az absztrakción át rárohanó univerzumtól. A világ körülveszi, mint a sötétség, vagyis nincs messze tőle, benne van; ezért nem lát semmit, ezért tájékozatlan”<sup>28</sup> – elemzi Hanák Tibor a *Prae* látásmódját, s ez az attitűd a *Fejezet a szerelemről* narrátorára és alakjaira is igaz. Hanák a *Prae* sajátos világát maga is ősállapotként, illetve erdőként metaforizálja, és „kitenyésztett liánokat, sűrű folyondárok”<sup>29</sup> említi. Ezek a folyondárok – ahogy arra Hanák is rámutat<sup>30</sup> – éppen a mű poétikai lényegét jelentik.

A Szentkuthy-próza totalitása emellett még egyfajta „dehumanizáló” jelleggel is jár, mely esetlegessé teszi az ember pozícióját a térben, az érzékelt világban (s ebben

<sup>28</sup> HANÁK, 20.

<sup>29</sup> *Uo.*, 18.

<sup>30</sup> Lásd *uo.*, 18–20.

az értelemben is felülkerekedhet rajta a vegetatív élet némasága; a természet – idegen szándékokkal bíró – közege). Vajda Endre a *Prae* szereplőiről állapítja meg: „[s]emmivel sem fontosabbak, mint egy szalonban elhelyezett virág, egy ruha színe, egy tükör reflexe, egy tengerparti hullám vagy a part homokja. Az ember megszűnt a »poézis első tárgya lenni«, egyik alapelem lett az epikában: mint a gondolat, vagy a tájkép. Ez a művészet dehumanizációja”.<sup>31</sup> Ahogy a *Prae*, úgy a *Fejezet a szerelemről* is szüntelenül kétségbe vonja az ember szerepének kitüntetettségét az őt körülvevő univerzumban.

A regény narrációja alapvetően abszurdnak érzékeli a létezés, az élet különböző területeinek távolságát (ha egyáltalán valódi távolságokról beszélhetünk; a szereplők ebben sem biztosak). Hogyan férhet össze hétköznapi és történelem? Hogyan férhet össze az állatok és növények világa az emberi környezettel? „Mennyi világ, és egyik sem tud a másikról, noha mindegyik a másikat akarja befolyásolni, mennyi különálló világ, melyek valóban oly lényegszerűen idegenek egymástól [...]: polgármester és anarchista harca; a pipázó és kártyázó halászok; az ősmozatok diluviális tengerek mélyén [...]: együtt vannak-e ezek a világon?” (44.) – kérdezi a narrátor (voltaképpen a polgármester töprengéseit közvetítve). Ebben az értelmezésben a biológia ősi, tengermélyi világa mintha alapvetően idegen lenne a történelem napi harcaitól. Sőt az ember szemszögéből néha mintha csak emberek léteznének: „[m]inek hegyek, minek felhők, minek virágok? Mikor csak emberek vannak” (62.) – olvassuk később. Ám felmerül a kérdés: nem az érzékek áldozatai vagyunk-e, amikor ilyen különbségeket, hangulatokat észlelünk? A polgármester (illetve a narrátor) felveti: „ezeknek a világoknak ellentétessége nem is létező ellentétesség, ezek nem is világok, csak egy ideges fiatalember muzikális lelke látja annak, hogy ott is zenét hallgathasson, harmóniákat és diszsonanciákat, ahol tulajdonképpen soha sincs zene?”. (45.) A polgármester kételye itt azért is lehet izgalmas, mert egyszerre utal – kissé ars poétikus módon – a Szentkuthy-próza zenei, költői természetére, másrészt az „idegesség” említése erős közvetlenséggel mutat rá arra a mérhetetlen perceptuális hajlandóságra, melyet Hanák is hangsúlyoz; Szentkuthy narrátora összegzi mind a taktilis, mind a szellemi háttérű benyomásokat.

A regény egy másik fontos kérdése egyén és biológia viszonyára vonatkozik: hogyan viszonyul egymáshoz az egyének fölötti életfolyamat és az elszigetelt, saját célokkal, érzelmekkel bíró ember? Legfontosabb kötődéseink halálunkkal eltűnnek, azonban a „jövő”, a „fajfenntartás” és hasonló perspektívák valójában nem foglalkoztatják az egyes embert. „Itt vagyunk mi ketten, apám és én: van-e nagyobb, intenzívebb dolog, mint a mi viszony fölötti viszonyunk? és ez semmi lesz, egészen semmi, ha sem ő, sem én nem leszünk többé. [...] mért nem vagyok szerelmes az időbe, az emberiség jövőjébe és egyéb ilyen, kreténeknek szabott absztrakciófétiszekbe?” (85.) – töpreng a polgármester, majd hasonló kétség támad benne, mint a különféle, idegen világok esetében: „vajon egyáltalán kell-e »felfogni«? A felfogni akarás ösztöne nem futó betegsége-e az emberi szervezetnek?” (86.) A *Fejezet a szerelemről* általában is mintha élesen elválasztaná az

<sup>31</sup> VAJDA Endre, *Az intellektuális író*, Protestáns Szemle, 1939/5, 258.

egyént (a maga saját érzelmeivel, impresszióival) a nagy biológiai folyamatoktól, illetve ezen folyamatok kiismerhetetlen idegenségétől. Egyéni benyomásaink vizsgálata nevetségessé és értelmetlenné válik a halál szemszögéből. „Van-e leverőbb ellentét, mint: elemzés és haldoklás? Van-e megalázóbb, mint a halál förtelmes leegyszerűsítésének nézőpontjából látni morál és líra millió árnyalatát?” (188.) – kérdezi magától a polgármester, majd később odáig jut, hogy a halál az egyetlen realitás, sőt: „a halál közelében érezzük igazán azt, hogy *nem* mirőlunk van szó az életben, nem eszünkről, érzéseinkről, történelmünkről és gyönyörködéseinkről, hanem valami őseredetien másról, emberellenesről, emberenkívüliről, mely jóformán tudomást sem vesz rólunk”. (190.)

A polgármester végkövetkeztetése azért is izgalmas, mert hasonló dehumanizáció észlelhető benne, mint a *Prae* szereplőkezelése esetében, illetve – akár a természetnek mint stílusnak a vizsgálatakor, szintén a *Prae* szövegében – megjelenik egy olyan non-antropocentrikus nézőpont, mely biológiai létezésünk és halálunk valódi jelentését szembeállítja saját szubjektív életészlelésünkkel: s ezt a jelentést nemcsak tőlünk idegennek, de ellenünk valónak látja, mely ráadásul egy eredendő másság megtestesítője. Azonban nem csupán a halál, de a címben a regény központi motívumaként meghatározott szerelem is idegenségtapasztalatként tűnik fel. A regény első nagyobb egységének hetedik fejezetében (23–24.) olvashatunk egy prózaversszerű Vénusz-himnusz<sup>32</sup>, melynek beszélője a születő Vénuszt a szerelemmel, azt pedig a térdel azonosítja: „bokád szépség, öled halál, portréd ember, melled tájkép – pedig te szerelem vagy, vagyis a térd csontjának keménysége s a térd alaktalansága, félgömbölyűsége, félkubizmusa, állati csomó, roncs, fehér bőr, és egészségesen is nyomorék, embertelen, meztelen, értelmetlen: erosz.” (23.) A térdel azonosított „erosz”, vagyis a „szerelem” – a beszélő által azonosított – lényegét így szintén „embertelenként”, „alaktalanként” határozza meg a szöveg; vagyis egy igen elemi tapasztalat válik ismét valamiképpen az idegenség részévé. A szöveg zenéje, szabad ritmusa és szerveződése pedig itt is egyfajta erdővé, illetve a képek segítségével vizuális dzsungellé alakítja át a fejezetet. A regény nemcsak alapvető élményeink eredetét, működését értékeli át, de közben viszonyunkat is az egyes meghatározó életfolyamatokhoz.

### *Idegen burjánzás*

A Szentkuthy-prózára jellemző a szövetszerű, illetve gyakran tájszerű szervezőmód, mely komplex képekre, bonyolult struktúrákra törekszik, s melynek fontos eleme a szervesség, az elemek kapcsolódása, összefonódása. Szentkuthy számára a

<sup>32</sup> A fejezet egyes elemei, motívumai értelmezhetőek utalásként Titus Lucretius Carus *A természetről* című művének első könyve elején található Vénusz-himnuszára. A fejezet első sorában szerepel: „a hullámok félnek tőled” (23.), míg LUCRETIVUS himnuszában ezt olvassuk: „Elfut előled a szél, jöttödre eloszlik az égnek / Minden fellege” (az eredeti műben: „*Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / Adventumque tuum*”). Lásd Titus LUCRETIVUS CARUS, *De rerum natura* (Liber primus), szerk. J. D. DUFF, Cambridge, Cambridge University Press, 1962, 1; Uő., *A természetről*, ford. TÓTH Béla, Budapest, Kossuth, 1997, 17.

természettudományos/biológiai műveltség igen fontos volt, s ennek nyomai jól érezhetőek mind a *Prae*, mind a *Fejezet a szerelemről* című regényekben. Utóbbi mű esetében maga a szövegtér is tájjá, biologikumává változik. A biológiai szemléletet erősítheti, hogy maga a szerző az emberi szervezet esetében komplexebbnek tartotta a fizikai, mint a pszichikai felépítést, s ez gyakorta látszik alakjainak leírásakor, ábrázolásakor. Szentkuthy történelemképére is jellemző volt egyfajta biológiai értelemben vett szervesség, hiszen az egyes korszakok – saját értelmezésében – átjárhatóak, és egymásban élnek. A *Fejezet a szerelemről* című regényt egyszerre jellemzi az álomszerű és mitikus ábrázolásmód, a retorikai értelemben vett biológiai burjánzás, illetve a biológiai folyamatok idegenségének tudomásulvétele, mely gyakran a mássággal, néha a kétellyel szembesíti az olvasót. A regényben igen gyakran kerül szembe egymással az egyén és a biológia emberen kívüli/túli arca, mely a narrátor értelmezése szerint tudomást sem vesz rólunk. A mű azt is szemügyre veszi, hogy a létezés, a hétköznapi élet egyes formái hogyan alkotnak saját külön világokat, s lehet-e kommunikáció közöttük. Illetve: van-e egyáltalán különbség, vagy ezt csak a fantázia teremti? A Szentkuthy-próza burjánzó tájakat, retorikai mezőket alkot, ahol minden kép újabb lehetőségeket teremthet; az olvasó dönti el, merre lép.

---

KERBER BALÁZS

költő, műfordító, irodalomtörténész, az Artpool Művészetkutató Központ és a Mastercard Alkotótárs ösztöndíjasa  
Budapest  
balazs.kerber@gmail.com

*The Relationship between Man and Landscape*

*Biological Proliferation in Miklós Szentkuthy's Novel entitled 'Chapter on Love'*

**Abstract:** In this paper I will focus mainly on the biopoetic aspects of Miklós Szentkuthy's novel, *Chapter on Love*. In his novel, Szentkuthy creates an intense rhetorical web of biological metaphors and imagery, also elaborates a specific literary language, a unique world of fiction, in which the boundaries between man and nature are blurred or, on the contrary, even sharpened. The novel, like many of Szentkuthy's works, uses a theoretical, philosophical vision to approach the experience of elementary perception. I examine the narrator's interpretation of the individual's relationship to the larger biological processes, and how the text creates a kind of visual and rhetorical forest.

**Keywords:** Miklós Szentkuthy, biopoetics, *Chapter on Love*, Modern Hungarian Literature

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/27-37.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



LÉNÁRT TAMÁS

## Az egerek népétől a geometriai progresszióig

Kafka és Mészöly\*

Ha az állat- és emberi világ kontaminációit vizsgáljuk a 20. századi magyar irodalomban, Mészöly Miklós életműve aligha megkerülhető: állatok majdnem minden szövegében felbukkannak. Nem ritkán állatok köré szerveződik az egész cselekmény, vagy legalábbis a motívumhálózat jelentős részben különféle élőlényekre épül (egyéb-iránt a késői Mészöly-művekre mindez kevésbé jellemző, ennek igazolását vagy okait azonban jelen tanulmányban nem vizsgálom).

Az állatmotivika jelentősége természetesen nem került el a Mészöly-recepció figyelmét sem. Balassa Péter nevezetes *Film*-esszéjének<sup>1</sup> is mintegy kiindulópontja az állatok szerepe a regényben. A gondolatmenet az ember állathoz való hasonlításának ideájából bomlik ki, címválasztásával a szöveget „passió” és „állathecc” feszültsége mentén értelmezi, sőt, mondhatni a regény poétikai erejét e feszültség, a szenvedésen keresztül megragadott, illetve az animális lét feszültségének láttatásában véli felfedezni. A biopoétikainak nevezhető kérdésfeltevés éppen e feszültség mibenlétét firtatja: vagyis azt, hogy az állatmotívumok révén miként válhat a regény két névtelen főszereplőjének epizódja szenvedéstörténetté; mennyiben oldódnak fel a szövegben előkerülő állatok a példázatban; mennyiben és hogyan kebelezi be a parabola a nem-emberi létezőket is? Vajon az „állathecc” kutyái, a legumizott nyelvű majom, az autók által kilapított madártetem mind csak az emberi szenvedéstörténet motivikus variációiként olvashatóak, amiként azt Balassa értelmezése is sugallja? Mennyiben illeszkednek az állatok a Mészöly-szövegek parabolisztikus olvasásrendjébe, aminek a leépülése, vagy legalábbis módosulásai az életmű posztmodern felőli értelmezésének egyik alapkérdése?<sup>2</sup> Szóhoz jutnak-e az állatok a Mészöly-szövegben nem-emberi állatként, vagy csak bizonyos emberi vonások, tartalmak, viselkedésformák jelképeként – azaz: mennyiben állatmesék Mészöly „állatos” szövegei, és mennyiben bontják le ezt a tekintélyes irodalmi hagyományt?<sup>3</sup>

\* A tanulmány megírását a 132528. számú NKFI FK-19 projektje tette lehetővé.

<sup>1</sup> BALASSA Péter, *Passió és állathecc: Mészöly Miklós Filmjéről és művészetéről* = B. P., *A színéváltozás*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 302–343.

<sup>2</sup> SZIRÁK Péter, *A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig (A Mészöly-hagyomány) = Sz. P., *Folytonosság és változás*, Debrecen, Csokonai, 1998, 10–34.*

<sup>3</sup> Erről egy korábbi, igencsak vázlatos írásomban próbáltam átfogóbb képet adni: LÉNÁRT Tamás, *Az egér halála: Robert Burns, John Steinbeck, Szabó Lőrinc = Halál az irodalomban: A halál irodalmi és nyelvvelméleti reprezentációi*, szerk. PATAKI Viktor, Budapest, FISZ, 2022, 75–98.



E kérdéskör vizsgálatára kínálkozik egyik legismertebb, korai elbeszélése, a *Jelentés öt egerről* (1958), melyet a szövegről írt Wikipédia-szócikk meglepő egyöntetűséggel állatmesének – sőt, tanmesének – minősít.<sup>4</sup> Egerekről szól, így pre- vagy kontextusként – egyéb világháborúk közötti vagy háború utáni szövegek mellett, amelyekben szintén gyakran bukkannak fel különféle rágcsálók és kisebb élőlények – adódik Franz Kafka egér-elbeszélése, a szerző utolsó, halálának évében, 1924-ben befejezett műve, a *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*. Kafka szövegei természetesen a tematikus egyezésen túl is a Mészöly-életmű egyik legfontosabb előzményei, különösen a parabola, a példázat modern irodalmi formáit, transzpozícióit tekintve. Emellett Kafka az egyik alapvető hivatkozási pont az „állattá-válás” teoretizációján töprengő Deleuze–Guattari szerzőpáros számára az 1980-as *Mille Plateaux* című kötetben,<sup>5</sup> illetve a pár évvel korábban megjelent Kafka-monográfiában.<sup>6</sup> Mindennek ellenére a *Josefine*-t az életmű kevésbé ismert, kevésbé jelentős darabjai közé sorolják, feltehetően épp a viszonylag átlátható, egyszerűbbnek tűnő példázatos szerkezete miatt. Az értelmezéstörténetet áttekintve ugyanis kiderül, hogy a szöveget leggyakrabban igen egyszerű parabolaként olvassák: Josefine, az egér-énekesnő története az akkor már nagybeteg Kafka és közönsége viszonyát, a művészet, a művészeti alkotás erejét és törekénységét hivatott jelképezni, vagyis voltaképpen a rövid elbeszélés egy példázatba, egy állatmese-történetbe oltott művésznovella, amely tehát egyszerre vallomás és a szerző esztétikai nézeteinek kompakt összegzése.

Már persze ennyiből is gyanút foghat a figyelmes olvasó, hogy a különös hangulatú szöveg illetően műfaji ötvözete aligha csupán egy könnyedén felfejthető példázat. Az állatmese-struktúra, amelyben alapvetően az állatfigurák, jelen esetben az egerek feleltethetők meg embereknek, pontosabban emberi jellemvonásoknak, karaktereknek, nem akadálytalanul illeszthető össze a művésznovella által sugalmazott olvasattal, amely az elbeszélés minden elemét az esztétikai alkotás mibenlétére vonatkoztatja. E tekintetben inkább a két műfaj irodalmi hagyományának kontaminációjáról, egymásba tükrözéséről beszélhetünk: Josefine alakjának művészet-példázatát minduntalan kizökkenti az a körülmény, hogy egerekről van szó, míg az egértársadalom sorsának példázatos olvasatát éppen a központi, feltűnően antropomorf Josefine-cselekményszál akadályozza, ironizálja.

A mondhatni súrlódó jelentésrétegek eredője nyilvánvalóan a sajátosan megválasztott elbeszélői nézőpont, amely mintegy megakasztja a műfaji hagyományok által kondicionált olvasót, és ezáltal lehetővé is teszi a fentebb körülírt kontaminációt. Az elbeszélő egy egér, aki úgy a közösség tagja, hogy minduntalan finoman elhatárolja magát a többi égértől; szólama voltaképpen ezeknek az elhatárolásoknak a sorozata.

<sup>4</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Jelent%C3%A9s\\_%C3%B6t\\_eg%C3%A9r%C5%91l](https://hu.wikipedia.org/wiki/Jelent%C3%A9s_%C3%B6t_eg%C3%A9r%C5%91l) (Letöltés ideje: 2023. június 26. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

<sup>5</sup> Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie* 2, Paris, Minuit, 1980, 298.

<sup>6</sup> Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *KAFKA: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Budapest, Quadmon, 2009.

Ez a kettősség – egy bizonyos határvonal kirajzolódása – ismétli egyrészt a főszereplő, Josefina dilemmáját, aki úgy az egerek képviselője, sőt: vezére, hogy semmiképp sem szeretne eggyé válni népével, épphogy különlegességén (énektudásán) keresztül határozza meg magát. Másrészt – amint az a jelen gondolatmenet számára különös jelentőséggel bír – hasonló kettősséggel írható le az elbeszélés beszédmódja, az elbeszélő nyelvezete is; egy egér „belső” szövegét halljuk, amely ugyanakkor egyáltalán nem egérszerű, sőt, mintha kifejezetten annak ellentéte lenne (bármit is értsünk egérszerű beszéden). Az elbeszélés nyelvezete leginkább finomkodónak, körülményesnek, némi biografikus éllel hivatalinak nevezhető (s erre Gáli József klasszikus fordítása inkább csak ráerősít), amely így, egy egér szájába adva mindvégig komolytalan, mulatságos tónust kölcsönöz a szövegnek.

Magától értetődően érintkezik ez a probléma a Kafka-kutatás egyik alapkérdésével – nevezetesen a Kafka által használt német nyelv mibenlétével, stilisztikai és poétikai értékével. A Prága többnyelvű közegében élő Kafka közismerten németül írt, amelyet napi szinten használt, de főként írásban, és az anyanyelve biztosan nem német volt. Erre vonatkozóan éppen Deleuze és Guattari már említett könyve képvisel igen határozott álláspontot: Kafka németjét – a szerzőre magára hivatkozva – „papiros németnek”<sup>7</sup> nevezték és stilisztikai szegénységét, korlátozottságát hangsúlyozták, ugyanakkor ezen álláspontjukat a Kafka-kutatás több alkalommal elég meggyőzően cáfolta, többek között a francia filozófusok „egynyelvű” vagy egynyelv-centrikus gondolkodásmódját kárhóztatva.<sup>8</sup> A vitát itt természetesen nincs mód részletesen bemutatni, a tétek azonban világosak: amennyiben Kafka szövegeit valamilyen nyelvi helynéküliség, elmozdulás vagy akár otthontalanság jellemeznék, amely igen látványosan valósul meg a Josefina-elbeszélésben, ahol egy egér szólal meg egy igen óvatos, önmagát korrigáló, meglehetősen körülményes hivatali német nyelven, akkor az olvasó aligha azonosulhat az én-elbeszélővel fenntartások, bizonyos kételyek nélkül. Az elbeszélés tehát „belülről” tudósít az egerek társadalmáról, ugyanakkor mégsem az egerek nyelvén szólal meg.

Kétségkívül és nem meglepő módon az állatmese egy mutációjáról van szó tehát, ahol – durván leegyszerűsítve – állatok viselkednek és beszélnek emberként. Talán ez az egyöntetűség is közrejátszik abban, hogy a recepció nem gyakran és nem túl mélyrehatóan foglalkozik az elbeszélés egyébiránt igen különös, helyenként szinte irritáló nyelvhasználatával. Ennek ellenére azért többről van szó, mint egy „modernizált” állatmeséről vagy Kafka biografikus értelemben vett „saját” nyelvéről, amelyet itt éppenséggel egerek szájába adott. A körülményeskedő „hivatali” nyelv ugyanis nemcsak stilisztikai, hanem tartalmi, „szövegstratégiai” szereppel is bír: úgy számol be a Josefina-jelenségről, hogy kifejezetten kerüli a világos megfogalmazásokat, inkább

<sup>7</sup> Uo., 39.

<sup>8</sup> A vita összefoglalóját lásd Marie-Odile THIROUIN, *Franz Kafka als Schutzpatron der minoritären Literaturen – eine französisch Erfindung aus den 1970er-Jahren* = *Franz Kafka: Wirkung und Wirkungsverhinderung*, hg. Steffen HÖHNE, Ludger UDOLPH, Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2014, 333–354.

módosít, kiegészít, árnyal, mondhatni, saját tárgyának megragadhatatlanságát és egyúttal a saját nyelv alkalmatlanságát tételezi:

Egyáltalán nevezhető ez éneknek? Bár zenei érzékünk nincs, zenei hagyományaink vannak; népünk őstörténetében létezett ének; mondák szólnak erről, sőt dalok is maradtak fenn, persze ezeket már senki sem tudja elénekelni. Fogalmunk tehát azért van arról, hogy mi az ének, Josefine éneke azonban nem felel meg ennek a fogalomnak. Egyáltalán nevezhető ez éneknek?<sup>9</sup>

Hasonló, saját pontatlanságába gabalyodó leírásokat, gondolatfutamokat találunk majdhogynem mindenütt az elbeszélésben; az idézett helyen Josefine énekének jellemzése általánosításba torkollik, az ének és a cincogás közé egyenlőségjelet tesz az elbeszélőnk, a cincogást pedig tovább generalizálja, nem képességnek, hanem „életmegnyilvánulás”-nak és öntudatlannak nevezi, amelyet egyes egerek mintegy észre sem vesznek, vagy legalábbis biztosan nem tartanak különlegesnek. E dilemmák után az elbeszélő belátja, hogy Josefine „nagy hatását” mindez cáfolná, tehát új magyarázatot kell találni. Ugyanez a logika ismétlődik az elbeszélés többi passzusában is; később, amikor már az egerek népének jellemzésére kerül sor, ugyanígy a distinkciók relativizálása, majd radikális megkérdőjelezése mentén szerveződik az elbeszélői szólam:

Ámde a mi népünk nemcsak gyerekes, bizonyos értelemben koravén is, gyermekség és öregség nálunk másként jelentkezik, mint másoknál. Nekünk nincs fiatalságunk, mi rögtön felnőttek vagyunk, és ettől kezdve nagyon sokáig vagyunk felnőttek, emiatt bizonyos fáradtság és reménytelenség hagy mély nyomot népünk egyébként oly szívós és erősen bizakodó természetén.<sup>10</sup>

Mintha az elbeszélő által használt nyelv nem lenne alkalmas arra, hogy leírja, megragadja, szabatosan kifejezze az elbeszélő mondandójának lényegét; a fogalmak nem megfelelőek, pontosításra szorulnak. A szöveg nyelvkritikai síkja határozza meg a példázatos olvasat kereteit is, amennyiben Josefine művészete, Josefine „titka” e nyelv ellenében határozható meg: Josefine éneke, énekének hatása egyértelmű, közvetlen, magyarázatra nem szorul, öntudatlan és kifejezetten nem-nyelvi jellegű: „ha mi kellemesen érezzük magunkat, cincogunk; ámde az ő [Josefine] hallgatósága nem cincog; meg sem mukkan; mintha körülölelné minket az áhított béke, amitől legfeljebb csak a mi cincogásunk tarthatna távol, hallgatunk”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Franz KAFKA, *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*, ford. GÁLI József = F. K., *Az átváltozás: Válogatott elbeszélések*, Budapest, Európa, 1992, 296.

<sup>10</sup> *Uo.*, 306.

<sup>11</sup> *Uo.*, 298.

A fenti rövid Josefine-kitérő talán segíthet abban, hogy Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című elbeszélésében is az allegorikus-példázatos olvasásmódokat egyfelől az állatmese hagyományának, másfelől az elbeszélői nézőpont és nyelvhasználat fénytörésében vizsgálhassuk. Mészöly története az öt egérről ugyanis kétségkívül példázat-ként olvasható, az egerek azonban nem feltétlenül emberi vonásokat mutatnak, nem emberi tulajdonságok jelképei, mint inkább állati viselkedésük, sorsuk lesz a háború utáni *conditio humana* allegóriája. Ez esetben – a háború utáni „egzisztencialista” irodalom esetében<sup>12</sup> – az állatmese szemantikai struktúrája átalakul: az „Ember ez?” (Primo Levi) kérdésre keresve a választ az állatfigurák kevésbé allegorikus, mint inkább metonimikus relációban hordozzák az emberi tartalmakat. Miközben a biológiai funkcióira és ösztöneire lecsupaszított ember állati vonásokat mutat, úgy az állatok viselkedése, élete egyre inkább az emberéhez válik hasonlatossá, az állati létezés megismerése emberi tanulságokat ígér.

A *Jelentés öt egérről* nem belső és nem is személyes, sokkal inkább egy „semleges” nézőpontot ambicionál, legalábbis erre utal a címválasztás igen hangsúlyos műfaji orientációja. A „jelentés” talán leginkább egy hivatali szövegtípust takar – természetesen egészen más értelemben, mint Kafkánál –, amely pontos, tényszerűsre, objektivitásra törekszik, érzelemmentes és szűkszavú; az 1958-ra datált szövegben nem kizárható a cím kapcsán a „feljelentés” és a „katonai jelentés” jelentésárnyalat sem, de annyi talán biztos, hogy azt az általános, azidőtájt talán még a mainál is nagyobb relevanciával bíró bürokratikus, ellenőrző igényt idézi meg, amely minden esemény és történet – írásos – rögzítését irányozza elő. Hasonlóan Kertész *Jegyzőkönyvéhez*, a címválasztás nemcsak afféle stilisztikai számárvezető, hanem azáltal, hogy mintegy megindokolja a szöveg létrejöttét, a szöveg alapvető irodalmi, poétikai alapzataként működik; a történet nem gyönyörködtet, nem tanulságos, nem rejtett tartalmakat hordoz, hanem úgymond bürokratikus okokból kellett rögzíteni. Az ilyen irányított-ságában szinte abszurd (miért írnának egerekről jelentést?) írói megoldás háttérében mintha az irodalom valamely eredendő legitimációs kényszere dolgozna, amely eleve kétségbe vonja az irodalom létjogosultságát, lehetőségét: a háború utáni szerzők számára az irodalom immár „gyanúba keveredett”, történetek helyébe így jegyzőkönyvek, jelentések, más célból készült szövegek töredékei lépnek. Ez az irodalom mibenléte, létezésének okára kérdező radikalizmus bizonyos tekintetben annak a modern nyelvkritikai szemléletnek az örököse, amely – amint ez a fentiekből is kiderült – mély nyomott hagyott Kafka művein is, és amely a kifejezés lehetetlenségét, pontosabban e lehetetlenség bemutatását állítja az irodalmi szöveg esztétikai középpontjába.

Mármost a címben implikált műfaji normák nemigen valósulnak meg persze Mészöly szövegében, amely szigorú „neutralitás” helyett, mint arra a már idézett, kiváló narratológiai elemzés is rámutat, elsősorban fokalizációs mozgásokból építkezik,

<sup>12</sup> Vö. hasonló érdekeltsgű kísérletemmel Kertész Imre művéről: LÉNÁRT Tamás, *Állattá válni: A Sorstalanság 7. fejezete*, Prae, 2019/4, 33–39.

váltogatva egy külső szemszöveget az egerek és az emberek nézőpontjával, pontosabban ez a narrációs eljárás „nézőpont és beszédhelyzet narratív összjátékaként”<sup>13</sup> valósul meg. Vagyis a perspektívák váltakozása bizonyos nyelvi, nyelvhasználati jellegzetességekkel egészül ki, de nem egyszerűen csak arról van szó, hogy az egyes perspektívákhoz bizonyos nyelvhasználatok kapcsolódnak, tehát az „embereknek” és az „egereknek” lenne külön nyelve. Inkább bizonyos nyelvhasználati anomáliákban jelentkezik az elbeszélő nagyon is jól kihallható „hangja”, így például az elbeszélés nevezetes bevezetőjében:

December huszadikán költöztek be az egerek a kamrába, szám szerint öten, két nőstény és három hím. A kopasz vadszőlőn kapaszkodtak föl a második emeletig, az indák odáig felnyúltak. Mint valami izomrostpreparáció, olyan volt a fal, s ez a hálózat volt az egyetlen biztos út a pincétől a kamraablakig.<sup>14</sup>

A két mondat világos középpontja egy meglepő hasonlat, amely, jellegzetes mézőlyi gesztussal,<sup>15</sup> új jelentésrétegekkel gazdagítja a szöveget, új hangulatokat ébreszt az olvasóban. Az „izomrostpreparáció”, amely a szőlőindákkal benőtt falról az elbeszélő eszébe ötlük, leginkább orvosi-biológiai szakszónak hangzik, amely esetleg az állatkísérletek fogalmkörén keresztül tart csupán kapcsolatot a szigorúan vett cselekménnyel. Az izomrost-preparáció, a boncolás képze egyfelől igen vészjóslóan hangzik, másfelől az irodalmi alkotásra értett önreflexív, kortársaknál is fel-felbukkanó metaforaként is érthető,<sup>16</sup> mindazonáltal az élettől megfosztott, halott testtel való foglalkozásra, annak – kényszerű és erőszakos – eltárgyasítására utal. Az állatkísérletek, a boncolás kíméletlensége, mondhatni életellenessége az, amely előremutat a cselekmény későbbi elemeire, nevezetesen az öt egér elpusztítására. A boncolás képze Mészöly számára már itt fontos narratológiai, poétikai dilemmát hív elő: az élő embert vagy állatot meg kell ölni, hogy boncolni lehessen, ami emlékeztet arra az elbeszélői dilemmára, amely már itt is jelentkezik, leglátványosabban pedig a *Film* című regény narrációját szervezi. Ott végeredményben az elbeszélői instancia tehető felelőssé a főhősök, az Öregember és az Öregasszony haláláért: itt, a *Jelentésben* nem közvetlenül erről van szó, mégis, mintha az elbeszélés narratológiai apparátusa, poétikai törekvései e körül a kérdés körül forognának és ez lenne az egerek szerepeltetésének

<sup>13</sup> SZIRÁK, 16.

<sup>14</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Jelentés öt egerről* = M. M., *Volt egyszer egy Közép-Európa: Változatok a szép reménytelenségre*, Budapest, Magvető, 1989, 431. (A továbbiakban az elbeszélésből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – L. T.)

<sup>15</sup> Több elemző is foglalkozott a hasonlatok szerepével Mészöly életművében, így például SÁGHY Miklós, a *Film* „filmtechnikai” megoldásaival párhuzamban vizsgálva: SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Szeged, Tiszatáj, 2009, 167.

<sup>16</sup> Lásd például egyebek mellett NÁDAS Péter *Élveboncolás* című 1968-as szövegét: NÁDAS Péter, *Élveboncolás* = N. P., *Leírás*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 5–11.

is az egyik alapja, nevezetesen, hogy bemutatható-e az agambeni értelemben vett állati „puszta élet” (és halál) anélkül, hogy ehhez antropológiai kategóriákat, etikai implikációkat társítanánk. Ennek kapcsán rendre nagyon elővigyázatos az elbeszélő, igen óvatosan válogatja meg a szavait, miáltal az egyébiránt gördülékeny, és az egerek mozgását, tetteit lényegesebb fennakadás nélkül közvetítő elbeszélés, ha nem is magyarázatba kezd, de mintha ritmust váltana:

Csak a széndarabok között bújhattak el. A szén viszont porlott – az egyetlen, ami mállott a pincében –, s a legváratlanabb pillanatban zúdult rájuk a fekete lavina. Sok így pusztult el közülük, de hogy hányan, azt soha nem érzékelték, csak azt, hogy ők még élnek. Legtöbbjük az éhségtől hullott el. De ezeknek a pusztulását sem érzékelték másképp, mint azokét, amelyeket a szén temetett be, s így meg se szagolhatták őket döglötten. Közömbösen surrantak el mellettük. (431.)

Az elbeszélésben itt tapintható ki talán a leginkább az „állati” perspektíva; amellet, hogy cselekedeteik rendszerint hatás-ellenhatás mintát követnek, önmaguk érzékelése nélkül („Ha ráléptek a fehér porra, besüppedt alattuk; ha meg felolvadt a testüktől, a nedvességet érezték iszonyúnak a hasaljukon.”, 431.), a társiasság érzetének hiánya kapja a fenti, legrészletesebb jellemzést, vagyis az, hogy a másikat, a másik halálát nem érzékelik, csak a puszta életüket, annyit, hogy „ők még élnek”. A „közömbösség” kulcsszó e tekintetben, és – csakúgy, mint Camus regényének klasszikus Gyergyai-féle fordításában a „közöny” – mintha egy más, emberi-etikai diskurzusból kölcsönözték volna, jobb híján, elvégre milyen is lehetne egy „közömbös” egér. A történet egy pontján, amikor biztonságban és többé-kevésbé szabadon érzik magukat az egerek, az öntudatra ébredés, az egyéniesülés csalhatatlan jegeit mutatják:

A bőséges táplálkozás nemcsak az állandóság érzésével párosult bennük, hanem anyag otthoniassággal is. Szinte tobzódtak a bizonytalanságban, hogy bármelyik zugban megaludhatnak. S ugyanakkor az önállóságuk is megnövekedett. A pincében folyton egymás mozdulatát lesték, most mind-egyiküknek megvolt a maga külön útja; sőt, külön hangja is. Hol tompában, hol élesebben kis füttyöket keverték cincogásukba, ami leginkább lágy trillázáshoz hasonlított. Máskor meg halk horkantást, csettintést vegyítettek bele, de olyan technikával, hogy mind az ötükét meg lehetett különböztetni. Mintha minden veszély megszűnt volna, ezt sugallta a kék félhomály. (433.)

A fenyegetettséggel ez az önállóság, ez a megkülönböztethető cincogás elvész; az egyénné válás folyamatát pedig a szöveg záró jelenete, tetőpontja rekeszti be, amikor a haláltudat és a másik érzékelése olvad össze egy bátran monumentálisnak nevezhető képbe: „A harmadik nőstény ezen az éjszakán érzékelte először, hogy mi az

egyedüllét. Eddig csak meg-megfogyatkoztak, ami közömbös. Most ő volt az egyetlen egér a földön. S már nem bújt vissza a fészekbe. Kiült a drótháló mellé, az ablakperemre, és egész éjszaka ott ült. Reggel ott találták megfagyva.” (437.) A – nem véletlenül – szülés előtt álló egér egyedülléte voltaképpen öntudatra ébredés, magányosságának érzete mintegy kikényszeríti az önmagáról való tudást, amely eddig nem létezett. Ez a különös öntudatra ébredés ugyanakkor fel is számolja magát, szükségképpen a pusztulás, megszűnés, „fogyatkozás” (az elbeszélés mindvégig következetesen nem „halál”-ról beszél) előszobája.

Másik oldalról az „emberek” perspektívája, pontosabban diskurzusa az egerekkel szemben, szintén a halál, az egerek kiirtásának személytelenítésére és ezáltal neutralizálására törekszik; magyarázatot keresnek, amely az ölés etikai terhétől mentesíti őket. Ennek során az élet korlátozhatatlanságára, a „tenyészés”-re és az ebből fakadó „invázióra” (435, 436.) hivatkoznak, illetve az írtásra használt módszer gyorsaságát, tisztaságát dicsérik, ami „tulajdonképpen így humánus”. (434.) E diszkurzív manőverezésnek a végpontja a „geometriai progresszió” mint kifejezés, amely „mint valami váratlan, talált kincs” kínál megoldást az öldöklést követő lelkiismeretfurdalásra. A matematika nyelve éppúgy személytelenséget, „arctalanságot” ígér, mint a korlátlan szaporodás, a „tenyészet” réme; amikor megtalálják az utolsó előtti egér „hulláját” „félíg lerágott fejjel”, „megcsonkítva”, akkor az emberek viselkedését a kipusztíthatatlanságtól való félelem teszi „otrombává”, megmérgezve a „tűnődő sajnálatot” (437.), amely eddig kísérte az akciót.

Fontos azonban, hogy ezek az „embereknek” tulajdonított megfontolások hangsúlyozottan diszkurzív jellegűek, tehát kapcsolatban vannak ugyan a konkrét tettekkel, mégsem azonosak velük; magyarázkodásról, indokkeresésről és a lelkiismeret megnyugtatójáról van szó, a megtalált kifejezés felett érzett örömről, ami voltaképpen az egérintés elmondhatóságának, bevallhatóságának, azaz diszkurzív kontrolljának záloga, és aminek eszköze az áldozatok emberi értelemben vett személyiségtől, individualitástól való következetes megfosztása. E tekintetben lesz összemérhető, tükröztethető az „emberek” és az elbeszélő diskurzusa. A fent idézett jelenetben például az emberek „otrombaságát” ellenpontozza az elbeszélő, aki az égertetetemet „hullának” nevezi és „csonkolást” említ, határozottan antropomorfizálja és az (emberek által folytatott) háború borzalmainak fogalomkörébe vonja az eseményt, mintegy rámutatva az „emberek” fogalomhasználatának erőszakosságára. Korábban magát az eseményt semlegesesen, nem az emberi halál szókincsével jeleníti meg: az egerek „féktelen” (emberfeletti?) erőt éreznek, „összegubancolódnak”, „elbágyadnak” majd „valószínűtlenül hosszúra nyúlnak” (436.) – mindez érthető akár a kínhalál leírásának egy lehetséges nem-emberi, emberin túli fogalomkészletként is.

Az elbeszélő „semlegessége” tehát olyan kísérletezésként érthető, amely némileg emlékeztet a szereplők diszkurzív manipulációira, és amely inkább kevesebb, mint több sikerrel próbál nyelvet adni az élet (és halál) nem-emberi, az emberi szubjektívításon túli tapasztalatának – és ezáltal nem alternatívát nyújt, mint inkább tükrözi a

szereplők erőszakos diszkurzív manipulációit és önfelmentését. Az állati lét (és pusztulás) mint az emberihez hasonlatos, azzal mégsem megegyező „határjelenség” ábrázolása Mészöly Miklós elbeszélésében minden bizonnyal e kísérletezés terepeként szolgál és ekképpen éppen az állatmese allegorizáló és antropomorfizáló hagyományának kifordítása. A nyelvkeresés ilyenén kifejezetten irodalmi – irodalmi szövegben, irodalmi formákkal működő – gesztusa, amely képes kérdőre vonni és (akár saját tehetetlenségének beismerésével is) leleplezni a mindennapi, „semleges” fogalmainkat, az „életről” alkotott koncepcióink hátterét, a modern „nyelvkritikai” attitűd irodalmi hagyományának továbbviteleként, modulációjaként olvasható.

---

LÉNÁRT TAMÁS  
 egyetemi adjunktus  
 Eötvös Loránd Tudományegyetem  
 lenart.tamas@btk.elte.hu

*From the Mouse Folk to the geometrical progression. Kafka and Mészöly*

**Abstract:** The paper analyses Franz Kafka's *Josephine the Singer, or the Mouse Folk* and Miklós Mészöly's *A Report On Five Mice*, examining the modulations of the traditional genre of the animal fable in both works, and its relation to the narratological structure and the narrative language of the texts, seeking an answer to the question of how non-human existence can be expressed in human language.

**Keywords:** Franz Kafka, Miklós Mészöly, animal fable, language criticism

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/38-46.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)





NAGY CSILLA

## „Mélyedés az agyagban”

Biopoétika és nyomolvasás Nemes Nagy Ágnes prózai írásaiban

„A gyilkosság nem az, aminek a legtöbben gondolják... hogy arzént adnak be valakinek... letaszítják egy szikláról... meg ilyesmi.”

(Agatha Christie)<sup>1</sup>

„El kell rejtenünk a fákat a por elől.”

(Moskát Anita)<sup>2</sup>

Nemes Nagy Ágnes prózai írásai (posztumusz regénye,<sup>3</sup> valamint meséi<sup>4</sup>) az életmű periférikus részét képezik. Ennek oka részben irodalomszociológiai: a gyerekirodalmi alkotások helyzete marginális, rendszerint elmarad a felnőtteknek írt szövegek kanonikus pozíciója mögött; a regény kiadástörténete (az első kötetnek szánt mű a szerző életében a lektori elbírálást követően kéziratban maradt<sup>5</sup>) pedig szintén magyarázattal szolgálhat a csekély kritikai érdeklődésre. Másrészt azonban Nemes Nagy említett szövegeinek nyelvi-poétikai komplexitása, kidolgozottsága is elmarad a lírai művek mögött, és a kortárs, azonos műfajú szövegekhez viszonyítva sem tekinthetők olyan mértékben innovatívnak, ahogy az a versekről elmondható. Az értelmezői figyelem számára azonban jelentőséggel bír, hogy a prózai korpusz tematikus fókuszában a természet megjelenítése áll, ezáltal a Nemes Nagy-líra egyik domináns vonulatához kapcsolódik: a vizsgálata árnyalhatja a tájpoétikára vonatkozó belátásokat; a motívumok és viszonyrendszerek, az ismétlődések és áthelyeződések feltárással rámutathat a szövegek közötti hálózatok létesülésére, továbbá olyan szemléletbeli sajátosságokra, amelyek a költői nyelv terében nem kerülhetnek explicit módon elő.

A költői pálya alakulását az értelmezések leginkább egyrészt a versbeli szubjektum önkifejezési lehetőségeinek fokozatos háttérbe szorulása, másrészt a megszólalás

<sup>1</sup> Agatha CHRISTIE, *Mert többen nincsenek*, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Budapest, Helikon, 2020, 271. (A regény korábban *Tíz kicsi néger* címen jelent meg magyarul.)

<sup>2</sup> MOSKÁT Anita, *Rügyeid = M. A., A hazugság tézisei*, Budapest, Gabo, 2022, 55.

<sup>3</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Az öt fenyő*, kiad. BÍRÓ BALOGH Tamás, Szeged, Tiszatáj, 2005. (A továbbiakban a regényből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – N. Cs.)

<sup>4</sup> Jelen tanulmány a regény mellett egy mese elemzésére vállalkozik. NEMES NAGY Ágnes, *Felicián vagy a tölgyfák tánca*, Budapest, Móra, 1987. (A továbbiakban a műből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – N. Cs.)

<sup>5</sup> Vö. NEMES NAGY, *Az öt fenyő*, 97–111.

kereteinek (a tárgyi és természeti világra vonatkozó körülmények) fokozott rögzítési igénye felől határozzák meg – olyan folyamatként, amely a versnyelv hangzó és képi, materiális kondícióinak változásából következik.<sup>6</sup> Érzékelhető például a térszerkezet, a tárgyi és organikus környezet tematizálása, valamint a természet (és az abban létező vagy azt szemlélő ember) ábrázolhatóságára való rákérdezés, a látomás és a látvány fogalmainak elválaszthatósága, reflektálhatósága kapcsán.<sup>7</sup> A természet sok esetben olyan verstípusokban jelenik meg, amelyek eleve a prózai forma, vagy a narratív retorikai megoldások felé mozdulnak el, így például a pálya „csúcspontjaként” számon tartott prózaversekben (*Egy pályaudvar átalakítása*,<sup>8</sup> *A Föld emlékei*<sup>9</sup>).

A prózai szövegek a versekben is megjelenő motívumok eltérő nézőpontból való konstruálására vállalkoznak, ami egyrészt az adott szemantikai elem jelentéstartományának kiterjesztését és átrajzolását eredményezi, másrészt a poétikai jelenség retorikai, nyelvi és narratív funkcionalitását a műfaji váltás felől teszi próbára.<sup>10</sup> A narratív forma révén lehetővé válik a természetről való gondolkodás teoretikus kereteinek a megmutatkozása (a regény esetében ez a pálya korai szakaszának gondolkodásmódbeli sajátosságait is jelzi). A két választott prózai mű egy, a versekben is tetten érhető motívumot használ fel (mind a regény, mind a mese cselekménye a helyéről elmozdul, kvázi kilépő fa körül szerveződik<sup>11</sup>), azonban az első, e tanulmányban nagyobb hangsúllyal jelenlévő mű esetében a természeti jelenség (illetve annak ábrázolhatósága) egy haláleset és a hozzá kapcsolódó nyomozás összefüggésében, a bizonyítás részeként, a krimi műfaji variációjának szövegszervező elemeként jelenik meg; a második, érintőlegesen bemutatott szövegben pedig a mitikus jelentéstulajdonítások az ökológiai krízis 20. századi dilemmájával kerülnek összefüggésbe.

<sup>6</sup> Vö. KABDEBŐ Lóránt, *Az önmegváltás útján: Nemes Nagy Ágnes költészetéről* = K. L., *Az Újhold költői*, Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1988, 31.; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szótest – látvány – hangzás: A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* = K. Sz. E., *Költészet és korszakküszöb*, Budapest., Akadémiai, 2018, 93.; SCHEIN GÁBOR, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Budapest, Belvárosi, 1995, 33–68.; *Látkép, gesztenyefával: Kabdebő Lóránt interjúja* = NEMES NAGY Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig: Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*, szerk. NEMESKÉRI Luca, LÉNÁRT Tamás, Budapest, Jelenkor, 2019, 85–87.

<sup>7</sup> Ehhez lásd továbbá LÉNÁRT Tamás, *Körmozi és légifelvétel: Adalék a költői kép medialitásához* (*Nemes Nagy Ágnes: A látvány*) = „folyékony szobor vagy szilárd szökökút”: *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. BUDA Attila, PALKÓ Gábor, PATAKY Adrienn, Budapest, PIM, 216–218.; LENGYEL Valéria, *Elfördített látóhatár: A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Budapest, L'Harmattan, 2016.

<sup>8</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Egy pályaudvar átalakítása* = N. N. Á., *Összegyűjtött versek*, Budapest, Jelenkor, 2016, 142–144.

<sup>9</sup> NEMES NAGY Ágnes, *A Föld emlékei* = N. N. Á., *Összegyűjtött versek*, 158–160.

<sup>10</sup> A műfaji és mediális áthelyeződések kapcsán lásd NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, 100–101.

<sup>11</sup> Lásd ehhez HALMAI Tamás, *Atlantisz papjai: A fa motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Új Forrás, 2009/9, 5–8.; Z. URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Budapest, Ráció, 2015.

*A test- és tájpoétika mint nyomolvasás*

Az *öt fenyő* című regény cselekménye egy augusztusi napon kezdődik, amikor néhány, a művészetek iránt érdeklődő fiatal (Hilda, Eszter, Till Péter), egy műkritikus-tanár (Ottó János) és egy művészettörténész-tanár (Csekey professzor) kap meghívást egy festőművész (Viktor) vidéki házába (amit a helyiek „kastélyként” emlegetnek). Rajtuk kívül Utry Tamás művészettörténész is a faluba érkezik a reggeli vonattal, akit Viktor nem hívott meg, de mégis meglátogatja. A társaság a déli vonattal jön, délután kitör a vihar, a házban maradnak, megnézik a műtermet a padláson. Másnap Tamást az ott magasodó fenyőkről elnevezett helyen, a Fenyő-sziklán holtan találják. Felmerül a bűntény gyanúja, ez indokolja, hogy a regény retrospektív módon bemutatja Tamás életét, valamint a többi szereplővel való múltbeli kapcsolatát. A mű zárata azonban elveti a bűntény lehetőségét: eszerint Tamás halálát a természeti erők okozták, a viharban rádőlt az egyik fenyőfa.

A regény tíz fejezetből áll, az első két és az utolsó három rész (*A vihar, A Fenyő-szikla, Reggeli vonat, Francia kisasszony, A Fenyő-szikla*) a jelenben, Viktor vidéki környezetében játszódik, a belső öt pedig a Tamás életét meghatározó múltbeli történéseket és helyeket mutatja be (*Kamaszkor, Pünkösöd Rómában, A tükör, Hilda, A kép*). Műfaji szempontból a krimi és a művészregény határán mozog, a szerzői önkomentár szerint elsősorban a '30-40-es évek magyar novella- és regényirodalma (Kosztolányi Dezső, Ottlik Géza és Illés Endre stílusa) jelenti a hatástörténeti kontextust.<sup>12</sup> A posztumusz megjelenést (2005) követő kritikák és tanulmányok többnyire arra kérdeznék rá, hogy a pályakezdő szerző milyen mértékben érvényesítette a műfaji kritériumokat; valamint hangsúlyozzák, hogy a krimitől elvárható feszes szerkezet épp a művészregény sajátosságai miatt tűnik el. Benyovszky Krisztián szerint

a szerző nem tudta véglegesen eldönteni, hogy szövege milyen mértékben is feleljen meg a detektívtörténet műfaji elvárásainak, s hogy milyen viszonyt is alakítson ki vele – az akceptatív-elfogadó stilizáció vagy a parodikus újraírás útját válassza-e. [...] [A] befejezés elsietett (a történet inkább megszakad, mint lezáródik), a látszólagos bűntényre adott magyarázat pedig meglehetősen suta. Mintha a szerző nem merte, nem akarta vagy nem tudta volna végigjárni a detektívtörténet logikája diktálta utat.<sup>13</sup>

Hernádi Mária az impresszionista, szecessziós képesség szövegszervező funkcióját érzi hangsúlyosnak, és a regény interpretációját a motívumkeresés mint rejtvényfejtés folyamatoként írja le, amely azonban nem teszi lehetővé a megoldás felmutatását.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> NEMES NAGY, *Látkép gesztenyefával*, 69.

<sup>13</sup> BENYOVSZKY Krisztián, *A művészet és a nyomozás kétes kimenetelű kalandja: Nemes Nagy Ágnes: Az öt fenyő*, Tiszatáj, 2007/8, 85, 86.

<sup>14</sup> HERNÁDI Mária, *Egyetemi emlék-nyom-olvasások: Nemes Nagy Ágnes: Az öt fenyő, Ottlik Géza: A Valencia-rejtély*, Tiszatáj, 2006/2, 68.

Értelmezésében a fenyő motívumának funkciója az, hogy „újra elrejtse és homályba borítsa mindazt, amire az emberi gondolkodás következetes logikája már-már fényt derített, s ezzel figyelmeztessen arra (éppen akkor, amikor már a megoldás közelében érezzük magunkat), hogy a Rejtély továbbra is rejtély marad”.<sup>15</sup> Takács Ferenc az ötvenes évekbeli nouveau roman egy típusának, a megoldás nélküli rejtvényregénynek a megelőlegezését látja a műben,<sup>16</sup> Tarján Tamás a „művészregénybe oltott álkrimi formájátékeként” interpretálja, és Szerb Antal regényei mellett Agatha Christie hatását (mindenekelőtt a *Tíz kicsi négert*) említi.<sup>17</sup>

A szépirodalom és a populáris irodalom határán mozgó elbeszéléstechnika, az impresszionista stílus, a misztikum és transzcendencia kauzális gondolkodásmóddal való opponálása, valamint az értelmiségi közeg és a szereplők komplikált hetero- és homoszociális viszonyrendszerének tematizálása valóban a Szerb Antal-regények – mindenekelőtt az intellektuális detektívregényként definiálható *A Pendragon-legenda* – világát idézi; és Agatha Christie jellegzetes, a narrátort az elkövető karakterével összekapcsoló regénytípusával (pl. *Tíz kicsi néger* [1939], *Az Ackroyd-gyilkosság* [1926]<sup>18</sup>) is összefüggésbe hozható. Az 1939-es Christie-regényhez hasonlóan a potenciális áldozatok és a kvázi gyanúsítottak itt is egy heterotópiaként leírható (sziget-szerű) helyen gyűlnek össze, ahol megmutatkoznak a jelenbeli viszonyok, majd – a nyomozás részeként – a múltbeli, eltitkolt kapcsolati hálók, intimitások és elkövetett bűnök is feltáruulnak; és a körülmények itt sem teszik lehetővé a klasszikus krimi szabályainak megfelelő, egzakt megoldás prezentálását. Christie-nél azért nem, mert a gyilkos maga a bűntényeket feltáró nyomozó, aki a regény egy pontján elfoglalja az elbeszélő pozícióját, és meghatározza az olvasás/nyomozás során az információk áramlását; Nemes Nagynál pedig az onnipotens narrátor ismerteti az eseményeket, mindenkit gyanúba kever, hogy aztán – a baleset ténye alapján, a szakadékba zuhant fatörzset egy „láthatatlan hóhér”-ként azonosítva – fel is mentse őket.

A regény elsődleges kérdése, hogy ki vagy mi okozta Tamás halálát, tehát szándékos emberi beavatkozás vagy véletlen esemény történt, és erre vonatkozóan a nyomozás megkezdése előtt kétféle értelmezést kínál fel a szöveg. A Csekey nevű szereplő elveti a gyilkosság lehetőségét: „szerintem az a feltételezés, hogy Utryt... megölték, téves. Miért, kicsoda? Ezek nevetséges kérdések vele kapcsolatban. Vihar volt, szerencsétlenség történt”. (14.) A nyomozás azonban már a megkezdése előtt elhibázottnak

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> TAKÁCS Ferenc, *Regénytalány*, Népszabadság, 2005. július 16., 11.

<sup>17</sup> TARJÁN Tamás, *Démódé? Nemes Nagy Ágnes: Az öt fenyő*, Tiszatáj, 2006/6, 79–85.

<sup>18</sup> AGATHA CHRISTIE, *The Murder of Roger Ackroyd*, Glasgow, William Collins, Sons, 1926; AGATHA CHRISTIE, *Ten Little Niggers*, Glasgow, William Collins, Sons, 1939. Az említett könyvek a harmincas-negyvenes években Magyarországon is hozzáférhetőek voltak, azonban nem a később népszerűvé vált címeiken. AGATHA CHRISTIE, *Poirot mester bravúrja*, ford. ZIGÁNY Árpád, Budapest, Palladis, 1930. [*Az Ackroyd-gyilkosság*]; AGATHA CHRISTIE, *A láthatatlan hóhér*, ford. VÉCSEY Leó, Budapest, Nova Irodalmi Intézet, 1941. [*Tíz kicsi néger*]

tűnik, és ez implicit módon megkérdőjelezi azt a végső következtetést is, hogy baleset volt: „Viktor szakadozottan hallotta a befejező szavakat. – Nem szabályos – villant az agyába –, nem szabályos az eljárás. Így, előre... Kálmánfy kíméletes akart lenni. Megütheti a bokáját.” (18.) Ahogy Christie-nél végül is felfejthetővé válik a látszólag zárt, elkövető nélküli bűneset, úgy Nemes Nagy regénye is tartalmaz olyan szerkezeti megoldásokat, amelyek a cselekmény elsődleges szintjén közölt olvasatot elbizonytalanítják. A nyelv tropológiai működése ugyanis több szinten destruálja a narratívát: az időjárás (a vihar előjeleinek, kialakulásának, fokozódásának) leírása a természet (a kert, az erdő, a Fenyő-szikla) változását és a haláleset bekövetkezését készíti elő, s így a szöveg önálló cselekményrétegének tekinthető.<sup>19</sup> Hasonló módon elkülönülő, és a fő narrációs szálal bizonyos mértékig felülíró történetként azonosíthatjuk a szereplők egymáshoz való viszonyára, az interperszonális és korporális tapasztalatokra vonatkozó utalások hálózatát, amely a testi érzékek leírásától a környezet (a ruha, az enteriőr és a kültér) rögzítésén át az intimitásélmények felvonultatását, valamint az aszimmetrikus hatalmi játékok rendszerét is magába foglalja. A harmadik szintet a szövegben fellelhető képleírások, a rendelkezésre álló valódi vagy hamis műalkotások, illetve az éppen készülő festmények sorozata határozza meg, amely metanarratív módon vonatkozik mind a természetleírásra, mind a múlt történéseire, mind pedig a halálesetre (Viktor egyszerre festi Tamás portréját [11, 88.] és a Fenyő-sziklát ábrázoló tájképet [12, 96.] is). A természeti jelenségek leírása, a kapcsolati háló vázlat, valamint a képleírások biopoétikai olvasatra adnak lehetőséget, azonban a három narratív szál a nyomozás kimenetelét illetően – azaz hogy elfogadjuk-e a felkínált megoldást, vagy bizonyítékokat találunk a bűntényre – is eltérő, egymásnak ellentmondó eredményekre vezet.

### *A vihar: a fenséges és a véletlen*

A regény zárlatában felkínált megoldás szerint Tamás halálát a vihar, azaz az öt fenyő egyikének pusztulása okozza: a természeti erők különös és véletlen együttállása következik be, mint *A Pendragon-legenda* kelta erdejében, „ahol minden valószínűtlenség valószínűvé válik”.<sup>20</sup> A természet itt az emberi világot befolyásoló, az emberi élet ritmusaól eltérő időbeli és térbeli ciklikussággal rendelkező jelenség, amelynek megértése az ember feladata.<sup>21</sup> Az első fejezet dinamikáját az időjárás változásának fokozatai (a vihar kialakulásának fázisai) határozzák meg: az érkezés a vihart megelőző órákban történik („Mikor kiültek a verandára, már fülledt volt a levegő”, 5.), majd a szöveg „nehéz

<sup>19</sup> Vö. HERNÁDI Mária, *A Fa vonzásában: Az öt fenyő Nemes Nagy Ágnes életművének tükrében*, Forrás, 2005/12, 98–105.

<sup>20</sup> SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, Kolozsvár, Kriterion, 1979, 234.

<sup>21</sup> Vö. SZERB Antal, *Természet vagy táj*, Nyugat, 1940/10. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00657/21067.htm> (Letöltés ideje: 2023. július 12. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

levegőt” (6.), ismétlődő „hangtalan villámot” (szárazvillámot), „némán villódzó eget” említ (7.), az est folyamán a „csillagok enyhe párán át világítanak”, később szélroham, mennydörgés és erősödő szél, „borzongató hideg” (9.) következik, végül „a zápor hirtelen zuhan le” (10.), az állapot pedig tartóssá válik (bizonyos idő elteltével „még mindig nem szűnt meg a vihar”, 11.). A szöveg a jelenetek fragmentáltságával a valóságban szimultán érzékelhető kísérőjelenségeket (szárazvillám, villám, légmozgás, hőmérséklet-csökkenés, vizuális effektusok) egymás után láttatja, hiszen

még az effektusokat sem ábrázolhatjuk a maguk teljességében. [...] A vihar nem más, mint szél és levegő: a szél maga a hevesség (impetus), olyan erő, amely nem látható, csak mozgásában, és a dolgokon vagy a létezőkön hagyott nyomai által ismerhető meg; a levegő maga az éjszaka és az eső, melyet a villámok és a mennydörgés jelölnek és tesznek láthatóvá – mindezt a heves szélvihar *effektusában*. A légköri homályban ezek a meteorológiai *jelek* – melyek az idő láthatatlan opacitását az elvakító fényjelenségben mutatják meg – csupán azokra a véletlenszerű rendezetlenségekre utalnak, amelyeket maguk idéznek mindenütt elő; azokra az effektusokra, melyeket a szélvihar ereje fog elrendezni.<sup>22</sup>

Louis Marin viharleírásának alapja Poussin-nek a természeti fenséges terminusára vonatkozó leírása, amelynek sajátossága, hogy a tapasztalati és az ábrázolt jelenségek közötti eltérést elsősorban az érzékelhetőség és az időbeliség alapján definiálja: míg a viharként azonosítható jelenség különböző fizikai és biokémiai folyamatok eredményeként megvalósuló események pillanatnyi egybeesésének a következménye, addig annak ábrázolása – mind a festészet és más vizuális médiumok, mind az irodalmi nyelv közegében – csak megkésetttségben, az egyidejű történések komplexitását lebontva, képi vagy szövegszerű elbeszéléssé alakítva történhet. Továbbá a vihar fenségesége nem a jelenség létrejöttében, hanem az emberre gyakorolt hatásában érhető tetten: a fenséges a természeti jelenség „nyoma”, amely a tárgyak ellenállásában, adott esetben a halálban, vagy a menekülő emberek erőknél való kitettségekben<sup>23</sup> mutatkozik meg. Ebben az értelemben Tamás halála is a poussin-i fenséges jele, amely „ha valahol alkalmas pillanatban megjelenik, a dolgokat villám módjára egészében járja át”.<sup>24</sup> A véletlen, amely az elsődleges olvasat szerint bekövetkezett (hogy éppen egy adott helyen volt akkor, amikor a természetben egy bizonyos, több folyamat szinkronizációjából következő esemény megvalósult), a halált és az erőszakot is magába foglalja,<sup>25</sup> ez a gesztus azonban nem vonja maga után szükségszerűen a megol-

<sup>22</sup> LOUIS MARIN, *A fenséges Poussin*, ford. DARIDA Veronika, MARSÓ Paula, Budapest, Kijarat, 2009, 63–64.

<sup>23</sup> MARIN Poussin *Táj vihar közben Pyramusszal és Thisbével* című festményét (1651, olaj, lenvázon) elemzi. MARIN, 62–72.

<sup>24</sup> MARIN idézi Poussint: *uo.*, 63.

<sup>25</sup> „A fenséges effektus két kanti értelemben vett »eszmének« a pátosza: a halálé és az erőszaké.” *Uo.*, 103.

dáskeresést vagy az etikai állásfoglalást. A fenségesben „csupán” megmutatkozik a táj: az a természeti környezet, „amelytől megkülönböztetjük magunkat [...] amihez nem cselekvőleg, hanem szemléelőleg fordulunk, [amely] bármikor kézenfekvő ellentétet kínál az emberi élet végességével”.<sup>26</sup> Ahogy Poussin, Friedrich, Constable vagy Turner festményein „valamennyi alak [ha látható] az időjárásnak megfelelően játssza a szerepét”,<sup>27</sup> úgy – az elsődleges olvasat szerint – az ember Nemes Nagy regényében is alárendelődik a törvényszerűségeknek, és az ember halála pusztán rámutat a természet magasabbrendű, nagyszerű lényegiségére.

### „Viszonyok és viszonylatok”

Tamás halála felfogható az oda nem illő elem tájból való kikülönítésének, kitörlésének mozzanataként is: a véletlen mint egyfajta sajátos „rendezettség” lehetővé teszi a transzcendens, szakrális jelentéstulajdonítást is. Tamás halála – ha a jelek távoli kontextusait, az életút vázlatát tekintjük – büntetésként is értelmezhető, és a címben jelölt öt fenyő megfeleltethető az öt vendég (Eszter, Hilda, Péter, Ottó és Csekey) alakjának (hasonlóan a Christie-regényben szereplő tíz néger figurához), ahol a kidőlt fa végül is mindannyiuk számára igazságot szolgáltat, egy kollektív szándékot teljesít be. A regény második „rétege” ugyanis a szereplők egymáshoz való viszonyának, vágyainak, sérelmeinek, ambícióinak, korlátainak, valamint a környezetükben elfoglalt pozíciójuknak a feltárása, ahol a környezet egyszerre jelenti a dolgok térbeli elrendezését, a természeti tárgyak rendszerét, a civilizációs szervezetséget, valamint azokat a hierarchikus és hatalmi struktúrákat, amelyek az interperszonális kapcsolatok aszimmetrikus elrendeződése során létrejönnek. Az illeszkedés, a beilleszkedés lehetősége visszatérő motívum, egyrészt az egymáshoz, másrészt a környezethez való viszonyulás tekintetében, és ez a művészregény műfaji kategóriájának és a művészlét szegmenseinek a tematizálásához kapcsolódik. Az első fejezet térpoétikáját az átmeneti struktúrák és látványok felvonultatása jellemzi: az olyan narratív elemek, mint a szereplők utazása, a kisváros és a festőlak oppozíciója, az árnyékok és egymásba nyíló terek által meghatározott, a látást és a térérzékelést korlátozó enteriőrök egyaránt előrevetítik a szereplők identitásának és integritásának válságát. A szakadozott nádszékek „a nyitott ebédlőajtó fénysávjának szélén mint különös formájú állatok lubickoltak a félhomályban”, a szobákat „félíg nyílt ajtó” (5.) köti össze. A múlt mementójaként jelenlévő, funkcióatlan tárgyak az idősíkok rétegződését, valamint a ház és a használója közötti távolságot, idegenséget jelölik: falon „szervetlenül lógó” szarvasagancsok mellől „a hajdani fegyvergyűjtemény kikopott”, „csak a foltja sárgállott a vakolaton”. (5.)

<sup>26</sup> RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténete*, Budapest, Atlantisz, 2022, 57.

<sup>27</sup> Marin idézi Poussint: MARIN, 64.

Bár „a fiatalok olyan könnyen átveszik a környezetük tónusát”,<sup>28</sup> az érkezést és a ház felfedezését itt mégis a helykeresés jellemzi: egyrészt az életteret a készülődő vihar fokozatosan leszűkíti, másrészt Viktor háza – és annak kiemelt helyisége, a műteremnek helyet adó padlástér, amely *A Pendragon-legenda* ötszögletű terméhez hasonlóan idősíkokat magába sűrítő, titkokat rejtő, csak a kiválasztottak számára hozzáférhető hely<sup>29</sup> – nem biztosítja az otthonosságot. Nincs villany (pontosabban Viktor letagadja, hogy van), így az ott található festmények, műtárgyak csak rövid ideig (sötétedésig) szemlélhetők, így akadályozva azok jelként való felfejtését (akár a majdani halálesetre vonatkozóan is). A szereplők saját környezetéhez való viszonya (beleértve a ruházatot is) – amelyre a szöveg gyakran reflektál – egyszerre jelzi az idegenséget, valamint a körülményekhez és elvárásokhoz való alkalmazkodás társadalmi és evolúciós igényét, vagy éppen az ebből való kivonódást. Ottó például „nehezen szokta meg a ruháit, sokáig kerülgette a láthatatlan reverendát, mint a katonatiszt civilben a kardját” (9.), Viktor pedig „ahogy egymásután vette fel a ruhadarabokat, egyre idősebbnek látszott, fiús alakját magukba itták a civilizáció kellékei”. (51.) Máshol az öltözete az öntörvényű festő megjelenésének vizuális, festészettörténeti zsánerét<sup>30</sup> is követi: „Viktoron lyukas, piszkos fehér köpeny volt, festéktubusait, palettáit kirakta a veranda kőkorlájára. Köpenye alatt nem hordott inget”. (75.)

A szociális háló fókuszában – a retrospektív fejezetek szerint – Tamás áll, a vele való érintkezés a figurák mindegyike számára a komfortzónából való kilépést, és a saját (társadalmi, privát) szereppel való konfliktust eredményezi. A kapcsolatok (legyen szó a kamaszok közötti társas, a fiatal felnőttek közötti intimitásalakzatokról, a tanár-diák-viszony átrendeződéséről, vagy éppen a társadalmi pozíciót meghatározó, egzisztenciális tétellel is bíró érvényesülésről) minden esetben határsértést foglalnak magukba: az öt belső fejezet olyan élethelyzeteket jelenít meg, amelyek során a szerepváltások, töréspontok megvalósulnak. A *Kamaszkor* Viktor, Tamás és Ottó János közös múltját mutatja fel: a fiúk iskolatársak, barátok, Ottó a tanáruk, egyfajta mentorfigura, és egy nála tett látogatás során Tamás többszörös „kívülállására” derül fény, amely a sajátos társadalmi helyzetéből, valamint szokatlan ambícióiból adódik (francia édesanyja elhagyta a családot, a lakásuk különbözik másokétól, kerékpárja van, az öltözete viseltes; Ottó lakását idegennek érzi, de a szövege közlésére akarja kérni [22–23.]). Ottó és Tamás hierarchikus viszonya egyrészt az alkohol okozta személyiségváltozás, másrészt a normaszegő testi érintés, harmadrészt a társadalmi kiszolgáltatottság felismerése miatt átrendeződik, és ez a nyelv közegében, a viszony minőségét jelző tegezés markerében is megmutatkozik:

<sup>28</sup> Agatha CHRISTIE, *A Listerdale-rejtély* = A. C., *A Listerdale-rejtély*, ford. PREKOP Gabriella, Budapest, Európa, 2015.

<sup>29</sup> SZERB, *A Pendragon-legenda*, 244.

<sup>30</sup> Vö. például MÁNYOKI Ádám, *Önarckép* (1711, olaj, vászon); Jean-Baptiste Camille COROT, *Önarckép* (1835, olaj, vászon); Egon SCHIELE, *Önarckép lehajtott fejjel* (1912, olaj, vászon).



Tamás riadtan lépett hátra, de a tanár átölelte. A fiú, a vaságyban, egész éjszaka érezte a pálinkaszagát és látta a sötétben ívelődni görnyedő vállát. S mikor a hátán futott a férfi keze, egyszerre érezte, hogy beleakad szétfeszlett ingébe. Ottó egyszerre hátralépett, és nevetni kezdett:

– Lyukas... az inged – tegezte hirtelen. S még akkor is nevetett, értelmetlenül, hangtalanul, amikor a fiú visszazézett a lépcsőházból.

Csak két év múlva tudta meg, hogy cikkét – akkor – közlésre fogadta el a lap. Az érettségim kíméletesen nem néztek egymásra. (27.)

A további fejezetek Tamás többiekhez való viszonyát láttatják, és a jelenetekben az a közös, hogy – az iménti minta fordított ismétléseként – az intimitás mindig regiszterkeveréssel, normaszegéssel párosul, és a másikhoz való viszonyt hatalmi struktúráként szituálva az elnyomást, a másik testének, személyiségének, szociális kapcsolatrendszerének kolonializálását is magába foglalja. A *Pünkösdi Rómában* című fejezetben Tamás Csekey professzor házvezetőnőjével és szeretőjével, Lischettával, a „bizonytalan eredetű, valószínűleg cigány festőmodellel” (30.) kerül félreérthető helyzetbe, akinek alárendeltségét a nyelvi korlátozottságában és az idegenség képzetéhez társuló, állatiként leírt tulajdonságaiban ragadja meg:

Teste bizonyára szép lehetett, hiszen azelőtt modellként tartotta fenn magát, de nagy orrlyukú, lobogó színeiben is merev arca olyan kínos érzéseket keltett, mint egy ijedt és ijesztő állat. [...] Sok szót tudott, persze legtöbbit olaszul és cigányul, de folyamatosan nem tudta kifejezni magát. Igaz, nem is volt erre szüksége. A szolgaság, a háború és a szerelem, az emberiség alapvető létformái egytagú, rövid szavakból is értenek. (31.)

A Lischettával való viszony azonban nem egyedi, hanem a kapcsolati mintázat rekonstruálása: a nő – mint valamiféle birtoktárgy – Csekey professzor számára épp azt a funkciókba illeszthető testet jelenti, mint Tamás számára. Ezáltal Tamás kvázi hódítása nemcsak a Lischetta, hanem a Csekey feletti dominanciát is biztosítja, felszámolva az addig kialakított, stabilnak tűnő kapcsolati dinamizmust. (37.) Csekey a magánéleti konfliktust – hasonlóan az Ottó Jánossal lebonyolított afférjának következményéhez – a szakmai életben kompenzálja, Tamást egyre több lehetőséghez juttatja, hogy az erőviszonyokat érzékeltesse, illetve hogy befolyása alatt tartsa annak életútját: „Tamás egyetemi karrierje meglehetősen sikeres volt. Tudta, hogy Csekey erőszakolta ki a magántanárságát, hogy valami bonyolult módon igazolja erejét éppen őelőtte. [...] – Különös ez – intett a borotválkozóecsettel –, kínos elviselni az ilyesfajta kitüntetést. Tudod persze, hogy Csekey csinálta meg. Egy ilyen ősi ostobaság miatt.” (50–51.)

A házasságot tervező Till Péterrel és Hildával szemben azonban már Tamás alkalmazza a szakmai elismerés biztosításából következő manipulációt, és a saját erő

kifejezését: a háromhónapos párizsi ösztöndíj odaítélésével (amelyre Péter Tamással együtt utazik el) elválasztja egymástól a fiatalokat: „A lány mereven nézett előre, mindketten Tamásra szegezték a tekintetüket. Az éppen előrenyújtotta a kezét; ujjából láthatatlan szálak eredtek, s kapcsolódtak rájuk. Hilda elfordult. Till arca megke-ményedett. Két hét múlva Párizsba indul.” (56.) A *tükör* című fejezetben a mentálisan és fizikailag is kiszolgáltatott Eszterrel teremt olyan helyzetet, amelyből továbblépve a kapcsolat a korábbi keretei és szabályai szerint már nem folytatható:

– Eszter – mondta –, talán ne beszélj most erről. Meg kell gondolnod ezeket a dolgokat. Túlságosan felizgatnád magad. Haza kell menned és pihenni – felnézett, és gáncstalannak érezte magát. Hogy a lány nem felelt, mellé lépett és átfogta a karját. Milyen sima bőrük van a nőknek. Miért? – Nézd – kezdte halkán, de a lány gyorsan felállt.

Így néztek szembe egymással egy pillanatig, majd Eszter kinyújtotta a kezét, és teljes erejével arcul ütötte. Aztán összekapta a holmiját, és kilökte maga előtt az ajtót.” (47.)

A szöveg Viktor és Tamás párhuzamos életútjáról adja a legrészletesebb képet: a két, külsőleg is hasonlító férfi a gimnázium óta ugyanabban a közegben mozog, a szabadidejét együtt tölti, az egymáshoz való kapcsolatukat a férfibarátság, a rivalizálás és a féltékenység egyaránt meghatározza. A homoszociális viszony komplexitása abból adódik, hogy a jelenetek az egymásra utaltságukat és az egymáshoz való vonzalmukat, az egymás elvesztésétől való félelmet egyaránt bemutatja. Viktor a városban Tamásnál száll meg: a hatodik fejezet a reggeli ébredést viszi színre, ahol az „ernyedő kéz” leírása további korporális működési mechanizmusokra enged asszociálni, így a kamaszos baráti időtöltés motívuma az intim kapcsolat lehetőségét is fenntartja: „A díványon – illetőleg a kihúzott karosszéken – a paplan alól csak egy hajcsomó barnállott elő, s egy kéz, mely lazán lógott a lepedő mellett. Csontos volt a kéz, mégis ernyed, pózában emlékeztetve sok más hasonló formára, melyet két-három ezer éve mutogat a művészet.” (49.)

Máshol a testi érintkezésről nem dönthető el egyértelműen, verekedés vagy ölekezés a tétje: „egy pillanat alatt egymásba gomolyodtak. A festő két karral roppantotta a másik bordáit, Tamás könyökét feszítette neki a mellének. Váll váll mellett, némán imbolyogtak végig a teraszon. Egyforma magasak, arcuk majdnem mindig egymásba fordult”. (78.) A hasonlóságuk pedig az évtizedes összecsiszolódásuk eredményeként, a párkapcsolati metaforikában jelenik meg: „– Viktor – kiáltotta aztán, fojtottan, mintha ezt mondta volna: »Tamás«. Hasonlítottak is. A természetük, mozdulatuk. Mint a régi házaské”. (85.) Viktor és Tamás figuráját a kiegészítés és a felcserélés, helyzetítés határozza meg: a testi hasonlóság és a társadalomban betöltött szerep párhuzama okán számos olyan szituáció adódik, ahol a domináns (Tamás) a másik helyére lép, kiszorítja, megelőzi, a szöveg azonban nyitva hagyja azt a kérdést, hogy Tamás

szándékosan válik-e le Viktorról, vagy a körülmények következtében van mozgásban, míg a másik helyben marad. Az utolsó beszélgetésükben a párizsi ösztöndíj kerül szóba, amelyre Viktor ezúttal ismét pályázik, és amelyet korábban Till Péter épp Tamás segítségével kapott meg. (76.) A szöveg nem teszi egyértelművé, Till támogatása Viktor ellenében történt-e, vagy attól függetlenül, a regény végén azonban nyilvánvalóvá válik, hogy Péter és Tamás viszonyának módosulása a párizsi út során történt: „Ő... engem megutált. Történt köztünk valami”. (Péter, 85.)

A haláleset kapcsán az emberi aktivitás, a bűnösség lehetősége folyamatosan jelen van, és a szöveg – Tamás változó élethelyzetekben, valamint az interperszonális és intimításkapcsolatok változatosságában való bemutatásával, azaz a személyiségek, a motivációk és lehetőségek folytonos újrakeretezésével – más-más következtetést tesz lehetővé. A „hol indulatos karakterű, hol lefojtott érzékiségű, hol kissé melankolikus, de mindig izgalmasan érzékeny párcapcsolatok, háromszögek, sokszögek leírása és boncolgatása”<sup>31</sup> arra utal, mindenkinek oka volt megölni Tamást, és felvetődik egy olyan értelmezés, amely szerint a halála nem a véletlen – azaz a csodált és rettegett természet működésének – az eredménye, hanem balesetnek álcázott gyilkosság. A megfeythetetlennek látszó, ám objektív történésekre, emberi beavatkozásra visszavezethető halál prezentálásában nemcsak a *Tíz kicsi néger*, hanem *A Pendragon-legenda* éjféli lovas-anekdotája is mintául szolgálhatott, ahol a misztikus haláleset az igazságszolgáltatás jegyében történt gyilkosságként azonosítódik,<sup>32</sup> de akár a ’30-40-es évek bűnügyi sajtójában olvasható, balesetnek látszó valós bűntények<sup>33</sup> is kontextust jelenthetnek Nemes Nagy korai, minden bizonnyal befejezetlen, számos elvarratlan szálát magába foglaló, a motívumok és metaforikus rendszerek szintjén túlbujánzó, ám a szerkezetében következetes regénye számára, amelynek harmadik, a képek és műalkotások szintjén szerveződő rétegében a krimi tradicionális kellékei is azonosíthatóak.

### *A kép mint bizonyíték*

Nemes Nagy Agatha Christie-nekrológiájában az angol szerző prózapoétikájára vonatkozóan a következő megállapításokat teszi: „nem érdekli más, csak a rejtvény, a rejtvény hézagtalan szabályrendszere. A szerkezet és megint a szerkezet, az igazi krimi, a lépcsőzetesen épített feszültség alfája és ómegája. És ha mégis szükségesé válik, szemcseppentővel adagolja bele könyveibe az elkerülhetetlen melléket: a jellemrajzot, a társadalmat, a tájat, a légkört”<sup>34</sup> *Az öt fenyőben* a társadalmi kontextust, a „légkört” a művészet, a festészet jelenti, a retrospektív fejezetekben a szereplők

<sup>31</sup> KÁROLYI Csaba, *Egy fenyőfa tette*, Élet és Irodalom, 2005. július 22., 22.

<sup>32</sup> SZERB, *A Pendragon-legenda*, 17–18.

<sup>33</sup> Lásd például [n. n.], *Gyilkosság, baleset látszatával*, Magyar Detektív, 1934. március 15., 16.

<sup>34</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Az igazi krimi: Agatha Christie (1891–1976) halálára*, Nyugatvilág, 1976/3, 475.

mindegyike olyan helyiségben jelenik meg, amelyben valamilyen műalkotás látható (Ottó Jánosnál például Giorgone *Vénusza* [22.], Csekeynél Shiva-ábrázolások találhatóak [30.]), a szereplők „önmagukat, egymást és a világot a festészeti látvány fénytörésében érzékelik és értelmezik”.<sup>35</sup> Az alkotások, képleírások vizuális hermeneutikai kódként működnek, és metanarratív módon árnyalják az interperszonális kapcsolatok leírását, továbbá elősegítik, hogy „a képek világában élő hősök sorsfordulatai minél gyakrabban képek (festmények) segítségével világosodjanak meg”.<sup>36</sup> A festészet kiemelt helyszíne azonban a „kastély” padlása: itt található Viktor gyűjteménye, benne egy „régii családi Munkácsy”, egy „állítólagos Watteau-vázlat”, és a legértékesebb, aranykeretes kép, amelyet állítólag Bellini szignált, és amely „mögött nem volt semmi, s esetlenül lógott az űrbe, mint az akasztott ember”. (9.) A kép sajátos elhelyezése lehetővé teszi, hogy a műalkotás a néző konvencionális (test)helyzetétől eltérő módon váljon befogadhatóvá: a képtárgy ugyanis kimozdul a kettős dimenzióból és térben válik érzékelhetővé, körbejárható lesz, ahogy egy szobor. Ezáltal nemcsak a kép maga, hanem annak hátlapja, technikai jellemzői (a keret, a vászon rögzítése, a felfüggesztés módja stb.) is láthatóvá válnak, így az eredetisége is vizsgálható. A regény párizsi fejezetében pedig egy műtárgylopásról esik szó: Till Péter egy garancialevéllel ellátott Corot-festményről szerez tudomást, Tamással együtt szeretné azt eladni, ő azonban elutasítja (69–71.). A lopott képekkel való kereskedés „tilalma” csak Tamás halálával szűnik meg: „Most mindenesetre azt teszem, amit akarok. Eladom a képet, vagy egy másik képet. Csak azt akartam, hogy tudd. Ennyi, amit még utoljára megteszek Tamásnak.” (Péter Viktornak, 85.)

A műteremben Viktor készülő festményei is megjelennek: elsőként a *Guggoló bokor* (7.) című tájkép, amelynek címbeli metaforája kétszeres antopomorfizációs eljárást foglal magába: a bokor alakját implicit módon – a fa stilizált képéhez viszonyítva, az egyenes tartású embert idéző növényi forma kontextusában – eleve „guggolónak” tekinthetjük, a „guggoló bokor” pedig mintha a bokor formájának redukálása lenne. A második kép a Tamásról készülő portré, amelynek ötlete Viktor és Tamás egy korábbi beszélgetése során, és egy másik, a *Vizpart* című, Viktor által festett kép kapcsán merült fel (51.), és amelynek bemutatása (a vendégek felé) épp Tamás halálával egyidőben, a vihar idején történik:

– Tessék! – rándította meg bosszúsan az arcát a férfi. Feldobta a képet az állványra, és lerántotta a borítóvásznat. Mindnyájan észrevétlenül hátrahökkenetek. A kép Tamást ábrázolta, mindegyikük ismerősét. [...] – Ne halandzsázz – szólott közbe tanárhangon Csekey. A gyertyafény zezzugossá tette arcát, s megereszkedett izmait különben láthatatlan feszültség húzta keményebbre. – Mondd csak... modell nélkül festesz? (11.)

<sup>35</sup> TAKÁCS, 11.

<sup>36</sup> TARIÁN, 83.

A műalkotás jelzi az ember távollétét, és a helyettesítés aktusában be is jelenti a halálát: a portréban a halandó arca „képviseli a testet [...]. A halál borzalma abban rejlik, hogy az imént még beszélő, lélegző test mindenki szeme láttára, egy csapásra néma képpé változik [...]. Azt jeleníti meg, ami nem a képben *van*, hanem csak *megjelenhet* a képen. A halott képe tehát nem anomália, hanem éppenséggel eredeti értelme annak, hogy mi a kép”.<sup>37</sup> Az említett műalkotások kapcsán vissza-visszatérő kérdés a hitelesség és az eredet kérdése: a szöveg számos ponton utal arra, hogy a krimi műfajának megfelelően prezentált rejtély megoldásában valamiként a tematizált alkotások, illetve a regény fikciós terében megalkotott festmények játszanak szerepet. A padlás, és így a művész privát közegének megismerését, a titkok feltárását Viktor valójában akadályozza, hiszen azt állítja, csak természetes fénynél fest, ezért nincs elektromos áram: ám a csoport távozása után „[f]elkattintotta a jól eldugott villanykapcsolót, s néhány vonást tett a képen”. (11.) A mondat Tamás portréjára vonatkozik, ahogy az első fejezetet lezáró mondat is, amely bizonyítja azt a vendégek elől elhallgatott tény, hogy az áldozat ott járt: „Forró verandát, függőleges napfényt látott maga előtt, és egy bosszús arcot.” (11.) Továbbá a halálhír után mind az öt vendég „a képre gondol” (15.), amely most a kiszolgáltatottság és a vád kontextusában értelmezhető: „Az arc az egyetlen, ami feltárulkozik, és lehetővé teszi a gyilkosságot, ahogyan a gyilkosság csak még nyilvánvalóbbá, még letagadhatatlanabbá teszi az arc őseredeti értelmét.”<sup>38</sup>

A festmények épp mimetikus, helyettesítő mediális struktúrájuk révén képesek hazugságok „közlésére”. Ez az ambivalencia jelenik meg Viktor másik tájképében, amelyről a második és az utolsó fejezetben olvashatunk, és funkciója az, hogy megadja a baleset magyarázatát:

Formájában is komoly szirt volt: a Lomnici-csúcs rokona. Meredek szürkeségét alig tarkította néhány fenyő. Megkereste tegnap hajnali helyét, éppen a hegyre látott. (13.)

Egy fenyőcsoport van a sziklán. Látják. Öt szál volt, egy hiányzik. A vihar döntötte le. S közben... Így volt. Nem találhattuk meg a fatörzset, legurult a szakadékba. Pudvás volt már. Bal szélén állt a csoportban. Tudom, mert őket festettem. (96.)

A kidőlt fatörzsrre, a fenyők számára vonatkozóan csak egyetlen szereplő, Viktor elbeszélése és az általa festett kép szolgál bizonyítékkal, az ő szavahihetőségét azonban egy másik szöveghely retorikailag megkérdőjelezi:

<sup>37</sup> Hans BELTING, *Kép-antropológia*, ford. KELEMEN Pál, Budapest, Kijarat, 2007, 142, 158, 166–167.

<sup>38</sup> Jean-Luc MARION, *Az erotikus fenomén*, ford. SZABÓ Zsigmond, Budapest, L'Harmattan, 2012, 156.

Leütötték? Mit beszél? Kicsoda...? Illetve kicsoda az az ember?

– Azt én, kérem, nem tudom. A koponyája hátulról van betörve, úgy fekszik, arccal az ösvényen.

A festő megállt, és döbbenve bámult az erdőkerülőre.

– Nem téved, ember?

Mikor három óra múlva hazafelé lépdelt, már tudta, hogy Ferenc nem tévedett. Napbarnított arca különös hamuszínűre sápadt, mint a négerké.

(13–14.)

A szöveghely a *Tíz kicsi négerre* vonatkozó, ironikus intertextuális utalásként is értelmezhető, emellett azonban Viktor megszólalása hazugságelemet tartalmaz: az lenne a logikus, ha az adott szituációban nem az elkövető, hanem az áldozat kiléte felől érdeklődne intenzíven. Így azonban a gyilkosság alól fel is menti magát, mivel úgy tűnik, ha a halál ténye nem is, de a halál oka meglepetésként éri. Azonban, ha követjük a krimi logikáját, akkor nem zárhatjuk ki annak a lehetőségét, hogy Viktor más téren is hazudik, és a hazugsággal valamit elhallgat: nem öt fenyő volt, hanem csak négy, és a festmény, amely készül, szintén nem öt fenyőt ábrázol, vagy ha igen, akkor nem a természet mimetikus másolata. A regény harmadik narratív szintje tehát ahhoz a következtetéshez vezet el, hogy Tamás halálára a leggyakoribb okok egyike miatt kerül sor (a regényben a szerelem, amely minden szereplőt gyanússá tesz, beleértve a mellékszereplőket is, valamint a pénz – amely Till Péter Corot-festménye kapcsán merülhet fel – jelenik meg alapvető motivációként). Ha Viktor hazudik a tájképről, akkor tulajdonképpen – a nyomozó szerepébe helyezkedve – feltárja a bűntényt, de alternatív megoldást kínál fel, annak érdekében, hogy titokban tartsa az elkövető kilétét (ahogy az a *Gyilkosság az Orient Expresszen* című regényben is megtörténik<sup>39</sup>).

„A vihar belátásához a vihar előtti és kitörése utáni állapotot együtt kell szemlélünk: a vihar megértéséhez a két kép közötti »köztes« pozíciót kell elfoglalnunk. Azonban [...] ez a »köztes« hely (*intervalle*) egy nem létező hely (*non-lieu*), mely csupán a két kép közötti ingadozásban érzékelhető.”<sup>40</sup> Nemes Nagy Ágnes regénye is olyan olvasói alapállást követel, amely a felkínált narratívák és értelmezések között ingázik, folyton áthelyezve a rákérdés és a megoldáskeresés fókuszát, és tudatosítva a természetcentrikus és társadalmi szempontú interpretáció, valamint a műalkotások rendszerén alapuló nyomolvasás stratégiáját.

<sup>39</sup> Agatha CHRISTIE, *Murder on the Orient Express*, London, William Collins & Sons, 1934.; Agatha CHRISTIE, *A behavazott expressz*, ford. BÁLINT Lajos, Budapest, Palladis, 1935.

<sup>40</sup> DARIDA Veronika, *A fenséges és a rejtőzködő jelenlét*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 55.

*Mítosz és ökológiai krízis*

Nemes Nagy Ágnesnél visszatérő motívum a hangot és mozgást kapó fák megjelenítése: utolsó gyerekkönyve, az 1987-es *Felicián avagy a tölgyfák tánca* című mese az *Éjszakai tölgyfa*<sup>41</sup> című vers variánsának tekinthető, és *Az öt fenyővel* a természet és a társadalom opponálása miatt, a két minőség által meghatározott törvényszerűségek tematizálásával hozható kapcsolatba.<sup>42</sup> Azonban míg a regényben a természet a reprezentáció felől, a festészeti fenséges értelmezési lehetőségeivel kontextualizálható, addig a mese az ökológiai krízis vonatkozásában ábrázolja azt, valamint a fa (és a kert) bibliai kontextusait vonja be az értelmezés terébe. A mű illeszkedik a gyermek- és ifjúsági irodalom konvencionális kategóriájába, azaz gyerekeknek szól, a téma és a megformálás magában hordozza a pedagógiai célt, ami a nyelvi struktúrák és a tematizált témák korlátozott komplexitása révén képes megvalósulni.<sup>43</sup> A téma a két világ (a flóra és a fauna együttese, valamint az emberi közösségek) érintkezése, az együttélés gyakorlata és a természetbe való beavatkozás etikája, azaz a gyerekeknek szánt történet egyfajta mélyökológiai problémát visz színre.<sup>44</sup> A mese cselekménye szerint egy kisfiú egy kitüntetett napon, a Walpurgis-éj szakrális és rituális kontextusait idéző Felicián-éj alkalmával tanúja lesz a fák találkozásának, tanácskozásának. Párhuzamot vonhatunk az óészaki mitológia történeteivel, ahol az emberiség két, az istenek által a mozgás és a megszólalás képességével felruházott fától származik,<sup>45</sup> Tolkien művével, *A gyűrűk urával*, az entek tanácsával,<sup>46</sup> valamint a bibliai teremtetéstörténettel (a fák találkozóhelye, a „rét” az édenkert vagy a Getszemáni kert megfelelője, a mindezt megfigyelő kisfiú, Péter pedig Péter apostol alteregója lehet). A mese első szava az akácfa megszólítása („– Ata! – kiáltotta Péter”), ahol az aposztrophé gesztusa az arcadás, a prosopopeia mozzanatát is maga után vonja: a növény a megszólítotttság és megszólalás következtében emberarcot kap (a hang olyan lényt feltételez, amely, illetve aki birtokában van az emberi nyelvnek), és növényi korpusza antropomorf testté változik át, ahol a növényi részek az emberi testrészek funkcióit töltik be, a létezését emberi mozgásformák és korporális reakciók határozzák meg. (6.) A mesében ez a formális metamorfózis magával hozza a környezet átrendeződését is: a kiválasztottak (Jankó, a plüssnyúl, továbbá a kalapok, a bokrok, és egyetlen emberi lényként Péter) képesek meglátni, figyelemmel kísérni az eseményeket, a látás, a tanúsítás azonban nem általános emberi képesség (ahogy a bibliai színeváltozás során

<sup>41</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Éjszakai tölgyfa* = N. N. Á., *Összegyűjtött versek*, 133–134.

<sup>42</sup> Párhuzamba állítható továbbá Tandori egyik versével is, amely akár az *Éjszakai tölgyfa* szövegelőzménye is lehet. TANDORI Dezső, *Kerítés*, Híd, 1967/2–3, 172.

<sup>43</sup> PETRES-CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2015, 10.

<sup>44</sup> LÁNYI András, *Oidipusz avagy a természeti ember*, Budapest, Liget, 2015, 77–78.

<sup>45</sup> *Edda: Óészaki mitológikus és hősi énekek*, ford. TANDORI Dezső, kiad. N. BALOGH Anikó, Budapest, Európa, 1985, 11, 19.

<sup>46</sup> J. R. R. TOLKIEN, *A gyűrűk ura I–II–III*, ford. GÖNCZ Árpád, Gondolat, Budapest, 1981.

mindenki álomba merül, úgy az emberek itt is alszanak). Péter mint beteg gyerek (tehát emberi mivoltában stigmatizált, korlátozott, diszfunkcionális) egyedülként megkapja a látás képességét, tanúja lesz a fák átváltozásának:

amikor Ata azt mondta: csendben maradj, egyszerre csönd lett. Olyan csönd, amilyet Péter még sohasem hallott. [...] És Péter látta az ablakszárny mögül, amint az öreg cseresznyefa (Móknak hívták általában) a rét tulsó felén lassan-lassan megmozdul, kihúzza egyik gyökerét a földből, aztán a másik gyökerét és még egyet és még egyet (összesen négyet), sok-sok apró gyökérszállal együtt, és imbolygó járással áthullámszik az innenső oldalra. (9–10.)

A tölgyfák tánca a réten nem zajlik zavartalanul, olyan lények is birtokában vannak a tudásnak, akiket arra a fák nem tartanak méltónak:

- Hohó! Megállj! Mit akarsz itt, te öntözőcső?
- Én nem vagyok öntözőcső – sziszegte az öntözőcső. – Én gyökér vagyok.
- Dehogya vagy te gyökér, amikor öntözőcső vagy! Melyikötök gyökere ez az öntözőcső? – kérdezte az égerfa. A nyárfák vihogtak, és kapkodták a gyökereiket.
- Nem vagyok cső! Nem vagyok cső! – kiabálta a fűben bujdokló öntözőcső.
- Gyökér vagyok! Nézzétek, hogyan tudok tekeregni! – és tekergett. [...] – Igasszágtalanság... – motyogta a cső. (16.)

A szereplő – akit a megszólalás ténye, valamint a kert kultúrtörténeti kontextusainak ismeretében élőlényként, kígyóként azonosítunk – a kerítés mögé akar kerülni, mert gyökérként gondolja el magát; a fák kívül akarják tartani, mert öntözőcsőnek látják. A kétféle tekintet, az értelmezés és önértelmezés eltérése abból adódik, hogy a kígyó (aki a réten kívül él) magához hasonlóként csak a fák gyökereit ismeri fel; míg a fák, akik értelemszerűen organikus kapcsolatban vannak a gyökereikkel, csak egy számukra ismert, az emberi környezethez kötődő tárggyal képesek azonosítani a formailag hasonló, ám rajtuk kívül álló, tőlük szervileg független lényt. A tárgyi és természeti létezőknek önmagukra és a másakra való, egymásnak ellentmondó ráismerése (miszerint a gyökér a kígyó szemszögéből helyhez kötött kígyó; a kígyó pedig a fák értelmezésében megelevenedett locsolócső) azért is problematikus, mert a cselekmény szerint mindez kitüntetett napon, a Felicián-éj alkalmával történik. A szakrális térítő feltételezi az átváltozást, azonban a szöveg nem teszi egyértelművé, hogy annak folyamata mikor kezdődött el; hogy csak a mozgásra képessé váló fák, és a talajból kihúzott, vizuálisan is érzékelhetővé váló gyökerek tekinthetők poszt-állapotnak, vagy pedig az öntözőcső megszólalása és önmozgatása (tekerése), valamint az önmagára mint élőlényre való ráismerés is már a metamorfózis következménye. A szerep- és pozícióváltás hasonlóságon alapuló aktusa kapcsán a szöveg párhuzamba állítható



Örkény *Gondolatok a pincében* című egypercesével is, ahol az „öreg, csúnya és rossz szagú” patkányt a féllábú házmesterkislány cicának nézi, és megszólítja, aki így előbb a cica, majd a féllábú házmesterkislány szerepébe helyezkedik bele.<sup>47</sup> Ezekben a példákban az a közös, hogy az alaki hasonlóságot mint az átváltozás lehetőségét implikálják. A befogadó számára azonban a lény identitása nem kétséges, hiszen leleplezi a nyelvre: az a beszédhiba, ami a neki kölcsönzött név kimondása során jelentkezik, azonosítja a lényt, amelynek megszólalásában a sziszegés nem hiba, hanem marker. Ebben az esetben a metamorfózis „beolvasztja” a cselekményszintű átváltozást a retorikába – az átváltozás itt interpretációs, vagy inkább megismerési, felismerési, azonosítási folyamat.

A mese világában az átváltozások a terek és közegek közötti határátlépésekhez kötődnek: az ember városokat épített a természetbe, amelyek a területet elvonják a növényi és állati létezőktől. A terület beépítése következtében a rét valójában már csak grund, bekerített telek; a tanácskozássra érkező fák már nem ismerik az erdőt, a város számukra a természetes közeg. Az ökológiai krízis, amelyre a szöveg rávilágít, abból adódik, hogy ez a folyamat irreverzibilis, az emberi tevékenység (a térszerkezet és a fauna megváltoztatása, a civilizációs kényelem érdekében a természet károsítása, például a csúszós utak sózásával) korlátozza a természeti életteret, és veszélyt jelent. (14, 19.) A mese a fák kvázi hatalomátvételét vázolja, rámutatva ezzel az emberi és a természeti környezet közötti ellentmondásokra, és ezáltal a természetbe való emberi behatolás kritikáját fogalmazza meg.

\* \* \*

Nemes Nagy írásaiban az emberi cselekvések mitikus kereteként létrejött, bukolikus vagy panteista természetkép helyett fokozatosan előtérbe kerül olyan világok, terek nyelv általi szituálása, amelyekből kivonódik, kiszorul az ember, és amelyek autonómok, a leírásuk pedig az emberről leváló térbeli és időbeli aspektusaik segítségével történhet. Vagyis a táj emberhez képest másikként való értelmezésétől (ami a tájat és az ahhoz való odafordulást, a kontemplációt is kiemelten kezelő romantikus tájképfestészet, valamint a természeti fenséges terminusának a sajátja, és *Az öt fenyő* szemléletmódját jellemzi<sup>48</sup>) ez a szövegvilág fokozatosan jut el a táj természettudományos szerveztségének elsődlegességéhez (ahol a natúra már a belső törvényszerűségei által meghatározott, de az ember nyomát szükségszerűen hordozó, megértendő, interpretálandó közegként, képződményként, állapotként, tartamként tűnik fel,<sup>49</sup> mint

<sup>47</sup> ÖRKÉNY István, *Gondolatok a pincében* = Ö. I., *Egyperces novellák*, Budapest, Ikon, 1996.

<sup>48</sup> Vö. RADNÓTI, 188–194.

<sup>49</sup> Vö. „A lehetetlenség bizonyítékai akár a relativitáselméletben, a kvantummechanikában vagy a termodinamikában megmutatták nekünk, hogy a természet »kívülről«, szemlélődő álláspontról nem írható le.” Ilya PRIGOGINE, Isabelle STENGERS, *A földtől az égig: A természet varázsának megújítása = A későújkor józansága I.*, szerk. TILLMANN J. A., Budapest, Göncöl, 1994, 174.

a prózaversekben). Azonban elmondható, hogy Nemes Nagy természetpoétikájának eltérő változatai egyaránt azt a differenciát teszik hozzáférhetővé, amely a természetben az ember közbejötté, részvétele során történik, és amely nem több, de nem is kevesebb, mint az érzékelhető „mélyedés az agyagban”<sup>50</sup>

---

NAGY CSILLA

lektor

Pavol Jozef Šafárik Egyetem

csilla.mizser@upjs.sk

“*Recess in the clay*”

*Biopoetics and trace reading in the prose writings of Ágnes Nemes Nagy*

**Abstract:** The paper discusses the prose writings of Ágnes Nemes Nagy. The thematic focus of these texts, which form a peripheral part of the oeuvre, is the representation of nature, and thus their examination can nuance the insights into landscape poetics. In the context of the posthumous work *Az öt fenyő*, which bears traces of crime fiction and the Künstlerroman, the article attempts to answer the question how the relationship between nature and man (the notion of the sublime nature), the interpersonal relationships between people, and the inclusion of images and ekphrasis can provide solutions to the investigation. The paper interprets the tale of “Felicián vagy a tölgyfák tánca” from the perspective of ecological crisis and ecocritical content.

**Keywords:** biopoetics, sublime, ecological crisis, Ágnes Nemes Nagy, investigation

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/47-64](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/47-64).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)




---

<sup>50</sup> NEMES NAGY, *Az öt fenyő*, 95.

# Tranzitusok, exitusok és modulációk

Átmenetek a *Sinistra* körzetben\*

Lőrincz Csongor *Határpolitikák (A Sinistra körzet egyik fejezetéről)* című tanulmánya bizonyosan fontos állomása – mintegy *határpontja* – a Bodor-recepciónak, amennyiben összetett és meggyőző ajánlatot tesz a *Sinistra körzet* olvasásának megújítására: a bevettnek tűnő, konstatív, „leolvasásszerű” motívum- és toposzkutatás statikus-tetikus műveletei felől a „literarizálódás”, a *nyelvi események* dinamikája, bonyodalmai irányába.<sup>1</sup> A Bodor-olvasás ösztönzése jegyében már az évezred elején is hasonlóan járt el, amikor *Az érsek látogatásáról* értekezve felhívta a figyelmet az epikai világalkotás mimetikus kódjait, így a regionális ismerősség szokványait kibillentő, a szöveg folytonosságát, az olvasás folyamatszerűségét megtörő, a történetalakítás és az elbeszélésszervezés több szintjén is megfigyelhető effektusokra: az elbeszélő hiányos, korlátozott ismereteitől és a történetelemek rendszerint titkot rejtő mozaikosságától kezdve a narratív hiátusokon és az én-elbeszélés, valamint a szcenikus narráció közötti váltásokon, a hangsúlyozott közvetítettségen át az iteratív szóródásokig (a nem-identikus ismétlésekig).<sup>2</sup> A Bodor-szövegek, s különösen a kivételes invencióval és rendkívüli műgonddal kimunkált *Sinistra körzet* a variatív-iteratív ismétlés révén olyan *hálózatos komplexitást* mutatnak, amely megteremti az alinearis olvasásnak azokat a lehetőségeit, amelyek révén különböző szövegszintek (pl. egy történet- vagy leírásrészlet és egy szereplői frazéma) egymásra vonatkoztatása, illetve egymástól távoli szövegmozzanatok, beszédesemények öntükröző megfeleltetése is végbe mehet, utat nyitva a textus jelentéstani nyitódásának és önreprezentációs mozgásának.<sup>3</sup>

A szövegben aktiválódó műfaji értelmezők, a cselekménybonyolítás ismétlődő sémái és toposzai nyilvánvalóan integratív szerepet töltenek be. Ilyen a *próbatételes kalandregény* műfaji-diszkurzív mintázata. Az ily módon „főhőssé” emelt Andrej Bodor így vagy úgy megküzd a küldetése, a megbízatásai által rárótt kihívásokkal:

\* A tanulmány a Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban című NKFIH-pályázat (K 13092) támogatásával készült.

<sup>1</sup> LŐRINCZ Csongor, *Határpolitikák: A Sinistra körzet egyik fejezetéről*, Irodalmi Szemle, 2022/5, 27–46.

<sup>2</sup> LŐRINCZ Csongor, *Folytonosság vagy ismétlés?*, Alföld, 2000/7, 97–106.

<sup>3</sup> Ebből a jelentéstani nyitottság szempontjából döntőnek bizonyuló aspektusból vizsgálja Bónus Tibor a *Termelési-regényt*. BÓNUS Tibor, *Textualitás és beszédszerűség – esemény és korszakküszöb: A Termelési-regény újraolvasásához = Hatástörténetek: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, SMID Róbert, Budapest, Ráció, 2020, 420–468, főképp: 432–436.

mostohafia, Béla Bundasian után kutatva érkezik a körzetbe; Puiu Borcan ezredes öt viszi magával terepszemlére az ukrán határra; Coca Mavrodin fényképésznek kéri fel Mustafa Mukkerman fogadásakor; a Dobrudzsából érkezett erdőbiztos útkaparónak és helyettes halottkémnek nevezi ki; utasítására egy csomagot (egy alumíniumrudat) kell elvinnie Géza Hutirának, s az ő feladata lesz a beteg(nek hitt) Aron Wargotzki felkutatása és elveszejtése is. A történetalakításban meghatározó szerepet játszik az *idegen érkezésének toposza*: a „vörös kakas”, Coca Mavrodin, Mustafa Mukkerman és a liga embere valamilyen határozott céllal, küldetéssel érkezik, maga Andrej szintén, aki vissza is tér a Sinistra körzetbe, de jön a csonttollú és a tunguz nátha is, fertőzést hozva magukkal, határokat nem ismerő „vándorként”, akárcsak a gyakran felbukkanó vadludak, a szél és a hó. Az érkezéshez és távozáshoz, mégpedig a tiltott távozáshoz, úgyis mint a *határok* megtagadásának és áthágásának mozzanatához kapcsolódik Andrej Bodor és Elvira Spiridon, valamint Géza Hutira és Bebe Tescovina sikeres és/vagy kudarcot valló szökési/szöktetési, „megszabadulási/megszabadítási” históriája. A fiát, Béla Bundasiant kereső apa, Andrej Bodor története pedig egyfajta fordított és töredékes Telemakhosz-történetként olvasható. A *nyomozás*, a *megfigyelés* és a *kémkedés*, vagyis a kémhistória momentumai átszövik a cselekmény egészét, s az elbeszélés állandó obszerváció alatt tartja nemcsak az időjárást mint az idő és az átmenetek közegét, hanem az *ember-állat-növény-tárgy* multilaterális relációját, valamint az *egészség/betegség* és az *élő/halott* tranzitusait, illetve exitusait is: különös hangsúllyal például a halottkém<sup>4</sup> funkciója által, melyet egy ideig Andrej Bodor tölt be. Mi több, e vonatkozásokban a *döntés/eldöntetlenség* mozzanata is ismétlődik, amely a „határolási gyakorlat” mint „szuverén aktus”<sup>5</sup> jelentőségét növeli meg.

Az *emberi*, az *állati*, a *növényi* és a *tárgyi* közötti határok elmosódása, ezek gazdag metaforikus bonyodalmai, illetve ironikus-groteszk modulációi az alak- és tájleírások gyakori effektusai. Az emberinek állati attribútumokkal/nevekkel való helyettesítése nem egyszer a szokatlanság, az ismeretlenség, az idegenség kifejezését, s ugyanakkor egyfajta felszámolását, ismerőssé tételét szolgálja (ami egyszersmind álcaként is funkcionálhat), például amikor az első fejezetben felbukkanó idegent a helybeliek „vörös kakas”-nak hívják, vagy amikor Coca Mavrodin megszerveződő segédcapatának tagjait „szürke gúnárok”-nak. A hasonlóságon alapuló névátvitel a „vörös kakas” esetében nem pusztá degradáció, amennyiben nem hoz létre hierarchiát, az *állati* nem az *emberi* értékcsökkenését fejezi ki:

<sup>4</sup> Az exitus „kikémlése”, az élet és a halál közötti határ megvonódása, megvonhatósága visszatérő motívum Bodor Ádám életművében: a viszonylag korai *Én, a részvétlátogatótól* a kései *Semmi* című novelláig.

<sup>5</sup> LŐRINCZ Csongor Giorgio Agambent idézve írja: „A határ újólagos megvonása, a »határolási gyakorlat« szuverén aktus, a szuverenitás maga ez: a határ megvonásának, beírásának képessége, hatalma, ágenciája (legalábbis a 19. század óta), amelynek révén a szuverén mint aktőr nyilvánul meg.” LŐRINCZ, *Határpolitikák*, 30.

Túl a patakon, a kifakult őszi réten éppen arra haladt a vörös kakasnak nevezett idegen. Lábával a földet alig érintve, kevélyen lépdelt a mezsgyén, amely az erdőt a kaszálótól elválasztotta, piros haja, szakálla föl-föllobbant a fekete fenyők előtt. [...] A vörös kakas egyszerű vándornak mutatkozott, könnyű léptekkel szelte át a lejtőket, haja, szakálla, mint égő csipkebokor, hol itt, hol ott lobbant fel a fekete fenyves alatt. Ősz közepén, csipkebogyóérés idején, a korai fagyokkal egyszerre érkezett; egy reggel csak ott sötétletek idegen gyártmányú gumicsizmája nyomai a deres ösvényeken. Cingár, keszeg ember volt, ukránul, románul, magyarul vagy cipyszerül egyaránt rosszul beszélt, és valószínűleg tisztességesen egyetlen errefele használatos nyelven sem tudott. Járása is olyan kevély és magabiztos volt, mint aki nem az idevaló népekhez tartozik. Amellett egész idejét a szabadban töltötte, mintegy jelezve, csak azért csatangol naphosszat a Sinistra mentén, hogy a körös-körül pipáló hegyormokat csodálja.<sup>6</sup>

Az egymástól néhány sornyi távolságra lévő alakleírási részletekben az elbeszélő (itt Andrej Bodor) ismétlődően a „vörös kakas” testi megnyilvánulását (filmszerűen mintegy a mozgó embert, illetve lényt), járását/tartását és szőrzetét olvassa, illetve megállapítást tesz a csökött (diszfunkcionális poliglott) nyelvtudásáról. Az „egyszerű vándornak” nem a nyelve, hanem a kinézete és a járása a beszédes. Hozzátehetjük: a haj és a szakáll a legkönnyebben manipulálható, a leginkább időszakos testi tartozék: levágható és pótolható, visszánő vagy visszarágasztható. (A haj és a szőrzet kérdésére az elemzésben még visszatérek, itt most csak jelzem, hogy mindkét testi tartozék meghatározó motívuma a Bodor-műveknek, nemcsak a *Sinistra körzet*nek, hanem például a kései *Semminek* is. A járás pedig szintén az egyik leginkább imitálható, utánozható testtechnika. Az egyediségnek egyik sem a legstabilabb bizonyítéka.) A Bodor-művekre oly jellemző *motivikus szétterjedés* jegyében a vörös haj egyrészt kötésbe kerül Bebe Tescovina érett őszi berkenyére hasonlító hajszínével, s ezáltal azzal a jelenettel, amikor Nikifor Tescovina pórázon vezeti engedetlen lányát.<sup>7</sup> Ez a párhuzam így a szokatlan attribútumot egyrészt valamifajta latenciában közelíti az állatiashoz; másrészt épp ellenkezőleg: a natúra és a kultúra kódjainak kereszteződése jegyében a „vörös kakas” hajának (és szakállának) az „égő csipkebokor”-hoz hasonlítása biblikus összefüggésbe is helyezi az alakot. Ismert, hogy az égő, de el nem emésztődő csipkebokor az Úr megjelenésének helye Mózes elhivatásakor (3Móz, 3, 1–22). Az Úr a titkot kifürkészni igyekvő Mózesnek megtiltja, hogy közelebb jöjjön,

<sup>6</sup> BODOR Ádám, *Sinistra körzet: Egy regény fejezetei*, Budapest, Magvető, 1992, 6–7. (A szövegben zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak. – Sz. P.)

<sup>7</sup> „Egy napon Nikifor Tescovina a kislányával érkezett. A gyerek rövid vörös haja, mint az érett őszi berkenye, már messziről áttűzött a ködön. Már a malom közelében jártak, amikor észrevettem, apa a lányát pórázon vezeti. Kőhajításra a bejáratnál kikötötte egy határjelző cövekhez, és egymaga tért be az épületbe.” (22–23.)

ugyanakkor ígéretet tesz népének Egyiptomból való megszabadítására. A megidézett bibliai szcena kicsinyítő tükörként bonyodalmas szemantikai és modális összefüggésbe lép a *Sinistra körzettel*, hozzájárulva a szöveg önreprezentációs mozgásához is. Mózes éppúgy nem jut a titok közvetlen közelébe, ahogy a főhős/elbeszélő és az olvasó is folyvást elzáródik attól. Az Úr leoldatja Mózes lábáról a sarut, mondván, hogy szent föld az, amelyen áll, ami ironikusan-travesztiaszerűen ráérthető a *Sinistra* különleges, de profán övezetére, miközben a „vörös kakas” járása szintén biblikus-jézusi konnexitót rejt, midőn „lábával a földet alig érinti.” A vízen járó, majd a feltámadó és mennybe emelkedő, lábával a földet már nem érintő Jézus világa „nem e világból való”.<sup>8</sup> Ez a locus (sőt ez a transztextus) ugyanakkor ironikus-groteszk kötésbe kerül Borcan ezredes „földobott talpaival”. Szó szerint talpai „alig érintik (már) a földet”, idiomatikus értelemben meghalt:

Borcan ezredesre rátaláltak földobott talpakkal egy csupasz hegytetőn. Sajnos nem idejében, tátott szájában már egy madár fészkel. Később valaki a halottat odaszögezte – csakis hegyivadásznak öltözött pecér lehetett –, kezén át szuronyokat dőfött a földbe, lábát pántokkal fogta a kövek közé, nehogy a griffmadarak elragadják. (10.)

A passzust részletesen lehetne elemezni a „megfeszítés” mozzanata, s ekként a *Sinistra körzet* szakrifikium, illetve viktimológiai diskurzusa (vagy az általában vett áldozatiság, pl. a „tévedés áldozata” összefüggésének) tekintetében, illetve a kirögzítés (bedeszklázás, bebetonozás, mozdulatlanság, mozdulatlanságra ítéltetés, szoborszerűség/petrifikáció;<sup>9</sup> vs. akadálytalan mozgás, lebegés, szél, hó, repülő denevérek, lebegő esernyő stb.) szemantikai-metahermeneutikai-önreprezentációs távlatából. Nem beszélve a változó szemantikai funkcióban ismétlődő *madár* motívumáról (pl. a csonttollú; Coca Mavrodin mint „madár”, illetve a behavazott Coca Mavrodin válára szálló, majd fagyottan aláeső madár stb.) és a *lábak* kiemelt jelentőségéről az alakleírásokban és az erotikus jelenetekben.<sup>10</sup> A megszabadítás ígérete pedig Mustafa Mukkermannak Andrej Bodorhoz, valamint Andrej Bodornak Béla Bundasianhoz és Elvira Spiridonhoz szóló szavaiban visszhangzik. S az sem mellékes, hogy az égő, de el nem emésztődő csipkebokor beleszövődik a *Sinistra* égés-motívumainak sorába

<sup>8</sup> E sokszoros kötések egyszerre nyitják meg és rekesztik el az alak lehetséges allegorizációinak útjait: e kézirat alakulásának időszakában, a 2023. április 13-14-én a PIM-ben rendezett Bodor-konferencián Vincze Ferenc egy csali-mesével, s így a megtévesztéssel hozta összefüggésbe, Lőrincz Csongor viszont arra emlékeztetett, hogy a „vörös kakas” nemcsak nyugtalanító figura, hanem az ígéret szemantikuma (aurája) is kapcsolódik hozzá.

<sup>9</sup> Vö. „Vesse az agyába: a halottnak az a dolga, hogy többet ne mozduljon.” (41.)

<sup>10</sup> Lásd a láb védésének/takarásának hiányát (télvíz idején meztőláb szandálban), illetve a láb (nem funkcionális, hanem esztétikai, helyenként animalizált) fétis-szerepét Andrej érzéki vonzódásaiban: Elvira Spiridon lába (11.), Aranka Westin csülkei (15, 158.), Aranka Westin cubákjai (32.), vagy Béla Bundasian és Connie Illafeld közeledésében: Béla rálép Connie lábára! (96.).

(Andrej Bodor olvasatlanul elégeti a „lengyel füzetek”-et; a Kolinda-erdei betegek tűz általi elemésztese; Spiridonék boronaháza leég; Béla Bundasian felgyújtja magát stb.)

Jellemző ugyanakkor, hogy ezt a kulturalizált, példázatos és öntükrös allúzív technikát a szöveg itt mintegy ellenpontozza a naturálshoz (a természetről leolvasható időhöz) való visszakötéssel: az „égő csipkebokor”-hoz hasonlított „vörös kakas” éppen ősz közepén, a *csipkebogyóérés* idején bukkan fel Sinistra körzetben. A jelenet koloratúrája („kifakult”, „vörös”, „piros”, „fekete”, „sötétlettek”) mindenekelőtt e megjelenés felszínét, látványát, látványosságát hangsúlyozza, s éppen ez a feltűnő jelleg mint sajátos álca járul hozzá a különös idegennek a tájba, a körzetbe való belesimulásához. Mint ahogy minden idejének szabadban töltése, s mozgása, a természet csodáló, egyebekben érdeknélküli „csatangolása” is egy olvasására följánlott jel/álca („mintegy jelezve”). A „vörös kakas” alakja egy újabb utalás révén („valami régi képeskönyv lapjáról keveredett volna a hazai tájra” [9.]; vö. „nem e világból való”) egyfajta idézetszerű, fiktív-hallucinatórikus tónust vesz fel, s ez az önreprezentációs mozgás részévé válik, mintegy reflektálva az önmagát ismétlésekkel, variatív újra-mondó, idéző szöveg dinamikájára. Ugyanakkor eldönthetetlen, hogy kirívó külseje (túl látványos, vagyis eltúlzott álcája, vagy akár ügynöknek való alkalmatlansága) miatt nem hiszik kémnek, vagy ellenőrzése megszüntetésének háttérben valami láthatatlan, így magának Puiu Borcannak, illetve másoknak a kémtevékenysége, fedező aknamunkája áll.<sup>11</sup> Akár egyszerre mindkettő lehet szabadjára engedésének oka, s mindkét verzió párhuzamot teremt a Mustafa Mukkerman-fejezet Lőrincz Csongor által elemzett szimulatív-teátrális mozzanataival.<sup>12</sup> Mindezt csak erősíti az az utólagos leleplezés, amikor Andrej Bodor felfedezi a „vörös kakas” beöltözésének bizonyítékát: a két vörös parókat. Mintha az álca és az álcázott szétválaszthatatlanságára, s kölcsönös felszámolódásukra utalna, hogy az álcát megtalálja, de a széthányt parókákkal mellett fekvő embert nem azonosítja a „vörös kakas”-sal. (15.)

A hasonlítás valamilyen egyediség megragadásának a jegyében áll, amikor az egyik nőalakot ekképp jellemzi a főhős-elbeszélő: „Észrevettem, Elvira Spiridon, ez a máskor nyughatatlan, remegő inda, tüzes kígyó, parázs cinege most fél lábra sántikált, biceg.” (10.) Az itt is a járás olvasásából kiinduló, hasonlóságon alapuló azonosítás keveri a létnemi, növényi-állati alanyokat (inda, kígyó, cinege – az előbbi kettő hasonlósága kézenfekvő), miközben a jelző és a jelzett szó közötti feszültség további szemantikai bonyodalmakat idéz elő. A „remegő inda” még visszavezethető egy természeti képre, a „nyughatatlan” jelző azonban antropomorfizációs mozzanatot; a „tüzes kígyó” ikonográfiai kötést sejtet,<sup>13</sup> a „parázs cinege” szerkezetben a

<sup>11</sup> „Az aljban többször is igazoltatták, ám iratait – vélhetően hamisak voltak – a hegyivadászok mindig rendben találták. [...] A hegyivadászok vagy másfél napon át nyakra-főre igazoltatták, aztán úgy látszik, leintették őket, többet ügyet sem vetettek rá. Ilyen pompázatos külsővel, még ha nagyon erőltetné is, emberfia, ügynöknek, kémnek el nem szegődhet.” (8–9.)

<sup>12</sup> LŐRINCZ, *Határpolitikák*, 36.

<sup>13</sup> A *Szentírásban* a büntetéssel lesújtó, de gyógyulást is adó Jahve szimbóluma. Lásd 4Móz 21, 4–9.

jelző az előbbi frazémához, s a tűz/égés paradigmához kapcsol,<sup>14</sup> miközben a parázs az 'élénk', 'szenvedélyes' értelemben is aktualizálódik, Andrej érzéki vonzódásának kifejeződéseként.

Az emberek állati jellemzőkkel való felruházása, illetve metaforizálása valóságos védjegye Bodor írói világának. Coca Mavrodint például testtartása, szeme és testszaga vonatkozásában is így jellemzi az elbeszélő:

Alacsony, görbe, fakó nő volt Coca Macrodin-Mahmudia, köpenye szárnyai közé süppedve gubbasztott, mint egy matt éjjeli lepke. Szeme is mintha bőrből lett volna, nem pislogott, csak ült rám szegzett fekete orrlyukakkal, fénytelen nemezes hajából, a fülében hordott sárga vattából bogárszag párállott. (36.)

Coca Mavrodin a hasonlítás szerint olyan, „mint egy matt éjjeli lepke”, testtartása viszont inkább egy madarat idéz („szárnyai közé süppedve”), s ezt erősíti az is, hogy „nem pislog”,<sup>15</sup> ám ugyanakkor bogárszaga van, mely tulajdonságot az elbeszélő a származása helyével, vagyis egy természeti összefüggéssel hoz kapcsolatba.<sup>16</sup>

Az áttűnések az *állat-tárgy*, a természeti és az ember alkotta viszonylatában is szembetűnőek, amennyiben ellehetetlenítik vagy megnehezítik egyes érzéki tapasztalatok beazonosítását, például amikor az állathang ember által hangszereken megszólaltatottként, zeneként hangzik:

Éjszaka vadludak ébresztettek, őket akkor ősszel a keleti rónaságot elborító füst terelte Sinistra ormai fölé. A csend süket és néma deres éjszakái megteltek a vonuló madarak gágogásával, nyikkanásaival, elcsukló hangjuk – mint néha a bakter klarinétjéé – bekúszott a kéményeken, s virradatig motozott a tűzhely hamujában. Idegeket borzoló nyivákolásuk mindig magányomra éb-

<sup>14</sup> Tematikus-motivikus összefüggés, hogy a körzetbe visszatérő Andrej Bodor Spiridonék boronaháza helyén csak üszköket talál: „De telkük helyén már nem állt semmi, csak egy halom eső- és jégverte kövesedett sötétkék üszök. Körülötte zsenge sárga fűszál, friss hajtás csalán és sáfrány növényetett. Alighanem a hantjuk lehetett.” (14.)

<sup>15</sup> Csak egyetlen madár pislog (a felső szemhéjával): a bagoly – ezt teszi különössé a tekintetét. „A madarak nem a szemhéjukat használják pislogásra. Ehelyett a szemet egy úgynevezett pislogóhártya tartja nedvesen, amely gyakorlatilag egy vízszintesen mozgó harmadik szemhéjnak felel meg. Számos vízimadárnál a pislogóhártya fedi a szemet, amikor víz alatt tartózkodnak, és kontaktlencseként is működik. Alvás közben általában az alsó szemhéj fedi a szem nagy részét, ez alól kivételt képeznek az uhuk, ahol a felső szemhéj a mozgékony.” Brainman magazin. <https://brainmanpictures.piwigo.com/picture?/20851> (Letöltés ideje: 2023. július 5. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

<sup>16</sup> „Fülét a légvonat ellen sárga vattával tömte tele, körülötte az a savanykás-kesernyés bogárszag terjengett. Úgy hírllett, a miazmás deltavidékről, az óriás harcsák, gödények vészterhes világából került ide a rideg északra.” (46.) Az állatszág Oleinek doki esetében a foglalkozásával áll (metonimikus) összefüggésben: „Véletlenségből sem orvosságzaga volt, neki csak a neve volt doki, mindig is medvével foglalkozott. Vad, emélyítő állatszaga volt, mint egy lehugyozott bokornak.” (82.)



resztett, s eszembe juttatta Aranka Westint. [...] [A] magasságos égből nyivákolás, távoli klarinétvijjogás hallatszott: a Dobrin felhői között megszólaltak a vadludak. Úgy látszik, végképp odaszoktak. Az éjszakai csendben tisztán hallatszott, délről, a Kolinda-erdő felől közelednek, és a Dobrin fölé érkezve hirtelen északnak kanyarodnak, a Pop Ivan felé. Kisujjam begyében is őket éreztem, esküszöm, nincs nyugtalanítóbb hang az övékénél. [...] Egy ideig azt lehetett hinni, Tomoioaga bakter klarinétja vijjog az alagútban, máskor meg mintha megkésített vadludak vonultak volna a völgy fölött. [...] Mint a vadludak hangja, a levegőben ökörnyal nyújtózott, a Dobrin ormai alatt, mint kurta klarinéthangok, felhőpamacskok kunkorodtak. (12, 15–16, 33, 41.)

A vadludak – ahogy már említettük: akárcsak a szél és a hó – határokat nem ismerő „vándorként”, a füst által terelve<sup>17</sup> érkeznek a Sinistra ormai fölé, a „csend süket és néma éjszakáit” megtöltve (elcsukló) hangjukkal („gágogásukkal, nyikkanásaikkal”). A vadludak hangja, szintén nem ismerve határokat, éppúgy bekúszik a kéményeken, mint ahogy „néha a bakter klarinétjéé”. Az elbeszélő itt – vissza-visszatérően – *hangtáját* jelenít meg: a csendbe felcserélődő/felcserélhető *biofón* és *antropofón* hangok hatolnak be, melyek hangforrása azonosítható, vagyis nem akusztatikus hangok.<sup>18</sup> A hang nem a forrásának ismeretlensége miatt válik kísértetiesé, hanem mert egy – az auditívat taktilissal keverő – szinesztetikus képben mintegy cselekvővé válik, antropomorfizálódik: „virradatig motozott”<sup>19</sup> a tűzhely hamujában”. A vadludak hangját nincs mód távoztatni: ez az, ami felébreszti Andrej Bodort, az elbeszélőt, kétféle – *fizikai* és *mentális* – értelemben is („éjszaka vadludak ébresztettek”; „mindig magányomra ébresztett”). Az idézet második részében a hanghatás forrása az artefaktummal azonosítódik („nyivákolás”; „távoli klarinétvijjogás”), így egészen közel kerül egymáshoz hang és zaj, természet és kultúra, emberi és nem-emberi,<sup>20</sup> miközben a hang nyelvbe „fordítása” annak citált-idiomatikus, irodalmi értelemben

<sup>17</sup> E mozzanatban persze felmerül a humán ágens szerepe: a füst a tűz járuléka, s a spontán, „természeti” tűz ritka a természetben, leginkább villámcsapás okozhatja. Az emberi tényező szerepét erősíti, hogy a vadludak hangja – akárcsak a bakter klarinétjéé – bekúszik a *kéményeken* és hajnalig a *tűzhelyek* hamujában motoz. Az emberi és nem-emberi relációját tovább bonyolítja a „süket és néma éjszaka” antropomorfizmusa.

<sup>18</sup> Az akusztatikus, vagyis látható/ismerhető hangforrás nélküli hangokról lásd Mladen DOLAR, *A Voice and Nothing More*, Cambridge/Massachusetts, London, The MIT Press, 2006, 60–71. (Köszönöm Simon Attilának, hogy erre az értelemirányra felhívta a figyelmemet, s a könyvet is rendelkezésemre bocsátotta!) Ami a hang és a hangforrás összekapcsolását illeti: a vonuló, ősszel összegyűlő vadludak hangja azért is nyugtalanító, mert olyankor is hallani lehet, amikor a köd vagy a napszállta miatt már nem lehet látni őket. (Köszönöm Fodor Péter szíves írásbeli közlését!)

<sup>19</sup> Kézenfekvő lenne itt a hang és a szél felcserélődésére gondolni, hiszen a légmozgás geofón hangot is ad (lásd ennek nem ritka metaforikus megnyilvánulását: a szél matat), de itt mégis szó szerint a vadlud- vagy a klarinéthang „motoz”, mely cselekvés a kutatás/keresés akár politikai mozzanatára is utalhat. A kényszerű ébren levés kísérteties atmoszféráját erősíti, hogy a „motozás” a sötét megszűntéig, virradatig tart.

<sup>20</sup> A hang/zaj, illetve a természet/kultúra bizonytalan lehatárolhatóságáról lásd DOLAR, 13. A „nyivákolás” állathoz és emberhez is kapcsolható.

kanonikus kötöttségét<sup>21</sup> is fölidézi. A vadludak itt sem látszanak, csak hallatszanak, hangjuk mozgásából az elbeszélő kikövetkezteti az útjukat (mely nem mellékesen a *hátárhegyként* szolgáló Pop Ivan felé vezet), a hang negatív pszichoakusztikája („nincs nyugtalanítóbb hang az övékénél”) szomatikusan is megnyilvánul („Kisujjam begyében is őket érzem”). Míg az idézet harmadik szakaszában a hang antropofón/biofón jellege eldöntetlenségben marad (a „vijjog” animalizáló, s így relativizáló mozzanattal), addig az utolsó szakaszban a vadludak hangja és a klarinéthangok vizuális, vagyis „néma” tapasztalatokkal kerülnek szinesztetikus hasonlat-összefüggésbe: előbbi a levegőben nyújtózó ökörnnyállal, utóbbiak a kunkorodó felhőpamacsokkal. A hang mediális „fordításának”, leírásának, illetve lefestésének ez a mozzanata kötésben lehet Edward Munch *A sikoly* című képeinek szinesztetikus eljárásával.<sup>22</sup>

Az állat-tárgy áttűnés vagy tévesztés jellegzetes esete az állítólag tunguz náthában elhunyt Puiu Borcan ezredes esernyőjének sorsa: az elbeszélő, illetve a szereplők gyakran nézik az ernyőt denevérnek,<sup>23</sup> de arra is van példa, hogy a tollaslabda mint hófehér madár jelenik meg.<sup>24</sup> Az ember és a tárgy viszonylatában is megfigyelhető efféle *jelcsere*, például nem dönthető el, hogy Géza Kökény ember vagy szobor, vagy akár mindkettő: hol a faluszélen egy magaslesen álló éjjeliőr,<sup>25</sup> aki máskor saját állítólagos mellszobrával dicsekszik,<sup>26</sup> s van, amikor csak a mellszobra – mint saját emlékműve – említődik.<sup>27</sup> A szó szintű, frazematikus szerveződés, a frazémák kontaminációi, az alakzatok (pl.

<sup>21</sup> Vö. Vas István önéletrajzi regényének címével: *Miért vijjog a saskeselyű?* (Szépirodalmi, 1981), amely Arany János *Keveháza* (1853) című elbeszélő költeményének biofón hangot olvasó, baljóslatú kezdősortát alludálja.

<sup>22</sup> Lásd erről DOLAR, 69.

<sup>23</sup> „Bár a levegő még tele volt a távolodó fergeg jejes cseppjeivel, ő az ernyőt nem nyitotta fel, ázott fekete anyaga, mint az alvó denevér szárnya, lankadtan csüngött.” (24.) „Egy ideig vártak rá, hátha egy hosszúra nyúlt kaland után mégiscsak megjelenik, de amikor egy napon Dobrin City fölött, mint egy hatalmas denevér, átrepült egy széltől hajtott magányos fekete ernyő – egyedül ő, a hegyivadászok parancsnoka használt portyáin ilyet –, mindenki megtudta, az ezredes nincs többé.” (28–29.) „Valamivel később a távolban, alacsonyan repülve, a rét buckáira le-lecsapva éppen Puiu Borcan ezredes ernyője húzott el a Dobrin falai előtt. – Ekkora denevért életemben nem láttam – suttogetta Coca Mavrodin.” (38–39.) *Az érsek látogatásában* hasonló a sirályok és a nejloncafatok felcserélődése: BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999, 26, 43, 59, 71.

<sup>24</sup> „A forradalom ünnepe volt aznap, tudtam, a patak partján a hegyivadászok tollaslabdáznak a dobrini vasutasokkal. Emlékszem, a két- vagy háromméteres lengedező szűz fű fölött látszott is az ide meg oda cikázó apró hófehér madár.” (24.)

<sup>25</sup> „[D]élután Géza Kökény éjjeliőr – aki nappalait álmatlanul a falu szélén egy magaslesen töltötte – elevenen megpillantotta, ereszkedőben a Pop Ivan lejtőin.” (8.) Lásd még: „A kerítés tövében Géza Kökény, az egykori hős medvész sütkérezett, pipázott, füstje ha utolért, megcsiklandozott a senyedő kakukkfű illata. A tisztelgés jeléül jobb keze ujjait homloka közelében tartotta.” (37.)

<sup>26</sup> „– Akkor majd arra is ügyelj, tudjál viselkedni, ha egy bizonyos Géza Kökény nevűvel találkozol. Azt fogja mondani, nem akárci, mellszobra áll a Sinistra mentén. De te ne higgy neki.” (23.)

<sup>27</sup> „[C]sak Géza Kökény mellszobra tetszett át a kerteken, a kopaszodó ágak szövedékén.” (27.) Lásd még: „aztán túl a patakon, az út mentén, Géza Kökény mellszobra körül sárgásan izzani kezdett a köd.” (56.) „Géza Kökény a hős medvész mellszobra koromfeketén állt az út túoldalán.” (68.) „Ilyet szívott mellszobra árnyékában Géza Kökény.” (115.)

hasonló és hasonlított, birtok és birtokos, ok és okozat) felcserélődései (pl. a tálca-hal reláció;<sup>28</sup> a denaturált szesz fogyasztásának módja<sup>29</sup>) az olvasót a szöveg retorizáltságára, kettős, mimetikus és retorikai kódoltságára emlékeztetik.

A (*Connie Illafeld szőre*) című kilencedik fejezet az átmeneteket (tranzitust és exitust) a – Kelet- és Kelet-Közép-Európában jól ismert – diszlokatív dehumanizáció stádiumaival, politikai erőszakával kapcsolja össze, de nem pusztá reprezentációs logikát követve, hanem a hangsúlyozottan szöveg által közvetített az érzékileg megtapasztalhatóval feszültségbe hozva. Cornelia Illarion, a bukovinai ruszin bojárók deklasszálódott ivadéka, Connie Illafeld művésznév (tulajdonképpen a kettős identitásnak, illetve identitásváltásnak nevet adó kettős név) alatt az egykori birtokon egyszerű hegyilakók között élve lesz Béla Bundasian szerelme, de aztán a Colonia Sinistra nevű „elme gondozó”-ba viszik, s onnan már „szőrmók”-ká átváltozva kerül vissza Sinistrára, kiváltva Andrej Bodor fokozott kíváncsiságát. Connie Illafeld és Béla Bundasian közös szerelmi múltját, szenvedélyes szerelmük történetét Andrej Bodor mostohafia naplójából ismeri meg titkon, az olvasó pedig ezáltal mintegy *másolás, ismétlés* révén. Ez a mozzanat beköti a jelenetet az *írás és olvasás*, valamint az *ismétlés* műbeli paradigmájába. Lőrincz Csongor is említi Coca Mavrodinnak azt a szokását, hogy papírfecnikre *szénnel* írva üzen Andrej Bodornak, illetve, hogy a Mustafa Mukkerman-fejezetben a „levegőbe írás” mozzanata is fölbukkan. Hozzátehetjük: Andrej egy húszas pénzérmére *tűvel* karcolt írásból tudja meg, hogy Béla Bundasiant az ukrán határ közelébe telepítették (27–28.); a lázongás idején emberi *ürülékkel* írnak a kerítésekre és a falakra (135–136.); az excrementum egyébként a keresett Aron Wargotzki utáni nyomozást, a nyomok „olvasását” segítené (115.); s ha azt gondolnánk, hogy Coca Mavrodin a Kolinda-erdőbe tartva azért

<sup>28</sup> „Kezében párával befutott tasakot lóbált, alján kevés vízben egy hal villódzott, mindez az erdőbiztost illette volna meg.” (7.) „jobb kezében, homályosan áttetsző műanyag tasakot lóbált, amelyben, mint valami ezüsthajú hal, fényes tálca fickádozott.” (9.) „Nem hagytak magánál egy tasakot? Benne egy hal, semmi egyéb. Nem baj, ha megette, csak mondja meg,” (10.) „Mindenki tudja, magánál hagyott egy tasakot. Benne szép ezüsttálca.” (12.)

<sup>29</sup> „Kioktatott, ahhoz, hogy az ember megihassa, a szeszt szenen kell átszűrnie valamilyen más edénybe. Ha nincs kéznél faszén, megteszi a közönséges tapló vagy az áfonya.” (23.) „A denaturált szesz – kenyérbélben, szivacsos gombán vagy törött áfonyán átszűrve fogyasztják – az erdővidék kedvelt itala. Ha véletlenségből nincs kéznél áfonya vagy szivacsos vargánya, megteszi egy darabka kicsüngő kapca is. Vagy egy marék föld.” (83.) „Aznap este nem volt kéznél se gomba, se áfonya, a zubbony mandzsettáján szűr-tük át a szeszt.” (84.) A szószintű szerveződés keresztirányú szemantikai bonyodalmait csak növeli, hogy a denaturált jelentése: 'a természetességétől/természetitől megfosztott, emberi fogyasztásra – mérgező adalékokkal – alkalmatlanná tett' alkoholos folyadék – köszönöm Molnár Gábor Tamásnak, hogy erre az összefüggésre felhívta a figyelmemet. Ezt a bódító italt a *Sinistra* körzetben vagy természetes anyagokon (tapló, áfonya, gomba), vagy arteficiumokon (faszén, kenyérbél, kapca, mandzsetta) szokás átszűrni. A praxis alkalmasnak tűnő és nyilvánvalóan alkalmatlan eszközeinek felsorolása humoros hatást kelt: a faszén mint nagyon jó abszorbens, többszöri átszűrés révén még akár csökkentheti is a rosszulletet okozó adalékanyagok koncentrációját, de az áfonya legföljebb ízesítésként szolgálhat, a kapca pedig aligha segíthet érdemben. (Köszönöm Bengi László szíves írásbeli közlését!) A vakságot vagy akár halált okozó denaturált szesz elszánt fogyasztása szociokulturális utalás az ellátási problémák vagy akár csak a szegénység okozta önfelzámoló igénytelenségre.

kéri kísérőit vizeletük visszatartására, hogy később a felgyújtott boronaépületet azzal olthassák, tévedünk, mert a bekormozott dögcédulákat kell lepisilniük, hogy olvashatókká váljanak. (114.) Az időjárás, a táj olvasása az egyik leggyakoribb jelfejtő mozzanat, olyannyira, hogy Andrej Bodor a körzetbe való visszatérése után a saját maga által sível *a tájba írt* jeleket olvassa. (158.) Mindenesetre Andrej Bodor Connie Illafeld iránti kíváncsiságát a Béla Bundasian naplójából kiolvasottak csigázzák fel, ám a meglepetés, ami a látványával jár, név és alak szétválasztását eredményezi:

[M]ellette, rongyos pufajkában egy csupa csimbók, csupa bunda szőrmók alak imádkozott. Összekulcsolt kezét, arcát is egybefüggő szőrzet borította.

– Figyelj – mondtam Titus Tomoioaga ezredesnek –, nem tudom, miféle nőről beszélünk mi itt. Egy árva fehérszemű sem várakozik odakünn. Vagy talán megpróbált meglépni?

– Ott van az.

– Egy bányász heverészik ott, meg egy másik, valami bundás. Kívülük nincs ott senki.

– Akkor hát mégis csak ott van.

Arcát is selymes fekete szőrzet borította, a bolyhok között zöld szeme izzott. Még a nevét sem tudta. Én azért igyekeztem a jópofa oldaláról nézni a dolgot. Próbáltam összenézni Titus Tomoioaga ezredessel egy-egy közös, sokatmondó szemvillanásra. És bár sok kedvem nem volt, el-elmosolyodtam, mint általában a hibbantak fölött.

– Odabenn mindent elfelejt az ember – magyarázta Titus Tomoioaga ezredes.

– Kicsorog az emberből minden, mint a fos. [...]

A nevet, amely valaha egy buja tündéré volt, most mi tagadás, egy állat viselte. (99–101.)

Andrej a „csupa csimbók, csupa bunda szőrmók alak”-ot nem ismeri fel (érdemes figyelni a „szőrmók” szó jelentésárnyalatára, valamint az alliterációra, a magánhangzók ismétlődésére és a rímre, melyek gyerekvers-effektusként hatnak, bizonyos mértékig infantilizálják a látványt, s ezáltal oldják az idegenségét<sup>30</sup>), ám az összekulcsolt kezét imádkozásként olvassa, s ez – mit ahogy az igazán poliglott Oleinek dokival való szót értése is – a humán ágencia *maradékának* tekinthető. Andrej zavarát az ezredessel való

<sup>30</sup> A jelenet zárlatában a Connie Illafeldtől csupa szőrössé váló Toni Tescovina zahorálására Andrej így válaszol: „Ami pedig a szőrt illeti, nem árt, ha megszokják körülöttem. Tudják csak meg, szőrös munka ez.” (102.) A különös jelzős szerkezetben a hangsúlyozottan emberi attribútum („munka”) keveredik az állatiassal, s mindez illeszkedik a haj/szőrzet és a nyiratkozás/nyírás Bodor több művében is oly kiterjedt motivikus paradigmájába, melyben a megnyírás hol pusztán civilizatórikus, hol inkább büntető-erőszakos jelentést vesz fel. Lásd például itt a „vörös kakas” már említett parókiáját és szakállát, vagy azt a jelenetet, amikor Andrej megnyírja Elvira Spiridont (130–131.).

cinkos kapcsolatkereséssel próbálja leplezni, ami a fölény („a hibbantak<sup>31</sup> fölött”) helyreállítására irányul. Az ezredes a leépülést – az excrementum motívumsorához kapcsolódva – az üritéssel, az anyagcsere egy kóros formájával, gyors lefolyásával, a test (tudat) egyfajta kiürülésével hozza összefüggésbe. Míg a név az identitás folytonosságát fejezi ki, addig a látvány az átmenet, az átváltozás konstatálását kényszeríti ki. A nem-emberre nyilvánítás egyfelől a szuverén performatív fölényének realizálása,<sup>32</sup> de a név és alak bonyodalmas szétválásánál azt is érdemes tekintetbe venni, hogy Connie Illafeldet az elbeszélő már eleve egyfajta „kísértetként”<sup>33</sup> aposztrofálja („A nevet, amely valaha egy buja tündéré volt, most mi tagadás, egy állat viselte.”), egy olyan lényként, melyhez a varázshatalom mellett a múltékonyság, az eltűnés attribútuma kapcsolódik. Mindazonáltal a nem-emberivé válás/nyilvánítás nem humanista távlatból történik: a dehumanizáció nem reverzibilis, s mindenfajta kompenzatorikusságtól is megfosztott.

A „megbízhatatlan” elbeszélés, valamint a nyelvi események idiomatikusságában világgalkotó, performatív közegének kitett szövegalakítás, s az ezekbe beíródó groteszk-abszurd modalitás itt sem tehető tetikussá. Az átmenetek/átváltozások rendre ellenállnak az allegorizációnak.

---

SZIRÁK PÉTER  
 egyetemi tanár  
 Debreceni Egyetem  
 szirak.peter@arts.unideb.hu

*Transitions, Exits, and Modulations in Sinistra körzet*

**Abstract:** The networked narrative complexities of Bodor texts are achieved by variations and iterations, and this is especially the case with the intricately written *Sinistra körzet*. This

<sup>31</sup> A hibbant ’zavart elméjű’-t jelent, a régiségben ’meghibásodott’-at, sőt ’híg’-at, ’felhígult’-at. Jellegetesen emberre szokás vonatkoztatni, de nem feledkezhetünk meg József Attila neologizmusáról sem: „egy szálló porszem el nem hibbant”. (Véletlen szemantikai kötés, hogy a hibbantnak éppen ’híg’-ság az ősi jelentése.) *A magyar nyelv értelmező szótára*, Budapest, Akadémiai, 1959–1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/m-3C77D/meghibban-3DD73/>

<sup>32</sup> LŐRINCZ, *Határpolitikák*, 31.

<sup>33</sup> „tündér – ’szép és jószágos, varázshatalmú mesebeli (női) lény’; ’bájos, szép, jószágos (fiatal) nő’; ’melléknévként, régen’ múltékony, változékony’: Ámde te azt tündér kényednek alája vetetted (Berzsenyi). Származékai: tündéri, tündérség. A tűnik ige származéka annak ’megjelenik’ jelentése alapján, deverbális -ér főnévképzővel (mint pl. vezér); d eleme a tűnődik, tündöklük igékből szervesen vonódott ide, azok képzőgyütteséből. Legkorábbi értelme ’jelenés, tünemény, kísértet’ volt; melléknévi használata ritkább és másodlagos, az alapige ’eltűnik’ jelentéséhez kapcsolódik.” *A magyar nyelv értelmező szótára*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/t-F4015/tunder-F42E9/>

allows for the kind of alinear reading that makes possible the cross-referencing of the different textual levels (e.g. a plot point, a description, or a phrase uttered by a character) as well as the self-reflexive correlation of textual elements and speech events that otherwise appear in separate contexts. This means that the text opens itself up to additional semantic possibilities and self-representational shifting. The character and landscape descriptions in Bodor often have the marked effect of blurring the lines between humans, animals, plants, and objects, thereby creating a rich field of metaphorical relations and modulations that venture into the ironic and the grotesque. Humans are substituted/reattributed as animalistic via the act of naming, in order to garner a sense of uniqueness, of the unknown, of the alien, but at the same time this substitution brings about both the annihilation and the familiarization of what is human. This paper explores the textual semiosis of Bodor texts through close readings, focusing on characterization (e.g. “vörös kakas”) and on soundscape descriptions which include the mixing of biophonic and antropophonic sounds. The narrative is “unreliable” and the speech events are idiomatic, resulting in a performative textual worlding and a grotesque-absurd modality that never quite become thetical. In Bodor, the transitions/transformations resist being allegorized.

**Keywords:** networked complexities, semantic opening, self-representational shifting, transitions/transformations, soundscape

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/65-76](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/65-76).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



PATAKI VIKTOR  
Földút haza?

A természet szerepe *A rög gyermekei* elbeszéléstechnikájában

A földút mindenekelőtt gyalog- vagy kocsit. A földút nincs kikövezve, kavccsal sincs felszórva. Burkolat nélküli, döngölt út, amelyet először emberek és állatok tapostak ki, tettek járhatóvá. Nem országút, műút vagy aszfaltút. Alapzata nem a kő, a beton vagy a fa, hanem a föld, a természet – csaknem természetes – talaja. A földút egy határt jelöl: a natúra és kultúra határának természetes jelét adja. Egyszerre között és magánút, a kiépítettség és kiépítetlenség mezsgyéjén vonul végig, és a kertetől a szérűig, a legelőtől az erdőig tart. S mint ilyen, nem tanúsítja az ember föld fölötti uralmát, legfeljebb azt jelzi: „itt jártak”. A földút tehát – mivel felszíne nem rejt el alakítatlan formáját – rázós út, ahogyan a szlovák nyelv szláv eredetű alapszava, mintegy textuálisan, felszínre is hozza ezt a fonikus egyenlenséget: Drgol’ vagyis Dregoly.<sup>1</sup> „Amely egy völgy neve távol a falutól” – ahogyan az *Ondrok gödre* kilencedik fejezete jelöli az Árvaiak számára kitüntetett helyet.

Oravecz Imre művei közül *A rög gyermekei* című trilógia első kötetében, az *Ondrok gödre*-ben jelenik meg először Dregoly, Szajla és az egész Árvai-gazdaság (a termőterületek, gépesítés, földművelés) kiterjedt, szisztematikusnak is nevezhető, a falu szociográfiai, kulturális, ökonómiai és etnográfiai, részben pedig szociológiai és ökológiai szempontokat érvényesítő reprezentációja. A szerző életművében ennek előzményeit azonban már jóval korábban, az első alkalommal 2007-ben kiadott kötet megjelenése előtt – több mint negyed évszázaddal – fel lehet fedezni. Az *Egy földterület növénytakarójának változása* című,<sup>2</sup> először 1979-ben kiadott kötetben ugyanis két szöveg is megidéri Szajlát, jöllehet a kötet címadó verse és *A régi Szajla* sem a részletes tájleírás vagy faluábrázolás példáiként kanonizálódott. A topográfiai allúziókon és a „falusi élet” pillanatképeinek felmutatásán kívül ezek a művek egyrészt a leíró jellegű versek és narratív típusú textusok poétikáját készítették elő, másrészt fokozatosan ráirányították a figyelmet Szajlára és ezáltal valamelyest a magyar falvak történeti-kulturális rétegzettségére, valamint a falut „éltető” természet nyelvi megragadására is.<sup>3</sup> Az *Egy földterület növénytakarójának változása* című szöveg például

<sup>1</sup> Ehhez vö. TÖZSÉR Árpád, *Heidegger Dregolyban: Oravecz Imre: Ondrok gödre című kötetéről*, <https://irodalmiszemle.sk/2008/01/heidegger-dregolyban-oravecz-imre-ondrok-godre-cimu-koteterol/> (Letöltés ideje: 2023. június 26.)

<sup>2</sup> ORAVECZ Imre, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Budapest, Magvető, 2019.

<sup>3</sup> Ezt természetesen nem az említett kötetek mutatják meg először, hiszen a „hely”-hez (kifejezetten Szajlához) való kötődés biográfiai adatokkal is megerősített dokumentuma megelőzi bármelyik kötet

a falu fokozatos pusztulását villantja fel. A vers címe itt még nem ad tájékoztatást a helyszínre, a „földterület”-re vonatkozóan, azonban annak körülírása – a szerzői biográfia alapján – felismerhetővé teszi a leírás tárgyát.

a kérdéses földterületet a középhegység lábánál elterülő  
dombvidéken szemelték ki valaha maguknak a közeli  
település favágókból idővel földművelőkké átvedlett  
és a gazdálkodásban még nem valami jártas lakói,

a gyalogszerrel s járművel egyaránt megközelíthető völgykatlan  
északi, azaz délre néző oldalán habozás nélkül kivágták  
a vadkörte- és vadcserezsnyefákkal tarkított őstölgyest,  
és fölégették a füvet és bozótot,<sup>4</sup>

A referencializálhatóságot tulajdonképpen már az a lírai megnyilatkozás is egyértelművé teszi, amely egy feltételezhető dialógus (viszont)válaszában „kérdéses földterület”-nek nevezi a címben jelölt helyet. A szöveg a rövid településtörténeti információkat követően, amelyek mintha a későbbi regény nyitófejezetében köszönnének vissza, az érintetlen természetbe behatoló emberi tevékenységek sorozatát és ezáltal a táj képét (át)alakító változásokat regisztrálja. Azután a szintén emberi, mégis – föld és földműves munkájától független – kívülről érkező, erőszakos eljárás viszonylag pontos meghatározása (termelőszövetkezet, valamint az 1950-es évek, melyek tragikus történeti tapasztalata a regények közül az *Ókontriban* nyeri el „próza formáját”) és ennek addigi környezeti-szociális viszonyokra gyakorolt hatása alkotja a leírás tárgyát. A külső beavatkozás hatására megszűnő földművelés magával vonja a virágzó gazda(g)ságok szétesését, vagyis a falu feltartóztathatatlan és visszafordíthatatlan pusztulását. Ennek következtében a szöveg utolsó szakaszában az idillinek tűnő táj attribútumainak visszatérése már nem a természet által „visszahódított” és ezért újból „érintetlen” természet örökös vagy megérdemelt győzelmét hirdeti, mintegy az emberi beavatkozás eredményének negatív példázataként, hanem – éppen fordított módon – az emberi fokozatos kikülönülését, eltűnését és a vele járó kulturális örökség veszteségeit. A táj és környezet megjelenésének, „képének” változásai ugyanis éppen arra hívják fel a figyelmet, hogy a falut ember és föld összetartozása tartja fenn, és bármelyiket erő radikális változás alapvetően az emberi kultúra veszteségének tekinthető.

Dregoly, a földutak és a falu leírása, valamint az ember és természet korrelatív viszonyának kidolgozása azonban igazán a *Halászóember* című kötetben jelent meg először kiérlelt poétikai érvénnyel. Az egyes versciklusok által felépíthető narratíva ugyanis a

---

megjelenését. A *Költők egymást közt* antológia szerzői önéletrajza ugyanis nemcsak erre épül, hanem a későbbi Szajla-versek hangütésére és a rövidpróza-kötetek narrációjára is rá lehet ismerni benne. *Költők egymást közt*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Budapest, Szépirodalmi, 1969, 233–234.

<sup>4</sup> ORAVECZ, 69.



helyek, eszközök, használati tárgyak részletes leírása, a felismerhető történeti utalások (itt ismét megjelenik a tsz, a gazdasági átalakítás, 1956),<sup>5</sup> valamint a beszédmódok és nézőpontok heterogenitása miatt valóban a trilógia töredékeinek számít.<sup>6</sup> Azt az alapképletet azonban a *Halászóember* is továbbviszi, amely a falusi közösség, ökoszisztéma és életmód fokozatos felbomlására, a falu emlékének eltűnésére, a szokásoktól és hagyományoktól történő eloldódásra épül.<sup>7</sup> Nem véletlen, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* és a *Halászóember* című köteteket a már említett *A régi Szajla* című vers is összekapcsolja, ugyanis az kisebb módosításokkal és (immár *Tizennyolcadik század* címmel) bekerült az 1998-as kötetbe is. Ráadásul a monumentális verseskötet egyik ciklusa éppen a *Dregoly* címet kapta. Ez a ciklus egyrészt az egész szajlai környezet topográfiáját nyújtja, másrészt az utak, csapások, dűlőutak jelentőségére voltaképpen innen nyílik rálátás. Az Oravecz-életmű alakulását figyelemmel követő olvasó könnyen észreveheti, hogy az *Ondrok gödre* már említett kilencedik fejezete részletesebb, sok helyen textuális egyezéseket is felmutató viszonyt tesz láthatóvá a *Dregoly* című versciklussal, ugyanis a dűlő- és helyszínek felsorolása a verseskötet vonatkozó szöveghelyeinek kibontásaként, vagy azok értelmezéseként is játékba hozható. Néhány névtől eltekintve ugyanis az összes megtalálható a ciklusban vagy a verseskötet egyéb szöveghelyein, sokszor hasonló modális összetettséggel, hiszen a versek lírai beszélője és a regény narrátora szemiológiai műveleteket társít a nevek feljegyzéséhez, listázásához és etimológiai kibontásához. Ezen felül a cikluscímadó vers utolsó szakasza a megidézett táj nyelvi megragadási kísérleteinek folyamatát, a *Dregoly*-leírások alakulástörténetét is tanúsítja:

már többször írtam róla,  
 nevének említése nélkül, réges-régen egy verset,  
 melynek címe később kötet cím lett,  
 aztán szabályos prózát,  
 később egy rímes, majd időmértékes elégiával próbálkoztam,  
 és talán most sem utoljára idézem fel.<sup>8</sup>

A biográfiai értelemben vett szerzői intención átszűrt lírai megnyilatkozás a tárgyalt szakasz második sorában éppen az *Egy földterület növénytakarójának változására* utal, amely ezáltal némileg magyarázza is bizonyos textusok többféle felhasználhatóságát

<sup>5</sup> Az *Egy földterület*től... kezdve a *Halászóember*en át mindez azért érdekes, mert a regénytrilógia nyomkeresésre hajlamos olvasója az *Ókontrival* vetheti össze az egyes részeket. A *Könyörgés az apákhoz* ciklus *Látogatók* című verse például nyilvánvalóvá teszi a kapcsolatot a regény híres zárójeleneivel.

<sup>6</sup> Ehhez az alcím és annak értelmezéstörténete elegendő adalékot szolgáltat. ORAVECZ, *Halászóember, Szajla: Töredékek egy faluregényhez (1989–1997)*, Budapest, Magvető, 2022; valamint KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékezet könyve, Tiszatáj*, 1999/10, 89–90.

<sup>7</sup> Vö. SZIRÁK Péter, *Az elvesztett falu: Kép, színtér vagy poétika? = A magyar falu poétikái*, szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIO Veronika, Budapest, FISZ, 2018, 179.

<sup>8</sup> ORAVECZ, *Halászóember*, 388.

a különböző kötetekben. A „szabályos próza” itt még egyértelműen a *Kedves John* kötetben található, azonos című alkotásra vonatkozik, az elégiák pedig vélhetően<sup>9</sup> *A megfelelő nap*ban előforduló versekre, amelyekben Dregoly központi szerepe olyan módon mutatkozik meg, hogy az idő topografikus mérésére szolgáló vonatkoztatási pontként működik. Az idézett szakasz utolsó sora az *Ondrok gödre*, a *Kaliforniai fűrj* és az *Ókontri* felől pedig visszaigazolást is nyert, hiszen az elhagyás – a felidézés és az álomban történő visszatérés – tényleges visszatérés hármásának fundamentuma maga Dregoly.<sup>10</sup>

Az tehát, hogy *A rög gyermekeinek* megjelenését jelentős kritikai várakozás övezte, innen nézve egyáltalán nem tekinthető véletlennek. A trilógia első kötetét először, az életműsorozatban való megjelenést csaknem tíz évvel megelőzően, 2007-ben adták ki, de ekkor már – az alcím „ígérete” miatt – a *Halászóember* epikai megvalósulásaként, a megszülető „faluregényként” tekintettek rá.<sup>11</sup> Az *Ondrok gödre* azonban nem teljesítette maradéktalanul ezeket a várakozásokat. Egyrészt abból a szempontból nem, hogy már a megjelenéskor tudni lehetett a kilátásba helyezett folytatásról; másrészt pedig azért sem – s ez jóval lényegesebb –, mert nem egy gyermekkorára visszatekintő elbeszélő történeteit, sőt, nem is kizárólag Szajla leírását lehetett olvasni, hanem sokkal inkább egy személytelenséget célzó narráción átszűrt családtörténetet: az Árvai család történetét és a falu elhagyásának előkészítését, az időszakos vagy végérvényes távozás kilátásba helyezését. Mindemellett a különböző műfajmegjelölések körül kibontakozó polémia sem hagyta érintetlenül a kötet leegyszerűsítő vagy könnyed kontextualizálását és epikai hagyományhoz való viszonyának tisztázását. Ez pedig javarészt – némiképp azonban szokatlan módon – éppen a tematikus arányok eldönthetlenségének tudható be, ugyanis a paraszti életforma és annak felbomlása, a 19. századi magyar falu helyzete, a birtokkal rendelkező nagycsalád élete vagy akár a kivándorlás éppúgy a regény irányadó olvasási mintái közé tartoznak. Mindenesetre az immár teljességében olvasható trilógia nemhogy visszavette volna a verseskötetek korrespondenciáival való lehetőségeket, hanem éppen ellenkezőleg: a regények anyagának alakulástörténetét rajzolta ki, és ezzel az újraolvasásban megképződő (potenciális) komparatív távlatoknak nyitott utat.

Az időben visszafelé haladva ugyanis ma már jól látható, hogy a regények narratív eljárásai között legalább annyi hasonlóság fedezhető fel, mint különbség. A jelene-tek, a dialógusok és a leíró részek között is olyan párhuzamok mutatkoznak, amelyek

<sup>9</sup> Azért csak vélhetően, mert *A megfelelő nap* először 2002-ben látott napvilágot, tehát négy évvel később, mint a tárgyalt szöveghely. Persze egyes versek vagy verstöredékek a már bemutatott módon cirkulálódtak az életműben, ezért – ahogyan erre megfelelő példa lehet a '94-ben kiadott gyűjteményes kötet – az említett szövegek átdolgozott formában több későbbi kötetben is helyet kaptak.

<sup>10</sup> Nincs most mód kitérni arra a szerteágazó motivikus, textuális és nyelvi-poétikai hálózatra, amely a kitüntetett hely vagy táj egyes kötetekben történő előfordulásait összekapcsolja, azonban Oravecz csaknem minden művében szignifikáns szereppel rendelkezik.

<sup>11</sup> Például KULCSÁR-SZABÓ, *Ésszerű pusztulás* (Oravecz Imre: *Ondrok gödre*), Alföld, 2008/3, 90.

nem csak tematikus összefüggések sorozatával tartják össze az egyes regényeket. Az *Ókontri* nyitójelenete elbeszéléstechnikailag egyrészt azt az eljárást folytatja, amely az első regény záró és a második regény nyitó fejezete között egy ellipszisre építve, a leírás hiányával jelölte ki az időbeli és scenikai perspektívaváltást. Másrészt megtartja a szereplői nézőpontot ideiglenesen távortartó-korlátozó narrációt is, amely a környezetleírás által késleltetést hoz létre a történetmondásban:

Délután volt, április, még nem túl meleg, de minden pillanatban számítani lehetett rá, hogy megérkezik a hegyeken túlról, fújni kezd a sivatag felől a Santa Ana, a forró szél. Még zöldellt minden, viritott a fákon a narancs, a citrom, ért a búza, másodszor virágzott a lucerna. Az autó nyitott ablakán illategyveleg, de főként ánizsszag hatolt be az utastérbe. A jármű egyenletes sebességgel, vidáman duruzsolva futott a Foothill Roadon a város felé. Steve a kormánykereket nyújtott karral fogva, hátát az üléstámlának feszítve nézte maga előtt az utat, és az út két oldalán mindazt, ami elmaradt. Wheeler-kanyonból jött, az Arvai-ranchról, ahol, mint rendesen, most is segített. Őszi árpát arattak. Még előző este kiment, hogy idejében kezdhessenek.<sup>12</sup>

A leírás azonnal láthatóvá teszi, ahogyan – a környezeti klíma rövid azonosítását követően – az úton közlekedő autóra helyeződik a fókusz, vagyis a perspektívaváltást a természet jelzéseit egymásba fűző metonimikus kapcsolat készíti elő és viszi át a természeti környezet leírásáról az abba bennefoglalt ember cselekvésének megjelölésére. A „sivatag” és a „Santa Ana” megnevezéséig ez a rész ráadásul a trilógia szinte bármelyik regényéből származhatna. (A *Kaliforniai fűrjben* nyilvánvalóan kevésbé, hiszen ott alig található hasonló, kivéve talán az utolsó eléggé jelentékeny fejezetet). Amellett, hogy ezek a leíró részek a történetmondás szintjén is változást készítenek elő, a regény cselekményében is töréspontot jelentenek. Az idézett részben – szemben az előző regénnyel – Istvánról Steve-re kerül a hangsúly, vagyis a szöveg a perspektívaváltással egybekötve főszereplőváltást is kilátásba helyez. Olyan módon teszi mindezt, hogy – az *Ondrok gödre* végéről lemaradó utazásleíráshoz hasonlóan – éppen a „felnövéstörténet” jelentős részének kihagyásával kelt zavart az olvasóban: leszámítva Pistike/Stevie/Steve gépekhez, mechanikai eszközökhöz, főként az autókhoz való vonzódásának korábbi említését. Az sem mellékes, hogy a nyitójelenet a földművelés tevékenységével, valamint a természet leírásával hajtja végre az elbeszélés diszkurzív szerveződésében beálló módosulást. Már csak azért sem, mert – a trilógia cselekményvezetését és tematikus csomópontjait egyben szemlélve – Steve ingázása talán előre jelzi saját története alakulását: azt, ahogyan a munka helyett a véget nem érő munkavégzést (az autószerelés helyett az apjánál történő földművelést, még a szabadnapon is, ahogyan az Árvaiak generációkon keresztül) választja, vagy ahogyan a

<sup>12</sup> ORAVECZ, *A rög gyermekei III.: Ókontri*, Budapest, Magvető, 2018, 5.

földművelés és annak kényszerű elhagyása közötti ingázás végbemegy. Ráadásul azt, hogy hová is vezet olvasóját az időben az *Ókontri* nyitójelenete, szintén csak a termények aratásának idejéből lehet tudni: az olvasó a lóherét és a tarlórépát követően az őszi árpa aratásának idejéből kalkulálhat azzal, mennyi idő telt el apa és fia korábbi betakarítási munkája óta. A regény ebben az esetben tehát úgy méri az időt, mintha Idős János – még az első könyvből ismert – világának szabályai működnének, hiszen az eltelt idő, az eltérő kontinens és kultúra ellenére, a konkrét időviszonyok megnevezésén kívül, a narratív instancia a természet ciklikus idejének alkalmazásával működteti az elbeszélés temporális viszonyait. A narratív hasonlóságok felmutatásához talán elég csak arra utalni, hogy a nyitójelenet eddig tárgyalt elbeszéléstechnikai megoldásai az *Ondrok gödrében* legalább öt fejezet elején kísértetiesen hasonlóan működnek:

Még sütött a nap, még nem bukott le Dolyina fara mögött, de Ondrok gödre már árnyékba borult. A völgybe nem hatoltak be a sugarai, mert útjukat állta a nyugati hegyváll. Már több árnyalatnyit sötétedtek benne a házak, az udvarok, a kazlak, a kertek, a fák. Csak fent, Misku-tető alatt, középen és a keleti csücsökben volt még szinte változatlan a fény. Ott még mindig arany-szökén világított az érett, vágatlan búza. Még meleg volt, de már jelentősen enyhült a júliusi hőség, és megindult a lejtőkön a légmozgás. Erős kalászszag terjengett a levegőben, és várható volt, hogy hamarosan megindulnak lefelé, az Árvai-szög felé a hűs áramok.<sup>13</sup>

Az *Ondrok gödre* tizenkilencedik fejezetének kezdete a fent említett narrációs technikák és azok által felmutatott jelenségek összegyűjtését és szemléltetését egyaránt lehetővé teszi. Nemcsak arról van szó, hogy a természeti környezet leírásáról fókuszváltással a jelenet főszereplőjének tevékenységére (jelen esetben Idős Jánoséra) kerül át a hangsúly, hanem egy sokkal szorosabb narratopoétikai viszony jelenlétének feltárásáról is. A „házak, az udvarok” besötétedése itt is az időmérés kartografikus technikájának logikája alapján megy végbe, ahogyan az illatok antropomorfizáción keresztül létrehozott mozgása és központi szerepe szintén összekapcsolja a két regényt. Mindezek mellett mindkét szövegrészben megfigyelhető, hogy az idillinek ható tájleírás olyan stratégiaként lepleződik le, amely általában baljós, sőt tragikus eseményeket készít elő. Az *Ondrok gödre* tárgyalt fejezetében a légmozgás a „vadbükkönyillat”-ot hozza magával, amely illat egy önkéntelen testi tapasztalat előhívásával a szagok, illatok ki-tüntettségére és múltékonyságára, vagyis a természeti jelölőinek megvonódására figyelmeztet, s ez végső soron – a fejezet zárlatában – Idős János eljövendő halálát jelzi.

A *Kaliforniai fűrj* emlékezetes zárójelenetében István (ismét egy idillinek tűnő tájleírásba beleszöve) szintén a természeti jelzéseinek következtében adja át magát az affektus működésének, hiszen „megkezdték vándorlásukat a szagok, az illatok, és

<sup>13</sup> ORAVECZ, *A rög gyermekei I.: Ondrok gödre*, Budapest, Magvető, 2016, 98–99.

behatoltak az orrába”.<sup>14</sup> Ami a képzeletben vagy érzett testi tapasztalatként történő ideiglenes hazalátogatást hozza létre, de egyszersmind a tényleges hazatérés lehetetlenségét tanúsítja. Az *Ókontri* nyitójelenetében tehát mind a leírás grammatikai és retorikai működése, mind pedig a természeti érzékekre ható, azokat hangoló affektív ereje szövegszervező elvként érhető tetten. Steve esetében azonban az „ánizsszag” jelzi is a mezőgazdasági termények által jelzett kulturális távolságot, amely az óhazától való elszakadás mellett a természetbe, a föld megmunkálásán keresztül abba belefoglalt Árvaiakhoz való atavisztikus odatartozásra is utal. A kaliforniai környezet sajátosságai „zavart” is szülnék abban a narrációban, amely a szajlai gazdaságról való kollektív tudás közvetítőjeként funkcionál az új hazában. Csak a nyitójelenet tájleírását követően derül ki, hogy István elégedetlen a természettel, ezért fiának „mint mindig, most is a szajlai határral példálózott, konkrétan valami Siroki homok nevű dűlővel, hogy ott bezzeg nem ilyen rossz a föld...”<sup>15</sup> Az elbeszélés ebben az esetben úgy és olyat ad tudtára az olvasónak, ahogyan és amiről saját értelmezői tevékenysége során nem győződhetett meg. Egyrészt itt válik explicitté az ellipszis, amely a *Kaliforniai fűrj* és az *Ókontri* kötetei közötti retorikai szünetben feltételezhető volt, ti. számtalan, Steve-vel kapcsolatos információ csak utólag, kivonatos elbeszélés formájában kerül felszínre. Másrészt a *Kaliforniai fűrj*ben egyáltalán nem szerepel ilyen jellegű összehasonlítás a két termőföld között, sőt, az *Ondrok gödrében* számos helyen éppen a szajlai talaj gyenge minőségéről lehet értesülni. Ezen a ponton azonban rögvést kiderül, hogy az említett narrációs „zavar” valójában magának az elbeszélésnek az értelemképző része, hiszen arról, a trilógia korábbi részeiből már ismert eljárásról van szó, amely során az elbeszélő a megfigyelői pozíciót ideiglenesen odahagyva a szereplői szólamba ágyazza saját értékelő-kiegészítő kommentárját.<sup>16</sup> Arra, hogy az óhazában jobb a föld, Steve reakcióját csak közvetítésben lehet olvasni: „Ő erre *nem mondott, mert nem mondhatott* semmit, de kissé unta már, hogy akárhányszor kint van, mindig azt hallja, hogy az óhazában minden jobb volt.”<sup>17</sup> A föld minőségéről eddig nem olvasott megjegyzések tulajdonképpen egy időpillanatba, grammatikailag pedig egy mondatba sűrítik a szereplők adott témával kapcsolatos viszonyát és vélekedését – a narrátor mindezt azonban immár a szereplői nézőpont kölcsönzésével saját beszédébe építve hajtja végre. Ez az olvasásban először „zavarként” körvonalazódó aktus poétikailag olyan előkészítő szereppel rendelkezik, amely Steve óhazával való szoros viszonyát anticipálja. A házasságtörés és komoly kockázatvállalás leírását követően a szöveg egyértelműen felidézi János és István munkakapcsolatát, és tükrözteti azt István és Steve munkavégzésének elbeszélésébe; ezt követően pedig a trilógia záró

<sup>14</sup> ORAVECZ, *A rög gyermekei II.: Kaliforniai fűrj*, Budapest, Magvető, 2017, 642.

<sup>15</sup> ORAVECZ, *Ókontri*, 5.

<sup>16</sup> Ehhez többek között: Kulcsár-Szabó Zoltán kritikája a realizmus és a „mindentudó” elbeszélő kategóriáit illetően teljesen új megvilágításba helyezte a diegézist működtető aktusokat. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Man, it pours*, Alföld, 2013/12, 108.

<sup>17</sup> ORAVECZ, *Ókontri*, 5. (kiemelés tőlem)

kötetének második fejezete igazolja is, hogy az olvasó miért nem ismerheti a termőföld minőségével kapcsolatos belső viszonyokat:

Az első telepésekhez hasonlóan eleinte ő is azt hitte, hogy a völgyek fenékén, így a *Wheelerben is jó a föld, mert hordalékföld. Tévedett.* Dél-Kaliforniában a völgyekkel kissé más a helyzet. Itt a termékenyebb talaj nem a fenéken, hanem az oldalban van, a lejtők alján. Ott viszont erősen veszélyezteteti az erózió, a lemosódás, amely ellen *contour farming*-gal, vagyis a lejtőre mérőleges műveléssel lehet védekezni. Ő erről nem tudott, mert ez a módszer a Wheelerben még nem honosodott meg. De ha tud is róla, akkor se igen alkalmazza, mert költséges. Előbb teraszokat kell hozzá létesíteni, és az nagy földmozgatással, kubikolással jár.<sup>18</sup>

Az elbeszélő tehát egy eljövendő gazdálkodási módszer megnevezése és tapasztalata felől értelmezi István földművelési lehetőségeit, egybekötve a gyűjtögetésre és takarékoskodásra épülő logika számbavételével. Azt is meg lehetne kockáztatni, hogy az emberi élet alakítása végső soron a mezőgazdálkodáson dől el. István az óhazából hozott tudását az eltérő kulturális-technikai és alapvetően természeti adottságok miatt aligha kamatoztathatja.<sup>19</sup> Steve pedig ugyanilyen okokból kerül nehéz helyzetbe Magyarországon. Érdeemes megfigyelni, hogy István a *Kaliforniai fűrj* végén azzal a megérzéssel köszön el a gyerekektől, hogy nem tartják meg a ranch-ot, amely be is következik, ahogyan az is: Steve odaköltözése a Wheeler kanyonba apa-fia hierarchikus viszonyát jelenti, amelynek egyedüli feloldását Steve az apjától különböző gazdasági megoldásokban látja. A változásokat azonban nem csak ezek a regények közötti szimmetriák jósolják meg, ugyanis a természeti jelek olvasása vissza is igazolja az olvasásban felszínre kerülő gyanút. Az *Ókontriban* az eddigi jelzések akkor kerülnek igazán hangsúlyos szerepbe, amikor – s ez a regénytrilógia utolsó darabjának egyik kiemelkedő poétikai teljesítménye – apa és fia munkavégzés közben, a földművelési tevékenység során kölcsönös felismerésre jut:

Lefoglalta őket a munka, Istvánt a lovak irányítása, az igyekezet, hogy egyenes vonalban haladjanak, és az új sorok szabályosan illeszkedjenek a régiekhez, Steve-et pedig a vetőgép működése, az adagolás szemmel tartása. Belemerültek, szinte belevesztek.

Néha azért, mikor letörölték a homlokukról a verejtéket, felpillantottak. De csak az ég irányába. Olyankor látták, hogy kelet felől vékony fátolyfelhők úsz-

<sup>18</sup> *Uo.*, 14. (kiemelés tőlem)

<sup>19</sup> Ennek felismerését pedig egy belső fokalizáción átszűrt kijelentésbe csatornázza be a narráció: „Ő csak azt tapasztalta, hogy mint földművelő nem sokra megy, hogy az otthonról, Magyarországról hozott tudása itt használhatatlan, hogy megbukik, ha nem talál ki valami mást. Sovány a talaj, soványabb, mint Szajlán, pedig ott is elég hitvány, és köves, kavicsos is.” *Uo.*, 15.

nak át a kanyon felett, és eltűnnek a nyugati oldalon túl. Nem enyhítették a hőséget, nem tompították a nap fényét, még árnyékokat sem vetettek a földre, de ők tudták, hogy jeleznek valamit. Arról tájékoztatnak, hogy változás készül, véget ért valami, új kezdődik, hamarosan minden más lesz, fent is, lent is.<sup>20</sup>

Még hozzá arra a felismerésre, amely az egész regény kimenetelét meghatározza: a távozásra. Az idézett rész voltaképpen fordított módon működik, mint a regény nyitójelenetében megismert affektív mozzanat, ugyanis a munkavégzésben kielégtelenség miatt a szereplők tulajdonképpen nem veszik észre a mozgásban lévő, élő természetet. A jelenetben régi és új – metatextuálisan is érthető – összekapcsolása szabályozza az emberi tevékenységet. A „belemerültek” és „belevesztek” kifejezések azt a folyamatot jelölik, a „beleveszik” ige szemantikai gazdagsága erre rá is erősít, ahogyan a ’belebolondulástól’ egészen az érzékelhetetlenségig, sőt az eltűnésig fel lehet oldódni valamiben. Ebben a situációban látható, hogy nemcsak a munka, de annak szüneteltetése is gépies, mindennemű kommunikációt nélkülöző aktus. A felhők vonulásának a szereplők fókuszán keresztül, azonban hangsúlyosan elbeszélő általi olvasása és értelmezése pedig a véglegesnek hitt változást, az ország elhagyását jeleníti meg, ráadásul a fent és lent hagyományos ellentétének párhuzamba, kölcsönviszonyba történő fordítása még transzcendentális nyomatékot is kölcsönöz a szövegnek.

A Wheeler-ben történő közös munkavégzés eredménye végső soron az a beszélgetés, amely Steve-et az „önálló” élet feladására, és az apjához való odaköltözésre indítja. Ott történik az emlékezetes „földkóstolás is”, és az óhaza iránti olthatatlan érdeklődés szintén. Az apjával közös gazdaság azonban – hasonló okok miatt, mint János és István között az *Ondrok gödrében* – kudarcot vall, és ez tulajdonképpen a „szerzésre”, az önálló, mindenkitől független munkavégzésre csábítja. Szajla, Dregoly és a virágzó termőföldek ígérete mintegy hívja Steve-et, aki a kommunikatív emlékezetben fennmaradó helyről látatlanul, tapasztalatok nélkül dönt. Ez a döntés a már említett „beleveszés” mintájára is megfogalmazható: a főszereplő úgy oldódik fel az óhaza reményében, hogy ki is esik az aktuális kultúra rendjéből. A Szajlára történő, vagyis idegen terepen való földművelés és saját mezőgazdálkodás létrehozására irányuló megérkezés – az eddigi regények narratív felépítménye és olvasási tapasztalata alapján – végső soron sikertelen lesz, ahogyan ez már a trilógiai első részében is világossá vált. Az ugyanis, hogy már a 19. században – még az első birtokosok életében – felbukkannak a végleges felszámolás első jelei, az egykor virágzó kultúra efemer jellegéről is számot ad. Idősebb János álomjelenete például az *Ondrok gödre* első fejezetekben színre vitt és – az Árvaiakon keresztül elbeszéléstechnikailag – létrehozott falukép látványos „szétszereléseként” is olvasható, amelyet a regény zárlatában Árvai István kivándorlás előtti tájfelmérése is nyomatékosít. És végül ennek maradványaival végez a trilógia befejező részében, az *Ókontriban* az erőszakos kollektivizálás, amely véglegesen elveszi azt a földet, amelyre egy kultúra épült.

<sup>20</sup> Uo., 16. (kiemelés tőlem)

Mindez végső soron arra a radikális, hatását tekintve máig kevésbé felmért változásra is felhívhatja a figyelmet, hogy ez az ember és környezet viszonyában bekövetkező, vagyis a kultúrában történő módosuláshoz vezetett. Amennyiben az *Ondrok gödre* tizenharmadik fejezetének nyitómondata („A táj, a hely alakítja, formálja az embert”<sup>21</sup>) értelmében a természet és ember közötti kapcsolat megtörése mindkét félre hatással van, akkor a föld és a mezőgazdálkodás lassú, mégis végleges elhagyásával a rázós földút jelentése is átalakul az Árvai család számára. Ameddig még ember és természet kölcsönviszonyára épülő munkavégzés folyik a 19. században, addig Dregoly nem pusztá föld, vagy földút, hanem a regény kifejezésével élve: drágakő. Annak a völgynek a neve, amely vonatkoztatási pont a család számára, ahol a legjobb a hőmérséklet, legideálisabb a páratartalom, ahol jó elfáradni. Ott pihennek a regény szereplői a munkák között, onnan nyerik a szőlőt, valamint oda tekint vissza idősebb János álmában, és ott érzi meg az elkerülhetetlen értékvesztést István a kivándorlás előtt. Nem ott és nem olyannak találja azonban Steve a szőlőt, mint amilyennek leírták, amelyről az apja annyit mesélt. Annyi bizonyos, hogy Dregoly és az oda vezető földút menedék, azonban az *Ókontri* felől éppen az látszik, hogy már nem az összes Árvai menedéke, csak egy egykor virágzó kultúra szóba, névbe zárt menedéke, amely még őrzi az emberi kéz pusztító munkája előtti idők emlékét.

---

PATAKI VIKTOR

egyetemi adjunktus

Károli Gáspár Református Egyetem

pataki.viktor@kre.hu

*Cart-road home?*

*The role of nature in the narrative technique of A rög gyermekei*

**Abstract:** The aim of the article is to analyse the relationship between nature and the nature of narration in Imre Oravecz' trilogy. Since the representation of nature and the depiction of landscapes play a prominent role in the author's novels, their poetic effects must also be considered. The crucial question of the last novel is whether agriculture as a way of life can be sustained on another continent. The paper therefore examines how agriculture and the relationship between humans and nature are presented in the trilogy.

**Keywords:** trilogy, human, nature, culture, agriculture

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/77-86.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



<sup>21</sup> ORAVECZ, *Ondrok gödre*, 70.



MÉSZÁROS MÁRTON

## Fürjek és akácok

Fluktuáló otthonosság és idegenség a *Kaliforniai fűrjben*

Talán nem tévedünk nagyot, ha azt állítjuk, Oravecz Imre regénytrilógiájának egyik nehezen megkerülhető problémája ember és természet viszonya. Hogy elsőként – kissé udvariatlanul – csak a saját ezirányú kutatásaimat idézzem föl:<sup>1</sup> ezen problematika színreviteleként érthető a jónéhány gombázós jelenet, a falu és erdő sajátos kiasztikus kapcsolatának igen izgalmas és részletes bemutatása, a munkához, a gépekhez való viszony, de ipar és mezőgazdaság vagy akár – tágabban értve – linearitás és cirkularitás lényegében folyamatosan és nagyon hangsúlyosan diskurzusban tartott oppozíciója, pontosabban egymásbajátszása is. A következő rövid elemzések – e korábbi kutatások továbbgondolásaként – mindössze két motívumra, és néhány rövid szövegpasszus részletesebb olvasására koncentrálnak, amelyek (talán) feltűnően hasonló motivikus és szerkezeti szekvenciák által szerveződnek, ráadásul mintha egymást is értelmeznék.

Az első, a kötetcímmé is emelt „fűrj” problémája, amely bár a szövegben magában ritkán tűnik föl, egy meglehetősen összetett utalásháló egyik legfontosabb csomópontjaként rendre ember és természet, otthonosság és idegenség, közösség és egyén, sőt, apa és fiú viszonyaiban bekövetkező változások (gyakran proleptikus) jelölőjévé válik.

Az említett „utalásháló” felrajzolásához mindenképp érdemes részletesebben is megvizsgálunk azokat a nagyon is központi és értelmezésre váró epizódokat, amikor István fürjekkel találkozik, ezek a találkozások ugyanis – mintegy fraktálszerűen – gyakran hasonló körülmények közt jönnek létre, Istvánban pedig hasonló emlékeket és érzéseket ébresztenek. Az első találkozásra a 37. fejezetben<sup>2</sup> kerül sor, amikor István a családjától távol, egy fűrőtoronynál dolgozik, és délutáni pihenőjéből egy rémálomra ébred: álmában szajlai portájukat árvíz önti el. Árvízzel álmodni – mint István maga is reflektál rá – a szajlai babonák szerint halált jelent; ahogyan a halállal kerül összefüggésbe az álom egyik fontos jelene is: álmában ugyanis sikerül megmentenie azt a kisborjút, amely az *Ondrok gödre* emlékezetes fejezetében<sup>3</sup> (még István gyerekkorában) elpusztult, ám most a kellemes álombéli emlék ellenére kényszerűen

<sup>1</sup> Miközben természetesen például Pataki Viktor revelatív tanulmányai is rendre szembesítenek bennünket a kérdésselvetés megkerülhetlenségével: PATAKI Viktor, *Zaj – hang – ének*, Alföld, 2018/1, 86–94; Uő., *Az emlékezet reprezentációja és retorikája Oravecz Imre műveiben*, 2019, PhD-értekezés.

<sup>2</sup> ORAVECZ Imre, *Kaliforniai fűrj*, Pécs, Jelenkor, 2012, 346–354. (A szövegben zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak. Az idézeteken belüli kiemelések tőlem származnak. – M. M.)

<sup>3</sup> ORAVECZ Imre, *Ondrok gödre*, Pécs, Jelenkor, 2007, 61–68.

tudatosul benne, hogy a siker csak álom volt. Beszédes, hogy éppen ez az álom vezet el a fürjekkel való első találkozáshoz, István ugyanis nem tud visszaaludni, ezért elhatározza, hogy megmássza a közeli magaslatot. Amint azt a trilógiában megszokhattuk, itt is – mint minden kulcsfontosságú, a további cselekményt alapvetően befolyásoló jelenetben – extrém módon lelassul a cselekmény, és hiperrészletes leírásokból értesülhetünk a történésekről.

A magaslatra vezető (akár allegorikusan is értelmezhető) mászás során a természet kifejezetten fenyegetőnek, ellenségesnek mutatkozik, különböző áthághatatlan ormok, medrek, sziklafalak állják István útját, a fákon medvekarmolás-nyomokat talál, sőt, egy „furcsa laposfejű kígyóval” (349.) is találkozik. István itt elsősorban a saját kívülállóságával, idegenségével szembesül, ahogyan a kígyót nem tudja megnevezni, a bokrokat, cserjéket, de még a különböző fenyőfajtákat sem tudja egymástól megkülönböztetni, annak ellenére sem, hogy a kollégái többször elmagyarázták neki: „de ő nem jegyezte meg a nevüket, még kevésbé a köztük lévő különbségeket, bár a különbségeket nem is nagyon látta, mert neki eléggé egyformák voltak”. (349.) Az egyetlen ismerős növényben, a borókában is éppen a hazai borókáktól való eltérés lesz számára a hangsúlyos: „egyszerre voltak ismerősek és idegenek. Levelük, bogyójuk, illatuk alapján ugyanolyanok voltak, mint az otthoniak, de méretre, alakra sokkal nagyobbak, rendes fák, és az uralkodó szélirány miatt szinte kivétel nélkül ferde növéseük”. (350.) A fákat közelebről megvizsgálva azonban még ezek a deviáns, ám félig-meddig mégiscsak otthonos növények is fenyegetőnek bizonyulnak: „[a] korona több ága, de maga a törzs is tele volt apró lyukakkal, mintha *puskával megsörézték volna*”. (350.) (A narrátor azon közbevetése, hogy a lyukakat egy olyan apró nedvszívó madár okozza, amelyet István lát ugyan fölrepülni, viszont nem ismeri föl, szintén István idegenségét, kiszolgáltatottságát hangsúlyozza: hiába látja, összefüggéseiben nem érti a körülötte zajló természeti eseményeket.)

A fürjekkel való első „találkozás” leírása retorikailag szintén nem nélkülözi az erőszak akcentusait, ám itt meglepő módon egyértelműen nem fenyegetésként, mint inkább azt hangsúlyozva, hogy István képtelen ellenállni az élmény hatásának:

Lefelé menet egy hang ütötte meg a fülét a csúcs oldalában.

Megállt, hallgatózott. A hang ismétlődött. Valami madaré lehetett, de nem egyé, hanem többé. *Valamiért szíven ütötte*. (352.)

Míg a „megütötte a fülét” formula elsősorban a hang váratlanságát hangsúlyozza, ismétlése, fokozása, a „szíven ütötte” már egyértelműen a hang megrázó érzelmi hatásáról tudósít. Miközben István – idegen lévén, természetesen itt sem tudja beazonosítani a hang forrását (vagyis azt, hogy fürjeket hall) – két, a későbbiekben beszédesnek bizonyuló felismerést tesz: egyrészt, hogy a narrátor által következetesen egyes számban megnevezett hang forrása *több madár* (tehát a fürjek családban, közösségekben élnek), másrészt azt, hogy saját maga számára sem világos, hogy miért vált ki a hang belőle effajta váratlan érzelmeket. Érzelmi reakciója egyértelműen az akusztikai

élményhez kapcsolódik, a későbbi találkozásokból is az derül ki, hogy Istvánt elsősorban a fürjek *hangja* varázsolja el, és csak másodsorban a látványuk. A rejtélynek természetesen több magyarázata is lehetséges: figyelembe véve, hogy közvetlenül a találkozást megelőzően István a csúcsról éppen kelet felé, vagyis – amint arról a narrátor tudósít – a keleti part, az Atlanti-óceán, Európa és Magyarország felé tekint,<sup>4</sup> lehetséges, hogy a hang hatására (talán tudat alatt) valamiféle otthoni emlék idéződik föl benne? Talán a hang *esztétikai* karaktere, esetleg idegensége és ellentmondóssága készíti arra, hogy ennyire személyesen érintse? A fürj hangja vajon egyfajta himeroesa, varázsének a számára? És/vagy valamiképpen magára ismer a fürjek hangjában? István mindenesetre nem elégszik meg az érzéki tapasztalattal, azonnal értelmezi is azt: „Furcsa hangjuk volt, panaszos és örvendező, nyugtató és nyugtalanító egyszerre”. Értelmezésének három fázisa (az élmény idegenségére történő reflexió; az antropomorfizáció; majd az élmény hallgatóra – azaz Istvánra – gyakorolt hatásának rögzítése), akár ember és természet kapcsolatának általános modelljeként is érthető a szövegben. Azt, hogy ember és természet a túra során tapasztalt fenyegető és ellenséges epizódok ellenére sem szükségszerűen állnak egymással szemben, Istvánnak a – talán éppen a hangélmény által kiváltott – viselkedése bizonyítja, amennyiben saját élvezetét önzetlenül a madarak érdekei mögé sorolja: „Fontolgatta, utánuk eredjen-e, ha másért nem, hogy tovább hallja őket. De letett róla. Nem akarta őket zavarni, még kevésbé megijeszteni.” (352.)

A fúrótoronyhoz visszatérve István nemcsak az otthonosság és idegenség nagyon is relatív viszonyaival szembesül, de nagyon tágan értve kultúra és natúra mások számára továbbra is csak oppozícióként elgondolható dichotómiájával is: vagyis azzal, hogy – amint apja is többször a szemére vetette – nem célszerűen, haszonelvűen, csupán passzióból, tehát „természetellenesen” cselekszik. Munkatársai nem csak azt nem tudják megérteni, a szép kilátás (tehát az öncélú esztétikai élvezet) miatt hogyan képes az energiáit, a pihenőidejét arra pazarolni, hogy megmásszon egy hegyet,<sup>5</sup> de azt sem, mit tart

<sup>4</sup> Ez a jelenet nyilvánvalóan annak az *Ondrok gödrében* leírt jelenetnek a tükörképe, amelyben István a Borsa tetőről tekint körbe és talán itt fogalmazódik meg benne, hogy a tengeren túl próbáljon szerencsét. „És mint mindig ilyen alkonyi órán, olyan szépek találta az egészet, hogy megrendült tőle. Akárha valami különleges tengert látott volna, amelynek mozdulatlanul állnak túllszerű, leheletfinom hullámai. Ez volt az érzése, neki, aki még sosem látott semmilyen tengert, viszont annál többet olvasott róla. De, mint mindig, ugyanakkor bele is borzongott kissé, felállt tőle a szőr a karján, mert a látványban volt valami megmagyarázhatatlan, titokzatos, fenyegető, nem evilági.” Mindkét jelenet egy sóhajttal ér véget: „Aztán kinyitotta a szemét, felült, és nagyot sóhajtott.” *Uo.*, 219–225. „Nézett, nézett a messzeségbe, aztán sóhajtott egyet, megnézte az óráját, elfordult és visszaindult.” (*Uo.*, 351.)

<sup>5</sup> „– Merre járt? – kérdezte Bob, aki éppen végzett egy paradicsomos babkonzervvel.

– Arra fent, ni – bökött István az ujjával a szemközti tető felé.

– De hisz ott nincs semmi, csak varjútövis.

– De van. Kilátás.

– Kilátás? – csodálkozott el Bob Dickre nézve. – Hát érdemes azért oda felmenni? Hisz az van vagy hétszáz láb magas!

– Hát, kíváncsi az ember, hogy hol is van, meg mi van köröskörül – mentegőzött István.” (352.)

különlegesnek, érdekesnek egy olyan (számukra, de nem az idegen István számára!) hétköznapi madárban, mint a kaliforniai fűrj, amely semmi haszonnal nem kecsegtet: „Azok olyan semmi kis madarak, hogy még lőni sem érdemes őket, annyira nincsen húsup.” (353.) Az István által képviselt esztétikai élmények (kilátás, madárhang) egyértelműen a kultúrához kapcsolódnak és így „természetellenesek”, Bob (és István apja, János) gondolkodása azonban „célelvű” és természetes, ám éppen ezzel vétik el, hogy figyelmet fordítsanak – például – a fűrjre, vagy éppen a „kilátásra”.

A fűrjekkel történő második találkozás már nem csupán az álom és az ábrándozás szintjén kerül összefüggésbe az óhazával, Szajlával, ahogyan – nem meglepő módon – a halállal sem. István ugyanis, apja halálának hírére úgy dönt, elmegy „a Drownhoz”, a helyi kocsmába. A halálhír – első látásra – nem rázza meg, beszélni sem igazán hajlandó róla. Az egyetlen pohár sör elfogyasztását követően azonban – mint Anna a szemére is hányja – nem marad a kocsmában, hanem biciklijével a környező határba tesz túrát. Ez a fejezet logikus folytatása az első fűrjes találkozásnak, nem csupán azért, mert a fűrjek újra a halállal kapcsolatban jelennek meg, de azért is, mert István itt újra félreért valamit – leginkább saját jövőjét: azt, hogy a Wheeler-kanyon lesz majd későbbi otthona (ebben a jelenetben saját későbbi otthonát, egy nagygazda tulajdonaként értelmezi, erről a tévedéséről azonban a narrátor ezúttal hallgat). Mégis egyértelmű számára a hely „otthonossága”, amely „otthonosság” természetesen a szajlai emlékekhez, és ezen belül egy nagyon is konkrét, taktilis élményhez kapcsolódik, amely valamiképpen az akác megtapintásának jelenetével is összefüggésbe lesz majd hozható:<sup>6</sup>

Az is csábította, hogy szántóföldek sorát pillantotta meg benne, mindjárt az elején egy zabföldet. A zabnak nem bírt ellenállni. Már régen nem látott zabot. Úgy találta, hogy a gabonafélék közül annak van legpuhább tapintása. Nemcsak hogy nem szúr, de kifejezetten lágy. Semmi érdekesség a kalászon, még érett állapotban sem. Még cséplés után is simogat, még a szalmája, a pelyvéja is. [...] Mikor a zabhoz ért, leszállt, de nem ment bele. Sajnálta volna legázolni. A simogató tapintás különben is érett állapotban érvényesült igazán, most pedig még zöld volt a növény, éppenhogy túl a virágzáson. Beérte annyival, hogy elképzelte, milyen lesz éretten, hogy felidézte, milyen volt a szajlai határban, például Koponyatetőn, a búzához, árpához, rozshoz képest, de önmagában is. Szinte érezte a bőrén a kalászat, a magvak selymes burkát. (476.)

A fűrj tehát nemcsak Szajlával kerül áttételesen kapcsolatba, hanem az apjával, és jövőbeli lakhelyükkel, sőt, azzal a döntésükkel is, hogy nem térnek már vissza az

<sup>6</sup> A zab természetesen a lóhoz való vonzódásával is összefügg, hiszen ez a gabona hagyományosan fontos eleme a ló takarmányozásának.

óhazába: „Nem volt világos, mi összefüggés lehet a madárcák megjelenése és az apja között, de fájdalmat és haragot érzett. Ez nem volt új, ezt ismerte. Nemzője mindig ezt váltotta ki belőle.” (479.) Mindez pedig akár úgy is érthető, hogy a fűrj megjelenése a regényben annak az asszociációs kapcsolóelemnek a helyén áll, amely Istvánnak az egyes szituációkhoz való racionális és érzelmi, affektív, sőt babonás megközelítéseit fűzi jelenbeli és emlékezetbeli, téren és időn átívelő – ellentmondásos, rejtélyes –, István számára mégis koherens tapasztalássá, és ezek közt biztosítja a regény logikája szerint is megkerülhetetlen kapcsolatot.

Egyértelműen az otthoni, szajlai emlékekkel hozható összefüggésbe az a fejezet is, amelyben István egy sérült fűrjet visz haza, hogy azt közösen meggyógyítsák. Az 53. fejezetben István a Rozikának szánt „különleges ajándékként” jelenti be az állatot, akit Rozika jószándékúan és naivan, Anna pedig nem kevés rosszindulattal „kiscsirkeként” azonosít, amelyben nem nehéz felismernünk a paraszti társadalmaknak azt a soha ki nem mondott taxonomikus elvét, mely szerint a gazdálkodásba bevont „háziállatok” valamelyest alacsonyabb rendűek, azaz az emberrel való viszonyukban jóval kevésbé számítanak önálló individuumnak, mint a „vadállatok”.<sup>7</sup> A fűrj megpróbálja megtámadni az őt megsimogatni vágyó Rozikát, és ez a jelenet a természet és kultúra sajátos összeütközéseként is konstituálható, hiszen a fűrj láthatólag tanul, és képes elszakadni ösztönös, örökölt viselkedésmintáitól:

- Hadd simogassam meg a fejét.
- Tessék.
- Jaj, ez bánt – sikoltott fel Rozika, és elkapta a kezét, mert a madárfióka feléje vágott a csőrével.
- Nézd csak a kis harciast – csodálkozott el István.
- Mért bánt? Haragszik rám?
- Dehogy. Csak védekezik. Ösztön. Azt hiszi, hogy bántani akarod.
- Mikor nem is akarom bántani.
- De ő ezt nem tudja.
- De rólad mért tudja?
- Először nem tudta, először felém is vágott, de most már elfogad. (527.)

Az epizód, mintegy az akaratlan emlékezet különösen tanulságos példajaként Istvánnak egy gyerekkori élményét idézi föl, és ez valamelyest magyarázattal szolgál az első találkozással kapcsolatos dilemmákra is:

<sup>7</sup> „Külsőre úgy festett, mint egy otthoni fűrjcsibe. De fácánfiókanak is nézhette volna. Pont olyan barna volt és csíkos. Csak a feje tetején húzódo, hosszanti kis sötét sáv, talán a bóbítakezdemény jelezte, hogy mégis fűrj, kaliforniai.” (529.)

Már egészen elhalkultak, szinte elnémultak, és letett róla, hogy meglátja őket, amikor egy hangra lett figyelmes, egy különálló magányos hangra, egy másfélére. Vékony volt, ijedt, segélykérő. Először nem tudta, minek a hangja, aztán hirtelen rájött, hogy nem lehet más, csak egy bajba jutott fűrjfiókáé. Gyerekkorában hallott utoljára hasonlót. Az anyja kapálásból hazahozott neki egyszer egy fűrjfiókát, egy otthonit Borzsából. Nem volt semmi baja, csak kedveskedni akart vele neki. Az pont így csipogott, ilyen hangon. Akármit csináltak vele, nem akarta abbahagyni. A végén ő visszavitte arra a lucernaföldre, amelyiknek a végében az anyja fogta, és ott elengedte. Elmagyarázta neki, melyik lucernaföld az, és megtalálta. Egy darabig még a lucernában is jajveszékelt, de aztán megtalálhatta a családját, mert elhallgatott. (529.)

Vagyis a fűrj hangja – István értelmezésében – a családtól, közösségtől való elszakítottágnak a hangja. Erre ismer rá István, és – paradox módon – ettől az eredendő idegenségtapasztalattól érzi a panaszos madárdalt, fűrjhangot otthonosnak.

A harmadik fontos jelenetben István egy albinó fűrjet figyelve kerül kapcsolatba azzal a Mr. Kusserrel, akitől később megvásárolják új otthonukat, a Wheeler-kanyont – radikálisan megnehezítve, végső soron ellehetetlenítve így a hazaköltözést. Az albinó fűrj szintén a halállal van összefüggésben, az albinóság a szajlai babonák szerint halált jelent (Istvánnak először egy galamb, majd az az albinó fecske jut a fűrjről az eszébe, amelyik a már említett, gyerekkori kedves borjú halálát jövendölte meg).

A történet itt kerül a legszorosabb kapcsolatba a már jelzett másik hasonló kulcsmotívummal: azzal, amikor – paradox módon – Istvánnak egy akácot megpillantva támad alig csillapítható honvágya, amelyből azt a következtetést vonja le, hogy mégiscsak haza kéne költözniük. A két jelenetben nemcsak az a közös, hogy István – kétségek közt vergődve, hogy hazajöjjenek-e vagy sem – a természeti jelenségeket már-már babonásan jelentésként tételezi, és mindkét esetben úgy véli, valamiképpen a természettel lépett dialógusba, aki vagy ami üzen neki, hanem az is, hogy mind a fűrj, mind az akác István „másikjaként” válik azonosíthatóvá.

A két jelenet hasonló funkciójára maga István is reflektál: „És akkor jött a hír, amely mindezt betetőzte. Meghalt István anyja. Amennyire félrevezette az akác, annyira igaz volt az albinó fűrjnek, gondolta István.” Vagyis, István értelmezésében az albinó fűrj megjelenésével azt üzenete neki a természet, hogy maradjanak Amerikában, hiszen már nincs kiért hazatérniük, az akáccal pedig azt, hogy térjenek haza. Ráadásul mind az albinó fűrj, mind az akác István magyarságával, pontosabban fogalmazva, „amerikai idegenségével” kerül szoros összefüggésbe. A Mr. Kusserrel kapcsolatos jelenetben a szöveg így fogalmaz: „A konyhába azért mégis bekukkantott, a gazda kifejezett kérésére, hogy, mint mondta, bemutassa az asszonynak, hogy az is lásson egy otthoni szomszédot, egy magyart, aki errefelé ritka madár, mint a fehér fűrj.” (558.)

Mindkét jelenetben közös az is, hogy István motorral közlekedik, amely, jóllehet egyértelműen (emberi) kulturális produktum, mégis – paradox módon – ez teszi lehetővé István számára, hogy szűkös szabadideje terhére is a természetet járja, ugyanakkor azonban meg is gátolja őt egyik legfőbb élvezetében: abban, hogy fürjeket lásson, illetve halljon, a vadonban élő fürjek ugyanis, félvén a motorhangtól, elrejtőznek előle. Az akác megpillantása azonban sokkal direkter módon kapcsolódik össze István dilemmáival, és, ha lehet, még inkább paradox helyzetével:

Hol úgy érezte, hogy haza kell mennie, hol meg úgy, hogy nem. [...] Előbb magával akart dűlőre jutni. Ez hamarosan megtörtént, előbb, mint remélte, [...] Különös, de egy akácfa segítette. Az akác, *robinia pseudo-acacia* ugyan őshonos Észak-Amerikában, sőt, állítólag egyenesen onnan került Európa is, de Dél-Kaliforniában ritka fa. Olyannyira, hogy István az államba érkezésük óta eltelt több mint tizenöt év alatt egyetlen egyet sem látott. Ha kereste volna, talán talált volna, de a legkisebb gondja is nagyobb volt annál, hogy ilyesmivel töltsze az idejét. Így fel sem tűnt neki, nem tudatosult benne. Ez volt a helyzet egészen addig, amíg pár nappal később egyik ellenőrző körútja alkalmával Aliso-kanyonban meg nem pillantott egyet. (565.)

A szövegrészlet mintegy előre jelzi az olvasó számára az értelmezéshez szükséges „kulcsokat”. Az akác – amit hagyományosan a „saját”, „magyar”, „otthonos” tapasztalatával azonosítunk – éppenséggel *nem* őshonos Magyarországon;<sup>8</sup> a közismert, és az általános iskolában is oktatott történet szerint olyan faj, amelyet a futóhomok megfékezésére telepítettek meg az Alföldön, és amely azóta országszerte a biodiverzitást fenyegető invazív növényfajjá vált. Kérdés az is, hogy a szövegrészletben ki az, aki a latin nevéen azonosítja a növényfajt? Míg ugyanis a kaliforniai fürj latin nevének fölbukkanását motiválja, magyarázza a szöveg: István „beiratkozott a városi közkönyvtárba, és egy lexikonban mindent elolvasott róla. Megtudta, hogy hivatalosan kaliforniai völgyfürjnek, vagy egyszerűen völgyfürjnek hívják. A latin neve *callipepla californica*. Társas madár, csapatokban kóborolva a földön él, de ha megijed, felröppen, és vitorlázva ismét földre ereszkedik”. (353.) De vajon István valóban

<sup>8</sup> Az akác (*Robinia pseudoacacia*) eredetileg Észak-Amerikából származik. Kifejlett formájában közepes méretű, lombhullató fa, amely hosszú, tüskés ágakkal rendelkezik, és gyönyörű, illatos virággal bír. Az akácot először a 17. században fedezték fel Európában, amikor Jean Robin francia kertész Párizsba importálta a fát. A fajta neve, *Robinia*, az ő nevéből származik. Az akácfákat elsősorban az erdőségek, parkok és kertek díszítésére ültették. Később felfedezték, hogy a fajta kiválóan alkalmazkodik a különböző talaj- és éghajlati viszonyokhoz, és gyors növekedésének köszönhetően hatékonyan használható az erdősítésben és a talaj stabilizálásában is. Az akácot az évek során sok országban elterjesztették. Mára már számos kontinensen megtalálható, beleértve Észak-Amerikát, Európát, Ázsiát és Ausztráliát is. Az akác invazív fajnak számít egyes régiókban, mivel elszaporodhat és kiszoríthatja az őshonos növényeket. Az akácfa különböző részeit – beleértve a faanyagot, a virágokat és a termést – sokféle módon felhasználják, például bútorkészítésben, építészetben, papírgyártásban és méhészeti termékek előállításában.

ismerheti a „*robinia pseudo-acacia*” kifejezést? Vagy itt a narrátor szól közbe? És ha nem, Istvánnak lehet-e ismerete arról, hogy az általa Magyarországon otthonosként megismert növényfaj éppenséggel Amerikából érkezett Magyarországra? (Az „állítólag” formula, mintha arra utalna, hogy István közössége tudatában lehetett az akác amerikai eredetének.) Hasonló narratív dilemma a fejezet elején is felmerül: „Koranyár volt, a nap vége. Még nem alkonyult, de a szúnyoghálón keresztül úgy tetszett, mintha már sötétedne. Beckleyék háza háta – ők laktak a déli oldalon – fehéren világított, de már nem lehetett látni, hogy az udvaron itt-ott kiégett a fű. A sárga foltok egybeolvadtak az ép, zöld részekkel.” (559.) Ha ugyanis István nézőpontjából mesélődik el a történet, a leírás pillanatában nem látható, ki az, akinek van tudása arról, hogy a fű már kiégett. Hasonlóképpen rejtélyes, illetve problematikus az akác megpillantásának jelenete is. Elsődlegesen azzal a nagyon is valós kérdéssel kell szembesülnünk, hogyan, milyen érzékszervekkel, milyen kritériumok alapján különböztetjük meg egymástól a természet egyes jelenségeit (és Oravecz szövege, mintha nagyon is határozottan amellett érvelne, hogy e mögött a megkülönböztetés mögött nagyon is eltérő kulturális megkülönböztetések és praxisok állnak).

A hiperrészletes jelenet így kezdődik:

A felső szakasz keleti ágában egy kút felé tartva vizezhetnékje támadt, és megállt az egyik kanyarban, a patakmeder felőli oldalon, egy tisztásnál. Nem botránkoztatott volna meg senkit, hiszen nem járt arra senki, mégis mielőtt kigombolta volna a sliccét, ösztönösen lement az útról, és tett pár lépést a patakmederből kimagasodó fák irányában. (565.)

A vizezés az egész regényfolyam egyik leginkább meghatározó motívuma, amely ebben a regényvilágban szorosan kapcsolódik a magyarsághoz is. Az amerikai magyarokat több helyütt is a nyilvános és törvénytörő vizeléssel azonosítják, és Oravecz szövege éppen ennek alapján véli indokoltnak a megbélyegzésüket. Abban a nagyon emlékezetes jelenetben, amikor István először szembesül az amerikai igazságszolgáltatás korrektségével, szintén a köztéri vizezés szabálysértése miatt idézik bíróság elé, nem mellesleg jogtalanul. Mégis, aligha tagadható, a vizezés éppenséggel az ember természetes biológiai szükséglete, és az sem kevésbé vitatható, hogy megkerülhetetlenül szembesíti az embert saját, természetes, biológiailag determinált működésével. István itt már, valószínűleg a törvényi fenyegetések tapasztalatainak fényében is, érzékeli természet és kultúra oppozícióját, sőt, interiorizálja is azt, azaz a szöveg megfogalmazása szerint „öszönösen”, még a természetben is követi az újonnan tanult kulturális elvárásokat.

Az akáccal való találkozás leginkább zavarba ejtő, ugyanakkor nyelvileg a leginkább árulkodó szövegrésze így hangzik: „*Nem virágzott, nem virágjának jellegzetes édeskés illata hívta fel rá a figyelmét, véletlenül vette észre. Oda, rátévedt a tekintete.*



Az volt a szokása, hogy vizezés közben felveti a fejét, és az égre néz.” (565.) Nagyon nehezen dönthető el, ki is állítja azt, hogy az akác elsősorban az illatáról volna felismerhető. Azaz, kinek a tapasztalatát közvetíti itt a narrátor, miközben – miután a szövegben egyértelműen megjelenik – az olvasóban is szükségszerűen felidéződik az akác illata. Valaki (vagy István, vagy pedig a narrátor) itt tehát úgy véli, hogy az akác legkönnyebben *virágjának jellegzetes édeskés illata* alapján volna felismerhető, a szöveg azonban rejtélyes okból, külön hangsúlyozza, hogy István pontosan *nem* ezen, a könnyen és mindenki számára felismerhető marker alapján azonosítja a fát. A „rátévedt” a tekintete kifejezés pedig mintha egyenesen proleptikusan is azt jelezné, hogy az akác téves üzenetet küld majd.

Ebben a koncepcióban az akác elsődleges tulajdonsága az elkülönböződés, és ez nagyon is gyorsan vezet István magára ismeréséhez, amely, mint jeleztük, a magyarságával is nagyon hamar közvetlen kapcsolatba kerül:

A leveléről azonosította, bár a korona is ismerősnek tetszett, elütött a többi fától. – Akác! – szaladt ki a száján hangosan, *magyarul*. Akác itt? De ezt már csak magában kérdezte, mikor végzett a vizeléssel.  
Odament a mederperemhez, hogy közelebről is megnézze.

Talán az is jelentéssé tehető, hogy az akác eleve alsóbbrendűként, ugyanakkor, jelen kontextusban különlegesként konstituálódik:

A fa *lejjebb helyezkedett* el, és délcegen állt az oldalban az égerfák között.  
Leereszkedett hozzá, hogy alá állhasson, hogy megérinthesse. (565.)

Aligha túlzunk, ha úgy véljük, István itt éppen a „lent” és a „délceg”, azaz önmaga és közössége külső és belső megítélése közti különbséget teszi explicitté. Az autentikus-ként tételezett illatélmény elmaradása pedig mintegy szükségszerűen más tapasztalati élmények irányába vezeti Istvánt:

*Megtapintotta* a törzset. Repedezett, barázdás volt rajta a kéreg, és *szokásosan érdes, durva*. A korona magasan kezdődött, de egy ág lefelé nőtt, a mederperem irányába. Ereszkedtében nem vette észre. Visszkapaszkodott oda, felnyúlt, megfogta egy levél szárát, és lehúzta róla a tojásdad leveleket. Igen, nyugtázta magában, mint aki megerősítést nyert, holott az első pillanatban nyilvánvaló volt előtte, hogy akác. Utoljára Magyarországon látott akácot. Elérzékenyült.” (566.)

Az akác, amely mintegy öntudatlanul a magyar nyelvet, az otthont hívja elő Istvánból, egyszersmind egy akaratlan emlékezősfolyamatot is elindít:

De nyomban restellte is maga előtt, hogy egy akácfa van rá ilyen hatással. Pont egy akácfa, egy közönséges akác, amelyet otthon nem szeretett, mert döntéskor rossz volt gallyazni. Gyerekkorában meg egyenesen utálta, mert fészkezés, mászás szempontjából az ághónaljak szűk volta, az ágak tüskésége miatt kifejezetten ellenséges fának számított. Ondrok gödrében, ahol mindig volt valamelyiken fészek, ritkán úszta meg vérző karok, lábak nélkül, ráadásul olykor még a ruhája is elszakadt, és az anyja megszidta, az apja pedig, ha nem sikerült eltitkolniuk, elnászpángolta érte. (566.)

A fa ebben a koncepcióban is dialógusképesnek mutatkozik, igaz, negatív értelemben: ugyanis Istvánt valamennyi tevékenységében hátráltatja az akác, és különösen beszédes (akár ember és természet viszonyát vizsgálva is) az az agresszió, amely István és az akác viszonyának első ránézésre is redukálhatatlan eleme. (Külön is beszédes, hogy István az akác „értelmezésében” csupán az antropomorfizáció fázisáig jut el: „ellenséges fa”.)

Egyén és közösség, már a fürjek kapcsán is tárgyalt összetett kapcsolatrendszerét tekintve az akácok is különös hangsúlyt kapnak: az akác egyedileg nem, ám „közösségleg”, erdőként István számára is vonzó faként tűnik föl:

Az akáchoz azonban fűződtek kellemes élményei is. Nem Ondrok gödrében, hanem Dolyinában. A völgyben, középtájt, a szántóföldek közt, a verő alatt volt egy akác, egy igazi, egy parcella alakú, a Juhászék-féle, amely felnyúlt egészen a szőlőig. Azt szerette. Nem az egyes fák miatt. Azok ugyanolyan barátságtalanok voltak, mint az Ondrok gödrében, bár fiatalabbak, kevesebb törésre hajlamos száraz ággal. Hanem együtt az összeset, erdőként. Nem annyira, mint egy tölgyest vagy gyertyánost, de mégis.

A fákon, a fák hegyében főként gerlék tanyáztak. Elvértve akadt varjűfészek is, de a legtöbb gerléé volt. Talán mert messze esett a falutól, és zavartalanabban költhettek, nagyon kedvelték azt a helyet. Néha fiókákat is elszedett, leggyakrabban azonban csak tojást, amely apró volt – hús is kellett belőle egy rántottához –, de sokkal szebb, mint a varjűé, finom ívű, hosszúkás és szép kékeszöld pettyes. Szinte sajnálta feltörni, mikor hazavitte. De talán még ennél is vonzóbbá tette a kis erdőt, hogy gomba is nőtt benne, májuszgomba, hivatalos nevén májusi pereszke, mint később felnőtt fejjel kiderítette. A tisztások szélében, a fűben, már félt a bokrok alatt, úgyhogy be kellett nyúlnia, vagy ha nem érte el a kezével, kúsznia érte. Micsoda öröm volt azt megtalálni, egyáltalán gombát találni abban a hónapban, mikor ezen kívül még csak mezei csiperke és szegfűgomba van! Kivált fiatal, pár naposat, pár órásat. Megpillantani félgömbszerű, fehér-sárgásfehér kalapját, megragadni rövid tönkjét, és óvatosan kihúzni a földből, és kézben tartani! Nem vetekedett a cepével vagy a csiperkével, de rugalmas húsa jóízű volt, jobb ízű, mint a csiperkéé. Az

apja rangon alulinak tartotta a gombázást, de ha ő abban a hónapban arra járt, ha ráért, még felnőtt korában sem tudta megállni, hogy meg ne hajtsa azt az akácost. Kinyitotta a tenyerét, kiengedte belőle a leveleket, és visszamászott a mederperemre. Ott megállt, és ismét a fára szegezte a tekintetét.

És akkor jöttek a kérdések. Ne lássa ő többet a Juhászék-féle akácost? Fészkezní már nem fészkezní, és a májusgombának is rövid a szezonja, de ne járjon többet arra, ne hallja a gerlék búgását? És mondjon le a többiről is? [...] Az apja sírja megtekintéséről lemondana, de hogy ne mehessen ki többet a nagyapja sírjához, aki olyan jó volt hozzá? És az anyja? Őt se lássa viszont? És élete hátralevő éveiben senkit és semmit abból, ami ott van, vagy volt, ami neki fontos és kedves? Nem! Az nem lehet! Az olyan volna, mintha ő annak, mindennek meghalna! (567.)

A fentiek után nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy István a saját „másikját” ismeri föl az akácban. Nem csupán a test emlékezete (az akác kérgének tapintása, valamint az a talán kulturálisan rögzített mozdulatsor, ahogy az akác leveleit „lehúzzuk”) mutat rá arra, hogy az akác, amely István által is reflektáltan ezen a kontinensen van otthon (míg István Európában), amely itt természetes jelenség, míg Európában kulturális, azaz emberi és idegen, végső soron István magára ismerésének elsődleges közegévé válik. Ahogy a Wheeler-kanyon is azért válik otthonossá, mert éppen Szajlát idézi föl számukra, épp úgy válik otthonossá, ismerőssé (és tulajdonképp a hazautazás egyik gátjává) a családjától elszakított kaliforniai fűrj hangja, amelyben magukra ismerhetnek. Természet és kultúra, saját és idegen paradox és egymást fertőző viszonya tehát éppen az Európába betelepített akác, a Szajlát idéző és ott otthonossá váló kaliforniai fűrj és az Amerikában magukat otthon nem érző Árvaiak kiasztikus kapcsolatában érhető legkönnyebben tetten.

---

MÉSZÁROS MÁRTON

egyetemi docens

Károli Gáspár Református Egyetem

marton.meszáros@gmail.com

*Quails and Acacia trees*

*Alternating feelings of homeliness and alienation in Kaliforniai fűrj*

**Abstract:** An important problem of Imre Oravecz's trilogy is the relationship between man and nature. This brief analyses concentrates only on two motifs and provide a more detailed interpretation of a few short passages of the text, which show striking motivic and structural similarities and seem to be organized in a way that they interpret each other. The problem

of the 'quail', which is also the title of the volume, is one of the most important elements of a rather complex web of references. It signifies (often in a proleptic way) the changes occurring in the relationship between human and nature, domesticity and strangeness, community and individual, or even father and son. In order to gain a clearer picture of the novel's fractal-like motivic structure, I concentrate on the episodes in which István encounters quails and point out that in each case, the birds are associated with similar feelings and emotions by the language of narration.

**Keywords:** man and nature, quail, domesticity and strangeness, community and individual, father and son, fractal, memories

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/87-98](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/87-98).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



FODOR PÉTER

## Testpraktikák enumerációja és az önértés dilemmái

(Tompá Andrea: *Fejtől s lábtól*)\*

Nem igényel különösebben elmélyült filológiai bűvárolást a *Fejtől s lábtól* egykori kritikai fogadtatásában olyan bírálatra akadni, mely föltette azt a kérdést, vajon a könyvbe belefogatott kultúrtörténeti ismeretanyag miként befolyásolja a szöveggel folytatható értelmezői párbeszédet. Csupán néhány példát említve most: az Élet és Irodalom ítsze egyrészt ’földig hajol’ „az író elképesztő anyagismerete, archeológusi hevülete előtt”, másrészt „mezei olvasóként képtelennek és epikailag hiteltelennek” tartja „ezt a teljességre törő igényt, melyet csak kis részben indokol a regény saját, belső intellektualitása, a cselekmény, a helyzetek öntörvényű dinamikája”.<sup>1</sup> Ugyanennek a hetilapnak a hasábjain a rovatvezető szerkesztő néha soknak találta az orvostudomány, a gyógyfürdők, a Kneipp-féle módszer és egyéb gyógmódok könyvbéli tárgyalását, s ilyenkor szerette volna, hogy „történjen már végre valami”.<sup>2</sup> A Holmi egyik értékelése szerint az előzetesen felhalmozott tudásanyag felülkerekedett a történetmondás és jellemábrázolás igényén,<sup>3</sup> Balajthy Ágnes pedig az olvasást meghatározó idegenségtapasztalat okozójaként említi, hogy „a szereplők beszámolóin keresztül a korabeli társadalmi praxisok olyan szegmenseibe nyerhetünk betekintést, mint az orvoslás és a fürdőélet. [...] A szokatlan tárgyválasztás szinte determinálja a könyvet arra, hogy unalmassá váljon – ez azonban meglepő módon mégsem következik be”.<sup>4</sup>

Ez a dilemma (mennyi az elég, mi a sok, a szereplőért és a történetért van-e a fikció értelmében vett rekonstruált világ vagy a szereplők inkább csak médiumai a világcépzésnek) a szerzői önértelmezésben is komoly súllyal bír, melyet jelez, hogy

---

\* A tanulmány a Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban című NKFIH-pályázat (K 13092) támogatásával készült.

<sup>1</sup> BÁN Zoltán András, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2014. január 17. <https://www.es.hu/cikk/2014-01-17/ban-zoltan-andras/ex-libris.html> (Letöltés ideje: 2023. július 1. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

<sup>2</sup> BÁRÁNY Tibor, DECZKI Sarolta, KÁLMÁN C. György, KÁROLYI Csaba, *ÉS-KVARTETT – Tompa Andrea Fejtől s lábtól*. Kettő orvos Erdélyben *című regényéről*, Élet és Irodalom, 2013. június 7. <https://www.es.hu/cikk/2013-06-07//es-kvartett-tompa-andrea-fejtol-s-labtol-ketto-orvos-erdelyben-cimu-regenyrol.html>

<sup>3</sup> BAZSÁNYI Sándor, *Delectatio operationis: Tompa Andrea: Fejtől s lábtól*, Holmi, 2014/4. <https://www.holmi.org/2014/04/bazsanyi-sandor%E2%80%93darabos-eniko-ket-biralat%C2%A0egy-konyvrol-tompa-andrea-fejtol-s-labtol-ketto-orvos-erdelyben>

<sup>4</sup> BALAJTHY Ágnes, *Amit az orvos tud és az ember mégsem: Tompa Andrea: Fejtől s lábtól*, Kalligram, 2014/4. <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-aprilis/Amit-az-orvos-tud-es-az-ember-megsem>

Tompa Andrea nemcsak 2013-as nyilatkozataiban hozta újra és újra szóba,<sup>5</sup> de nyolc esztendő múltán is visszautalt rá: „amikor ezt a regényt írtam, nagyon fontos volt a kultúrtörténeti kontextus, és legalább ennyire fontos volt, hogy ezeknek az embereknek a belső történéseikre épüljön. Lehet, hogy a mai ízlésnek túl sok, amit ott van a regényben, kultúrtörténet és orvostörténet”.<sup>6</sup> Ha jól olvasom ez utóbbi műhelyvallomást, egy olyan alkotói praxis ad itt hírt magáról, mely annyiban a történeti realizmus hagyományában helyezhető el, amennyiben úgy akar fölépíteni egy epikus világot, hogy abban a szereplők egyéni sorsa hitelt kapjon. Kortörténet és sorstörténet összefüggéseiről van itt szó, a történelem elbeszélhetőségének olyan módjáról, melyre az irodalmi fikcióképzés közege adhat mással nem pótolható lehetőséget.

Nyilván nem kérhető számon az egykori recenziókon és bírálatokon az, hogy – azon túl, hogy igyekeztek mérlegre tenni a saját és a kölcsönzött szöveg arányának, összjátékának sikerültését – nem vállalkoztak a regényben megvalósuló forráshasználat részletekbe menő vizsgálatára: vagyis arra, hogy mi és hogyan került be azokból a tágan értett testkulturális diskurzusokból, amelyek jelenlétét nem lehetett nem érzékelni. Annál is kevésbé lenne indokolt egy efféle számonkérés, mert nagyon is van nyoma annak, hogy a kifejtettebb kritikák nem egymástól elválasztva, hanem hatáseffektusaik együttműködésére összpontosítva kezelték az elbeszélőmódot, a szereplőalkotást, a történetvezetést, a belső motívumláncokat és az összetett allegóriákká táguló testi metaforikát. Az is igaz ugyanakkor, hogy miközben így jártak el, nem feltétlenül ugyanarra a következtetésre jutottak. Most csak egy, írásom szempontjából lényeges példát említve: a *Fejtől s lábtól* olvasója lépten-nyomon olyan metafiktív eljárásokba botlik, amelyek a regényszöveg működésének, létrejöttének és befogadhatóságának módjaira reflektálnak. Ilyesféle alakzatként érti Bazsányi Sándor a mű mindkét elbeszélőjét, akik mintegy magának az írói tevékenységnek lesznek a kiterjesztett metaforái, amennyiben „leginkább a szerzői elképzelésnek adnak hangot, de még inkább szorgalmas lejegyzőkként, valamiféle általános művelődés-, mentalitás- és orvoslástörténeti szakértőkként vannak jelen könyvünkben, mintsem érző és cselekvő regényszereplőkként”.<sup>7</sup> Ebbéli vélekedését megtámogatandó Bazsányi joggal hivatkozik arra, hogy a mindvégig megnevezetlen női elbeszélő medika korában tudományos dolgozatokat ír, melyek témaválasztásai nagyon is illeszkednek a regény egészségtani és társadalomtörténeti fókuszáltságához, még akkor is – tehetjük hozzá –, ha az, amit ezekről az írásművekről megtudunk, az ezeket keretező-kommentáló szövegrészek nem mentesek a parodisztikusnak ható

<sup>5</sup> Például ekképpen: „Tényleg sokat kutattam ehhez a könyvhöz, ez néha túlságosan is sok, mert annyira csábító volt, s néha úgy éreztem, legyűr a történész és picit megfojtja az író bennem.” Kovács Flóra, *Megkerdeztük Tompa Andráét*, Bárka online, 2013. június 14.

<http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3463-megkerdeztuek-tompa-andreat>

<sup>6</sup> TOMPA Andrea, *Ma semmi mást nem látunk, csak a káoszt és a kételyeket*, Litera, 2021. augusztus 20. <https://litera.hu/magazin/interju/tompa-andrea-ma-semmi-mast-nem-latunk-csak-a-kaoszt-es-a-ketelyeket.html>

<sup>7</sup> BAZSÁNYI.

elemektől.<sup>8</sup> (Mint ahogy azt sem érdemes említés nélkül hagynunk, hogy mindkét elbeszélő stílusa meglehetősen távol van a megidézett kor irodalmi normanyelvétől: nem csupán a tájnyelvi szóalakok, szintaktikai és morfológia eltérések a feltűnőek, de az is, hogy – bár a dilettáns regiszterbe nem csúsznak bele – általában nem gördülékeny a fogalmazásmódjuk. A szerző tehát nem törekedett arra, hogy professzionális nyelvhasználnak tűnjenek, miközben persze épp ezzel a tetemes nyelvi munkával érte el azt, hogy őrá annál inkább akként tekintünk.) Balajthy Ágnes a szereplő-elbeszélőket, egyfelől nem szerzői alakmásként, inkább az olvasó beíródásaként érti, amennyiben „tanulási folyamatuk története egyúttal az olvasó bevezet(őd)ésének története is”, másfelől Bazsányival ellentétben a tanulást „belső növekedésként” érti, a szereplőket leginkább jellemző folyamatként, amely ekként már nem külsődleges indoklású írástechnikai megoldásnak, hanem a szereplőformálás elsődleges közegének tűnik.<sup>9</sup> Nem célom ezt a véleménykülönbséget föloldani, vagy ha igen, csak annyiban, hogy emlékeztetek rá: a *Fejtől s lábtól* igen terjedelmes munka, mely ötleteinek kidolgozottságában korántsem tűnik egységesnek. Lássunk néhány ide vágó szövegpéldát!

A regény hatodik fejezetében (*Most akkor tájékoztasson is*) arról értesülünk, hogy a női elbeszélő miképp kap fölkerést az egyetem vezetőségétől arra, hogy a legjobb eredményekkel bíró másodéves orvostanhallgatóként tartson előadást az évnytíton a gólyáknak a rájuk váró egyetemi teendőkről, a kolozsvári szálláslehetőségekről, a város egyleti és sportéletéről.<sup>10</sup> A medika fölkészülését segítő a közegészségtan professzora

<sup>8</sup> Az „Alcoholismus” című tanulmány keletkezéstörténetét ismertetve az elbeszélő egy kitérő után így ka-nyarítja vissza a gondolatmenetet a témához: „De mostan fejest az alkoholba!” TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony, Kalligram, 2013, 98. (A továbbiakban a szövegben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.) A dolgozat tudós értekezéshez kevésbé illő hevülete és vádló hangneme miatt a „témavezető” professzortól meg is kapja a „pámflet” műfaji jelölőt. (104.)

<sup>9</sup> BALAJTHY.

<sup>10</sup> Annak eredményeként, hogy a regényben két elbeszélő hangját „halljuk”, akik olykor ugyanarról az eseményről tudósítanak a saját szemszögükből, az egymást követő fejezetek, ha nem azonos elbeszélőhöz tartoznak, időbeli visszalépést is jelenthetnek. Erre példa, hogy miközben az évnytíton elmondandó tájékoztatóra való fölkészülés folyamatáról a hatodik fejezet tájékoztat, a medika beszédének elhangzásáról már a harmadik fejezetben értesülünk a gólyává lett másik elbeszélőtől. Ez a narratív technika lehetővé teszi, hogy a szereplő-elbeszélők a másik szemével is láttassanak, s itt nyilván annak kiemelt jelentősége van, hogy egy olyan nőt lát valamilyennek egy férfi, aki önmagára döntően vagy az orvostudomány, vagy a modernista-feminista nőkép felől tekint. Az is igaz ugyanakkor, hogy a regény a női főszereplő-elbeszélő önértését olykor olyan „történéseknek” szolgáltatja ki, amelyek kimozdítják ezt a „külső”, diszciplináris rögzítettséget: s erre éppen nem az önkielégítésről szóló fejezet szolgáltat példát (*Istenem, már megint O.N.*), hiszen abban megvannak a pszichológiai támasztékai az önvizsgálatnak (főként Auguste Forell és Richard von Krafft-Ebbing lélektani munkái), sokkal inkább például a barátnőtől kapott divatos ruhának az önérzékelésre gyakorolt hatásáról árulkodó passzusok (pl. „Hát egy nőnek itten vetkezni s játszódni a ruhákkal, egymásnak a ruháival, az igen szép dolog.[...] az nekem oly érzés, hogy egy ember tisztára mintha megölelné a testemet, mikor ezen ruhát felveszem. [...] Mert én már második nap éppég ebben a ruhában mentem a dolgomra [...] Még a magán konsultationom is kedvesebben fogadtak, s dicsérték. [...] hogy, de hogy szeretem én ezt a satin aljat magamon. Ahogy símogat s becézget. Mint egy jó barátné.”, 201–202.), vagy a hangverseny nyújtotta esztétikai tapasztalat fölforgató, az énképet veszélyeztető effek-

[n]yújtja ide az egyetem szabályzatát, több kimutatást és kinyomtatott be-  
szédeket, oda kölcsönzi nekem az ő személyes városi stadtführerét, mivel  
ő sem ide valósi, hanem budapesti. [...] Továbbá ma reggel összevásárolt  
nekem minden hírlapot [...]. Továbbá általnyújt egy valami ívet, mellyen  
fel lettek sorolva azok a tisztos házak, ahol kovártélyt lehet kapni diáknak,  
és hogy milyen szolgálat van hozzá. (45–46.)

A fölkérés megtisztelő, de nagy kihívást jelent a saját állítása szerint a városról alig  
valamit tudó, az egyetemre Nagyszébenből kerülő fiatal nő számára. Noha választott  
egyetemi szakjából ez nem feltétlenül következne, a feladat megoldásához filológus-  
hoz illő megfontoltsággal kezd, amennyiben először is forráskritikát gyakorol: a ka-  
pott városi kalauzt elavultnak minősíti, a kolozsvári lapokat pedig a bennük érvénye-  
sülő bulvár hírszelekció miatt tartja döntőrészt haszontalannak. El is határozza, hogy

---

tusait részletező sorok: „akaratomon kívül magával sepegt a muzsika. Az egész belső énem fel lett ajzva, a  
gyomoridegességemet éreztem, veritékezett erősen a tarkóm. [...] De éreztem, hogy a zene nem nekem  
való, hogy nem szabad a zenéhez közel hajolni nekem. Mert ahogy a zene elsodor magával, és szétmossa  
egész benső világomat, én úgy megsemmisülök, apró és jelentéktelen életem olyan kómikusnak kezd  
tűnni aztán. [...] S orvosi terveim és ambícióim mind semmi, az egész egyleti tevékenységem, minden  
munkám porba hull, mit se ér ennek a zenének a közelében. [...] Nem értettem én semmit abból, hogy  
ez mind miért történik, csak mentem haza a nagy nehéz illatú gesztenyék alatt [...], szagoltam a nehéz  
szagot, s úgy vágytam, hogy öleljenek, a mama, a papa, testvéreim, nagymami, s hogy legyen szerelmem,  
ki szintén öleljen és vigasztaljon, mikor így porig sújtott a muzsika. Hogy ez a nehéz vad zene, a végzetes  
hullámzásaival, ahogy nekirugaszkodik és halkul, aztán orkánként elsöpri az embert, s betemeti mint a  
hózuhanás, hogy többé sohse talál ki alóla, s akkor elhallgat, s oly fájdalmasan nyög, mint valamely ha-  
gyott kisgyermek az erdőben, hát ez úgy összezavarja az embert, hogy szinte végezze magával, mert nem  
bírja cipelni többé a kicsiny hiábavalóságot, mit saját életének hív. Az én idegrendszeremnek nem való  
a zene, ezt ki kell mondani. Kezd olyankor rajtam a hystéria meglátszódni. Bárcsak orvos létemre meg-  
érteném a chemizmusnak azokat a reakcióit, hogy a zene hatására a lélek felzaklatott állapotában mily  
folyamatok játszódnak agyi mirigyekben. Lehet, tisztára úgy hat reám, mint az alkohol.” (145–146.)  
Az idézet zárlatában fölbukkanó kép, mely az esztétikai tapasztalat előre nem kalkulálható hatását az  
alkoholéhoz hasonlítja, azáltal kap különös nyomatékot, hogy épp az anti-alkoholizmus regénybéli szó-  
szólója állítja elő. A női elbeszélő (s általa maga a mű) számol tehát azokkal a (bizonyos szempontból na-  
gyon is emberi) performatív folyamatokkal, amelyek nem medikalizálhatók, külső, biopolitikai diskur-  
zus által nem leírhatók, de igyekeznek tőlük távol tartani magát. Innen nézve a korabeli testpraktikáknak  
legyen bármilyen kimerítő a sorjázása – ami magyar regényben ebben a sűrűségben és kiterjedtségben  
korábban aligha volt tapasztalható (Németh Lászlónál orvosregényében, az *Irgalomban* éppúgy nem,  
mint a századelőn Kaffka Margit *Színék és évekjében*, vagy Krúdy korai Budapest-regényében, *A vörös  
postakocsiban*, de Kosztolányi orvostörténeteiben vagy Karinthy *Utazás a koponyám körül* című művében  
sem; a biopolitikai diskurzus dominanciájára persze akad példa, mifelénk mondjuk Nadas Péter *Párhuza-  
mos történetek* című magnum opusa, máshonnan Jonathan Littel *Jóakaratiúk* című regénye) – akkor sem  
adhatja az ember egy bizonyos történeti pillanatban érvényben lévő „teljes” leírását. Az ember a fentebbi  
idézetekben megvillantott másik „oldaláról” éppen azoknak az irodalmi szerzőknek a műveiből sejdíthető  
meg valami, akikre finoman utal is a regény: pl. Cholnoky Viktor (103.), doktor Brenner (216.), Kosztolá-  
nyi (423.), Ady (441.). Ebben az összefüggésben érdemes talán azt is érteni, ahogy a medika az alkoholiz-  
musról írott tanulmányában a Nyugat szerzőiről az orvostudomány szempontjából nem épp hízeltető képet  
fest: „Az embernek megáll az esze, hogy miféle művészi filozófiák kapnak lábra ebbe az újságban.” (103.)



inkább maga járja be a város nevezetes helyeit, s készít följegyzéseket tapasztalatairól, de mielőtt e tervét megvalósítaná, hosszasan szemlézi az Egészség Kalendárium című periodikát, főként a magyarországi demográfiai viszonyok alakulását tárgyaló passzusait, érintve a nemzetiségi arányokat is, hogy aztán e témától ihletődve földézzze, mit olvasott korábban a „Hogyan kell nevet magyarosítani” című kiadványban, s miképp döntött e kérdésben a saját családja. A személyes történet megosztását a beszélő maga digresszióknak minősíti, mely után vissza kell térnie olvasmányaihoz. A hírlapok további szemlézése itt már nem feltétlenül látszik indokoltnak az olvasó számára az egyetemi tájékoztatóra való készülés szempontjából (hiszen azok forrásértékét néhány könyvvel korábban maga az elbeszélő kétségbe vonta): ez az olvasásjellet inkább olyan auktorialis eljárásnak tűnik, mely arra ad módot a szerzőnek, hogy az elbeszélő révén a századeleji Erdély diszkurzív mezejét megérzékítse, leginkább a soknemzetiségű lakosság kulturális és társadalmi hasonlóságainak és különbségeinek kortársi megközelítési módjait felvonultatva. Esik itt szó egyebek mellett az 1907-es Apponyi-féle oktatási törvényről, a románok városiasodásáról, a magyar és román politikai törekvésekről – csupa olyasmiről, ami kell ahhoz, hogy Erdély első világháborús és azt követő históriája elő legyen a regényben készítve.

Talán nem szükséges különösebb értelmezői önkény ahhoz, hogy a forrásokból tájékozódó, azokat bátran idéző, ütköztető, a saját tágabb város- és régiótörténeti kontextusához közvetett viszonnal bíró és ezért kutatásra kényszerülő női elbeszélőben olyan írói alakmást lássunk, akinek a tevékenysége mintegy rávall arra, ahogy az a regény készült, melynek ő maga az egyik pragmatikai alappillére. Annál is inkább keletkezhet efféle benyomásunk, mert a szóban forgó fejezetben némileg váratlan tematikus kanyart véve a medika egyszer csak a kolozsvári színházi élményeiről kezd beszámolni nekünk, sőt a színházi lapokról is vázlatos áttekintést kapunk: nyilván olvasói érzékenységtől is függ, de nem kizárható, hogy – hasonlóan az író *Omerta* című regényéhez – akadhat befogadó, aki a színház(történet)i érdeklődést inkább tulajdonítja a szerzőnek, mint az elbeszélőnek (a 2017-es műben Décsi Vilmos rózsanemesítő szolamába szövődik bele újra és újra némileg szervetlenül a színházi tematika). Miután a regényfejezet bőséggel taglalta a hírlapok által forgalmazott emberi történeteket, arra a következtetésre jut az elbeszélő, hogy „[én] az ilyen újság olvasását felesleges dolognak fogom ez után tartani”, ami a fentebbiekben tárgyaltak után meglehetősen ironikus fénytörésben láttatja az elbeszélői tevékenységet (ezek szerint sok „felesleges dologról” számolt be nekünk) – s ez az elbeszélő mint írói alakmás alakzatát sem hagyja érintetlenül. Legalábbis annyiban, hogy az implicit szerző és az elbeszélő (ön)értelmezésének széthangzását eredményezi: ami fölöslegesnek tűnik 1910-ben egy éltanuló, „komoly” fiatal nő számára, az nagyon is kapóra jön a regénynek ahhoz, hogy epikus világát föl tudja építeni.

A *Fejtől s lábtól* elbeszélés-poétikai megalkotottságának lényeges kérdése, miképp lehet minél többet elmondani arról a korról, melybe a történetet a szerző helyezi, úgy, hogy közben ne használja a történeti realizmusból jól ismert heterodiegetikus

elbeszélőt, akinek módjában állna a szereplői perspektívákon túlnyúlóan kalauzolni az olvasót. A Tompa-regény két homodiegetikus elbeszélőjének azért nincsen könnyű dolga, mert nekik kell azt a feladatot elvégezniük, hogy a saját élettörténetük narrálása mellett (vagy sokszor inkább helyett) koruk olyasféle krónikásává váljanak, akik minduntalan reflektálnak saját mediális pozíciójukra, közvetítő funkciójukra – s mindeközben annak a lehetőségét is megteremtik, hogy a megszóltatott diszkurzív szövegek forrásvidékére is rálátásunk nyíljon.

Noha az Élet és Irodalom által a könyvről szervezett kritikusi kerekasztal-beszélgetés egyik résztvevője szóvá tette, hogy az elbeszélők nem utaznak és olvasnak eleget,<sup>11</sup> a regényvalóság az, hogy gyakran úton vannak, s út közben (meg máskor is) többféle értelemben olvasnak, olyannyira, hogy a női elbeszélő épp az olvasást nevezi meg a számára legfontosabb információszerzési gyakorlatként.<sup>12</sup> A regény *Pesti gyógyintézetek* című fejezetének diegetikus kerete az, hogy a férfi elbeszélő a családi vállalkozás ügyének előmozdítása érdekében, apja kérésének eleget téve fölkeresi a főváros gyógyfürdőit. Az intézményi kommunikációban manapság is jelentésnek hívtott műfaj – amelyben a beosztott tájékoztatja felettesét tárgyalásról, elvégzett munkáról vagy tanulmányútról – köszön vissza ebben a fejezetben. Az elbeszélőt látogatási helyszínein készségesen fölvilágosítják hol a betegek, hol az orvosok, hol az intézményvezetők arról, mi is zajlik náluk: egyfelől elmesélik, másfelől megmutatják, s ha ez még nem lenne elegendő, az utazó termék- és szolgáltatásismertető reklámfüzetekből is informálódhat. A korabeli testpraktikák seregszemléje egy olyan mechanikus ismétlődésre épülő írástechnika révén kerül ebben a fejezetben az olvasó elé, mely nem nélkülözi a parodisztikus túlhajtottság jegyeit sem: az elbeszélőnek még akkor is egy „kozmetológiai szanatórium és vízgyógyintézet” (175.) akad útjába, ha azt nem is állt szándékában fölkeresni, ahol persze rögvest elő is kerül az igazgató főorvos, akinek jobb dolga épp nem lévén a „betegszobákon nem, de a többi helyiségben örömet körbe vezet[i]” (175.) a látogatót. A szöveg úgy válik gépiessé, hogy mintegy maga alá is gyűri a megfigyelőt, aki saját vallomása szerint inkább csak archíválója, mintsem értelmezője lesz annak, amivel találkozik:

Tíz nap után úgy zsong a fejem a gyógyeljárásoktól, gépektől, már jóformán arra sem emlékszek, hol mit láttam. [...] Szerencsére esténként készíték feljegyzéseket, mert egyébként minden össze volna keveredve végletesen.

<sup>11</sup> BÁRÁNY Tibor: „Annyira érdekes nekem ez a világ, hogy szerettem volna, ha az elbeszélőink több helyre is elmennék, többet látnak belőle. [...] Úgy drukoltam, hogy kerüljön már a kezükbe egy újság, mert akkor bemásolhatnák, amit olvastak.” *ÉS-KVARTETT*. – Talán még az sem kizárható, hogy a regénynek akad olyan olvasója is, aki meg épp azért „drukkol”, hogy ne akadnék már újra kezükbe (vagy hát végsősoron a szerző kezébe) újság, amiből bemásolhatják, amit olvasnak.

<sup>12</sup> „Lechner igen helyeslőleg ingatja a fejét. S akkor kérdi, ilyen fiatal hölgy ezt mind honnan tudja. Hát olvastam. Én mindent onnan tudok.” (100.) Ez a vallomás újfent párhuzamba lenne állítható azzal, amit a szerző a regény megírásához végzett kutatómunkájáról nyilatkozott.

Legkevésbé apám azon elvárásának tudnék mostan megfelelni, hogy milyen eljárásokat kezdjü[n]k el bevezetni s kiépíteni. Hiszen ez mind rengeteg befektetéssel és pénzzel jár. De honnét tudjam én, medikus hallgató a lenti egyetemen, ahogy itten mondják, hogy miféle intézetet kellene nyitani [sic!] minálunk, s miféle kezeléseket alkalmazni. (179–180.)

Nem minden esetben van így, de többször előfordul az egymás mellett lévő fejezetek párba állítása, amikor is a két rész tematikusan összecseng, bár az elbeszélőjük különbözik. A pesti gyógyintézetek enumerációját közre adó szövegegység előtt találjuk a *Fürdőügyi ösztöndíj* című fejezetet, melynek meglehetősen hosszúra nyúló bevezetése nem más, mint az elbeszélő medika összefoglalója az Erdélyi Kárpát Egyesület közgyűléséről. Státuszánál fogva ő természetesen nem lehetett jelen ezen a tanácskozáson, forrás gyanánt a gyorsíró följegyzései szolgálnak, amelyet az elbeszélő maga nem képes olvasni, csak a lejegyzőjük „visszaolvasása” révén fér hozzá értelműkhöz, melyet a fikció szerint gépirásba ültet át. (153.) A szöveg, amit olvasunk, tehát meglehetősen sok közegen átkelve jutott elénk: az élőszóban elhangzott megszólalások átkerültek gyorsírásba, melyet a gyorsíró fölolvast az elbeszélőnek, aki hol összefoglalja, amit hall, hol szó szerint közli az eredeti megszólalásokat, még azokat is, amelyeket utólag kihúztak a jegyzőkönyvből – mi ez, ha nem egy komoly filológusi-történelmi rekonstrukciós munka? Melynek hovatovább az is része, hogy a közgyűlésen jelen lenni nem tudó, de hozzászólását levélben elküldő „Erdély-részi Fürdőszeti Miniszter” beszédét is közreadja.<sup>13</sup>

S itt érdemes egy pillanatra megállnunk. Bár a nyakamat nem tenném rá, de valószínűsítem, hogy a regényben név szerint szereplő Hankó Vilmos kémikus professzor a miniszteri kinevezését Tompa Andreától kapta, még hozzá többek között *Az erdély-részi fürdők és gyógyvizek leírása* című, az Erdélyi Kárpát Egyesület kiadásában 1891-ben Kolozsvárott napvilágot látott munkájáért. Azt sem érdemes szem elől tévesztelnünk, hogy beékelt levelek a férfi elbeszélő fejezeteiben is olvashatóak, nem másról, mint az apjától. Mivel a zsidó származású női főszereplő ahhoz, hogy tanulhasson,

<sup>13</sup> Számos közbeiktatott műfajjal találkozunk a regény befogadója, most csupán néhány példát említek. Az első fejezetben a férfi elbeszélő apjának levelét olvassuk, melyet szerzője a dokumentum zárlatában szerződésként aposztrofál; a másodikban a női elbeszélő hangját halljuk, de egy olyan műfajban, mely mind számára, mind hallgatói számára szokatlan: szülei előtt tart retorikusan fölépített, meggyőzőnek szánt, racionális-történelmi érveket sorjázó, sőt könyvészeti adatokkal hivatkozott szakmunkákat ajánló (!) beszédet; a harmadikban a gólyává lett elbeszélő az évnvitoról úgy tudósít, hogy az ott elhangzott hivatalos beszédekről is összefoglalót ad; a negyedikben a medika szüleinek küldött levelét és a szerzője hozzá írott kommentárjait olvassuk; a tizenegyedikben a medika „Alcoholismus” című tudományos dolgozatának szerkezetéről, fő tételeiről kapunk tájékoztatást, stílusába is belekóstolhatunk, továbbá a munkát segítő Lechner professzor korrekciós javaslatairól is értesülünk, de ugyanitt Jászai Marinak a kolozsvári anti-alkoholista egyesület alakuló gyűlésén előadott beszédéről is szerepel tudósítás; a tizenötödikben a medika ikertestestvére, Pali „stentori hangon” elmondott orációban oktatja ki a lányt „az élet dolgairól”, a regény vége felé közeledve Bicsérdy Béla maratoni hosszúságú brassói előadását „közvetíti” a férfi elbeszélő.

kénytelen elszakadni családjától, az ő fejezeteiben az apai hang és figura inkább csak metaforikusan érthető. Amennyiben a különféle forrásokat többszörös közvetítés révén összeillesztő elbeszélői tevékenységben a könyv keletkezésének lényegi elemére ismerünk (az elbeszélők újfent mint írói alakmások), a Hankó-életmű vonatkozó részei, melyekből bőséggel merített az író, úgy reflektálódnak eredetszövegként, „apa-szövegként”, hogy arra valamilyen, a fikció határait átlépő paratextus külön nem hívja fel a figyelmet. Egyszerűbben szólva: azzal, ami ismeretanyagként megjelenhet a könyvben, az elbeszélőknek materiálisan találkozniuk (látniuk, hallaniuk, olvasniuk) kell, de mindeközben a mediális áthelyeződések, a közvetettség, közvetítettség hangsúlyozása, vagy épp a szöveg mechanikussá válása utal a külső kontextusok bevonására – bár a fiktív realitás „hitele” nem tűnik el, de mégiscsak föltárul a könyv sajátos „szöveggyűjtemény” jellege.

A *Fejtől s lábtól* a testpraktikák jóformán bevégezhetetlennek ható enumerációja segítségével érzékíti meg azt a folyamatot, melynek révén a modernitásban az emberi test egyre nyitottabbá vált a vitalitást befolyásoló műveletekkel szemben.<sup>14</sup> Nem titok, maga az író is megvallotta, hogy a regényből kiolvasható a gyógyászati praxisoknak egy olyasféle alakulástörténete, mely szerint a századfordulón a különféle eljárások, hiedelmek és gyakorlatok sokasága fért meg egymás mellett. Majd jött az „orvostudomány nagy fordulata: az 1. világháborúban a sebészet robbanása, és utána a gyógyszeripar fejlődése, ami elmosta ezeket az ún. alternatív lehetőségeket. És aztán nem marad semmi más, csak az akadémiai orvoslás a '20-as évek végétől. És ezzel is van valahogy vége a könyvnek, ez a *Kuruzslás elleni kiállítás* megtekintése, amire teljesen véletlenül bukkantam rá vagy gondoltam ki – mondjam inkább így.”<sup>15</sup> A *Fejtől s lábtól* abban a tekintetben változatosnak mutatkozik, hogy a – mondjuk így – orvoslástörténeti regiszter mennyiben járja át a vele eredendően diszkurzív viszonyban nem lévő tematikus egységeket. Amellett, hogy hatásos, valamint – a hadtörténeti munkákban megszokott narratív sematikához képest – nagyon más természetű elbeszéléstechnikai megoldás a hadiorvos perspektívájából érzékeltetni az első világháború alakulását, a leglátványosabb metaforizációban a sebészet szókinccse vesz részt.<sup>16</sup> A hadi évek előrehaladtával a sebesült katonák orvosi ellátásának lehetőségei a túlterheltség, az eszköz- és gyógyszerhiány miatt tragikusan beszűkülnek, így egyre gyakrabban olyan sérülteket is csonkolniuk kell a sebészeknek, kibírhatatlan fájdalmakat okozva nekik, akik máskor kevésbé végletes módon is elláthatóak lennének, miközben a frontkatonák között egyre terjed az öncsonkítás

<sup>14</sup> Vö. GUBACSI Beáta, URECKY ESZTER, *Testek, határok, keresztmetszetek: A kultúrorvostan/orvoslásról nemzetközi és hazai vonatkozásairól*, Helikon, 2022/1, 22–23.

<sup>15</sup> Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól – könyvbemutató*, YouTube, 2013. június 5. [https://www.youtube.com/watch?v=vf9O\\_jctZoY](https://www.youtube.com/watch?v=vf9O_jctZoY)

<sup>16</sup> Aligha véletlen, hogy a háború kitöréséről hírt adó mondat épp a könyv felénél olvasható (247.) – az 1. világháború mintegy kettémetszi az elbeszélést.

is.<sup>17</sup> Ahogy szaporodnak a szövegben a csonkolások, úgy kerülünk egyre közelebb időben a történeti Magyarország megszűnéséhez. Erről a regény férfi elbeszélője oly módon ad hírt, hogy azt egyszerűen összeköti saját karrierjének fordulópontjával: megszólalásában a személyes döntés és a nemzeti tragédia között – a megismételt okhatározói kötőszó ellenére – inkább jön létre metaforikus, mint kauzális-metonymikus kapcsolat.

Még volna a Veres Kereszt kórház, ismerek abban több orvost meg egy fiatalabb orvos nőt is, de ott biztosan betesznek megint sebészetre. A sebészettel viszont le van számolva, egyszer s mind örökre végeztünk, nincsen többet egymással dolgunk. Mit tőlem ez a háború elvehetett, kezem révén, azt mind megszerezte, akár akartam adni, akár nem. Van a gyógyításnak más módja is, én embert nem vágok többé.

*Mert miért.*

*Mert* itten minden le lett vágva, mondhatni. Amit csonkolni lehetett, az le lett amputálva, s helyére pótlás ugyan biza nem került. Fogták szépen a kést, egy hatalmas országnyi fejszét, s úgy kanyarintottak egy grandiózusan ezen a mi életünkön, s aztán máshova varrták, hová nem tartozik ez a testrészt. [...]

De az már igaz, hogy nem csak végtagot, kezet s lábat lehet csonkolni, hanem bizony országot is. Aztán nézhetjük, hogy a maradék testrészt vajjon kivérik-e, vagy még erőre kap, ki tudja. Mert ha másnak a testéhez lessz varrva,

<sup>17</sup> „Nem egy ily esettel találkozunk, öncsonkítókkal. Mind jobbkezes sérülések. Főleg mind a jobb kezét lövi által, mint hogy ha ez neki megsérül, amivel neki a fegyvert fogni kell, hadirokkant lesz teljes mértékben. Tisztán meg lehet állapítani a lövési távolságból. Alig egy méter. Tehát a bal kézzel lett elkövetve a csonkítás. Van, ki puskáját fára kikötve, s azt távolságból meghúzza. Mutató ujj nélkül a ravasz meghúzása lehetetlen, s ez eredményezi harci állományon kívül való helyezést. Igen növekedik ezen esetek száma.” (284.) A regény katalógusokat idéző mellérendeléses tematikus szerkesztettsége – ami alatt most a korban forgalomban lévő testgyakorlatokról, orvosi módszerekről, fürdőzési módokról szóló passzusok halmozása értendő – az *Öncsonkítók* című fejezetben is tetten érhető: bár ahogy az a fentebbi citátumból is kiviláglik, a magukban kárt tevő s a frontról így menekülni igyekvő katonákkal kezdődik, a medikussal együtt gyorsan átkerülünk az „Aesthetica Intézetbe” Jászay Dorián plasztikai sebész mellé, hogy tőle értesüljünk a testalakításnak erről az új módjáról, testrészeiről testrészeire halad az áttekintés, szóba kerül az arc, az orr, a mell, a has, a láb, de a férfi nemiszerv is. Az öncsonkítás e két egymástól meglehetősen távoli módjának egymás melletti (egy fejezetben belüli) tárgyalását az elbeszélő azzal indokolja meg, hogy a háború okozta nélkülözés a női divatot sem fogja érintetlenül hagyni, amennyiben az anyaghiány miatt a szoknyák egyre rövidebbek lesznek, ennek következtében egyre több lesz látható a nyilvános térben a női testből, így az is kénytelen lesz a szike által alakítható matériává válni. Amennyiben ez a kauzális magyarázat nem győzi meg az olvasót (mert úgy a divat, mint a plasztikai sebészet történetéről másképp van értesülve), alkalmasint újra eltöpreng a narratív szerkezet teherbíró képességén, nevezetesen azon, hogy alkalmas-e mindösszesen – a regény alcímét idézve – „kettő orvos Erdélyben” szereplő-elbeszélőként arra, hogy az életbe beavatkozó gyakorlatoknak a regénybeli seregszemléjét anélkül tudja közvetíteni, hogy túlzottan a történeti „anyag” médiumává válna, saját cselekvő szereplői karakterét háttérbe szorítva – vagy a szerzői praxis felől fogalmazva: mennyire lesznek egyéniek és emlékeztetők a szereplők a historikus anyag ilyen túlsúlya mellett.

akkor lehet-e azt használni. Mert nem igen hallottunk olyasmit, hogy egy kezét másra varrnak, s az fogni tud vele. A legnagyobb megcsonkítás esett meg, mi csak a magyarság testén eshet, hogy le legyünk vágva az édesanyáról, a mi hazánkról, s oda dobva egy másik országnak. (319–320., kiemelés tőlem)

A regény vége felé közeledve (egész pontosan a *Kettő üzenet Kolozsvárról* című fejezetben) bukkan föl a pszichoanalízis – a tematikus „beírás” a női elbeszélő „vállalja” magára, aki Pestre Ferenczy Sándorhoz jár analízisre és tanulni. A cselekménybonyolítás teszi tehát indokolttá, hogy a doktornő narrációjában megjelenjen a lélektani önelemzés mintázata, de ez nem jelenti egyszersmind azt is, hogy a férfi elbeszélő által megszólaltatott, a haza sorsát megérezkíteni hivatott sebészeti diskurzus érvényét veszítené. Olyannyira nem, hogy bele is szövődik a női elbeszélő lélektanilag ihletett szölamába:

Lehet, itten azért van oly tetemes elzárkózás a tudományos körökben mind ez ellen, mi az analysis, mi a léleknek a legmélyebb s öntudatlanabb tere-  
numába beléhatol, mert a legrejtettebb rugókat mutatja minékünk minden tettünkben s gondolatunkban. Mert ha ezt mi mind meglátnánk, mint egy kitárt kapuban, akkor mi itten teljességgel mind eszünket veszítenénk el, megbolondulnánk, s mi is véget vetnénk az életnek. *Mert oly végzetesek a sebek.* Egyáltalában nem lehetne azt ép ésszel viselni. Példának okáért, hogy akkor mi itten az édes anyáról, az anya fődről hogyan lettünk teljességgel *le-metszve*, az édes hazáról, s jutottunk árvaságra. (392–393., kiemelés tőlem)

Másfelől viszont az is igaz, hogy amiképp a két narrátor élettörténete közeledik egymáshoz (a narratív szerkezetben ennek az lesz a végpontja, hogy a két én-elbeszélő helyét a záró fejezetben a többes szám első személyű megszólalásmód foglalja el), azonképp az általuk megszólaltatott orvosi nyelvek is egyre jobban átszövik egymást – például a férfi elbeszélő is pszichológiai fogalmak segítségével igyekszik értelmezni saját és sorstársai állapotát: „Ki nem idevaló, annak most úgy mondjuk, anyaországi. Vagy ez csak a betegség hatása rajtunk, hogy így elferdült a látásunk. A betegségé, mit magamban úgy nevezek, a Té-szindróma. S tünetei. Depressio. Melancholia. Tehetetlenség. Lelki nyomottság. Magányba fordulás. Önleértékelés. Borúlátás. Testi s szellemi meddőség. Té – azon helyről nevezve, hol sorsunk meg lett pecsételve.” (445.)

Az akadémiai és az alternatív gyógyászati irányzatok vitája visszatérő eleme a regénynek – tulajdonképpen a szereplők egyetemi tanulmányai, másfelől a főntebb szóba hozott útitapasztalatai külön-külön és egymással összevetve is alkalmasak arra, hogy ez a sokhangú disputa artikulálódhasson a könyvben. Azt a kérdést, hogy a zárófejezet példaértéke a vita berekesztése, a diskurzus résztvevőinek radikális ritkítása lenne-e (s ha így van, mindennek milyen hatása van a regényszereplők történetének alakulására nézve), érdemes lehet kissé részletesebb szövegvizsgálattal megválaszolni. Már csak azért is, mert a főntebb idézett szerzői nyilatkozat szóba is hozza, de

el is bizonytalanítja kölcsönzés és kiötlés viszonyát: mi az, amire rábukkant és mi az, amit kigondolt. A regény záró fejezetét gondosan előkészíti az ezt megelőző két fejezet. Az egyikben az ekkor már falusi körorvosként vonatra szálló férfi elbeszélő, míg a másikban a kolozsvári kórház alkalmazottjaként útra kelő női elbeszélőt halljuk – céljuk ekkor még egymástól független, de azonos: továbbképző tanfolyamon részt venni Budapesten. Az országhatár átlépése, az utazóknak Erdélyhez, a trianoni Magyarországhoz és a Román Királysághoz fűződő viszonya, a saját és az idegen, az egykor otthonos idegenné válása, a kitaszítottság, az elhagyottság nagyon emlékezetes passzusokban artikulálódik ebben a két sajátos útirajzfejezetben.

A személyes hang, az elbeszélői önértelmezés előtérbe kerülésére utalnak a fejezetcímek is: *Pest felé, kérdem; Két ember közt a legrövidebb út a leghosszabb*. A már Budapesten játszódó zárófejezet az én helyett a mi-t lépteti föl elbeszélőként, de ez a grammatikai váltás egyszersmind nem jelenti azt, hogy a két elbeszélő együtt ne lenne alkalmas annak a közvetítő funkciónak az ellátására, melyet korábban már emlegettünk – miközben a saját, közös távlatuk is hangsúlyossá válik. A *Kuruzslás elleni kiállítás*ról szóló beszámoló fölvezetésében az elbeszélők a kiállítás létrehozói-nak szólamát átvéve tartják jelentősnek a tárlatot: „*tudvalevőleg hatalmas világméretű harc [...] folyik most [a kuruzslás ellen] [...] úgy is mondogatják: orvos s kis ember csak tanul itten [...] a nép[nek] [...] is meg kell döbbeni, mennyi s mennyi hamis gyógyszer s tiszta szemfényvesztés kering a világban*” (471., kiemelés tőlem); majd át is adják a szót Gortvay György doktornak, aki nem a múzeumban, hanem térben máshol, az orvosi tanfolyam előadójaként foglalja össze a kiállítás koncepcióját és célját. Bár a regényből ez nem derül ki, tudható, hogy Gortvay volt az, aki 1927-től kezdődően igazgatóként átalakította a Népegészségügyi Intézetet és Múzeumot Társadalomegészségügyi Intézetté és Múzeummá, mely ekkortól kezdve az állami egészségpolitika szószólójává vált, s az ő irányításával valósult meg az 1928-as *Kuruzslás elleni kiállítás*. A Gortvay-beszédhez fűzött elbeszélői kommentár már a magyarországi biopolitika és az erdélyi orvosok távlatának különbségét hangsúlyozza:

Mert úgy is van, szögezi le, a politika mindenben a világon benne foglaltatik, még egy tablettá Kalmopyrinbe [is]. [...] Bár a Kalmopyrinban miként találtatik meg a politika, még sem egészen értettük meg. Mi nem vagyunk oly nagyon benne a politikában, a kis-magyarországiban, hogy minden ily szimbólumokat megértsünk, látszódik, kissé le vagyunk maradva, nem figyeljük a dolgokat úgy, mint régen. (472.)

A hivatalos diskurzusról való leválás a tárlatról szóló tudósításban is hangsúlyos lesz: a múzeumban pellengérré állított javasasszony-viaszfigura személyes emlékek felidézésére ad alkalmat, míg a kórházi szülősékre igen hasonlító tárgynak idejétmúlt eszközként való megbélyegzést némileg furcsállják az elbeszélők. (474.) Ha jól sejtem, ez utóbbi esetben Tompa Andrea Kölnei Livia *Kuruzslás elleni kiállítás 1928-ban*

című tanulmányára támaszkodott. Erre enged következtetni, hogy az Orvostörténeti Közleményekben megjelent írás megjegyzi: a „mai kutató értetlenkedve veszi tudomásul, hogy járószékeket is kiállítottak (hasonlóan a szülészékekhez)”.<sup>18</sup> A *Fejtől s lábtól* más helyeken is párhuzamosságokat mutat Kölnei tanulmányával. Utóbbiban azt olvassuk: „Korányi Sándor olyan nagy hivatali és erkölcsi hatalommal rendelkezett, hogy véleménye minden esetben mértékadónak számított”,<sup>19</sup> míg a regényből az derül ki, hogy „Korányi[nál] nagyobb tekintély s hatalom nincsen is e kis országban”. (474.) Az orvostörténész összefoglalja Scholtz Kornél államtitkár megnyitóbeszédét, aki „említette a homeopátiát, amelynek az egyetemen még a századfordulón is fennállt a – több évtizeden át működő – tanszéke, a kiállítási tematika pedig már a kuruzsláshoz sorolja”.<sup>20</sup> Az elbeszélők hasonlóképpen emelik ki a homeopátia helyének megváltozását: „Mostan a hasonlvi gyógy mód be van tiltva, úgy értve, nincsen meg a tanszék már az egyetemen, mi azért Pesten sokáig tengődött, még a múlt században lett állítva.” (475.) Kölnei nem csupán a kiállítás anyagával és társadalompolitikai kontextusával foglalkozik munkájában, de a hozzá kapcsolódó sajtótörténeti anyagot is szemlézi. Így kerül elő egy az Országos Orvos-Szövetség című folyóiratban 1928-ban napvilágot bibliográfia, melyet „Mayer Ferenc Kolos állított össze a babona, kuruzslás és nem akadémikus orvoslás történetéből”.<sup>21</sup> A kutató így kommentálja az összeállítást: „Mai gyakorlatunkhoz képest [...] jóval szélesebb volt a sarlatánsághoz sorolt gyógy módok köre 1928-ban. Még így is meglepő, hogy Fischer – Hugonnay: *A nő mint házi orvos* és Madzsarné: *A női testkultúra új útjai* c. könyvei is felkerültek a listára.”<sup>22</sup> A regényben az eredetileg folyóiratban megjelent bibliográfia a kiállítás terében bukkan föl, de épp ugyanaz a két munka kerül elő cím szerint, hasonló megjegyzéssel kísérve, mint az előbb idézett helyen: „mennyi könyv van kiállítva s felvéve a charlatanizmus jegyzékbe! Egész csinos könyvtár. [...] »A nő mint házi orvos«, s Madzsarnének »A női testkultúra új útjai«, mit pedig éppen most kívántunk megvásárolni, mind kitéve. Nem-e igen szigorú e kiállítás, úgy értve, azért vajon ténylegesen ezek ily ártalmas könyvek volnának.” (474.)

Mit árulnak el ezek a példák a *Fejtől s lábtól* forráshasználatáról? Újfent azt, hogy az elbeszélésmód, a karakterizáció és a történetvezetés „világszerű” szabályszerűségének rendelődnek alá a kort idéző, hangsúlyozottan nem irodalmi beszédformákból származó, transzformált átvételek. Mindez nem jelenti föltétlenül azt is, hogy az orvoslás könyvbéli históriája egyszerre mind a két erdélyi orvos saját történetévé válik. A kiállítás bejárása után folytatódik a tanfolyam, melyről viszont az elbeszélő-szereplők úgy döntenek: „szépen el lehet lesz távozni. Slisszolni. Nem igen tudok visszaemlékezni, mikor eshetett velem ily hanyag magatartás. Hogy én valahonnét fogom

<sup>18</sup> KÖLNEI Lívია, *Kuruzslás elleni kiállítás 1928-ban*, Orvostörténeti Közlemények, 2007/3–4, 176.

<sup>19</sup> *Uo.*, 165.

<sup>20</sup> *Uo.*

<sup>21</sup> *Uo.*, 166.

<sup>22</sup> *Uo.*, 166–167.



magam s állok fel, megyek el, mint aki ráunt, tudományos előadás aligha”. (477.) Azon túl, hogy az eltűnés, a slisszolás, a tudósító-közvetítő szerepről való leválás a regény befejezését előlegezi, annak is jelentősége lehet, hogy a szereplők útja az „Elektro Mekanika Intézetbe” vezet, ahol ultraibolya sugárral kezelő Quartz-lámpát vásárolnak maguknak, az eszköz s az általa megvalósítható terápia – ahogy arra ők is reflektálnak – persze kuruzslásnak számít. (478.) A hivatalos biopolitikával való illetén szembe fordulás egyfelől példázhatja az erdélyi magyarok sajátos, összetett viszonyát a Trianon utáni Magyarországgal; s lehet másfelől nosztalgikus és egyszersmind profetikusan szerzői gesztus, amennyiben egyszerre idézheti fel a testkultúrának az akadémiai orvoslás dominanciája előtti időszakát (a századfordulót és a századelőt, melyben a *Fejtől és lábtól* olyannyira megmerítkezik), s utal előre a „nagy elbeszélések” utáni, posztmodern állapotra, amikor is újfent széles tárháza vált elérhetővé az életbe beavatkozó eljárásoknak. De ez utóbbiakról legfeljebb egy hasonlóan terjedelmes és állhatatos munka tudna érzékletes leírást adni.

---

FODOR PÉTER  
 egyetemi docens  
 Debreceni Egyetem  
 fodor.peter@arts.unideb.hu

*Body Practices and Self-reflexivity*  
 (Andrea Tompa: *Fejtől s lábtól*)

**Abstract:** The story of Andrea Tompa’s novel takes place in Transylvania in the first decades of the 20<sup>th</sup> century. In the first half of the novel both protagonists are medical students, in the second half they are practicing doctors. Through using them as first-person narrators, the writer had the opportunity to use many of the discourses of medicine. This article analyses how they are implemented into the language of the novel and the way they can sometimes function on a metaphorical level. Furthermore, I examine how these discourses represent the change in the way modern humans relate to their own bodies and the bodies of the others.

**Keywords:** historical novel, contemporary Hungarian fiction, medical humanities, narrative transmission

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/99-111.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



GREGOR LILLA

## Hallgatás három nyelven

(Molnár T. Eszter: *Teréz, vagy a test emlékezete*)

### *Elbeszélők*

Molnár T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* című regénye három fejezetre oszlik, melyek sorrendben a *Stadt*, a *Land* és a *Fluss* címeket viselik, illetve ezeket megelőzi egy rövid, *Örvény* című bevezető. A három fő fejezet kisebb, számozott alfejezetekből épül fel, amelyekben mind egy-egy magyar nyelvű, prózai részt egy vagy több kétnyelvű, műfajilag nehezebben besorolható szakasz követ. Az egy nyelvű fejezetrészek első személyű narrátora belső (önidéző) monológ<sup>1</sup> formájában beszéli el életének alakulását. Az elbeszélői szöveg nem különül el a főszereplői gondolatfolyamtól abban a tekintetben sem, hogy értékítélete, véleménye más lenne: bár a retrospekciótól nem mentes,<sup>2</sup> nincs benne megbánás, és a történéseket nem próbálja értelmezni, magyarázni. Sőt: amíg a főszereplő egy-egy történés hatására el nem kezd emlékezni korábbi eseményekre, addig az elbeszélő sem látszik tudni azokról,<sup>3</sup> így, bár nyelvtanilag múlt idejű a narráció, a cselekmény és az elbeszélés idejében azonos az ismert tudásmennyiség és reflexió, nincs a két idő sík között a narratíva és az értelmezhetőség szempontjából releváns különbség.

Mindhárom fejezet a főszereplő nő külföldre költözését és gyermekkori traumájának feldolgozását vagy feldolgozatlanágát helyezi a középpontba. Mindhárom fejezet cselekménye a főszereplő-elbeszélő élettörténetének origójaként utal vissza az *Örvény*-ben sejtetett – bár ki nem fejtett – eseményekre. Azok elfeledése és az azokra való emlékezés visszatérő kérdése a történeteknek. Ugyanakkor a három fejezetben leírt három

<sup>1</sup> Dorrit Cohn tipológiája a nem nyelvi tudattartalmak elbeszélhetőségének számba vétele során az *önidéző monológ* terminusát vezeti be azon első személyű elbeszélő szövegek megnevezésére, amelyek akár retorizált, akár spontánnak tűnő, asszociatív módon a szereplő mentális nyelvét képezik le, illetve megszüntetik az elbeszélő én és az elbeszélő én közötti időbeli (és ezáltal a tudásukat illető) szakadékat. DORRIT COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS ANNA, CSERESNYÉS DÓRA = *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA BEÁTA, Pécs, Jelenkor, 1996, 81–193.

<sup>2</sup> Például: „A férjem már korábban eltűnt, de arról rajtam kívül senki sem tudott”. (MOLNÁR T. ESZTER, *Teréz, vagy a test emlékezete*, Budapest, Prae, 2019, 11. – A szövegben zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

<sup>3</sup> Például: „Hogy mi volt a bűnöm, miért akart apám megölni, már csak erre az egyre nem emlékeztem [...]. Néhány héttel az elsődolgozás után apám kivitt a holtágba. Vele volt egy barátja, akinek csak egyszer mondtam ki a nevét, amikor elmondtam apámnak, hogy mit csinált velem.” (125–126.) Az itt kihagyott szakaszban történő, néhány percnyi cselekmény megváltoztatja az elbeszélő emlékeinek elérhetőségét: a második és harmadik mondatban épp azt meséli el, amiről az elsőben úgy vall, hogy „nem emlékeztem”. Az emlékek felidéződéséről lásd a tanulmány későbbi szakaszait.

élet nem összeegyeztethető egymással: a *Stadt* főhősének házassága tönkremegy, majd lányával, Dinával kettesben egy német nagyvárosba költözik, ahol idősgondozóként helyezkedik el, és nem keres új partnert magának; a *Land* elbeszélő-főszereplője férjével és lányával, Dinával hármásban költözik egy német kisvárosba, ahol a férj munkát kapott, később ő maga is kórházi dolgozó lesz, majd egy Baquil nevű férfival párkapcsolatba lépve felbontja a házasságát, és újra teherbe esik. A harmadik, *Fluss* című fejezetben a korábbiakkal ellentétben megtudjuk a főszereplő nevét: Teréz évekkel a cselekmény előtt elvetél és megölte abuzív férjét (akinek szintén megtudjuk a nevét: Szalay István); Bécsbe költözik, patológusként dolgozik, laza párkapcsolatban él, és meddő – de ha lehetne gyereke, Dinának nevezné el.

A három fejezet olvasható a gyermekkori erőszak eseményében egyező, onnan kiinduló élet három lehetséges variánsaként, amennyiben a fő fejezetek történései tényszerűen kizárják egymást. Hasonlóan a cselekményváltozatok összeegyeztethetlenségéhez az elbeszélő tudásmennyisége sem azonos a három fő fejezetben: az elsőben a narrátor leírja, hogy bizonyos dolgokat még a férjével és a pszichológusával sem oszt meg: „az örvényről nem beszéltem soha senkinek”. (21.) Amellett, hogy ez a kijelentés az elbeszélői pozíciót a naplószerűséghez közelíti, azt is jelzi, hogy a *Stadt* beszélője tisztában van a gyerekkori eseményekkel. Az ezt követő *Land* fejezet cselekményének ugyanakkor fontos alapvetése, hogy egészen a kilencedik alfejezetig a főszereplő-elbeszélő emlékezetében nem tudatos, mi történt a folyónál, sőt úgy nem emlékszik a történetekre, hogy azok eredményét, a büntetést fel tudja idézni.<sup>4</sup> Csak a második fő fejezet végére derül ki tehát a narrátor számára saját előtörténete, miközben korábban – az első fő fejezet elején – már egyszer tisztában volt azzal.

Azokban arra utaló jelek is felvonultat a regény, hogy a három történet egyazon nő életét rajzolja ki, csak éppen egy megbízhatatlan, töredékesen és inkohereensen emlékező narrátor beszéli el őket. Ezt az olvasatot erősíthetik a visszatérő cselekményelemek (Dina, abuzív partner, nyelvek közötti átjárhatósággal való küzdelem),<sup>5</sup> illetve a végig egybecsengő elbeszélői mód és nyelv is, amely esetenként a szövegszerű ismétlésekig egységes marad a fejezetek között.<sup>6</sup> És innen tekintve az alternatív élettörténetekként olvasást támogató fentebbi indok (az eltérő tudásmennyiség) mégsem zárja ki az egy élettörténetként való összeolvasást: amennyiben a fő fejezeteken belüli narratívák szerinti téves vagy hiányos emlékezés kibővíthető a teljes regényre, a fejezetek közötti, tudásbeli inkoherenca megmagyarázható az azonos elbeszélő–azonos főszereplő paradigmán belül.

<sup>4</sup> Lásd a 2. lábjegyzetet.

<sup>5</sup> Kusztos Júlia, *Az emlékezet teste(i)*, Műút 2019072, <https://muut.hu/archivum/34183> (Letöltés ideje: 2023. április 7. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

<sup>6</sup> Például: „Itt mindenki hajtott valamit, Patesh az állampolgárságért küzdött, Kerstin magasabb fizetésért, Ana az elismerésért. Én titokban azt reméltem [...]. Ilyen közelről már a kudarc sem ijesztő.” A *Stadt* gondolatmenete a *Land* fejezetben így visszhangzik: „Itt mindenki hajtott valamit, Chen a főorvosi címért küzdött, Kathrin magasabb fizetésért, Alina az elismerésért. Én egyetemista koromban azt reméltem [...]. Vajon ijesztő-e a kudarc olyan közelről, ahol most ő van.” (47, 97.)

### Műfaji és mediális heterogenitás

A három fő szakasz egymáshoz való viszonya nem rögzíthető, az elbeszélők és főszereplők fejezeteken átívelő egybeesése vagy külön létezése nem egyértelmű. A narráció azonban nemcsak a három rész között változik meg, hanem a fejezeteken belül is vegyes – műfajilag és mediálisan egyaránt rögzíthetetlen. Ezt a fajta heterogenitást vendégszövegek, parafrázisok, kollázsok és lábjegyzetek hozzák létre, illetve hozzájárul a kétnyelvű szakaszok lexikonszócikk-<sup>7</sup> (vagy mások szerint) prózaversszerű jellege.<sup>8</sup> A regényben megidézett, attól elválasztható műnemek, műfajok, médiumok többsége azonban nem egyenesen, az adott formát annak konvenciói szerint működtetve jelenik meg, hanem kiforgatva, saját belső természetével feszültségbe kerülve.

A paratextuálisan regényként megnevezett kötet már külalakját tekintve is eltér a hagyományos formátumtól, ezáltal elbizonytalanítja önnön műfaji besorolását: szinte pontosan négyzet alakú. Ez nem egyszerűen az európai könyvészeti hagyomány általános „hosszabb, mint amilyen széles” elvével áll szemben, hanem a *Terézt* publikáló Prae Kiadó gyakorlatával is: a 2019 és 2022 között megjelent (egyéni vagy antologikus) verseskötetek fele négyzetes, míg az ugyanebben az időben kiadott regények között a *Terézen* kívül egyetlenegy ilyen találunk.<sup>9</sup>

A kötet prológusa egy olyan gyermekdallal zárul, amelyhez mutogatás tartozik, illetve a játékmenet leírásával; a mondóka nem olvasásra van szánva, a vele járó játékban a résztvevők saját testrészeit elrejtik, majd újra előhúzzák.<sup>10</sup> Hasonlóképp egy konkrét játék, az ország-város rendjét idézik a fejezetcímek: *Stadt* ('város'), *Land* ('ország'), *Fluss* ('folyó'); amelyek a különböző elbeszélői helyzeteket elválasztják, a köztük lévő váltást jelzik. Azonban mind a *Meine Hände sind verschwunden*, mind az ország-város játék inkább leíró jellegű az elbeszélő-főszereplők helyzetére nézve, nem pedig előírják a résztvevők mozgását vagy cselekedeteit, ahogy azt a játék logikája megkívánná – elvész belőlük a teátrális jelleg, a tanító célzat és az interakció bármifajta lehetősége is. A játékok ilyen formájú leírása tehát éppen nem a játékszerűséget erősítik: parodisztikus viszonyt jeleznek a játék helye (a gyermeki lét) és a szövegekörnyezet között azáltal, hogy megváltoztatják az eredetileg a játékokhoz tartozó szövegek funkcióját.

A kötet megidézi továbbá a szótárak formátumát több módon is, egyfelől az alfejezetek végén található kétnyelvű szakaszok, másfelől a fő fejezetek előtti kollázsok

<sup>7</sup> KUSTOS.

<sup>8</sup> VERÉB Árnika, *A pohár görbületén túl*, kulter.hu, <https://www.kulter.hu/2019/12/a-pohar-gorbuleten-tul/>

<sup>9</sup> 25 verseskötetből 12 ilyen formátumú, ahol a formátumot a következőképp határoztam meg: a könyverinc hossza legfeljebb 120%-a a lapszélességnek. Jelena Glazova *Sóvárgás* című kötete így négyzetesnek számít (14\*16,3 cm), de az ennél elnyújtottabbak már hagyományosnak. Az ebben az időszakban kiadott 18 regény közül összesen két darab négyzetesnek tekinthető kötetet találunk, ezek közül az egyik a *Teréz*. <https://www.praekiado.hu/>

<sup>10</sup> Például: *Meine Hände sind verschwunden*. <https://www.youtube.com/watch?v=Y5JMWLLZ24>

által. Ha feltételezzük, hogy a szótárak elsődleges funkciója, hogy bizonyos szavakat, kifejezéseket valamifajta közmegegyezés vagy általános igazságok alapján magyarázzanak, mindkét említett mód a szótár formátumának ellehetetlenítését szolgálja. A kollázsok egy német–magyar kétnyelvű szótár lapjaiból kivágott részletekből állnak össze, és bár a kivágatokon feltűnő szócikkek jelentős része asszociatíván kapcsolódik a fejezetekben leírtakhoz, egyetlen szócikk sem olvasható teljes egészében, így a szótár magyarázó funkciója elvész.

A kétnyelvű (német–magyar vagy angol–magyar) szakaszok, amelyek az alfejezetek végén olvashatók, mind egyszavas címmel kezdődnek, azonban ez a szó nem címszerűen, inkább szótári szócikkhez hasonlóan helyezkedik el: félkövérrel kiemelt, a szövegtől nincs külön sorba tördelve, attól egy kis, sarkára állított négyzet választja el. Önmagában egy-egy hasáb képe egynyelvű szótárakat idéz, az egymás melletti két hasáb elrendezése pedig kétnyelvű szótárakat, vagy még inkább szótárfüzeteket: a fejezetek egynyelvű részeitől eltérő, azokhoz képest idegen nyelvű angol és német szakasz mindig a bal oldalon található, jobb oldalán pedig mindig magyar a szöveg, mintegy az egynyelvű részek nyelvén értelmezve a bal oldalt. Így a magyarázó jelleg fennáll, azonban ezekben a szakaszokban a szótárszerűség másik alapvető funkciója, az objektivitásra törekvés marad el: ezek a szakaszok legtöbbször a főhős-elbeszélő önértelmezési lehetőségeit sorakoztatják fel vagy élményekről, emlékekről számolnak be – hangsúlyosan szubjektív tehát a tartalmuk.

### *Külső történetek*

Nemcsak a szöveg képét, hanem a szöveg azon túli szemantizálhatóságát tekintve is elválnak az alfejezetvégi, kéthasábos szakaszok a fejezetkezdő, egynyelvű részekről. Amíg a prózaként tördelt, végig magyarul olvasható részek narratív egységességet (ha nem is koherenciát) mutatnak, addig ezek a szakaszok gyakran egyértelműen másik elbeszélőt és más beszédhelyzetet feltételeznek, illetve más regiszterben szólalnak meg egymáshoz és a fejezet korábbi részeihez képest is.

Ezek a szakaszok azok, amelyekben a főhős-elbeszélő valamilyen módon reflektál saját magára és a vele történő eseményekre. Esetenként egyszerűen azért, hogy a mindennapoktól távolabbi, akár retrospektív pozíciót öltve rendezi narratívába élete történéseit, például: „Es ist aber übertrieben, dass ich das wollte. Ich hatte es mir gewünscht, aber ich habe dafür nichts gemacht.”<sup>11</sup> Ezekben az esetekben az első személy megtartásával egyértelműsíti a viszonyokat, más szakaszokban azonban csak implikálja a központi történetshálohoz fűződő kapcsolatot. A könyvtárban böngészett pszichológiai szócikkeket expliciten összekapcsolja saját életével, ahogy a kétféle szöveget, a kétféle

<sup>11</sup> „De az túlzás, hogy akartam. Ezt kívántam, de tenni nem tettem érte semmit.” (22.) (Az idegen nyelvű részletek kötetbeli magyar változatát a lábjegyzetekben idézem.)

regisztert keveri: „People who have been abused in childhood or adolescence often face a range of sexual difficulties. I couldn't talk about it, but I read. [...] For some of them, it is terror whenever they are in a sexual situation. I always pretended.”<sup>12</sup>

A cselekmény megszakadása, ami teret ad az elbeszélői önreflexiónak, mindig összekapcsolódik a többnyelvűséggel, kizárólag magyarul ilyen gondolatmenetek nem olvashatóak. A (legalább a főszereplő anyanyelvéhez és a kötet kiadójához képest) idegen nyelv jelezte távolság még nagyobbra nő azokban az esetekben, amikor nem az elbeszélő-főszereplő életéhez kapcsolódó események jelennek meg, hanem idegen történetek, amelyek valamifajta áttételen keresztül vonatkozathatók a központi elbeszélésre.

Három olyan, intertextuális utalásokkal erősen átszőtt szakasz szerepel a kétnyelvű szövegrészek között, amely a főhős életétől független cselekményhez kapcsolódik, a főhőstől és az elbeszélőtől eltérő fikciós térben létezik, a külföldre költöző nő történet-szálával csak parabolisztikus viszonyban áll. Az első ilyen a *Stadt* fejezetben szereplő *Die Freiheit/Szabadság* című szakasz, amely Mózes első könyvének egy fejezetét parafrázeálja. Az első három ószövetségi vers mindkét nyelven egy-egy kanonikus fordítás szerint pontosan van idézve. A történet a Jákób és Lea lányán, Dinán elkövetett erőszakokkal kezdődik, azonban a Bibliában leírtakkal ellentétben itt nem a férfiak (az erőszaktevő Sikem, az apja, Hamor, és Dina bátyjai) válnak cselekvővé és döntenek el a helyzet kimenetét, hanem maga Dina száll szembe bántalmazójával: „sagte Dina zu Sichem: [...] ich will nicht deine Frau werden. Gott schlug Sichem am Ort tot und Dina ging zu ihrer Mutter Lea nach Hause”.<sup>13</sup> Amíg a bibliai történetben Istennek nincsen ágenciája, itt ő segíti Dinát a megoldáshoz: ő áll bosszút, és ő teszi lehetővé, hogy a lány hazamenjen az anyjához.

A kötet elbeszélője egyfelől párhuzamban áll Dinával, amennyiben ő a nemi erőszak elszenvetője, azonban az anyával, a bibliai Leával is mutat kapcsolatot, hiszen mindkettejük lányát Dinának hívják. A két olvasat együttes létezése azt az elmozdulást erősíti, amelyet a *Die Freiheit* a bibliai történethez képest egyébként is mutat: az áldozat önállóságának, cselekvőképességének növekedését. Ha a főszereplő egyszerre érthető a bibliai Dinának és Leának, akkor a narratíva, mely szerint az erőszakot elszenvedett lány kiáll magáért, megváltoztatja saját történetét, és hazatér anyjához, önmagába ér vissza; a *Térez* elbeszélő-szereplője egyszerre a lány és az anya, az áldozat és a hely, ahova a biztonságért mehet; egyszerre végtelenül magára utalt és emiatt szükségszerűen teljesen önálló. A *Stadt* főszereplője közvetlenül a *Die Freiheit* előtt dönt úgy, hogy elhagyja a férjét, és lányával Németországban új életet kezd. „Aztán mit fogsz csinálni külföldön [...], mikor itt még a közértig sem vagy képes egyedül elmenni? [...] mihez kezdesz ott kettesben a gyerekekkel?” (25.) – kérdezi a férj a döntés estéjén, majd egy újabb nemkívánt

<sup>12</sup> „A gyerekkori vagy serdülőkori abúzus áldozatai felnőve gyakran szexuális zavaroktól szenvednek. Beszélni nem tudtam róla, viszont olvastam. [...] Egyesek minden szexuális tartalmú szituációt borzalmas élményként élnek meg. Folyton tettettem.” (28.)

<sup>13</sup> „Így szólt Dina Sikemhez: [...] én nem akarok a te feleséged lenni. Azzal Isten ott helyben agyoncsapta Sikemet, és Dina hazament az anyjához, Leához.” (27.) Vö. 1Móz 34, 1–31.

szexuális együttlét leírása után az elbeszélő csak annyit tesz hozzá: „Hálás voltam, amiért elengedi velem együtt Dinát is.” (26.) Az önállóságában megkérdőjelezett főhős saját testét eszközként használva jut valamennyi ágenciához, és így védi meg önmagát, illetve lányát is az abuzív férjtől/apától. A magabiztosságnak és a függetlenségnek, vagy legalább azok vágyának a metaforája a Dina-történet átírata, amely ugyanakkor egy újfajta anya–lány viszony létrejöttét is előrevetíti, amelyben az anya majd védelmezi a lányát (ellentétben azzal a kapcsolattal, amelyet az elbeszélő és anyja közt látunk, ahol az anya az elhallgatást és az elrejtést pártolja).

A második kétnyelvű szakasz, amely a központi cselekmény világtól eltérő fikciós térben és más narratológiai helyzetben létezik, a *Land* fejezet *Line/Vonal* című alrész. Az Edwin A. Abbott *Flatland* című regényének világát idéző szakasz – az alludált műhöz hasonlóan – megengedi a teljességében allegorikus olvasást, és allegóriaként az idegenség problémájához, az ismeretlen rendszerben való tájékozódás nehézségeihez szól hozzá. A harmadik hasonló szakasz azonban ismét az önállóság és a női ágencia kérdéseire reflektál. A *Fluss* fejezet *Anger/Harag* című kétnyelvű alrészében ugyanis a mitológiai Medúza monológjaként jelenik meg, amelyet gyilkosához, Perszeuszhoz intéz.

A *Fluss* az elbeszélő főhős (ekkor névvel: Teréz) hazalátogatásával kezdődik; az első alfejezet részletesen bemutatja a helyszínt, ahol a gyermekkori erőszak történt, az anyát, aki nem védte meg a kislányt, valamint jelzi az elbeszélőnek az eseményekről való tudását: „Nem kellett volna elkísérnem apámat azon a napon. Soha nem kellett volna elkísérnem. Anyám akkor is tudta, de akkor sem mondott semmit.” (140.) A helyszín bejárása után először egy német/magyar szakasz következik *Woher/Honnan* címmel, amelynek központi kérdése az idegenség: egyfelől a költözés okozta idegenséget („Es ist schwer davon zu reden, woher ich komme. Ich komme aus einem Land, in dem eine andere Sprache gesprochen wird.”<sup>14</sup>), de másfelől az otthon adta biztonság helyhez nem köthető hiányát is értve alatta. („Ich komme aus keinem Land, keiner Stadt oder keinem Dorf, weil es örtlich überall sein könnte, dieses Zimmer, wo man einen Stuhl unter die Klinke stellen muss, oder wo man sich im Badezimmer versteckt und die Waschmaschine vor die Tür zieht.”<sup>15</sup>) Mindezek után következik az *Anger/Harag*, amely Medúza angol és magyar nyelvű monológja szűk két oldalon.

Medúza egyike a prototipikus női szörnyeknek: szörnyű másságának alapvető eleme nőisége, amely fenyegetést jelent a férfitársadalomra.<sup>16</sup> Nőiség és idegenség tehát összeér a mitológiai figurában, amely kapcsolat összecseng azzal, hogy Teréznek el sem kellett költöznie külföldre ahhoz, hogy idegen legyen. Saját házában, falujában,

<sup>14</sup> „Nehéz arról beszélni, hogy honnan jövök. Egy olyan országból, ahol egy másik nyelvet használnak.” (142.)

<sup>15</sup> „Nem országból jövök, nem városból és nem faluból, mert helyileg bárhol lehetne ez a szoba, ahol széknek kell tenni a kilincset alá, ahol elbújunk a fürdőszobában, és az ajtó elé toljuk a mosógépet.” (143–144.)

<sup>16</sup> Barbara Creed a Freud nyomán levezetett kasztrációs félelem mellett a *vagina dentata* toposzát is felveszi a Medúza okozta patriarchális rettegés okai közé. Barbara CREED, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London – New York, Routledge, 1993, 110–111.

városában éppúgy kívülálló volt, mint később Bécsben. Ugyanakkor Medúza az a női szörny is, akit a második hullámos feminista diskurzus a másság képviselőjeként annak állít példájául, hogy a nézőpont mennyire megváltoztatja a narratívát; egész pontosan, hogy az egyik oldalról kővé dermedtő, gonosz monstrumnak tűnő lény a másik oldalról megcsalt és kihasznált, pusztán önmagát védelmező nőként látható.<sup>17</sup>

Ovidius elbeszélése szerint a Gorgók legszebbikének, Medúzának az egykor ékes-ségnek számító hajfürtjei helyén azért élnek a rápillantót kővé dermedtő kígyók, mert Pallasz Athéné így büntette őt azért, hogy Neptunusz egy Athéné-szentélyben tett rajta erőszakot.<sup>18</sup> Az erőszakot figyelmen kívül hagyó anyafigura („akkor is tudta, de akkor sem mondott semmit” [140.]) Pallasz Athénéval áll itt párhuzamba, amennyiben a *Teréz* szövege azt a hagyományban ritkábban feltűnő aspektusát is kiemeli a Medúza-történetnek, mely szerint a Gorgó eredetileg Athéné szűz papnője volt: „Athena, it's you who deceived me. I was your apprentice, serving in the temple [...]”<sup>19</sup> A két történet főhőse által oltalmazó és tanító szerepben értelmezett idősebb nő – Medúzának Athéné, Teréznek az anyja – nem végzi a neki tulajdonított feladatot, és ez alapjaiban befolyásolja a két nő életét, azon belül pedig különösen a férfiakhoz való viszonyukat. A *Fluss* fejezet Teréze ugyanakkor épp abban különbözik a korábbi elbeszélő-főszereplőtől, amiben a leírt monológ a hagyományos Medúza-történetektől. Ez az eltérés pedig nem más, mint a korábbi bibliai Dina-történetben is kimutatott különbség: Medúza (Dina és a *Fluss* Teréze a kezdetektől) tud saját történetéről (nem lepődik meg rajta, hogy Perszeusz az életére tör), reflektál az eseményekre, véleménye van róla: „Perseus, you, savior of mankind, nasty worm, would you kill me?”<sup>20</sup>

A *Freiheit/Szabadság* és az *Anger/Harag* fejezetek olyan nőknek adnak hangot, akik – bár központi szereplői az elbeszéléseknek, amelyekben eredetileg megjelennek – se nem beszélő, se nem cselekvő szereplői azoknak. Hogy az önreflexív szövegek az említett módon a kétnyelvű részekben szerepelnek, az mintha azt jelezné, hogy az elbeszélő önmaga értelmezésére, a saját történetére kívülről való rátekintésre használja az idegen nyelvet, vagy másképp: az idegen nyelv teszi számára lehetővé az önreflexiót. Ennek a kiteljesedései a fenti esetek, amelyekben nemcsak idegen nyelvet, hanem idegen történetet is használ egy-egy jelenség körüljárásához.

E három allúzió különböző státuszú műveket von be a *Teréz* értelmezői univerzumába, azonban mind a mai európai kultúrát leginkább meghatározó területek egyikehez – az antik mitológiához, a kereszténységhez és a modern európai irodalomhoz – kapcsolódnak. Azáltal, hogy a kötet további szövegei közül kiemelkedve kizárólag ez a három szakasz beszél el másik fikciós térben történő cselekményt (vagy operál

<sup>17</sup> Hélène CIXOUS, *The Laugh of the Medusa*, transl. Keith COHEN, Paula COHEN, Signs, 1976/4, 875–893.

<sup>18</sup> „Neptunus szennyezte e lányt, mondják, a Minerva / szentélyében. El is fordult Pallas, betakarta / pajzsával szűzi szemét; s hogy a Gorgo mégse maradjon / büntetlen, hajait sok csúf kígyóra cseréli.” Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Európa, 1982, 124.

<sup>19</sup> „Pallas Athéné, csak benned csalódtam. Tanítványodként szolgáltalak.” (145.)

<sup>20</sup> „Perseus, te emberek megmentője, féreg, hát megölnél?” (144.)



ahhoz tartozó narrátorral), mindhárom egyértelműen és hangsúlyosan idegenként jelenik meg. Ugyanakkor nemcsak a kulturális környezethez, de a kötet felosztásához is illeszkednek: mindhárom nagy fejezetben pontosan egy ilyen szakasz szerepel, amely a használatban lévő három nyelv közül szólal meg kettőn-kettőn. Természetesen témájukban is csatlakoznak a *Teréz*-ben elbeszélte történésekhez – már pusztán idegenségük, az idegenséghez való hozzászólásuk révén.

A *Line/Vonal* fejezet foglalkozik a három közül legegyszerűbben az idegenség kérdésével, amennyiben főhőse, a piros pont úgy él saját világában, hogy alapvető dolgokat nem tud róla: nincs tisztában azzal, hogy társai között nemcsak pontok, hanem vonalak, sőt kúpok is vannak. A fejezet forrásszövege, Abbott regénye azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a társaira rálátni képtelen egyének (a pontok, illetve a *Flatland*-ben a síkidomok és a testek szintén) önmagukat sem ismerik, saját térbeli kiterjedésükre, helyükre a világban sem tudnak úgy rálátni, mint ahogy többdimenziós társaik látják őket.<sup>21</sup>

A *Freiheit/Szabadság* Dina történetének újraírásával, illetve az *Anger/Harag* Medúza alternatív monológjával az idegenséghez kapcsolja a női ágencia, a női lét és a női test fölötti fennhatóság kérdéseit. A másság két aspektusa, az idegenség és a nőiség kapcsolódik össze ezek révén, és e kapcsolatnak a központi cselekményszálakkal való összefüggése az elbeszélés első pillanataitól kezdve egyértelmű. A Medúza-monológ megelőző szakaszban a beszélő a másokkal való osztozkodás miatt reked kívül saját otthonán: „In der Wohnung hatte ich keinen Raum für mich selbst, ich musste alles mit einem Mann teilen.”<sup>22</sup> A cselekményt nyitó *Stadt* fejezet első mondatai pedig azt is világossá teszik, hogy a főszereplőnek nem kellett elköltöznie ahhoz, hogy idegen, kívülálló legyen, mert a családjában, sőt a testében sincs jelen, nincs otthon: „Egy ideje gyanakodtam, hogy nyomtalanul el fogok tűnni. [...] Estére áttetszővé vált a bőröm, az erek bizonytalanul tekeregtek a kézfejemben.” (11.)

### *Tabu, elrejtés, szégyen*

A fő történetiszálak világában jelentkező idegenség egyfelől a fenti módon, az elbeszélő-főszereplő teste és nőisége révén tűnik elő, másfelől hangsúlyos a cselekmény és a szöveg megformálása szintjén is megjelenő nyelvi idegenség. Nyelv és test többszörös összefonódását az idegenség mellett a mindkettőre egyaránt érvényes tiltás is megalapozza. Több olyan helyzetet ábrázol a *Teréz* a németországi tartózkodások idején, amelyben az anya és a gyermeke, Dina számára tiltott az anyanyelv használata: „délután behívtak az óvoda igazgatójához, mert Dina az udvaron magyarul beszélt a barátnőjével. Figyelmeztettek, hogy csak németül szóljak Dinához, amikor érte megyek.

<sup>21</sup> Edwin A. ABBOTT, *Flatland: A Romance of Many Dimensions*, London, Seeley & Co., 1884.

<sup>22</sup> „A lakásban nem volt helyem saját magamnak, mindent meg kellett osztanom egy férfival.” (143.)

A magyar nyelv úgy hangzik, mintha káromkodnának vagy veszekednének, és a többi gyereket ez megfélemlíti, ez volt a tiltás magyarázata”. (111–112.) A természetes testi folyamatok az elbeszélő visszaemlékezései alapján gyermekkorában rögzültek büntetendőként: „An dem Tag, als ich meine erste Regelblutung bekam, hatte mich meine Mutter gehauen. Ich habe ihr nicht erzählt, was mit mir geschehen ist, weil ich nicht wusste, wie ich das beibringen sollte. [...] Mein Vater sagte kein Wort, er warf nur einen langen Blick auf mich, dann verließ er einfach das Zimmer.”<sup>23</sup> Ahogy ez utóbbi példából is kitűnik, a nyelv és a test tabusítása a kettő összekapcsolódásának, a testről való beszédnek a tiltásába torkollik: az első menstruáció elbeszélésében sem Teréz, sem az anya, sem az apa nem szólalnak meg, azonban történik kommunikáció – megszegényítés és büntetés. A testi működésekről való beszédre vonatkozik tehát a legerősebb tiltás, azon belül is különösképpen a testi működésekről való magyar beszédre. Ez a narráció szintjén is megmutatkozik abban, hogy amikor az elbeszélő (mind a *Land*, mind a *Fluss* fejezetben) először számol be gyerekkori traumájának eseményeiről, illetve a túlélésről, azt angolul teszi meg.

A főhős társadalmi teste a testi működésekről való beszéd tiltásán keresztül, e kizárás által konstruálódik meg. Nőiségét a szégyen okozta hallgatás határozza meg, amelyet első menstruációjakor tapasztal (úgy reakcióként, mint elvárásként). Szexualitását a hallgatás okozta felejtés alakítja ki, s emlékei erőszakos elnyomásával igyekszik megoldani az aktusban való részvételét: „I always pretended. I could fool him, and he used to think that I loved to have sex. On some days, I could even fool myself.”<sup>24</sup> A gyermekkori elrejtés és elhallgatás parancsa a nő felnőttkorára önkéntesnek tűnő elrejtőzéssé és elhallgatássá válik. Ahogy anyja gyermekkorában tiltja az abúzus jeleiről való beszédet („Frag nicht solche Sachen, war ihre Antwort, wenn ich gefragt habe, wieso seit gestern Abend ihr Mund geschwollen ist und wieso sie einen Zahn vermisst.”<sup>25</sup>), az tükröződik vissza felnőttkorában az idegennyelv-használat kényszerű visszafogásában. Egyfelől ekkor is megjelenik explicit tiltás, mint a fent idézett szakaszban az óvoda részéről, vagy egy másik helyen az idősothton lakóitól: „Schwetze nit, mache mol!”<sup>26</sup> Másfelől a külföldi nyelvhasználat idegensége indirekten is a kifejezés roncsoltságához vezet, ahogy a kötetben többször is megjelenik: „I think in three different languages, but I make errors in all three”<sup>27</sup>, vagy: „Három nyelven gondolkodtam, de mind a háromban hibákat ejtettem beszéd közben”. (189.)

<sup>23</sup> „Az első vérzésem napján az anyám megütött. Nem mondtam el neki a dolgot, mert nem tudtam, hogyan hozhatnám szóba a dolgot. [...] Az apám egy szót sem szólt, csak egy hosszú pillantást vetett rám, aztán kiment a szobából.” (17.)

<sup>24</sup> „Folyton tettettem. Féltre tudtam vezetni, azt hitte, szeretek szexelni. Néhanapján még magamat is meg tudtam vezetni.” (28.)

<sup>25</sup> „Ne kérdezz ilyeneket, ez volt a válasza, amikor megkérdeztem, mitől dagadt fel a szája, és miért hiányzik egy foga tegnap este óta.” (166.)

<sup>26</sup> „Ne beszélj, csináljad!” (43.)

<sup>27</sup> „Három nyelven gondolkodom, de mind a háromban hibázom.” (62.)

A regény bevezető, *Örvény* című fejezete a gyermekkori trauma körülményeit ábrázolja, azonban közvetlenül az abúzus leírása előtt megtorpan, és a cselekmény folytatása helyett egy gyermekdalba torkoll. Az elbeszélő szakasz vége a következő: „Szerettem volna az evezők után nyúlni, de apa barátja túl közel volt. Az orrom viszkedett az izzadságtól, mégsem mozdultam, még akkor sem, amikor a felnőttkéz megfogta, és magához húzta az enyémet.” (6.) A szemközti oldalon pedig németül, rövid soros tördeléssel egy mondóka szerepel:

„Meine Hände sind verschwunden,  
Ich habe keine Hände mehr!  
Ei, da sind die Hände wieder,  
Tra la la la la la la la  
[...]

A kezeim eltűntek,  
Nincsenek már kezeim!  
Sej-haj, megint itt vannak a kezek,  
Sej-haj, trallala.

Ez egy gyermekdal és bújócskajáték  
a testrészek megtanítására.

Így játszunk:  
Minden versszakban egy másik testrészt bújtatsz el.  
Először a kezeket, aztán az orrot, a szemet és a füleket.  
Az elrejtett testrészek a sej-haj alatt bukkannak fel újra.” (7.)<sup>28</sup>

Amint megtörténik az érintés („amikor a felnőttkéz megfogta, és magához húzta az enyémet”), hirtelen idegenné válik a szöveg – itt szerepel először nem magyar nyelvű szakasz –, illetve azonnal a test eltűnése válik témává: igaz, hangsúlyosan fiktív módon, egy játék keretei között. Mintha az abúzus kezdetét jelző érintés hatására kitörlődne a test érintett része („ich habe keine Hände mehr”), és kitörlődne, vagy legalábbis lecserélődne az anyanyelv is. Rögtön az *Örvény* végén tematizálódik tehát a saját test elbeszélésének és az elbeszélő nyelvnek is a felszámolódása, illetve a kettő szoros kapcsolata: ebből a pontból indul ki a három fő fejezet cselekménye.

### *Az elbeszélő és a szereplők nyelve*

Nyelv és test erős összefonódása több alkalommal megjelenik a regényben: nemcsak a fenti példához hasonlóan, eltörlés által, hanem számos különböző módon, amely

<sup>28</sup> Az idézett szakasz elrendezése a kötet eredeti tördelését követi.

módok megalapozzák a *Teréz* biopoétikai szempontú olvashatóságát. A nyelvvel való összefüggésben kétféle jelenséget érdemes vizsgálni: egyfelől az elbeszélő-főszereplő életének eseményei és teste, valamint az őt körülvevő élő és élettelen világ közötti metaforikus és metonimikus kapcsolatokat; másfelől a főszereplő dominánsan önmagát jelentő, a szövegben materialitásként előálló testét.

Az előbbi típusú, jelentésátvitel általi összefüggésre számos példa olvasható a kötet *Fluss* című fejezetében. Az elbeszélő a testét egy félresikerült, funkcióját vesztett szökőkúthoz hasonlítja, amit galambok laknak: „Einige Organe benutzen so viel Energie, dass es mehr Sinn macht, sie auszuschalten. Meine Gebärmutter, zum Beispiel. [...] Es gibt dort nur Tauben und Guano.”<sup>29</sup> A hasonlat szóhasználata (*Energie/energia, auszuschalten/kikapcsolni*) által az ember létrehozta építmény, a kút asszociációja a gépszerűséggel társul. A hasonlító oldalán tehát a szervetlen, mechanikus rendszert teszük élővé a galambok beköltözésükkel, ám épp a szerves élet megjelenése jelzi a funkcióvesztettséget. A hasonlított anyaméhnek a narráció szerint nem (megfelelő) működését így nem a félresikerült építménnyel való pusztán hasonlítás teszi hangsúlyossá, hanem az az ellentétező alakzat, mely szerint éppen a méhben lakozó szerves élet – a magzat – hiánya miatt válik funkcióvesztetté, gépszerűvé.

Saját halandóságának rémületét éli át a főhős a kórházban nézegetett, kiproparált koponyák láttán, amikor megtudja, hogy babsírátzatással repesztik őket darabokra: „I started to run, hoping that it would make me forget the beans growing in my head.”<sup>30</sup> E példában sem történik azonosítás, egyszerűen az emberi test és más organizmusok érintkezése vetődik fel, illetve ismét élő és élettelen dolgok, a növekvő-fejlődő növények és a halott emberi test érintkeznek egymással.

Az élővilággal metonimikus módon kerül kapcsolatba az elbeszélő-főszereplő mindennapi élete, amennyiben hétköznapi teendőinek elvégzése egy állat nevét jelöli ki: „My route forms a W shape, or if I have to do some shopping, it adds an extra L. Sometimes I go jogging in the morning, which is an O. An OWL, this is me on my most motivated days.”<sup>31</sup> Az *owl* (bagoly) szó a nyelvet közvetítőként használva köti össze a főhőst az állatvilággal (nem pusztán az irodalom általános nyelvi volta révén, hanem azáltal, ahogy az elbeszélő saját életének eseményeit nyelvivé teszi); ugyanakkor nemcsak a nyelvet, hanem egyúttal az idegen nyelvűséget is bevonja a viszonyba.

A korábbiakból is világos, hogy az idegen nyelv, illetve az idegen nyelv megértésének kérdése a *Teréz* befogadásában és a leírt cselekményben egyaránt központi téma, gyakran akár nehézség. A főhős költözései után erre a nehézségre hívják fel a figyelmet azok a saját életről szóló, vallomásos szakaszok, amelyek általános nyelvtanulási témákat dolgoznak fel az ilyenkor szokásos formákban, ezzel erős feszültséget teremtve

<sup>29</sup> „Egyes szerveim túl sok energiát használnak, és több értelme van kikapcsolni őket. Mint például a méhem. [...] Csak galambok és guanó [van benne].” (185.)

<sup>30</sup> „[F]utni kezdtem, reméltem, hogy attól elfeledkezem a fejemben növekvő babszemekről.” (188.)

<sup>31</sup> „Az útvonal egy W-t formáz, vagy ha vásárolnom is kell, akkor hozzáadok egy L-et. Néha reggelente elmegyek futni, ez egy O. Egy OWL, ez vagyok én, a legmotiváltabb napjaimon.” (114–115.)

a tárgyilagos nyelvgyakorlás és a szövegek tartalmának erőteljes intimitása között: „Ich komme aus einer guten Familie. Mein Vater war Elektroingenieur, meine Mutter Lehrerin. [...] Mein Vater war streng, er hatte feste Prinzipien. Er musste morgens immer ein frisch gebügeltes Hemd haben, und um halb 7 sein Abendessen, aber er hat nie geschrien.”<sup>32</sup> Az egyszerű családleírás hamar fenyegetővé válik, majd néhány bekezdéssel később, a férj és a gyermek bemutatása után a beszélő betekintést enged a félelmeibe, amelyek épp az említett „jó család” hiányából adódnak: „Wir sind jung, qualifiziert und erfolgreich, aber trotzdem habe ich manchmal Angst. [...] Niemand wird weder uns, noch unsere guten Familien in diesem neuen Land kennen.”<sup>33</sup>

A szöveg ismételt nyelvváltásai hasonlóképp a befogadásban is feszültséget okozhatnak, legalábbis újra és újra a médiumra irányítják a figyelmet, megszakítják a potenciális belemérülést. A fent idézett részlet például a következőképpen kapcsol át egy újabb nyelvre, összesen egy üres sornyi helyet hagyva a nyelvváltásra: „Niemand wird uns, noch unsere guten Familien in diesem guten Land kennen. // Departure. To go away is one thing, to arrive is another, and I'm better at going than arriving.”<sup>34</sup> A fokozatosan kényelmesen olvashatóvá váló nyelvet elvágólagosan ismét lecseréli, ráadásul egy olyan új gondolat bevezetésével, amely szemantikailag is az újrakezdés, az új környezetbe való belehelyezkedés nehézségeit helyezi központba. Ugyanez a szakasz magyarul is biztosítja az olvasás újrakezdésének szükségét, mert bár a jobb oldali hasáb alfejezetei között nem történik meg a nyelvváltás okozta megtorpanás, a magyar nyelvű szövegek rövidebbek, így az idézett ponton itt az egysoros kihagyás helyett ötsornyi üres tér látható: az egynyelvű hasáb szövegen kívüli módon, az üres helyek használatával hozza létre a bal oldalon a nyelvváltás által létrejövő törést.

A kötet teljes befogadását, részletesebben pedig az olvasott hasáb kiválasztását, az olvasás tempóját, a megértés fokát természetesen befolyásolja a nyelvváltogatás, egész pontosan a befogadói nyelvismeret és a *Teréz* nyelvváltásainak interakciója. Bizonyos helyeken meghatározható, hogy két különböző nyelvű, összetartozó szövegvariáns közül melyik működik összetettebben, melyik indíthat több és tovább vezető elemzéseket. Legtöbbször szójátékszerű helyek ezek, például a *Die Ferne/Távolság* című alfejezet elején; itt a német változat a *fernsehen* ige poliszemiáját használja ki, amelyet a magyar mondatok csak különböző alakú szavakkal tudnak visszaadni: „Ich sehe oft fern, weil mich dann die Geschichten von Fremden umgeben. Ich sehe fern, weil nah zu eng wäre, zu bekannt.”<sup>35</sup> Hasonlóképp a magyar ellenében a német elsődlegességét jelzik a függő

<sup>32</sup> „Jó családból jövök. Apám villamosmérnök volt, anyám tanárnő. [...] Apám szigorú volt, merev elvei voltak. Reggelente frissen vasalt inget akart, este fél hétkor vacsorát, de soha nem kiabált.” (79–80.)

<sup>33</sup> „Fiatalok vagyunk, képzettek és sikeresek, mégis félek. [...] Abban az új országban senki sem fog ismerni minket és a jó családjainkat.” (81.)

<sup>34</sup> „Abban az új országban senki sem fog ismerni minket és a jó családjainkat. // Indulás. Elmenni egy dolog, de megérkezni valami egészen más, és én jobb vagyok az elindulásban, mint a megérkezésben.” (81.)

<sup>35</sup> „Gyakran nézek tévét, mert akkor idegenek történetei vesznek körül. Gyakran nézek a távolba, mert a közel túl szűk lenne, túl ismerős.” (21.)

beszédben a külföldi szereplők szólamaikat megidéző szakaszok, például a *Der Groll/Harag* című alfejezetben, amelyben az idősek otthona egy lakója valamilyen tájszólás vagy beszédszervi elváltozás miatt nem a standard német nyelvet beszéli, és ez így is kerül lejegyzésre: „Ich glaub’ dir nit. Ich erinnere mich nit. Du bist das erste Mol her.”<sup>36</sup> Míg a német változatban szinte minden mondatban szerepel különbség a köznyelvi némethez képest (a fenti példában: *glaube* helyett *glaub’*, *nicht* helyett mindannyiszor *nit*, *das Mal* helyett *das Mol*, *hier* helyett *her*), a magyar nyelvű alfejezetben egyetlen olyan hely van, amely érthető a standardtól való eltérésként – *emlékszem* helyett *emlékszek* –, és ez is inkább a választékos nyelvhasználatról tér el: a némettel szemben ez nem olyan jellegű különbség, amellyel az utcán járva ne találkozoznánk nap mint nap.

Nem jelenthető ki ugyanakkor, hogy rendszeres lenne az idegen nyelvű szövegek elsődlegessége, többek között a korábban idézett, magyarul szintén *Harag*, angolul *Anger* címet viselő alfejezetben látható erre példa, ahol az angol változat egyszerűen kihagyja a mitológiából ismerős fordulatot, mely szerint Medúza halálát Perszeusz Athéné fegyveres segítségével okozza. „Reflect my own rancour back on me?” – kérdezi az angol nyelvű szakasz Medúzája, míg a magyaré: „Athéné pallosával tükröznéd rám vissza gyűlöletem?” (144.) Igen más módon, de szintén a magyar nyelvű variáns összetettségét növeli az angolhoz képest a galambok lakta anyaméh leírása révén felidéződő irodalmi előkép, József Attila *A város peremén* című verse. A kapcsolódást a puszta szóhasználaton túl egyfelől az erősíti, hogy mindkét szöveghely hasonlatként, az elhanyagoltság/elhagyatottság jelzőjeként használja a galambürülék képét (*A város peremén* ráadásul kettős hasonlatban: „száll a korom, / s lerakódik, mint a *guanó*, / keményen, vastagon. // Lelkünkre így ül ez a kor”<sup>37</sup>). Másfelől az állatinak és a gépnek az összekapcsolását is megelőlegezi a vers („Csak nézzétek, a drága jószág / hogy elvadult, a gép!”<sup>38</sup>), amely kapcsolatot a *Die Taube/Galamb* című alfejezet az elvárt, funkcionális emberi működéssel való szembenállásként teremt meg.<sup>39</sup>

### Hallgatás

A fentiek alapján a *Teréz vagy a test emlékezete* nyelvi működéséről elmondható, hogy nem lehet a nyelvek között egyértelmű sorrendiséget felállítani.<sup>40</sup> Ez pedig a tanulmány elején az elbeszélői pozíciókról tett megállapítással összevetve – mely szerint az

<sup>36</sup> „Nem hiszek neked. Nem emlékszek. Először vagy itt.” (43.)

<sup>37</sup> JÓZSEF Attila, *A város peremén*. (kiemelés az eredetiben)

<sup>38</sup> *Uo.*

<sup>39</sup> Lásd az alfejezet fentebbi elemzését.

<sup>40</sup> Ennek ellenére tanulmányomban, ha kétnyelvű szakaszokból idézek, a törzsszövegbe azért az idegen nyelvű változatot emelem be, hogy egyértelműbben követhető legyen, mikor milyen típusú fejezetből származik az idézet, illetve azért, mert ezáltal pontosabban átadható a primer szöveg megteremtette idegen-ségérzet.

elbeszélő-főszereplő személye szintén nem rögzíthető, nem homogén módon kezelhető egység – a szövegszervezés szintjén is megteremti azt az összefüggést, amelyet a cselekmény és az elbeszélői szólam hangsúlyoz, mégpedig: hogy a nyelv és az identitás, a nyelv és a személyiség szorosan összekapcsolódik.

Az elbeszélő világban nyelv és identitás összefüggésére egyrészt a főszereplő életében látunk rá, például: „A klinika a szomszédos kisvárosban volt, negyedórára a falunktól, azalatt kellett reggelente nyelvet és személyiséget váltanom.” (94.) Másrészt a *Stadt* fejezet elbeszélőjének nagynénjére való visszaemlékezése alaposabban is kibont egy helyzetet, amely a személyiséget és a nyelvet, a személyiségfejlődést és a nyelvi működések fejlődését, illetve e kettő zavarát összefüggőként mutatja be.

A nagynénemre gondoltam, aki öt éves kora óta dadogott. Annyi idős volt, [...] mikor egy házkutatás során meglovagoltatta a térdén egy fiatal, német katona. Szép kislány vagy, mondta neki, de ha zsidó lennél, ebben a percben falhoz csapnám a fejed. [...] Nem volt szabad megértenie a katona szavait, a zalai parasztyerek, akinek látszania kellett, nem beszélhetett németül, de az otthon lopva suttogott jiddis miatt mégis tudta [...]. Nagynénem akkor megállta, hogy felkiáltson, [...] de onnantól kezdve nem tudott megszólalni akkor sem, ha szeretett volna. (41–42.)

A gyermekkori trauma a nagynéniben is éppúgy a kifejezőképesség roncsolódását, a beszéd megakadásainak, elhallgatásainak térnyerését okozza, mint ahogy arról a főszereplő(k) esetében is értesülünk. A főhős hallgatása legtöbbször kényszerű, ritkábban tűnik önkéntesnek; az ok sokféle lehet a férj és az apa fenyegetésétől kezdve (123–125.) az óvodai tiltáson át (111–112.) odáig, hogy a kérdés is értelmetlenné válik.<sup>41</sup>

Amennyiben pedig egy elhallgattatott-elhallgató narrátor tárja a befogadók elé az eseményeket, úgy értelemszerű, hogy a könyv jelentős részét is a hallgatás vagy a mellébeszélés teszi ki – a központi események nem fognak nyelvileg explicitté válni. Legszembetűnőbb példája ennek a gyermekkori abúzus elbeszélésének hiánya az *Örvény* fejezetben. Pozíciójából adódóan ez a rövid elbeszélés magyarázhatná a következő fejezetek eseményeit és a bennük megjelenő motivációkat, azonban éppen a továbbiakat meghatározó két lényeges esemény leírása marad el: nem tudjuk meg, mi történik a kislány és „apa barátja” között, illetve (ekkor még) nem látjuk a jelenetet, amelyben a gyermeket elhallgattatják.

A főszereplő számára a nyelvi környezet idegensége és az elhallgattatás hatására eleve idegenek a nyelv konvencionális mintái. Nem képes traumáit, életének fontos eseményeit a nyelv segítségével kifejezni, sőt hallgatása egyúttal felejtést is jelent: az eseményekre, amelyek korábban a kimondás tiltása alá estek, felnőttként nem, vagy

<sup>41</sup> „Don't ask me, said Baquil, because I don't remember anything [...]” / „Ne kérdezz, mondta Baquil, mert nem emlékszem semmire [...]” (126.)

alig emlékszik. A korai abúzus eseményeinek felidezésére és (narrátori) elbeszélésére akkor kerülhet először sor, amikor a főszereplő testileg újra átéli az erőszakot, a *Land* című fejezet végén, férje fenyegetése által:

Az apám állt egyszer így előttem, de ez nem volt igazi emlék, csak sejtés, az emlék emléke, ami átfutott rajtam. Ő nem a nyakamat fogta, hanem a vállamat markolta, és a ruhám meggyűrődött a tenyere alatt. [...] Ezt meg ne halljam még egyszer, sziszegte az arcomba, ki ne merd mondani, mert megöllek. [...] Apám jó ember volt, nem bántott soha. A férjem jó ember, tanult ember, mit keres most az alkarja a nyakamon? Mondott még valamit, de nem hallottam, a vér dübörgése a fülemben elnyomta a suttogását. [...] Hogy mi volt a bűnöm, miért akart apám megölni, már csak erre az egyre nem emlékeztem, pedig tudni akartam. Ha a férjem megfojt, legalább azt tudjam, mi a bűnöm. (125.)

Ahogy a kötetet bevezető gyermekdalban egyszerre volt szó a test eltűnéséről és szűnt meg a magyar nyelv, úgy ezen a ponton egyszerre kerül elő a kettő. Az, hogy Teréz a testi átélésakor képes beszélni a pillanatnyilag átélt erőszakról, azt jelzi, hogy a jelenbeli eseményekről képes tanúskodni. Hasonlóképp tudott annak idején tanúságot tenni az *Örvényben* történekről is, de ahogy a fenti idézetből látható, tanúságtételét azonnal tiltás és büntetés követte („a vállamat markolta”; „ki ne merd mondani, mert megöllek”). Azáltal, hogy hosszú távon nem válhatott nyelvívé az átélt tapasztalat, a nyelv potenciális mértékadó jellege<sup>42</sup> hiányában megmaradt a tapasztalat mértéktelensége, befogadhatatlanná és feldolgozhatatlanná vált, így megjegyezni sem volt lehetséges – Teréz elfelejtette a történeteket.

A testi élmény intenzitása maga is képes a nyelvi felfogást háttérbe szorítani, mint teszi azt Teréz reakciója a fenti jelenetben: „Mondott még valamit, de nem hallottam, a vér dübörgése a fülemben elnyomta a suttogását.” (125.) A saját test ezen a helyen egyszerre védi meg Terézt a további (verbalitással kiegészülő) erőszaktól, és fedi el az erőszaknak az adott pillanatban megvalósuló nyelvívé válaszát. A nem nyelviként raktározott, testi traumát Terézben a hozzá hasonló testi történések tudják felidézni, amelyek aztán az aktuális jelenetben, elhallgattatás hiányában már képesek lehetnek nyelvívé válni. Az idézett szakasz utáni oldalon az elbeszélő mesélni kezdi a gyerekkori esetet: „Néhány héttel az elsőáldozás után apám kivitt a holtágba. Vele volt egy barátja, akinek csak egyszer mondtam ki a nevét, amikor elmondtam apámnak, hogy mit csinált velem.” (126.)

A *Stadt*, a *Land* és a *Fluss* című fejezetek a kimondás tekintetében fejlődéstörténetként tűnnek fel: minden fejezettel egyre többet képes elbeszélni Teréz a vele

<sup>42</sup> Lőrincz Csongor Nádás Péter *Saját halál* című kötetét elemezve mutat rá a nyelv potenciális mértékadó képességére. Lásd LŐRINCZ Csongor, *Mértéktelen maradékok: Tanúságtétel és ironia* = L. Cs., *Az irodalom tanúságtételei*, Budapest, Ráció, 2015, 358–381, főképp: 366.



történetekből.<sup>43</sup> Az első szakaszban – bár gondolkodik általában az abúzusról – saját életét nem tárgyalja e tekintetben. A másodikban, a fenti jelenettel kezdődően, a fejezet utolsó két részében (9–10. alfejezet) beszél saját traumájáról a jelenbeli abúzussal összefüggésben. A *Fluss* című szakaszban pedig az elejétől kezdve expliciten beszél a narrátor saját élményeiről, illetve neveket és helyszíneket ad hozzá a történethez, az olvasót mintegy körbevezeti gyermekkorai helyszínein. Emellett a három Teréz foglalkozását tekintve egyre kiszolgáltatottabb testekkel foglalkozik: az első fejezetben ápoló egy idősök otthonában, beszélget is a gondozottakkal, az idősök szólami be-beszűrődnek az elbeszélés folyamába. A *Land*-ban kórházi dolgozóként beteg testekkel foglalkozik. A páciensekkel képes beszélgetni, ám ezek a hangok már nem jelennek meg szövegszerűen. A harmadik fejezetben Teréz patológus, halott testekkel dolgozik, értelemszerűen velük semmilyen módon nem kommunikál. Magánéleti és munkahelyi némasága tehát fordítottan arányos: minél kevésbé beszélő testekkel dolgozik, az ő saját teste annál inkább beszédessé válik.

Mindezzel együtt érdemes kiemelni, hogy Teréz szereplőként és elbeszélőként is egyre testesültebb a regény előrehaladtával. Daniel Punday elmélete szerint minél testesültebb egy szövegbeli entitás, annál kevésbé lesz képes azonosulni vele az olvasó, illetve annál kevésbé lesz hasonló a többi, a szövegben megkonstruált személyhez.<sup>44</sup> Teréz testesülési foka (és annak növekedése) eszerint kiolvasható a többi karaktertől való elkülönüléséből. A második fejezetben felmerül az öltözködés mint az önkifejezés és az önmegkülönböztetés egy formája, ám ekkor még az elbeszélő ezt saját identifikációjára nézve nem tekinti mérvadónak: „Spanyolországban gyakran viselünk ruhát, mondják, vagy hogy hát, ilyen a francia sikk. [...] Fogalmam sincs, milyen a magyar sikk, vagy hogy mit hordunk gyakran” (93.) Később új partnerétől, egy arab származású férfيتől várt gyermeke révén a főhős a borszínek szerinti megkülönböztetésen, illetve saját privilégiumán kezd gondolkodni. (132–133.) A harmadik fejezetben pedig (az *Örvény* óta) először kerül fókuszba Teréz teste a szomszéd fiú pillantása által, illetve öltözködése is jelentéssel töltődik fel, meghatározott eseményekhez hangsúlyosan a testét különböző mértékben fedő ruhákat ölt magára. A csónakba, a gyerekkori abúzus helyszínére hosszúujjában megy a hőség ellenére is, további teendőihez azonban másképp öltözik: „Az átizzadt ruhát a táskába gyűrtem, és ujjatlan pólót, nyári szoknyát vettem fel. A napszemüveget magamon hagytam. A szememet ne lássa senki.” (140–141.) Teréz teste a fejezetek előrehaladtával tehát nemcsak megnyitja a beszéd lehetőségét, hanem maga is jelentéssé, beszédessé válik.

<sup>43</sup> VÁSÁRI Melinda, *Tereziánium*, Élet és Irodalom, 2020. január 3., <https://www.es.hu/cikk/2020-01-03/vasari-melinda/terezianum.html>

<sup>44</sup> DANIEL PUNDAY, *A Corporeal Narratology?*, *Style*, 2000/2, 227–242, főképp: 234. Bár Punday elképzelése e ponton, a szöveg által megképzett személyeket tekintve, termékenyen hasznosítható, nem szabad arról megfeledkezni, hogy az olvasó beleérzésére vonatkozó elgondolás, amelyet a konvencionális test olvasói elvárása alapoz meg, ilyen direkt módon kizárólag a normatív testű olvasók, vagy legalább a normatív testű befogadókat célzó irodalmon szocializálódott olvasók esetében lesz működőképes.

GREGOR LILLA  
Debreceni Egyetem  
PhD-hallgató  
gre.lilla@gmail.com

*Silence in three languages*

**Abstract:** Molnár T. Eszter's *Teréz, vagy a test emlékezete* operates with three first person narrators, each originating from the same childhood trauma: the main character was abused as a child and she has never been allowed to talk about what happened. Restriction of speech appears not only in the lives of the three women but also in the mode of narration itself. Language, speaking, identity and body are intertwined on the level of the story as well as through intertextual associations and intermediary constellations, such as the use of a nursery rhyme or collages made of dictionaries.

**Keywords:** muteness, body, trauma, foreignness

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/112-128](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/112-128).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



VINCZE RICHÁRD

## Környezet és humántudomány

Az Environmental Humanities alapvetéseiről, céljairól,  
kiemelt kutatásairól röviden

### I.

Az *environmental humanities* (magyarul talán érdemes környezeti humántudományoknak fordítani, bár egyezményes elnevezéssel még nem rendelkezik e terület, ezért most jobb megfelelő híján ezt javaslom) indulása óta egy többfókuszú és igen összetett problémakomplexum fenyegetéseire igyekszik érvényes válaszokat, valamint gyakorlati megoldási stratégiákat nyújtani. A vészjósló, sokszor negatív utópiaként elgondolt globális ökológiai krízis különféle aspektusai az 1970-es évektől folyamatosan, egyre összetettebb és szerteágazóbb módokon váltak sokrétű, figyelemre méltó kutatások témáivá. Mindamelllett, a témával foglalkozó szaktanulmányok, gondolatébresztő esszék és sok esetben heves vitákat kiváltó konferenciaelőadások olyan környezeti terhek vizsgálataival foglalkoztak, mint például az üvegházhatású gázok kibocsátása; a világ népességének gyors növekedése; a savas eső, a fogyasztás mértékének fokozódása; a natúra erőforrásként történő kiaknázása – fontosnak, sőt elkerülhetetlennek tartották, hogy a (végtelen) növekedésbe vetett bizalom koncepcióját is kritika alá vonják. Ez a lépés minden bizonnyal azzal is összefüggésbe hozható, hogy az angol tudományosságban science-ként hivatkozott „tudományterület” (ez volna a magyar természet-tudományok megfelelője, és ennek a „párja” a humanities) illetőségi körébe tartozó objektív folyamatok elemzésétől kissé eltávolodva, az EH először ismerte fel az ember szerepét, ágenciáját e folyamatokban, sőt akár azt is ki lehetne jelenteni, hogy először közelített meg spekulatívabb, absztraktabb – mint például a növekedésre, az életre, az antropocentrizmusra rákérdező – gondolatköröket is.

Az ilyen irányú, szabadon burjánzó publikációkkal, vagy – szakmailag korrektebben fogalmazva – a kutatási mező expanziójával és intézményesülésével kapcsolatban a 2000-es évektől kezdődően egyre erősebb, nyilvánvalóbb metodológiai és episztemológiai kritériumokat, alapvetéseket kezdtek el megfogalmazni a különféle aldiszciplínák tudományos munkatársai. Ez a sűrűsödési pont, vagy pontosabban az a fázis, amikor az EH kezdte megvetni a lábát a tudományos diskurzusok kusza rendszerében, éppen az ezredforduló táján, a bölcsészettudományok „válságával” egyidőben mutatkozott. Ekkortájt, a humántudományok kérdésessé válásának periódusában, a bölcséleti diszciplínák felsőoktatási rendszerei pénzügyi szerkezetátalakításokkal, forráselvonásokkal és leépítésekkel szembesültek, amelyek elhúzódo és túlfűtött nyilvános vitákat generáltak a humántudományok kutatásainak jövőjéről és jelenbeli (mondhatni akár mindenkori) hasznosságáról. Nem véletlen, hogy

az ökológiai kérdésekre „szakosodott” kutatók és egyetemi oktatók jelentős tömege éppen a környezeti humántudományokban látta a bölcsészettudományok számára az ideális verifikációs potenciált, ugyanis ezen újonnan körvonalazódó mezőt sokan egyenesen úgy értékelték, mint a fentebb felsorolt összetett társadalmi-környezeti problémákra adott/adható pozitív válaszlehetőségek forradalmi tárházát. Sőt mi több, prominens gondolkodók egy új, zöld központú kritikai elmélet rendszerének alapköveit is beleláttni kívánták az EH térnyerésébe. Hovatovább nemcsak egyfajta kibővítésként, a természettudományos vizsgálódások vakfoltjait kiegészítő irányzatként, hanem azokhoz képest egyenrangú félként gondolták el ezt az „időszerű” szempontrendszereket kínáló diszciplínát a környezeti katasztrófa ellen vívott harcban.

Azt is fontos megemlíteni, hogy ezen úttörőnek is tekinthető kutatók közül sokan tekintélyes és szerteágazó tapasztalatokkal és támogatottsággal rendelkeztek különféle közérdekű csoportokban, múzeumokban, nonprofit és politikai szervezetekben. Így nem véletlen az sem, hogy a bölcsészettudományok applikálhatóságába és jelenbeli problémamegoldásába vetett hit újrafogalmazása, a kutatásaik gyakorlati irányultsága (fontos, politikai és edukatív aktorokat magába foglaló intézményrendszerekkel összekapcsolódva) egyúttal a humántudományi kutatások értékébe és szervezettségébe, „beszervezettségébe” táplált új bizalmat, hovatovább politikai elköteleződést is tükrözött. Az ekkortájt megjelenő új intézmények, csoportok és kutatói diskurzusok tehát közös erővel kísérelték meg felhívni a szélesebb társadalmi nyilvánosság figyelmét arra, hogy a társadalom- és természettudományok mellett a humántudományok is kiemelt szerepet játszanak az ökológia tárgykörében. Hogy ebben az elfogadtatásban, mondhatni (tudomány)népszerűsítésben sikert érhessenek el, természetesen az EH rendszerének alapjait adó koncepciók részletes kidolgozására volt szükség. A továbbiakban – az EH intézményrendszerének bemutatása mellett – ezek számbavételére vállalkozik e dolgozat. Ezeket az alapvetéseket azért is szükséges külön érinteni, mert egyrészt ezek azok az elméleti irányelvek, amelyekkel a kutatók saját és szakterületük szakmai megbízhatóságát szavatolhatják, elsősorban azért, hogy filozófiai alapművek kritikáját nyújtják, még hozzá éppen azokét, amelyek az ökológiai krízisért szerintük kiváltképp felelősek lehetnek.

Az első ilyen alapvetés, amely bizonyára az EH kutatásainak elméleti origóját is jelenti, az Environmental Humanities egyik összegző műve<sup>1</sup> első fejezetének (*Emergence of Environmental Humanities*) meglátása szerint éppen a kanti értelemben vett önmagában létező dolog (*Ding an sich*<sup>2</sup>) elutasítása, annak kritikai elemzése. Ez természetesen – az ökológiai diskurzusokban kevésbé jártas olvasók számára – elsőre nem igazán

<sup>1</sup> Robert S. EMETT, David E. NYE, *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*, Cambridge, MIT Press, 2017.

<sup>2</sup> A fogalomhoz lásd ezeket a szócikkeket: <https://www.britannica.com/topic/thing-in-itself>; LENDVAI L. Ferenc, NYÍRI Kristóf, *Kant = A filozófiai rövid története: a Védáktól Wittgensteinig*, [http://www.hunfi.hu/nyiri/vw/vw\\_nkl\\_kant.htm](http://www.hunfi.hu/nyiri/vw/vw_nkl_kant.htm) (Letöltés ideje: 2023. július 2. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

tűnik gyümölcsözőnek az ökológiai fókuszú kutatások tekintetében, azonban jóval nagyobb és központibb jelentősége van, mint az először mutatkozik. Röviden a következőkről van szó: az 1781-ben megjelent *A tiszta ész kritikájában* Kant megfogalmazta a német idealizmusnak azt az ismeretelméleti axiómáját, amely voltaképpen azt állítja, hogy az érzékelés (görög megfelelőjével: maga az *aiszthésisz*) nem az önmagában létező dolgokról szerez tudomást, nem azokat érti meg valamiképpen (a heideggeri formulával: *etwas als etwas*), hanem pusztán ezeknek egyfajta, a tudatban keletkező felfogását. Ennek az ismeretnek a tárgya ennyiben nem a dolog magában, hanem csak annak megjelenése, a jelenség (*phaenomen*) önmaga. Ezzel ellentétében, kissé leegyszerűsítve, a jelenséggel szemben határozhatóak meg a magukban lévő dolgok, melyek a megismeréstől függetlenek, közöttük nyilvánvaló kauzális összefüggés pedig nincsen. Ezek azok a dolgok, amelyek önmagukban állnak, és nem ismerhetők, érhetők el a maguk valóságában.

Ezt az alapvetést a filozófiai tradícióban sokszor és sokféleképpen illették kritikával. Ezekhez a bírálatokhoz kapcsolódnak az ökológiai fókuszú humántudományok kritikai észrevételei is, amelyek többek között a hálózatelmélet, valamint az *actor-network theory* burjánzó fogalmait hasznosítva állítanak Kant meglátásával homlokegyenest ellentétes véleményeket. Éppen azt jelzik e kritikai észrevételek (persze, kapcsolódva számos egyéb kortás filozófiai alapalgondoláshoz), hogy különálló és elszigetelt dolog vagy tárgy nem létezik és nem is létezhet önmagában, ezért pontosabb lenne egyfajta olyan hálózati rendszerről beszélni, amelyben minden létezőt a kapcsolatainak milyenségei, pozíciói, helyiértékre való „beállásai” határoznak meg. Innen tekintve a Ding an sich problémájára, e létezők – az EH szerint – önmagukban nem képviselnek értéket, csupán akkor vesznek fel jelentésszerű pozíciókat és lehet egyáltalán funkciójukat megérteni, ha a hálózatok részeként kezelik azokat. Visszakanyarodva a környezeti humántudományok kritikájához: éppen ezért állítják az EH-kutatásai azt, hogy az olyan természettudományos vizsgálódások, amelyek az ökológiai problémák elemeit önmagukban, elszigetelten értelmezik, és nem veszik figyelembe azok filozófiai, társadalmi, kulturális és politikai beágyazottságát, elsiklanak a tényleges megérthetőség felett, emiatt pedig már eleve nagyívű céljaik is kifejezetten sok hiányossággal lesznek terhelvek.<sup>3</sup> Egy remek példa erre a műanyagszennyezés bár égető, de gyakran túlhájpolt kérdésköre lehet: szinte képtelenek vagyunk megérteni a műanyagszennyezés igen komplex jelenségét, hogyha nem vizsgáljuk meg például a fogyasztói viselkedés pszichológiai összefüggéseit, a médiaipar működésének hatásait, valamint – hogy még egyet említsek – a politikai és gazdasági érdekcsoportok ideológiai alapú szövetkezéseit. Ezeknek az aspektusoknak a felkutatása nélkül, pusztán természettudományos eszközökkel, a jelenséget önmagában, elszigetelten vizsgálva képtelen vagyunk érdemben javítani a „plastic pollution” kiterjedésén.

Az önmagában vett dolgok, vagyis a kanti axióma kritikájával szoros összefüggésben az is egyfajta alapvetése az EH-nak, hogy az emberi létezők sem a természettől

<sup>3</sup> Ehhez még érdekes adalék: EMETT, NYE, 4.

különálló és elszigetelt létezők, hanem annak lényegi, rendszeralkotó tagjai. Sőt mi több, számos kutatás – kissé persze spekulatívan – azt állítja, hogy ráadásul még csak nem is kiemelkedő konstitútumai. Így tehát az a 19. és a 20. századig (több esetben talán még a mai napig) leginkább meghatározó natúra-konceptió, amely azáltal jön létre, hogy a természetiből kizárja az emberit, megkérdőjelezhető, sőt ez is az egyik központi feladata az EH kutatásainak. Vagyis, amikor egy ökológiailag elkötelezett hallgató, fiatal, vagy már régebb óta zöld témákkal foglalkozó kutató bárminemű vizsgálódást kezdeményez, tegyük fel, a környezeti viszonyok politikumáról, vagy éppen pszichológiai aspektusairól, nulladik lépésként ezt az igen nagy hagyománytörténettel rendelkező fogalmat kell újraértelmeznie úgy, hogy egy olyan természet-konceptió keletkezzen, amelynek része az emberi létező is, és nem tart fenn egy művi különbségtevést társadalom és természet között. Ennek természetesen az is az egyik, ha nem a legfőbb következménye, hogy az emberiről innentől az evolúciobiológiai keretrendszer figyelembevétele nélkül nem sok mindent mondhatunk.<sup>4</sup> Ráadásul ha teológiai fejtegetésekbe bocsátkoznánk, akkor azt is csupán annak a belátásával tehetjük meg, hogy az ember is része a természetnek, vagyis halandó, testtel rendelkező (ennyiben matéria) és legfőképpen állati létező.<sup>5</sup>

Az EH egy következő, kifejezetten fontos alapvetése szerint az emberi létezőknek nincsenek elsőbbséget és hierarchikus fölényt biztosító jogaik vagy státuszaik más nem-emberi fajokhoz képest. Sem természettől adottan, sem történelmileg, sem teológiailag nem determináltak erre. Mivel az ember ugyanannak az ökológiai rendszernek a része, mint például az emberszabású majmok vagy bármilyen egyéb növényi és állati létező, az sem várható el, hogy az állatok és a növények valamiféle nyersanyagként vagy erőforrásként mindig elérhetőek legyenek az emberek számára. Ez az elgondolás azért téves, mert éppen azt a hierarchiát próbálja meg beleírni a létezők rendszerébe, amely nem természettől adott, sőt a kizsákmányolással és a pusztá haszon felőli értékelhetőséggel éppen azt szünteti meg, amely közös ezekben a létezőkben: azt, hogy mindnyájan a natúra szükségképpen és rendszeralkotó komponensei. Az emberi létező tehát azzal, hogy aktív és sok esetben radikális szerepet vállal a többi természeti létező felhasználásában és kizsákmányolásában, paradox módon éppen

<sup>4</sup> E fogalmi dekonstrukció voltaképpen az *animal studies* kutatásainak is az alapját biztosítja.

<sup>5</sup> Az ember mortalitásának és állati mivoltának szemszögéből érdekes lehet a keresztény értelmezésekről, keresztény ökológiai véleményekről beszélni. Mint az ismeretes, számos keresztény fundamentalista közösség véli azt, hogy amikor az emberi meghatározhatóságának kérdése kerül megválaszolásra, akkor az evolúció ellenében teremtéstörténetről szükséges beszélni. Így azt is állítják – s ez természetesen már igen heves teológiai vitákat képes gerjeszteni –, hogy az ember natúrán kívüli létező, ugyanis az *Imago Dei* értelmében pusztán az isteni hasonlatosságára teremtett. Ugyanakkor azt sem lehet elhallgatni, hogy a Katolikus Egyház nem evolúciótagadó, számos olyan írás jelenik meg a szentszéki hivatalok által, amelyben a „teremtéstörténet védelméről” beszélnek ugyan, de a modern tudományos alapelveket átvéve fogalmazznak meg az ökológiai témákban releváns véleményeket. Érdeemes itt emlékezni Ferenc pápa 2015-ben kiadott *Laudato Sí* enciklikájára is, amely igen radikális hangnemével nem sokban tér el a kortárs ökofilozófusok és klímaaktivisták szövegeitől.

annak a rendszernek az elemeit pusztítja el, amelynek maga is a része. Ezért tartja kiemelt és kardinális jelentőségűnek az EH azt az axiómát, hogy minden létezőt a saját helyi értékén szükséges kezelni, és saját hasznosságát a rendszerben elfoglalt helyéhez és funkciójához szükséges mérni. Következésképpen, ha pusztán ideológiai szempontból vizsgáljuk e „mozgalom-tudományát”,<sup>6</sup> az EH posztantropocentrikus, lapos ontológiát valló alapokon áll, célja az emberi perspektívátság dekonstrukciója azért, hogy egy kiterjedtebb, minden élőlényre egyaránt érvényes etikai alapállást legyen képes megfogalmazni.<sup>7</sup>

Szintén egyfajta hierarchiakritikaként, ugyanakkor nem a létezők individuális egyenrangúságát, hanem csoportok azonos ontológiai szinten való elgondolását fogalmazza meg az az alaptétel, mely szerint a nyugati kultúra nem áll a többi kultúra felett. Ezáltal implicit módon azt is kinyilatkoztatja, hogy mindenféle tudás hely- és időspecifikációkkal rendelkezik, vagyis minden kultúra egy sajátos rendszer szerint értelmezhető és értelmezendő. A kulturális relativizmus gondolata persze nem újdonság, hiszen már több évtizede elterjedt a kulturális antropológia vizsgálati módszereinek alapvetéseként. Robert S. Emmett és David E. Nye ekképpen kommentálja a fentieket:

az európai birodalmi terjeszkedés korában (nagyjából Kolumbusz korától a huszadik század közepéig) a technológiai fölényt gyakran a kulturális fölény bizonyítékának tekintették. A földek mezőgazdasági „fejlesztése”, majd a fejlett gépek irányítása a kulturális fejlettség mércéjévé váltak. Bármennyire is elítélendőnek tűnik ma ez a nézet, legalábbis feltételezte, hogy egyetlen nép sem eleve alsóbbrendű, és hogy egy nép a nyugati technológiák átvételével válhat „fejletté”. Azt az elképzelést azonban, hogy a bonyolultabb és erősebb technológiák eredendően jobbak, nehéz fenntartani. A tudomány és a technika magas szintje a felsőbbrendűség bizonyítékának tűnhet, mégis, egyetlen ország sem rendelkezett fejlettebb tudományos közösséggel, mint Németország, amikor a náci párt átvette az irányítást. Észak-Korea felsőbbrendű-e Dél-Koreával szemben, mert atomfegyverekkel rendelkezik? Vajon a spanyolok kulturálisan felsőbbrendűek voltak az aztékoknál, mert acélkardjuk és páncéljuk volt, és a közlekedésben a kereket használták?<sup>8</sup>

Természetesen e fentebbi alaptételhez kapcsolódik a globalizáció, pontosabban az ökológiai problémakomplexum globális értelmezése is. Eszerint a tétel szerint célszerűbb arról beszélni, hogy mik volnának a globális eredői a fenyegető ökológiai krízisnek, mintsem néhány kultúra sajátos működésének betudni azt, sőt mi több, bizonyos

<sup>6</sup> Vö. az ún. *theory-to-activism* kortárs fogalmával. Ehhez lásd Brian MARTIN, *Theory for activists*, Social Anarchism, 44, 2010. <https://www.bmartin.cc/pubs/10sa.html>

<sup>7</sup> A további keresztény párhuzamokért lásd EMMETT, NYE, 11.

<sup>8</sup> *Uo.*, 11–12. (Az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – V. R.)

civilizációkon, legfőképpen persze a nyugatin elverni a port miatta. Persze nem arról van szó, hogy minden politikai és „ökocentrikus” cselekedetet globális méretekben szükséges elgondolni és kivitelezni, hanem arról, hogy a Földet egységes ökoszisztémaként<sup>9</sup> fölfogva szükséges a problémákra tekinteni. Ezzel összefüggésben pedig azt is ki kell emelni, hogy cselekedni helyi szinten érdemes. Erre utalnak azok a manapság egyre nagyobb figyelmet kapó kifejezések is, mint *a crisis of the common*, *a tragedy of the common*,<sup>10</sup> vagy éppen az olyan szlogenek is, mint a „think globally, act locally”.

Végezetül az antropocén létállapotot és földtörténeti jelentőségét szükséges kiemelni mint jellegadó filozófiai alapvetést, amely az EH kutatóinak tudományos gondolkodását meghatározza. Az antropocén voltaképpen egy olyan javasolt földtörténeti elnevezés, amelynek feladata abban összpontosul megalkotóik<sup>11</sup> szerint, hogy képes leírni azt a geotörténeti fázist, amelynek kezdetét az emberiségnek a Föld ökoszisztémájára gyakorolt globális hatása határozza meg. A kutatók szerint ez a globális méreteket öltött effektus olyan mértékben változtatta meg a Föld felszínét (litoszféra), a Föld élővilágát (bioszféra), a légkör összetételét (atmoszféra) és az ökoszisztéma körforgásos rendszerét, hogy a holocén korszak után már célszerű egy új, az emberi ágenciát megjelenítő éráról, az antropocénről beszélni. Az antropocén korszaka – számos kutató szerint – ezért akkor kezdődött, amikor az ember környezetre gyakorolt hatása olyan méretűvé vált, hogy az már a geológiai fókuszú kutatásokban is megkerülhetetlen tényezővé vált, jelezve, hogy nem lehet az ember szerepének vizsgálatát mellőzni. Itt érdemes az üledékrétegekben található növényvédő szerek negatív élettani hatásaira, vagy a biodiverzitás csökkenésére, bizonyos fajok eltűnésére, a tengerszint emelkedésére gondolni, sőt, akár az emberiség által termelt szemét világűrbe való kihelyezésének dilemmái is számos olyan aspektussal rendelkeznek, amelyek ezt a negatív hatást észrevehetővé és leírhatóvá teszik. Ezek a szubverzív hatások természetesen mára már tudományosan, különféle eszközökkel és műszerekkel mérhetők, és hosszú távon egyértelműen fenyegető, pusztító következményekkel járnak. Ezért amikor az EH alapvetésként kezeli azt, hogy az antropocén korában élünk, akkor nemcsak leíró, összegző tudományos munkát végez, hanem etikai felhívást is megfogalmaz. Olyan új bioetikát<sup>12</sup> tart tehát elkerülhetetlennek e tudományterület,

<sup>9</sup> Ehhez lásd James Lovelocknak, a Gaia-elmélet megalapítójának néhány gondolatát említő Nature-cikket: Tim RADFORD, *James Lovelock at 100: the Gaia saga continues*, Nature, 25 June 2019. <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01969-y>

<sup>10</sup> A kifejezések jelentését nehéz megragadni, de talán a közösségi terek, a közös tulajdon tragédiájaként és kríziseként hivatkozhatunk rájuk.

<sup>11</sup> Az EH a biológus Eugene F. Stoermer tartja a kifejezés létrehozójának, az újrafelfedezőjének pedig Paul J. Crutzen. Az ő munkásságaikhoz lásd: Patrick KOCIOLEK, *Obituary: Eugene F. Stoermer (1934–2012)*, Diatom Research, 2012/4, 255–267. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0269249X.2012.729702>; Jos LELIEVELD, *Obituary: Paul J. Crutzen (1933–2021)*, Nature, 24 February 2021. <https://www.nature.com/articles/d41586-021-00479-0>

<sup>12</sup> Az akár szorososan idekapcsolható *environmental justice* fogalmához lásd továbbá: Mónica RAMIREZ-ANDREOTTA, *Environmental Justice = Environmental and Pollution Science*, eds. Mark L. BRUSSEAU, Ian



amely globális és mindenre kiterjedő, figyelembe vesz minden élőlényt. Azzal a tudással pedig, hogy az ember alakítója a saját környezetének, visszahelyezi a cselekvés imperatívuszát az emberiségre, sőt ezáltal újra is aktiválja annak saját felelősségét a bolygó jövőjéért.

## II.

Az EH intézményesülésében és így a nemzetközi tudományosságban betöltött szerepének előmozdításában, a felsőoktatási struktúrák (át)alakításán és az ökológiai fókuszú tanszékek, képzések, kurzusok elindításán túl természetesen a publikációknak, a szaktudományos jelenlétnek is kiemelten fontos szerepe van. E gyorsan (akár azt is lehetne mondani, hogy exponenciálisan) bővülő terület publikációit két nagyobb, egyaránt jelentékeny csoportra lehet és kell osztani. Egyfelől – ugyan szem előtt tartva, hogy érthető fizikai okokból egyik vállalkozás sem törekedhet e mező teljes és befejezett regisztrálására – lényeges kiemelni azokat az EH tárgyköréhez kapcsolódó munkákat, amelyek vagy a mező interdiszciplináris vizsgálódásait kísérik meg bevezető jelleggel feltárni, vagy éppen önálló alkotásokként nyitnak meg újszerű vizsgálati aspektusokat az ökológiai fókuszú humántudományok számára. E bevezető jellegű dolgozat az utóbbi kutatások száma, irányai és témái, vagyis az EH intézményesülésének exponenciális lendülete miatt – a teljesség igénye nélküli – a főbb orientáló és hivatkozási alapként is jelentős alkotások felmutatására korlátozódik.

Mindenekelőtt két, vagy akár kissé bővebben három kiemelt jelentőségű, az EH szétartó tendenciát egybefogni igyekvő kiadványt szükséges feljegyezni. Az elsőként kiemelendő ezek közül mindenképpen az, amely az EH kutatásait először gyűjtötte rendszerbe, és hozott létre egyfajta bevezető, a főbb tematikus súlypontok megismertetését célzó kötetet. E kétszerzős kézikönyv, amely e dolgozat hivatkozásaiban is jelentős pozíciót foglal el, a *The Environmental Humanities: A Critical Introduction* címet viseli. A 2017 elején megjelent, vállaltan bevezető jellegű és (egyszerre) edukatív<sup>13</sup> kötet az EH számos izgalmas tárgyterületét (pl. *ecotourism, smart cities, urban planning, ecopoetics, ecophilosophy, climate ethics, environmental justice, ecotheatre* stb.) kívánja bemutatni. A szerzők, Robert Emmett és David Nye mindezek mellett a kötetükben azokra a kérdésekre is megkísérelnek releváns válaszokat adni, hogy például vajon melyek azok a módszerek és szükséges szemléleti változtatások, amelyekkel a humántudományok művelői a kritikai távlat megtartása mellett konstruktív (sőt gyakran célelvű) ismeretekkel is szolgálva lehetnek képesek javítani, sőt mit több, elősegíteni

L. PEPPER, Charles P. GERBA, London, Academic Press, 2019, 573–583. <https://www.sciencedirect.com/topics/earth-and-planetary-sciences/environmental-justice>

<sup>13</sup> Érdekes, hogy több, az EH tárgykörében írt tanulmány az oktatásban és a tanításban látja e tudományterület fő feladatát. Ez minden bizonnyal az etikai neveléssel, az új „zöldközpontú”, antropocentrizmus-kritikus világszemlélet kialakításával van összefüggésben.

az olyan ökológiai problémák megértését, mint például a globális felmelegedés, a fajok kihalása vagy éppen a Föld erőforrásainak<sup>14</sup> kimerítése. Ráadásul azt is igen fontos kiemelni, hogy történeti szempontból is kiemelkedő jelentőségű e mű, ugyanis mindamellett hogy feltérképezi a környezeti humán tudományok európai, ausztrál és amerikai eredőkkel rendelkező genealógiáját, a posztkoloniális és feminista elméletek általi kibővíthetőségükről és érintettségeikről is beszámol.

Ezenfelül – és ez mindenképpen az EH irányú vizsgálódások sűrűsödését, népszerűségük növekedését mutatja – 2021 év végére már három, különböző kiadónál, három különböző „iskola” által szerzett kézikönyv látott napvilágot. Ezek a következők, megjelenési sorrendjükben: *Introduction to The Environmental Humanities*,<sup>15</sup> *The Routledge Companion to The Environmental Humanities*,<sup>16</sup> *The Cambridge Companion to Environmental Humanities*.<sup>17</sup> Az elsőként említett kötet a fentebb szintén kiemelt *Critical Introduction*nel megegyezően szintén egyfajta bevezetést kíván nyújtani azok számára, akik az EH összefüggésrendszerét, eredőit, céljait, kihívásait kívánják megérteni, netán kutatásaik kiindulópontjait, kapaszkodóit keresik. A kiadvány egyedisége voltaképpen abban a pedagógiai szempontú hozzáállásban áll, hogy megkísérli az olvasóval a meghatározó írásokat, műalkotásokat, kampányokat és mozgalmakat megismertetni, miközben olyan fontos fogalmak magyarázatát is nyújtja, mint az antropocén, a környezeti igazságosság, a természet, az ökoszisztéma, az ökológia, a poszthumán és a nem-emberi. Sőt, mindemellett olyan új területekre is figyelmet fordít, mint a kritikai állat- és növénytudomány, a gender- és queer-studies, az őslakos kultúrák vizsgálata és az energiakutatások. Hogy ezeket a diskurzusokat érthetővé és átláthatóvá tegye, a kötet diszciplínák szerint rendszerezve vizsgálja a művészetek és a humántudományok enyhítő szerepét az ökológiai válság fenyegető jövőjének tükrében.

A fentebbi (cím)felsorolás utóbbi két kötetének esetében nem monografikus kiadványokról van szó, hanem különféle témával és diszciplínáris bázissal rendelkező

<sup>14</sup> Bár érdemes lehet azon is figyelmesen elgondolkodni, hogy az erőforrás mint kifejezés nem rendelkezik-e már a szóösszetétel szemantikáját tekintve alapvető ideológiai hangsúlyokkal. A természetet mint erőforrást elgondoló terminológia mintha ugyanazt a hamis elválasztottságot hozná létre, amely a natúra-kultúra dichotómiájában is érzékelhető. Pontosabban, itt mintha a natúra osztódna tovább, egyfelől egy természetes, ősz, érintetlen natúrára, másfelől egy – az erőforrásként értett – természetre. Persze ez akár a kultúra kiterjesztéseként is érthető, olyan elnyomó kiterjedésként, amely a természetit is pusztán hasznosságában, az emberközpontság szemszögéből tudja egyáltalán megalkotni. Egy másik izgalmas gondolat-kísérlet lehet az emberi erőforrás kifejezés ideológiai tétjeinek feltárása, de ez a dolgozat kereteit nagymértékben meghaladná, ezért csak jelzésértékkel szükséges utalni egy német szociológus munkájára: Andreas RECKWITZ, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin, Suhrkamp, 2018.

<sup>15</sup> J. Andrew HUBBEL, John C. RYAN, *Introduction to the Environmental Humanities*, London, Routledge, 2021.

<sup>16</sup> *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, eds. Ursula HEISE, Jon CHRISTENSEN, Michelle NIEMANN, London, Routledge, 2021.

<sup>17</sup> *The Cambridge Companion to the Environmental Humanities*, eds. Jeffrey COHEN, Stephanie FOOTE, New York, Cambridge University Press, 2021.

tanulmányok gyűjteményeiről. Mégpedig olyan tanulmánykötetek ezek, amelyekben az adott kutatási területek szakértői közölnek összefoglaló igényű dolgozatokat, éppen azért, hogy így egy-egy szakértő írásán keresztül ismerhesse meg az olvasóközönség (szűkebben természetesen a zöld tudományok iránt elkötelezett szakma) a vonatkozó kutatások trendjeit, eredményeit és legfőképpen jövőbeni terveit. Az első e gyűjtemények közül a Routledge kiadónál megjelent munka, amely átfogó, transznacionális és interdiszciplináris térképet nyújt a területről, széles körű áttekintést adva annak alapelveiről, miközben mélyreható betekintést kínál a jövőbeli ökológiai fókuszú tudományosság izgalmas, és gyakran igencsak spekulatív új irányába. A *Cambridge Companion* pedig, hasonlóan az előbbihez, átfogó és közérthető bevezetést nyújt a környezeti humántudományokba, voltaképpen egy olyan interdiszciplináris tudományos mozgalomba, amely az éghajlatváltozás és annak negatív hatásai által átformált világra reagál, azt kívánja megérteni, egészen a környezeti rasszizmustól és a globális migrációtól kezdve az erőforrások kimerülésén át a nem-emberi világ fontosságáig. A könyv a környezeti válság 21. századi felismerésével, annak előzményeivel, jelenlegi formáival és jövőbeli alakulásaival, valamint az arra adott lehetséges válaszokkal foglalkozik. Érdeemes kiemelni, hogy a kötet különböző korszakokból, területekről és globális helyszínekről származó tanulmányokat helyez előtérbe, de úgy szerveződik, hogy az olvasóknak átlátható kontextusokat adjon a terület alapvető vitáihoz, dilemmatikus csapásirányaihoz. Minden fejezet a környezeti humántudományok egy-egy kulcsfontosságú témáját vagy témakörét vizsgálja, bemutatja, hogy az adott téma miért alakult ki tudományos érdeklődésre szert tevő kategóriaként, feltárja a témák különböző megközelítéseit, javaslatokat tesz a kutatás jövőbeli útjaira, és mérlegeli a problémakör globális vonatkozásait, különösen azokat, amelyek a környezeti igazságosság kérdéseit érintik.

Az EH területének e kiemelt státuszú kötetein kívül természetesen számos fontos és minden bizonnyal hiánypótló kiadvány van jelen a tudományos ösztermelésben, ezek ugyanakkor gyakran egy-egy specifikusabb, szűkebb terület szakkérdéseire, módszereire és céljaira fókuszálnak. Ezek közül – némileg önkényes módon válogatva – a következő könyvek lehetnek még érdekesek: *Environmental Humanities. Voices from the Anthropocene*; *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*, eds. Clive HAMILTON, François GEMENNE, Chrisophe BONNEUIL, London, Routledge, 2015; *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, eds. Elizabeth DELOUGHREY, Jill DIDUR, Anthony CARRIGAR, London, Routledge, 2016; Christophe SCHLIEPHAKE, *The Environmental Humanities and the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

<sup>18</sup> *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*, eds. Serpip OPPERMAN, Serenella IOVINO, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2016; *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*, eds. Clive HAMILTON, François GEMENNE, Chrisophe BONNEUIL, London, Routledge, 2015; *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, eds. Elizabeth DELOUGHREY, Jill DIDUR, Anthony CARRIGAR, London, Routledge, 2016; Christophe SCHLIEPHAKE, *The Environmental Humanities and the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

mezőjében végzik kutatásaikat, de azok irányai és vállalásai megegyeznek az ökológiai fókuszú bölcsészettudományokéival.<sup>19</sup>

Az intézményesülés kiemelt jelentőségű komponensei, a kötetek bemutatása után rögtön át is térek a nagyobb publicitással, így az EH „ügyét” szélesebb olvasóközönsséggel megismertetni képes folyóiratokra, amelyek szintén kiemelt diskurzusalakító potenciállal bírnak az ökológiai kérdéseket vizsgáló bölcsészettudományi kutatások számára. 2022 végén két ilyen jellegű, zöld fókuszú nemzetközi folyóirat működik, amelyek az EH-val folytatott párbeszéd kialakulásának, tanulmányok és kritikák megjelentetésének nyújtanak támogató és nyitott platformot.<sup>20</sup> Az első, az Environmental Humanities 2012 májusában kezdte meg működését az ausztráliai Új Déli Walesi Egyetemen (New South Wales University) Franklin Ginn és Dolly Jørgensen főszerkesztésében. Ahhoz, hogy e periodika célkitűzései, tudományos elkötelezettsége és szakmaisága egyértelművé válhasson, érdemes az első lapszám bevezető írásából röviden idézni:

Üdvözljük az új, nemzetközi, nyílt hozzáférésű folyóirat első kötetében. Az Environmental Humanities célja, hogy támogassa és elősegítse a környezeti kérdésekről folytatott széles körű diskurzusokat a Földön élő minden élőlényt érintő ökológiai és társadalmi kihívások növekvő tudatosságának idején. [...] A folyóirat további célja, hogy hozzájáruljon az ilyen és más újonnan kialakuló diskurzusok fejlődéséhez. Figyelembe véve, hogy a környezetkutatás különböző aldiszciplínáiban már léteznek folyóiratok, e folyóiratnak az a különleges feladata, hogy olyan tanulmányokat tegyen közzé, amelyek szélesebb interdiszciplináris olvasóközönsséget kívánnak elérni, és/vagy amelyek a környezetkutatás új, merész interdiszciplináris megközelítéseit dolgozzák ki. Sok szempontból még nem világos, hogy mi is a környezetbölcsész, és mivé fog válni. A környezeti humántudományok egyfelől hasznos ernyőnek tekinthető, amely számos, az elmúlt évtizedekben kialakult részterületet fog össze, és elősegíti a közöttük folyó új párbeszédet. Egy másik, talán még ambiciózusabb szinten a környezeti humántudományok kihívások elé állítják ezeket a diszciplináris kutatási területeket, és egy interdiszciplinárisabb, korunk legégetőbb problémáira irányuló beavatkozásra ösztönöznek. Jelenleg mindkét megközelítés egy zászló alatt él együtt. E folyóirat célja, hogy olyan teret nyisson, amelyben a szerzők és az olvasók élhetnek ezekkel a jelenleg formálódó lehetőségekkel.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Ezekhez lásd bármelyik rendszerező szakkiadvány bibliográfiáját. Természetesen nehéz lehatárolni az ökológiai fókuszú kutatásokat, de ezek a bibliográfiák remek kiindulópontot adnak arra nézve, hogy melyek a legtöbbet hivatkozott, kiemelt értékű kutatások és kutatók.

<sup>20</sup> Matthias SCHMIDT, Jens SOENTGEN, Hubert ZOPF, *Environmental humanities: an emerging field of transdisciplinary research*, GAIA, 2020/4, 225–229.

<sup>21</sup> Deborah Bird ROSE, Thom Van DOOREN, Matthew CHRULEW, Stuart COOKE, Matthew KEARNES, Emily O’GORMAN, *Thinking Through the Environment, Unsettling the Humanities*, Environmental

A Resilience: A Journal of the Environmental Humanities című digitális folyóirat a Nebraskai Egyetem kiadójához tartozó szemlézett platformként szintén fontos bázisa az EH intézményrendszerének. Hasonlóan az előbbi periodika céljaihoz, a Resilience is az ökológiai fókuszú kérdésés létjogosultságára és jelentőségére kívánja meg felhívni a figyelmet a szerteágazó humántudományi kutatásokban. Egyik célja az, hogy a környezeti humántudományokat az ökológiai válságokkal tagolt humán jövőről szóló diskurzusok középpontjába helyezze. Ehhez tudományos fórum lévén úgy asszisztál, hogy a fenntarthatóság, a környezetvédelem és a zöld gondolkodás projektumai iránt érdeklődő humántudományokat művelő kutatók számára széleskörű programot, célt és persze platformot kínál. Ráadásul mindehhez egy olyan elméleti bázis, ha tetszik, publikációs központ létrehozását tervezik, ahol a bölcsészettudományok sokféle, különböző tudományos közönséget érhetnek el, és hozzájárulhatnak a jövő zöld szempontú alakításához.<sup>22</sup>

Ezekből a szerkesztői előszavakból, a folyóiratok önidentitását taglaló bevezetőkből az derül ki, hogy a köteteknek és folyóiratoknak az intézményesülésben betöltött szerepe nem csak abban áll, hogy mértékadó publikációkként, tudományos munkákként segítik az EH tudományos terjedését, népszerűsítését. Jelentőségük és a humán jövő szempontjából kiemelt szerepük mindenekelőtt az, hogy mivel a bölcsészet- és társadalomtudományok szakértelmének az EH környezettudományi kutatásaiban platformot biztosítanak, lehetőséget teremtenek a politikai és társadalmi szempontból releváns környezeti viták és diskurzusok lebonyolítására is. Ennyiben tehát – véleményem szerint – az EH tudományos publikációinak legfőbb feladata az lehet, hogy egyfajta tudományos hálózatot kialakítva kapcsolatokat hozzon létre a különböző fókuszú kutatások és az azokat művelő, elismert kutatók és oktatók között, így segítve a jövő humánszempontú zöld gondolkodásának előmozdítását.

### III.

Az ökológiai fókuszú kutatások, kutatóközpontok és intézményi struktúrák nem pusztán 20. századi jelenségekre igyekeznek reagálni, hanem – mint magától értetődő módon minden időbeli gondolkodásalakzatnak – korábbi eredőik is vannak. Olyan eredők ezek, amelyek a mából tekintve sem tűnnek szilárdnak, hanem a folyamatosan formálódó szemléletmódok kialakításában, a filozófiai alapok megteremtésében és nem mellesleg a természetben való bennefoglaltság felismerésében játszottak és játszanak ma is fontos szerepet. Ebben a rövid fejezetrészen ezeket az izgalmas eredőket kívánom bemutatni. Azért is lehet szükség e történeti előzmények

---

Humanities, 2012/1, 1–5. <https://read.dukeupress.edu/environmental-humanities/article/1/1/1/8085/Thinking-Through-the-Environment-Unsettling-the>

<sup>22</sup> A Resilience egyes lapszámait lásd: <http://www.resiliencejournal.org/>

jelzésértékű – tehát azok mélyebb elemzésébe nem bocsátkozó – felvillantására, mert így láthatóvá és érthetővé válik az a tradícióív, amelyet az EH az évtizedek (akár azt is lehet mondani, hogy évszázadok) során bejárt. Jelenti mindez azt, hogy kezdetben még csak e különböző művészeti, és elméleti alkotásoknak a természetszemléletében jelentek meg bűvópatakszerűen a zöld gondolatok, később pedig odáig is elérteünk, hogy már – erről volt fentebb szó – önálló kutatások és intézményrendszer(ek) keretében zajlanak az ökológiai bölcsészettudományok munkálatai. Arról nem is beszélve, hogy az EH történetiségét feltárni igyekvő munkák azon igyekezetében, hogy eme folyamatosan (és talán már exponenciálisan) terjedő kutatási mező történeti előzményeit minél pontosabban feltárják, benne rejlik egyfajta verifikációs igény is. E kutatásoknak kellő tradíciót és elméleti municiót szeretnének biztosítani azáltal, hogy kiemelkedő filozófiai és irodalmi alkotásokhoz kapcsolják őket. A továbbiakban így e történeti előzmények felvillantására, és rövid, kommentárszerű magyarázatára kerül sor.<sup>23</sup>

Az elsőként említendő – ezzel fontosságát és invenciózusságát jelző – mű, amely az EH-fókuszú kutatások kiemelt figyelmében részesült, a New England-i transzcendentalisták kötelékébe tartozó természetjáró és esszéista Henry David Thoreau *Walden, avagy az élet az erdőben* című alkotása. E viszonylag rövid, ma inkább már irodalmi műalkotásként számontartott (hiszen tudományos állításai igencsak anakronisztikusnak hatnak a mából tekintve) munka többek között olyan kifejezetten „öko” kérdésekkel igyekszik megbirkózni mint például, hogy mi a természet, mi a társadalom, miként gondolkozhatunk a kettő igencsak összetett viszonyáról; vagy, hogy vajon létezik-e önfenntartó életmód, ki lehet-e vonulni a társadalomból, és ha igen, miért érdemes ezt egyáltalán megtenni. Hovatovább, a hű rousseau-iánusnak (és akár azt is nyugodtan mondhatjuk, hogy protomarxistának, bár tudavelővő, hogy Marx írásaiban más irányokba indult el, mint Rousseau) is tekinthető szerző alkotása arról is izgalmas reflexiókkal szolgál, hogy a visszavonulás e társadalmi konvencióktól, a kivonulás a társadalomból és az emberi szabadságot elnyomó (bér)munka béklyóinak levetése lenne-e az egyetlen út az autentikus, és ennyiben nem önpazarló, békés életmód eléréséhez. Csak ebből a pár kiválasztott gondolatfoszlányból, a témák irányultságából és a kötet igencsak nagy hatástörténettel rendelkező filozófiai aspektusaiból is kitűnően látszik, hogy miért válhatott ilyen könnyedén hivatkozási alappá ez az 1856-ban (!) kiadott alkotás az EH kutatásai számára. Kifejezetten számos későbbi, az ökológiai kérdésekkel más-más megközelítések felől foglalkozó kutatót inspiráltak és készítettek rendszerszintű gondolkodásra Thoreau állításai, közöttük talán a legfontosabbak név szerint a következők: John Muir, Jane Addams, Aldo Leopold, Edward Abbey, Kathleen D. Moore és Terry Tempest Williams. Ezeknek az egyébként heterogén diszciplináris háttérrel rendelkező kutatóknak, szerzőknek, íróknak az a közös a munkásságában, hogy mindegyikőjük más-más nézőpontból, de mégis egy irányba tekintve azon fáradozott, hogy a természet és társadalom,

<sup>23</sup> E feladathoz a fentebb már említett *The Environmental Humanities: A Critical Introduction* című munka *Emergence of Environmental Humanities* fejezet kronológiája nyújt segítséget.

natúra és kultúra dichotóm rendszerének történetiségét képes legyen pontosabban megérteni, és így következképpen a két mesterségesen – nyelvi alapokon – elválasztott mező egymásrahatásainak és összefüggéseinek nélkülözhetetlenségét kimutathassák.

Aldo Leopold amerikai ökológusnak (erdésznek, környezetvédőnek és írónak) például kiemelten fontos szerepe volt a modern környezeti etikák, a környezet felé forduló etikus magatartáslehetőségek kidolgozásában. Ökocentrikus és holisztikus Föld-etikája kifejezetten nagy hatást gyakorolt a különféle, 20. században gyökerező környezeti mozgalmakra, tüntetésekre, ellenállásokra. Leopold nagyívú munkáiban kiemelten a biodiverzitás és ökológiai alapozottságú gondolkodásmód fontosságát hangsúlyozta, és nem mehetünk el amellett sem, hogy műveivel a vadgazdálkodás tudományának egyik, ha nem a legfontosabb megalapítója volt.<sup>24</sup> Vagy például említhetnénk az amerikai John Muirt, aki az amerikai nemzeti parkok atyjaként, esszéistaként, zoológiával foglalkozó kutatóként sokat tett az Egyesült Államok „természetének” megóvásáért, az „új vadon” megteremtésért. Nélküle elgondolhatatlan lenne az USA nemzeti parkjainak megőrző, konzerváló funkciója, de nem pusztán tudományos munkájával tűnt ki a korabeli „zöld” gondolkodók közül, hanem abban is kiemelt szerepe volt, hogy az oktatás rendszerében is megjelenjenek a különféle prezervációval, környezetvédelemmel kapcsolatos elgondolások. Az ő munkássága azért is fontos kapcsolódási pont az EH számára, mert a környezeti humántudományok kétarcúsága, kétfókuszúsága figyelhető meg benne: az az eszme, hogy tisztán tudományos, kiemelten pedig interdiszciplináris munka nem gondolható el az oktatás nélkül. Vagyis a kutatás, a minden oktatási szintre kiterjesztendő információátadás és a környezettudatos emberek nevelése össze kellett és kell, hogy kapcsolódjon. Muir ugyanis már akkor, a 19. század derekán jól látta: eredményeket csak úgy lehet elérni, ha a tudomány felfedezéseit felhasználva a társadalom szemléletét sikerül formálni, érzékennyé tenni a különféle zöld tematikák irányába.<sup>25</sup> Utoljára pedig egy olyan személyt szükséges megismerünk, aki környezeti filozófiájával és aktivizmusával jelentős hatást gyakorolt a későbbi generáció tagjaira, sőt a környezeti mozgalmak alapvetései is jelentős részben tőle, az ő munkásságából erednek. Edward Abbey számos írásában kritizálta az Egyesült Államok kormányának közterület-politikáját, több esszéjében és az 1968-as *Desert Solitaire* című könyvében a természetírás (nature writing, ecofiction) hagyományához, illetve Thoreau-hoz kapcsolódva számol be a Kolorádó-fennsík sivatagában eltöltött napjairól. Később esszévalogatást is készített Thoreau tiszteletére, amelybe számos környezeti tematikát érintő, kifejezetten fontos, mai napig érvényes problémákra reflektáló írását is beemelte.<sup>26</sup>

Az előbb említett szerzőkön és munkáikon túl fontos történeti adalék a szintén amerikai Georg Perkins Marsh kiváltképp népszerű és nagy jelentőségű kötet is. Az 1864-ben *Man and Nature* címmel megjelent könyv kísérte meg először

<sup>24</sup> Ehhez lásd még: <https://www.aldoleopold.org/about/aldo-leopold/>

<sup>25</sup> Muir munkásságához lásd még az általa a hegyek és a vadon védelmében alapított, Sierra Club internetes oldalát: [https://vault.sierraclub.org/john\\_muir\\_exhibit/life/muir\\_biography.aspx](https://vault.sierraclub.org/john_muir_exhibit/life/muir_biography.aspx)

<sup>26</sup> Ehhez lásd még bővebben: <https://www.abbeyweb.net>

megkérdőjelezni és kritikával illetni azt az általános vélekedést, hogy az ember természetre gyakorolt hatása általában véve pusztán jóindulatú és pozitív vagy akár teljes mértékben elhanyagolható. E kritikáját alátámasztandó azt állította, hogy a Földközti-tenger ősi civilizációi a környezetükkel való visszaéléssel, annak kizsákmányolásával és pusztán természeti erőforrássá degradálásával saját összeomlásukat okozták. Ráadásul ezt azért tette, hogy figyelmeztesse olvasóit e párhuzamra: a hegyoldalakon akkor (a 19. században) folyamatban lévő, és egyre gyorsabb tempóra kapcsoló erdőirtás, a talaj erodálása a jólétüket fenntartó természetes termékenység tönkretételét eredményezi, és ugyanúgy, ahogyan a Mediterráneum ősi civilizációnak esetében, a 19. századi talajerosztás is a nyugati civilizáció összeomlásához vezethet. Marsh munkáiban rigorózan kidolgozta azokat a tudományos alapvetéseket, amelyek negligálása nélkül szerinte a fiatal amerikai köztársaság jó eséllyel megismételheti az ókori világ számos hibáját. Talán azt sem túlzás mondani, hogy e reformokra és nagyívű változásokra ösztönző munka azáltal, hogy újra összekapcsolta a kultúrát a természettel, a tudományt a történelemmel, korának egyik legnagyobb hatású szövegévé vált, Darwin *A fajok eredete* című, mindössze öt évvel korábban megjelent műve mellett. A *Man and Nature* számos kiemelkedő kutató munkásságának jelentett kiindulási alapot (pl. Rachel Carson, Bill McKibben), és az EH történetének is kiemelt, központi alkotásává vált.

A nemrégiben megjelent *The Future of Nature* antológia<sup>27</sup> – a fentebb hivatkozott bevezető kötet *Emergence of Environmental Humanities* című fejezete szerint<sup>28</sup> – további három kiemelkedő fontosságú koncepciót mutat be. E koncepciók szintén olyan történeti előzményeknek tekinthetőek, amelyek mind a mai napig ösztönzően hatnak a kortárs kutatások számára. Alexander von Humboldt és Aimé Bonpland az *Esszé a növények földrajzáról* című 1807-es írásában a természet egybetartó, egyfókuszú és így szükségképpen bolygósintű tanulmányozása mellett érvel; William Stanley Jevons 1865-ös tanulmányában a szénellátás, a szénfogyasztás és a Brit Birodalom természetpusztításának összefüggéseiről értekeznek; a harmadikat pedig Vlagyimir Vernadskij 1926-ban közreadott bioszféra-elképzelése alkotja. Nem lehet véletlen, hogy ezekről a gondolkodóktól és az ilyen színvonalú, ökológiai perspektívákkal rendelkező kutatóktól direkt út vezet a környezeti humántudományok kialakulásához, amelyek – mint az itt röviden felvillantott művek nagy része – a környezetet és a társadalmat elválaszthatatlanul összekapcsolódónak, közös rendszernek tekintik, nem mellesleg pedig a két szféra kölcsönös egymásrahatásait tartják kiemelt fontosságú vizsgálati terepnek. Ami persze azt is magával hozza, hogy e művek teremtették meg azokat a gondolati alakzatokat, filozófiai fundamentumokat, amelyek elvetik e merev, ideologikus szétválasztásokat, és így az emberiség tagjainak is kiemelt, egyszerre közös és egyéni felelősséget tulajdonítanak a környezeti problémák kialakulásában és kezelésében.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Erről az antológiáról lásd: <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300184617/future-nature/>

<sup>28</sup> EMMETT, NYE, 5.

<sup>29</sup> Ugyanakkor az EH nem pusztán a napnyugati filozófiák állításaiból, meglátásaiból és írásaiból eredeztetni önmagát, hanem az európai és észak-amerikai gondolkodási hagyományon kívül jelentős mér-



E rövid, összegző dolgozat végén pedig álljon egy olyan idézet Robert S. Emmett és David E. Nye fentebb már többször említett kötetének egyik fejezetéből, amely az EH céljait és céljainak eléréséhez szükséges sarkalatos és kiemelt szempontokat listázza:

A környezeti humántudományokban kialakult fogalmak összefüggenek egymással. Együttesen olyan perspektívát sugallnak a világnak, amely alapvetően különbözik attól, amit bármelyik tudományág művel. Bárki, aki például az állatokat társfajokként tanulmányozza, összefüggéseket láthat az indiai elefántok, a fekete orrszarvúak vagy a farkasok, valamint a gyarapodással vagy a közös javak válságával kapcsolatos kutatások között. Hasonlóképpen, a lassú erőszak gyakran ugyanazokban a helyzetekben van jelen, amelyekben a dehumanizációval és az ökorasszizmussal találkozunk. A közös javak válsága helyi szinten példázza a környezeti válság egészét. Ha komolyan vesszük a fogalmaknak ezt a körét és az általuk kezelt sürgős problémákat, felelőtlenségnek tűnik a régi típusú, egyetlen tudományágon belül dolgozó, szűken vett aggodalmakra összpontosító humántudományok átvétele. Ehelyett a filozófusnak a történelemről kell gondolkodnia, a történésznek az antropológiáról, az antropológusnak (aki már interdiszciplináris területen dolgozik) a technikatörténetről, és így tovább, a humán tudományok egész területén. A tanszékek közötti falakat le kell bontani, hogy szembe tudjunk nézni a környezeti problémákkal.<sup>30</sup>

---

VINCZE RICHÁRD

PhD-hallgató

Eötvös Loránd Tudományegyetem

v.richmail@gmail.com

*Environment and Humanities*

*Introductory Study about Foundation, main Goals and Research of Environmental Humanities*

**Abstract:** Environmental Humanities has emerged as a discipline that seeks to explore aspects of ecological relations that have not been analysed (or are not possible to be analysed) by the natural sciences. The enquiry carried out in this particular field must be done by using the toolkit of the humanities in order to gain a better understanding of the current ecological problems. The paper aims to provide an overview of this field of research with special attention

---

tékben támaszkodik feminista és posztkoloniális kritikai alapállásokra, kutatásokra. Ehhez szintén lásd EMMETT, NYE, 4.

<sup>30</sup> Uo., 21.

to exploring its historical antecedents and presenting its basic philosophical concepts. It also identifies the most important publications of the field and refers to textbooks, studies, and the system of journals. This introductory study tries to open up the discourse on the possibilities offered by the humanities that can contribute to solving (or soothing) the above mentioned environmental issues.

**Keywords:** Environmental Humanities, science, humanities, ecological problems, Anthropocene

*DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/129-144.*

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

