



TEST, TÁJ, TRAUMA

A modern magyar Balaton-irodalom egy sajátos hagyományszála

1

Dolgozatom a Balatonnal kapcsolatos irodalmi hagyomány egy olyan vonulatára hívja fel a figyelmet, amelyben hangsúlyos szerepe van a tó, a vidék (szimbolikus jelentőségű) megszemélyesítésének és e mitikus táj viszonyának a vele kapcsolatba lépő emberekkel. E történetekben – szemben a nemzeti hagyományteremtés és a turizmus által elterjedt Balaton-imaginációkkal – megkülönböztetett jelentőségre tesz szert az egyén és a víz materiális kapcsolata, az ember testi-sége, valamint a környezet jelszerűsége a traumatapasztalat színrevitelében. Mint látni fogjuk, a balatoni tájat tematizáló alkotások között elsődlegesen a modernista irodalom szubverzív szövegeiben tűnik fel e jelenségcsoport (Cholnoky Viktor, Térey János, Kiss Noémi), ugyanakkor Jókai Mór példája jól mutatja, hogy ez a vonulat korántsem új, hiszen közvetlen kapcsolatban van a tó folklorisztikus irodalmi hagyományával is. Beve-

zetésként a test kultúrtörténeti szerepével és a vele kapcsolatos ambivalenciákkal foglalkozom, kitérve humán és társadalomtudományok a test újraértelmezését célzó törekvéseire, s azon belül az irodalomtudomány recens elméleti-módszertani belátásaira is (testpoétika, korporális narratológia). A továbbiakban pedig az említett szerzők egyes szövegeinek bemutatásával és rövid elemzésével érzékeltetem e sajátos vonulat jelenlétét a Balaton irodalmi reprezentációjában.

2

A test alapvető és megkerülhetetlen kategóriája az ember kulturális viszonyrendszerének – még akkor is így van ez, ha a test, a testiség és a testreprezentáció megítélésével kapcsolatban jól látható ambivalenciákat mutat a kultúrtörténet. „A test a maga komplexitásában ellenáll a szisztematikus, átfogó le-

írásnak, a szimbolikus megragadhatóságnak. A modern nyugati kultúra alapfelfogása, gyakorlata és hagyománya szerint ezért a testről hallgatni kell, mellőzni kell a tudományos diskurzusból, ki kell iktatni a szubjektumot konstruáló tényezők közül – írja P. Müller Péter.¹ Jóllehet a test elbeszélhetőségével, leírhatóságával s szabályozásával-uralhatóságával kapcsolatos dilemmákról bőbeszédűen vall a világirodalom (az ókori mitológiától kezdve az Erzsébet-kori drámán át egészen François Rabelais és Jonathan Swift műveiig), ugyanakkor a test „tabusításának”, elhallgattatásának, programja csupán a 17. századi karteziánus filozófia révén valósult meg és vált konszenzussá: „Az absztrahált individuum, a szuverén szubjektum képzetének kialakulásáért az új episztemében tulajdonképpen »Descartes hibája« felelős. A test és a tudat radikális szétválasztásának eredményeképpen a modern nyugati filozófia a tizenhetedik század után hús és vér valóság nélküli, testtelen absztrakciókban horgonyozta le a jelentés és a megismerés metafizikus elméleteit”.²

Descartes absztrakt, tudat- és lélekcentrikus filozófiai rendszerének testfelfogása – azaz hogy az ember materiális valójáról, testiségéről való beszéd hiánya – erőteljesen meghatározta az azt követő évszázadok testtel kapcsolatos nézeteit, s e beállítódás még ma is érzékelteti hatását, ha a test társadalmi jelöltségének problematikájára és az ezzel kapcsolatos vitákra gondolunk. Sok időnek kellett tehát eltelténie, hogy a test (filozófiai, jogi, művészeti stb.) emancipációja kezdetét vegye, s e program ma sem befejezett – jóllehet a testtel kapcsolatos dilemmák természetéből adódóan (leírhatatlanság, lezáratlanság, változékonyság) nem is lehet az. A testtel kapcsolatos tabuk látványos megkérdőjelezését és a test *konstruált* mivoltának fölmutatását éppúgy táplálta a 19–20. század egynémely jelentős filozófiai gondolkodójának (Merleau-Ponty, Michael Foucault, Judit Butler) és társadalom-

tudósának (Richard Sennett, Jürgen Habermas, Norbert Elias, Victor Turner) inspiratív munkássága,³ mint a saját működésmódjára, anyagiságára, hatásmechanizmusára rákérdező modern művészet és irodalom. Ahogy a racionalizmus szellemében a színházi konvenciórendszeren a 18. századtól eluralkodott az írott drámaszöveg primátusa (a szcenika, az előadás kárára),⁴ úgy vált hegemónná a klasszicizmus transzparens nyelvsemlelete a szépirodalomban, háttérbe szorítva annak performatív erejét. E tendenciákra adott válaszként is tekinthetünk a 19. század végének, 20. század elejének (alapvetően a romantikában gyökerező) modernista irányzataira, amelyek az effajta konvenciók megkérdőjelezését, átrajzolását, újraírását tűzték ki célul. Oscar Wilde, Baudelaire, majd később Proust, Kafka és James Joyce éppúgy részese e történetnek a szövegirodalom terén, mint Brecht, Dürrenmatt és Beckett a színház világában.

S noha az újító szellemű műalkotások, akár radikális változásokat sürgető kulturális produktumok nem vonják maguk után automatikusan az értelmezői közeg és a leíráshoz alkalmazott fogalmi keret revízióját,⁵ az irodalomelmélet alakulástörténete jól megmutatja, mennyiben inspirálták-inspirálják a művészet és irodalom belső közegeiben megjelenő témák vagy nyelvi-poétikai problematikák az ennek nyomába eredő elméletalkotókat, értelmezőket.⁶ Lemondva arról, hogy általános képet adnánk a művészeti-irodalmi szcena és a tudományos diskurzus közötti viszony történetileg változó dinamikáiról, néhány példával illusztrálhatjuk e jelenséget. Amiként a történeti avantgárd fölfedezte a nyelv fonikus energiáit, úgy váltak a szupraszegmentális elemek és fonetikai-morfológiai tényezők szorosabb elemzés tárgyává az orosz formalizmusban; az 1970–80-as évek mikrotörténeti „bummja” a mai napig meghatározza a biográfiákkal, önéletrajzokkal kapcsolatos markáns olvasói igényeket; az egyre differenciáltabbá váló holo-

caust-kutatások legalább annyira inspirálták a posztmodern holocaust-irodalom alkotóit (W. G. Sebald, Martin Amis, Márton László, Zoltán Gábor), mint azok szövegei a kutatói tekintetet – de egészen hasonlókat mondhatunk el a traumairodalom és traumaelmélet viszonyáról; a kulturális emlékezet problematikáit színre vivő műalkotások és a memory studies kapcsolatáról, vagy épp a térpoétika és a posztumán diskurzus inspiratív (alkotói-értelmező) kölcsönhatásairól.

Az imént jellemzett kulturális együttmozgásokra, a művészeti szcena és a tudományos diskurzus összefonódására ugyancsak jó példa a testpoétika és a korporális narratológia diskurzusa. Azzal párhuzamosan, hogy a kortárs világ- és magyar irodalomban is erőteljesen megjelent a test textuális konstrukciója és értelmezhetősége iránti érdeklődés (különösen a nőiség és a női test irodalmi reprezentációjának vonatkozásában)⁷ az utóbbi három évtizedben, magától értetődően kialakult az effajta irodalmiság elméleti reflexiója is.⁸ A következőkben nem kívánom elemzésem fókuszába helyezni a testpoétika/testnarratológia egyetlen kiemelt (vagy néhány meghatározó) módszertanát – ugyanakkor e ma is frissnek ható interdiszciplináris diskurzus irodalomértelmezői belátásából inspirálódva mutatok be néhány olyan irodalmi művet, amely témájává teszi a Balatont, izgalmas példáját nyújtva a test textuális megjelenítésének.

3

Noha a Balaton modern, 18. századtól körvonalazódó (geográfiai-statisztikai szakmunkákban nyomon követhető) földrajzi és társadalmi fogalma éppúgy megjelenítette a térség népi kultúráját (halászat, bortermesztés, nádlás, jégvágás stb.), mint a tóról szóló korai szépirodalmi alkotások legtöbbje,⁹ ugyan-

akkor a Balaton irodalmi reprezentációjának történetéből tudható, hogy e vonulat – a térség erőteljes nemzetiesítése és turizmustájjá válása révén – igen hamar elhalványult. A tavat aktív, cselekvő természeti erőként láttató, mitikus erővel felruházó folklorisztikus hagyomány jól láthatóan jelen van még Csonkai *A tibanyi ekhóhoz* (1803, eredetileg: *A füredi parton*) című ismert költeményében, vagy Fáy András 1836-os *Sió*-regéjében, ám a század közepén, illetve második felében a Balaton irodalmi ábrázolásaiban ez a népi jellegű – a tündérmese, a rege és az eredetmítosz műfajaihoz kapcsolódó – vonulat veszt erejéből. A főként utazók, üdülők, vagy a vidékre csupán valamilyen praktikus célból érkező írástudók munkássága révén kialakult Balaton-irodalomban leginkább a társadalmi haladással asszociálódott „hullámzó tenger” képében tetszelgő tó; a tájék nemzeti karaktere, valamint a térség (de leginkább Füred) meglátogatásával járó individuális turisztikai élmények váltak visszatérő motívummá.¹⁰

Mivel a tájjal kapcsolatos irodalmi hagyomány – és a Balaton-kultusz – meghatározó figurái (Berzsenyi, Vörösmarty, Garay János, illetve Jókai Mór, Eötvös Károly, Endrődi Sándor, Sziklay János stb.) nem voltak a szó szoros értelmében őslakosok,¹¹ az általában írt irodalmi művek nyilvánvalóan leginkább a vidékre utazóként/turistaként érkező egyén nézőpontjából fogalmazódtak meg. Az a fajta erős, lokális irodalmiság, amely jellemzően különböző oktatási és/vagy irodalmi centrumokban (Sárospatak, Debrecen, Pápa, Kolozsvár, Szeged, Nagyvárad) alakult ki a század végére, a Balaton-térségben elképzelhetetlen volt. Az olyan, zárványban maradt alkotások, mint a balatonalmádi Váth János (1887–1962) novellisztikája, vagy Fejős Pál *Ítélt a Balaton* (1933) című innovatív filmje, igen hamar kikoptak a „Balaton-hagyomány” kánonjából. Épp ebből adódik, hogy a tóról való beszéd effajta folklorisztikus hagyománya, ha lehet így fogalmazni, „marginalizálódott” a 20. század során. Egy-

felől a balatoni turizmus rendszerében leginkább csak illusztráló funkciója maradt a népi kultúrának – a tihanyi kecskeköröm-árusítástól a gőzhajók, csárdák, éttermek elnevezéseig (Helka, Kelén, Gyöngyhalász stb.) – miközben, a táj arculatával egyetemben, az őslakosság hagyományos életformája is átalakult szépen-lassan. Másrészt az irodalom terrénumán belül ez a hagyomány leginkább a gyermek- és ifjúsági irodalom területére szorult vissza.¹²

Ugyanakkor, közelebb lépve a szövegekhez, az is jól látható, hogy a folklorisztikus hagyományban jelenlévő erőteljes mitikus restreprezentáció az adott műfaj függvénye is, hiszen a különböző irodalmi zsánerek más-más hagyományait, narratíváit, ideológiáit, metaforakészletét mozgósítják éppen ábrázolt tárgyuknak. Példának okáért Jókai Mór *A magyar Tempevölgy* (1858) című útirajza,¹³ amely afféle „voyage pittoresque”-ként vezeti végig az olvasót a Balaton-felvidéken, vagy az 1880–81-ben keletkezett *Asszonyt kísér – Istent kísért* című regény Füred-epizódja,¹⁴ amely a fürdőre leutazó budapesti országgyűlési képviselő perspektívájából láttatja a korai (jócskán alulműködő) balatoni turizmust – nem volt alkalmas effajta népies motívumok felvonultatására. Az eredetileg 1875-ben a *Vasárnapi Ujság* hasábjain megjelent népies elbeszélés (alcíme szerint: „elbeszélés az életből”), *A Balaton völgyényei*¹⁵ – illetve kisebb részben *Az arany ember* (1971) híres Balaton-epizódja – azonban már kifejezetten e rejtett hagyományt mozgósítja. A „Balaton mint menyasszony”-metaforika, amely egyébként *A magyar Tempevölgy*-ben is megjelent már egy rögtönzött táj-karakterológia részeként,¹⁶ ezutóbbi szövegekben hangsúlyos szerepet játszik mind a cselekménybonyolítás, mint a szövegszervezés terén. *A Balaton völgyényei* a következőképp kezdődik:

A Balaton kegyetlen tündér. Minden évben új völgyényre vár. Gyakran szélcsendes időben elkezd háborogni, forró, rekkenő nappal;

azt mondják olyankor, azért háborog, mert még ez évben nem kapta meg az áldozatját, még nem halt bele senki. Ha megkapta, aztán elcsendesül. S hogy tudja völgyényeit csábítani! mosolygó arcot mutat, az eget tükrözi vissza, rezgő délibábian táncoltatja zöldülő partjait, hajójainak moraja csupa csók-csattogás. mind beljebb csalogatja a gondatlan csónakost. Egyszer aztán rázendíti neki a nászzenét. Hej, hogy süvölt a szél! hej, hogy harsog a hab! Nincs öleléséből menekülés többé! az áldozat küzd, vergődik, elmerül. ott van a nászágy megvetve számára, fehér csigahéjakból, kecskeköröm-kagylóból, puha zöld hínárból.

Ezt követően az elbeszélő még egy további bekezdésben ecseteli a kegyetlen (immár tündérként megnevezett) menyasszony, a Balaton természetét, antropomorfizálja, megszemélyesítve a tavat, s a vele organikus egységben létező embert:

Aztán amelyik völgyényét nem szereti a széles tündér, kidobja nagyhamar a partra: „Vigyétek! Temessétek el!” De amelyiket megszereti, azt eltartogatja, keblére szoronogatja hetekig, hónapokig, félesztendeig; elviszi magával csoda messziségre; állóvíz a hulláma, mégis mérföldeket tevő távolba elbujdosik alatta a megszeretett völgyény s mély örvények fenekén, hová napfény be nem hat, alszik menyasszonya keblén. a Balaton csak a férfiakat válogatja, azok közül is az ifjakat s az ifjaknak is javát, szépét.¹⁷

Az elbeszélés fölvezetője remekbe szabott eufemizmussal jellemzi a vízbe fúlt férfiak eltűnésének és előkerülésének kiszámíthatatlan, önkényes végkimeneteleit, ugyanakkor a tétel–bizonyítás-szerkezet mintájára felépülő rövid szöveg a maga materialításában is megmutatja e veszélyes – s a természet törvényéből fakadó, következőképp igazságos –, tragikus nász, a lokális közösség számára minden bizonnyal természetszerűleg is

méltódo trauma valóságát. A keretelbeszélés szerint a helyi „egyszerű emberek szavai”-ból rekonstruált történetben sajnos mindkét ifjú, a gazdag úri asszony és az özvegy napszámosnő gyermeke is belefullad a Balatonba. Emellett a test reprezentációjában – a történet végkifejletére utalva – hangsúlyosan jelen van a keresztény világkép. A szöveg érzékenyen, ám visszatérően utal a narrációban a két özvegy vallásosságának különbségére: míg a napszámosnő már eleinte is a templomban való imádkozást tartja a szeretet és odaadás legadekvátabb formájának a veszt érzékelve, a gazdag polgárasszony lázad a sorsa ellen: rimánkodik, szidja sorstársát, az eget, a mindenséget. Ebből is következik, hogy az ő akarata nem teljesülhet a történet végén. Pár hónap múltán nem az ő fiának, hanem az özvegy napszámosasszony gyermekének a holteste kerül csak elő:

Egy reggel nagy sivalkodásra ébredtünk. ablakaink éppen a balatonparti úszatóra nyílnak. az egész jelenet ott ment végbe szymeink előtt. a halászok egy hullát vontak ki a partra. csak egyet. a kettő közül egyik már hazajött. De melyik?

A hírre rohanva jött a partra a két anya. melyiknek a fia érkezett meg? A Balaton mélyében a holtak sokáig elvannak változatlanul, még hónapok múlva is épek vonásaik. Hát csak nem érkezett meg, akire oly nagy pompával vártak, akinek már készen volt aranyos szemfedője, halotti ruhája, diófa-koporsója: hanem megérkezett az özvegyasszony fia, aki re nem várt senki, egyedül az anya.

Hogy rohant ölelni, csókolni hazatért gyermekét szegény özvegyasszony! hogy vette ölébe! hogy szólítá nevén! egy szóval sem tett neki szemrehányást azért a nagy szívfdaldalomért, amit neki okozott: csakhogy már hazajött. csakhogy már eltemetheti.¹⁸

Az özvegy jutalma – beteljesítve a természetel harmóniában élő keresztény ember vízióját – a *test* visszanyerése: a fia eltemetése-

nek lehetősége, a végtisztesség, az örök nyugalom reménye marad. Míg a polgárasszony tragédiája – fiát megtartotta a Balaton völgényéül, s nem sokkal ezután annak jegyespárja, Juci is belehal bánatába – az igaz és őszinte hit hiányát sejteti a történet enyhén didaktikus végkicsengésében. Ugyanez a valóságos világkép érződik *Az arany ember* történetének azon fordulatóban, mely során a velejég romlott (ám beszédes nevű) Krisztyán Tódor alatt beszakad a Balaton jege (*Mit beszél a Hold, mit beszél a jég?*), s a tó bekebelezi őt. Krisztyán Tódor „helyettes halottként” távozik az élők sorából: az ő nemvárt halála számolja fel az utolsó (evilági) akadályát annak, hogy Tímár egy másik, izolált, illuzórikus világban, „senkiként” boldog lehessen. S az isteni igazságszolgáltatás érvényét jelzi az a motívum is, hogy épp Krisztyán felismerhetetlenné vált *teste* válik bizonyítékká Tímár feltételezett halálát illetően. Így ő maga is megkapja a méltó végtisztességet, a keresztény emberhez illő temetést.

4

A fõnt bemutatott szövegrészek arra utalnak, hogy Jókai leginkább folytonosságot teremtett a Balaton irodalmi reprezentációjának egy kevésbé hangsúlyos hagyományával a népszerűség és a romantika világszemlélete jegyében, Cholnoky Viktor novellái kapcsán viszont már megengedhető az az állítás, hogy épp e hagyomány ironizálásáról van szó. A veszprémi születésű kiváló prózaíró (egyebek mellett a neves és jó tollú Balaton-kutató földrajztudós, Cholnoky Jenő és a szintén irodalmár Cholnoky László testvérbátyja) számos izgalmas elbeszélésében és cikkében jelenítette meg a balatoni tájat (pl. *Rituper, Balatonfüredi emlék, Polixéna kisasszony pöre, A Balaton nyara, Les dieux s'en vont, Az ortvein, Pannonizmus*); e szövegek közül most

csupán *A kövér ember* című novellát¹⁹ mutatom be részletesen.

A novella egyes szám első személyű elbeszélője vonaton utazik Székesfehérvár felé a Balaton északi partján, mikor is felszáll mellé egy különös utas:

[...] a belépő idegen azzal kezdte az ismeretséget, hogy akkorát fúj, mint egy víziló. Szinte jött az orrán is, a száján is a víz, amit egyébként bőven izzadhatott ki a teste minden pórusából, mert nemcsak a flanellinge volt tökéletesen átázva, hanem nedves, sőt mondhatnám egyes helyeken csatakos volt még a kurta nyári zekéje is. De egyébként is hasonlított a vízilóhoz ez a kellemetlenül érkeztet útítárs, mert nagy, kövér, folyton asztmatikusán pöfögő ember volt, olyan lila színű arccal, amiről a leglaikusabb ember is eleve leolvashatta volna a majdnem bekövetkezendő gutaütést. Nagyot fúj, még egyszer, de azután nyájasan elmosolyodott, levette a sipkáját, és szerteterülve az összecsapott haját, jó estét kívánt.²⁰

A kupétárs testének részletező, plasztikus leírása már előre vetíti a novella csattanóját, melyet a korlátozott tudású elbeszélő még csak sejt. Rövidesen világossá válik ugyan is, hogy a kupéba befészkelődött kövér ember – egy hulla. A különös alak maga fordítja a társalgást egy nemrégiben történt halálesetre, nevezett Berta Dávid vízbe fúlására, amely az elbeszélő ekképp idéz emlékezetébe: „– Igen, igen – vágtam közbe. – Most már emlékszem. Abban a levélben az volt, hogy szerelmi bánatában lett öngyilkossá, valami leány miatt ugrott bele a Balatonba. Hétköznapi história.”²¹ A történet tipikusan népies-romantikus (a fenti Jókai-elbeszéléshez hasonlatos, annak egy változataként elgondolható) forgatókönyvet sejtet. Ám a kövér ember kiokítja elbeszélőnk az eset hátteréről:

– Hát ez az, ami nem igaz. Nem olyan hétköznapi história ez, uram, mint amilyennek

gondolná. Mert az az ember nem öngyilkos lett ám, különösen pedig nem szerelmi bánatában. Hanem úgy ölték bele a Balatonba. [...]

– Mégpedig a saját tulajdon testvérbátyja, a Berta Dániel. Éjnek évadján, megköttözött kézzel, halászcsónakról dobták bele a Balatonba, éppen a miatt a leány miatt, akihez levelet csempésztek a zsebébe. És ha el nem mondja senkinek, akkor, ha már itt együtt beszélgetünk, azt is elmondhatom, hogy a gyilkosnak a segítőtársa a Mányóki Feri volt. Együtt hurkolták rá a Balaton közepére hurcolt áldozatuk nyakára a kötelet, és csak akkor, amikor már megfulladt, akkor dobták bele a Balatonba...²²

A szöveg a konvencionálisnak, kézenfekvőnek tűnő (romantikus) narratíva helytelenítésével ironikus fénytörésbe helyezi a Balaton népi kultúrájához kapcsolódó vízbefúlás-históriákat, ám a novella igazi abszurditását az adja, hogy mindezt a leginkább bennfentes személy – maga a hulla – adja az elbeszélő tudtára. A narrátor első gondolata természetesen az, hogy a gyilkos ül vele szemben, ám a fentebb idézett részletező leírás („az orrán is, a száján is a víz, amit egyébként bőven izzadhatott ki a teste minden pórusából”) világossá tette, hogy a főlálló utas maga az orv módon vízbe dobott Berta Dávid. A test leírása, a test jelenléte teszi beazonosíthatóvá a szereplőt az olvasó számára, elfogadatulva azt a fikciós „megállapodást” is egyszersmind, miszerint a hullák ugyanúgy járnak-kelnek, mint az emberek, melegük van és borralát is adnak a kalauznak.

A novella zsenialitása többek között abban áll, hogy elfogadatulván az olvasóval a képtelen fikciót, a kövér ember és a kalauz elbeszélése révén racionális magyarázatot nyújt a hulla jelenlétére (siet a saját boncolásra, de kényelmetlen volt a jégen feküdni, ezért foglalt helyet a kupében), ugyanakkor a szöveg bevezetője, miszerint a vonaton irlgalmatlan esti hőség uralkodott,²³ azt is valószínűsíti

(de nem erősíti meg!), hogy a kövér emberrel történt utazás csupán egy hidegjelős lázálom volt. Erre utal a kalauz és az elbeszélő elbúcsúzásának filmbe illő, illuzórikus pillanata (mely társalgás tartalma egyúttal a helyes földi élet–üdvözülés, örök nyugalom keresztényi egységét is fölfogatja):

– Ne tessék jelentést tenni a dologról, tekintetes uram, hiszen tetszik tudni, a szegény megboldogult egész életében jó ember volt, egy pár hatost sohasem sajnált, ha kényelmesebb szakasz jutott neki. Hogyne esett volna meg rajta most a szívem.

Sietve ugrottam át a másik vonatra, a kalauz még akkor is ott állt az ablak alatt, és egy ezüstforintost mutogatott:

– Tetszik látni – kiáltotta utánam az induló vonat zakatolásába –, most is ezt nyomta a kezembe. Nagyon jó úr volt szegény, kár, hogy ilyen pórul járt, de azt mondta, hogy ezzel az ezüstforinttal majd talán vissza lehet valahonnan hívni...

A többit amit mondhatott még, elnyelte a vonat zakatolása.²⁴

5

Bizonyos értelemben ezt a vonulatot – a balatoni irodalom folklorzisztikus, illetve historizáló hagyományának aktualizálását–ironizálását – folytatja a 2019-ben tragikus hirtelenséggel elhunyt Térey János második (egyben utolsó) regénye, a *Káli holtak* (2018).²⁵ A történet középpontjában Csáky Alex, magyar sztárszínész áll, akinek napjait – számos munkája, többek között a trianoni Hamlet-előadás mellett – a Káli-medencében játszódó zombiapokalipszis-tévésorozat munkálatai kötik le. A regény abszurdnak ható betéttörténetében Alex játssza a főszerepet, az általa alakított hős Botond, a köveskáli ornitológus, aki élére áll a Káli-medencében re-

kedt helyiek és turisták zombikkal szembeni küzdelmének.

A színházi-filmes világ atmoszféráját belülről láttató, illetve a kortárs tömegkultúra konvencióit és a kisszerű, provinciális nemzeti identitásipar működését kitűnően lefestő regénynek ez a szála (leginkább az első, *Elevenek és holtak* című fejezet)²⁶ több szempontból is ironizálja, kifordítja a Balaton kultúrtörténetét. Először is nem a balatoni tömegturizmus legkézenfekvőbb, leginkább a turisztikai érdeklődés előterében lévő településeit (Füred, Siófok, Tihany, Badacsony stb.) teszi meg a cselekmény és a betéttörténet színteréül, hanem az Észak-Balaton egy különleges tájegységét, a tóparttól távolabb eső, a térség településfejlődésében és turizmusában némileg idegentestként jelenlévő Káli-medencét,²⁷ a maga kötengerével és bazalthegyével, kékkúti forrásával. E gesztus egyfelől a turizmustáj „centrumaitól” annak perifériái felé tereli az olvasói tekintetet, másrészt pedig kifejezetten az érintetlen(nek aposztrofált) természeti tájban benne rejlő jelentéseket, kulturális kódokat kívánja felmutatni.²⁸

A jelenlévő múlt színtereként hagyományozódott balatoni táj²⁹ Térey radikális poétikája és lehenyerlő képzelőereje révén a holt testek materiális megelevenedéseként, az őslakosok véres bosszújaként, értelmezhető, amelyet a „bebírók” és a turisták (azaz: idegenek) jelenléte s ellenszenves viselkedése, valamint a helyiek elkorcsosulása-elsatnyulása idézett elő. Mindez persze a színészi szerep és a privát én nézőpontja között ugrándozó narrátor alakzata miatt egy percig sem vehető komolyan; mind a megjelenített zsáner (fantasztikus horrorsorozat) kommersz jellege, mind pedig a helyi kulturális hagyomány finom ironizálása miatt.³⁰ Alex egy helyütt így kommentálja a zombik és az általa alakított Botond első ütközetét:

Eddig csak kézfegyverrel lőttem, és kényszerből, ettől a jelenettől kezdve viszont szenved-

délyesen harcolok is ellenük, Kalasnyikov gépkarabéllyal a kezemben. És mindig a fejükre célzok, naná. Először egy bő gatyás, arcra hommage à Romero-zombit nyírok ki – ha egyáltalán ez megfelelő kifejezés ebben az esetben –, aztán megint fölugrat a kezemben a fegyver, és egy Kinizsi Pál-hasonmás következik a tántorgók közül, majd egy várkapitányszerű (őt hívjuk Gyulaffynak). Rémlik, mintha látnám soraikban Bókayt, a Ferencváros legendás edzőjét, de nehezemre esik elképzelni, hogy veterán korára statisztaságra adta a fejét.³¹

A Balaton és a Dunántúl kultúrtörténetében valóságos aprószentekké, legendás cselekedeteket végrehajtó mondai alakokká vált középkori hősök (lásd: Kisfaludy, Eötvös Károly, Tatay Sándor) e kontextusban – komolyanvehetetlen zombiként, a szuperkommersz produkció forgatásán – profanizálódnak, s e szempontból egy cseppet sem különböznek a valamely statisztára arcra/alkatra hasonlító egykori (ugyancsak egyfajta hősként elgondolható) Fradi-edzőtől. A könyv grandiózus koncepciójában megfér tehát egymás mellett a romlást, a romokat, a rom-kultúrát őszintén kutató szerzői tekintet, illetve a romantika romkultuszának kritikája; az ókori eredetmondákat, bibliai elbeszéléseket mozgósító (betét)cselekmény, valamint a 21. századi művészlét kíméletlen és száraz prózaisága.

A múlt materiális jelenvalóságát és megkerülhetetlenségét már a kötet mottója is hangsúlyozza („Bármilyen regénybeli hasonlóság a kortárs magyar kultúra alakjaihoz és eseményeihez csupán véletlen. Egészen más a helyzet a tájjal.”), kiemelve annak földrajzilag lokalizált érvényét és hatókörét. A geográfiai lehatároltsághoz hasonlóan korlátozza az üdvözülés lehetőségét a színész-narrátor a sorozat koncepciójának jellemzése során:

A visongó kirándulókat már a falu fölötti dombnál ejtik csapdába a marcangolók.

A pesti jöttmentek és a főleg fiatal yuppie-k – a „bebírók!” – urbánus szibaritására, ami számukra ennyire bősztító. Hogy nem tisztelik sem a múltat, sem a jelenkor pallérozatlan, ám legalább törőlmetszett köveskáli lakosait, akik közé beférkőztek. A bő gatyás marcangolók természetesen egytől egyig legyilkolják a betévedőket, miközben saját lokális büszkeségüknek is adóznak: áldozataikat a kötenger sziklaasztalain fogyasztják el, illetve fölhurcolják a szunnyadó tűzhányók fennsíkjára, például a tágas Csobánca, és ott tépik ki a szívüket, mint áldozó maják a piramisaik tetején. *Nem úgy, mint a zombifilmes hagyományban; akit a mi marcangolóink megharapnak, az nem változik maga is zombivá, és nem is támad fel soha többé. Az onnantól nincs.*³²

A vérszomjas káli zombik halálos harapása egységgé formál odatévedt turistát és jelenkori bennlakót: egyikük számára sem adott az üdvözülés. A zombiinvázió nem terjedt tovább, nem terpeszkedik, földrajzilag lehatárolt – a táj testének inherens része – s nem rendelkezik prognózissal: a múlt eltörölhetetlen és lokalizált jelenléte. Az állatias áldozati rítusokat végrehajtó zombik inváziója egyszerre értelmezhető a turizmus által elhallgattatott-elüldözött-elpusztult helyi őslakosság (a „Kál-nemzetség”) büszke démonainak lázadásaként, illetve (általánosabban, allegóriaként felfogva a könyv vízióját) az ősi, törzsökös (pogány) magyarság elkeseredett önemésztő támadásaként a dicstelen jelen ellenében.³³ Jóllehet az első hosszabb fejezet után a történet más irányba ágazik tovább (a főszereplő-elbeszélő Alex hajszolt életmódjának ritmusában Budapest, Isztambul, Róma, Athén, Szentpétervár és Kolozsvár lesznek a cselekmény további helyszínei), de a regény zárlatának álomvíziója újra a káli zombiapokalipszis keretei között értelmezi főhőse sorsát és világát. („Ennek a vidéknek nem létezik olyan pontja, ahol láthatatlanul ne rejtőzne egy halott.

Nincs olyan morzsaléka, mely ne volna azonos egy valamikori halott haló porával.”³⁴ A múlt a maga testiségében, materialitásában van jelen, s az emberi lét végessége nem terem lehetőséget ezen örökség elutasítására, elhárítására, vagy az azzal való leszámolásra. Csupán a folyamatos önreflexió marad egyetlen kiútként, s a hagyomány kétely- és rettegésteli elfogadása.

6

Részben kortárs viszonyok között, részben „a legvidámabb barakk” világában, az 1970–80-as évek Magyarországon játszódik Kiss Noémi 2020-ban megjelent *Balaton* című novelláskötetének legtöbb darabja. A kötet, amely a kortárs magyar irodalomban (Ungváry Rudolf *Balaton* *nyaraló* című 2019-es regénye mellett úttörő módon) valódi emlékezhelyként (*lieu de mémoire*) keretezi a Balaton vidékét, leginkább a traumairodalom kontextusában értelmezi újra a tájjal kapcsolatos irodalmi hagyományt. Kiss Noémi könyve szinte egyáltalán nem kíván reflektálni a tó ismertebb, magasirodalmi referenciáira (Kisfaludy Sándor, Garay János, Eötvös Károly, Herczeg Ferenc, később Ilyés Gyula, Németh László, Nagy László stb.); ízig-vérig kortárs szöveg, a jelenkori magyar elbeszélő irodalmat jellemző (érzéki, tárgyias) prózapoétikával, rövid, tömör leíró mondatokkal. Ez nem jelenti persze azt, hogy a szövegek nem merítenek a Balatonnal kapcsolatos igen régi kultúrtopozsokból, s ezt mi sem bizonyítja jobban, mint a novellák előtt található mottó, amely a tó keletkezéséről mond el egy történetet. A Balaton eredetmondájának e variációja szerint réges-régen két óriáscsalád lakta a Bakonyt, és a két családfő összekülönbözése vezetett a tó kialakulásához: „Az asszonyok próbálták őket szétválasztani, de amikor a férfiak

a bunkót a kezükbe vették, úgy megijedtek, hogy gyermekeikkel kimenekültek a Bakony szélére. Elkezdtek fájdalmasan könyözni. Könnyecppjeikből egy nagy tócsa keletkezett. A tócsából pedig egy tó növekedett.”³⁵ A monda felhasználása, azon túl, hogy kapcsolódik a tájegység népi gyökere és/vagy témavilágú irodalmához, találó iniciáléja a kötetben található történeteknek, hiszen azt hangsúlyozza, hogy a Balaton kínnal és szenvedés árán született – ennek megfelelően nem csupán a boldogság és a szabadságvágy színtere, hanem a fenyegettség, a romlás helye is.

A Balatonnak ez a fajta mitikus – óriásokkal, szörnyekkel, démonokkal benépesített – világa elevenedik meg a kötet novelláiban, modern viszonyok között, a Kádárrendszer nyolcvanas éveiben. Bár van olyan novella, amely jelenkori környezetben játszódik (*Vitorlák szélben*), és egyes szövegekben maga az elbeszélő lép oda-vissza az időben (*Honeckerpapucsok*, *Horgok és démonok*), leginkább ez az időszak, a nyolcvanas évek eleje adja a könyv valódi élményanyagát és keretét. Persze a novellákban többnyire nem „igazi”, horrorfilmekből vagy Térey könyvéből kilépett fenevadakkal találkozunk, sokkal inkább emberarcú, kiismerhetetlen szörnyetegekkel: a szocializmus (nem titkolt ellenszennvel ábrázolt) kisebb-nagyobb uraival, valamint a borzongás, rettegés, hidegrázás mély és maradandó tapasztalatával, amelyek egy tizenéves kislány perspektívájából elevenednek meg. („Iszonyúan be voltunk rezelve. [...] Igazából imádtunk félni.”)³⁶

Ha végigtekintünk a *Balaton* novelláin, kevés kivétellel igen baljós hangulatú, viszolygató, fájdalmas, nem ritkán tragikus témákkal találkozunk. Egy gyerekkori barátság elvesztése (*Honeckerpapucsok*); alkoholizmus (*Piócák*, *Stella*, *Klára néni csak feküdt a matracon*); rejtélyes elhalálozások (*A stég*, *Kanálislány*); nemi erőszak (*A rajzoló*); pedofília (*Fagy*); s ami leginkább hangsúlyos a kötetben: a nagypapa halála (*Horgok és dé-*

monok).³⁷ Amellett, hogy a legtöbb elbeszélés epikai magja ilyen eseményekhez, problémákhoz kötődik (illetve a tőlük való menekülést jeleníti meg), a szövegek sejtelmek maradnak, számos nyitott kérdést hagyva maguk után. Mi történt Heidivel, miután a családja átjutott a nyugati határon?; Kati miért nem jött le a partra aznap, amikor a mentő kikerkezett hozzájuk?; találkozott-e Stella az osztálytársaival, miután kiírták az iskolából?; miért ment le úszni Botlik bácsi délben, a tűző napon? – sok ilyen és ehhez hasonló kérdés tehető fel a novellákat olvasva, de a legtöbb esetben a narrátor csak épp annyit láttat, érzékeltet az eseményekből, amit egy tizenéves kislány tudhatott, hallhatott akkor és ott.

A kötet novelláit a nyarakat Balatonszabadiban töltő, egyébként Budapesten élő, sportszerűen úszó általános iskolás lány perspektívája köti össze. Így kezdi az első novella elbeszélője a könyv első sorát: „Az NDK-val tűnt el a Balaton.”³⁸ Ha nem is tűnt el, de valami mégis hiányzik. Ami eltűnt vagy eltűnik – ez világlik ki Kiss Noémi kötetének legtöbb novellájából – az leginkább az a sajátos, felfüggesztett világ, amilyen a nyolcvanas évekbeli Balaton lehetett egy tizenéves lány számára. És ez a furcsa, átmeneti, rendhagyó szabályokkal rendelkező univerzum nem azért szűnt meg létezni, mert szétesett a Szovjetunió és eltűnt az NDK, hanem azért, mert szertefoszlott az a gyermekperspektíva, amely mindennek részese és megfigyelője volt. E pótolhatatlan veszteség tapasztalatát örökíti meg legélesebben a kötet utolsó novellája, a *Horgok és démonok*, amely a nagypapa haláláról szól. Ennek a nagyobb lélegzetű, számos tér-idő ugrást tartalmazó szövegnek az elbeszélője folyamatosan démonaival, a gyermekkor balatoni emlékeivel küzd, a nagypapa meséire emlékezik. Noha „a test nem felejt”, ahogy írja,³⁹ és a múlt éles képei ma is kísértenek, az emlékekben élő elképzelt világ már nem hozzáférhető a maga egészében.

Ilyenformán egyfajta „Balatonnal”, azaz az életünkből végérvényesen elveszett, visszahozhatatlan életszakasszal és a helyébe lépett veszendőségérzéssel mind rendelkezünk, kötődjön ez bármilyen valós vagy elképzelt tájhoz. Kiss Noémi kötete tágabban értelmezve egy olyan generáció élményvilágát jeleníti meg, mely nemzedéknek a Balaton, a balatoni nyarak jelentették ezt a végérvényesen elveszett tapasztalatot. Ebből a szempontból maguk a novellák elismerésre méltóan merészek és bátrak, hiszen ezeknek az éveknek, életperiódusoknak szánt szándékkal nem a derűs-nosztalgikus hangulatait igyekeznek megidézni, hanem olyan dolgokról beszélnek, amiről máskülönben nem szeretünk. Alkoholizmusról, macakcságról, erőszakról, a gyermekkori barátságok törékenységéről, a családi környezet és a külvilág közömbös tekintetéről. A kötet több novellájában hangsúlyosan jelennek meg a fiatalkori homoerotikus fantáziák és a kezdeti szexualitás hol gyermekded, hol pedig kifejezetten infernalis-horrorisztikus rítusai (többek között a *Piócák*, *A stég*, a *Klára néni csak feküdt a matracon* és *A légi kíséző* című novellákban), melyeket a kislányelbeszélő érzékiséggel telített, titkolt-izgatott monológjai közvetítenek, megtörve a novellák legtöbbjét jellemző tárgyiaságot és távolságtartást. A *Piócák*ból származik a következő szakasz: „A Balaton tőlünk nyolc kilométer, és anyám azt hiszi, anyaszült meztelenül gyalogoltam végig a kukoricaföldön. Ilyen sötét néha az anyám, pedig már nő a mellem, és szőrös a nunám, anyámat nem is zavaráná, ha meztelen volnék, de ő mindig csak a saját szemével lát engem. Fogalma sincs, hogy évek óta csúfolnak a faluban a gyerekek az arcom miatt. Fogalma sincs, hogy Katit szeretem.”⁴⁰

A Kiss Noémi novelláiban feltáruló múlt – az egyéni emlékezet, felejtés és a narratív identitás kusza természetének kiszolgáltatva – egyúttal kiismerhetetlen, kibogozhatatlan. Mindezt leginkább és legradikáli-

sabban a *Kanálislány* című novella sejteti, amely – a kötet leginkább kísérletező darabjaként – levéltári dokumentumok felhasználásával-idézésével próbálja (hasztalan) felgöngyöltíteni egy, az 1950-es években a Balatonba fulladt kislány tragédiáját. A tinédzserlány legtöbb novellában megjelenő perspektívája, sajátos nézőpontja révén a turizmustáj, a Balaton fölfedezése emellett metaforikusan összekapcsolódik a saját, átalakuló (női) test fölfedezésével,⁴¹ és adott esetben – a *Fagy* című novellában például – ennek a testnek a bántalmazásával, erőszak általi átférféldásával, amely traumatikus színezetet ad a földrajzi tájjal kapcsolatos emlékezetnek.

7

Jókai Mór, Cholnoky Viktor, Térey János és Kiss Noémi balatoni tárgyú írásainak rövid elemzésével azt igyekeztem bemutatni, hogy a Balaton irodalmi reprezentációjának létezett egy olyan erőteljes (jellegzetesen népies jellegű) hagyománya, amelyben nagy szerepe volt a tó mitizálásának, antropomorfizálásának, illetve a vele kapcsolatba lépő ember testi, materiális jelenlétének. Jóllehet a 19. századi nemzeti identitástermelés és a századforduló idejére a teljes Balaton-partra kiterjedő turizmus diskurzusa kevésbé tudta mozgósítani/beépíteni/kreatívan felhasználni e hagyományt, az irodalmi szövegekből nem tűnt el végérvényesen. Ezt mutatja

a balatoni tájról sokszor és sokféleképp értekező Jókai Mór esete, valamint az esztétikai modernségben Cholnoky Viktor, a kortárs irodalomban pedig Térey János és Kiss Noémi példája. Az ismertetett szövegek rövid elemzése nyomán talán megengedhető az a belátás, hogy Jókai és Kiss Noémi elsősorban kapcsolódni kívánt a Balaton irodalmi reprezentációjának folklorisztikus hagyományához, aktualizálva, újrakeretezve annak bizonyos motívumait (a Balaton mint női princípium; a tó mint csábító tündér; a tó mint a halál színtere); ugyanakkor Cholnoky Viktor esetében e hagyomány ironizálásáról, Téreynél pedig már-már radikális felforgatásáról, dekonstruálásáról beszélhetünk. Összegzésként annak a meglátásnak szeretnék hangot adni, hogy a balatoni témájú írások (ezúttal nagyobb időtávot felölelő, kritikai-kanonikus jellegű) vizsgálata inspiratív módon világít rá mind a 19. század népi-nemzeti diskurzusa és az esztétizáló modernség nem csupán motivikus, hanem poétikai összecsengéseire, mind pedig a kortárs irodalomnak a lokális-regionalitás narratívák, képzetrendszerek iránti érdeklődésére, mely utóbbi tendencia a trauma- és testdiskurzusok révén újabb és újabb interpretációs teret kínál az értelmezői tekintet számára.



Radnai Dániel Szabolcs (Pécs, 1995), irodalomtörténész, kritikus. Jelenleg Budapesten él.

- 1 P. Müller Péter, *Test és teatralitás*, Bp., Balassi, 2009, 13.
- 2 Kiss Attila Atila, *Protomodern – Posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*, Szeged, JATEPress, 2007, 85.
- 3 Ennek háttéréről lásd: P. Müller, *i. m.* 23–70, 71–120.
- 4 *Uo.*, 16–17.
- 5 „Amikor azután a 19.-20. század fordulójától kezdődően a színházművészet az irodalom szolgátlányának szerepéből kitörve megpróbálja visszaszerezni autonóm művészeti státuszát, akkor viszont az értelmezésben él tovább az a gyarmatosító szemlélet, amikor a színházi jelenségek leírásában az irodalomelmélet, drámaelmélet fogalmait továbbra is uralkodó szerepet töltenek be.” *Uo.*, 17.
- 6 Lásd: Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 13–24, 123–155, 243–281.
- 7 A magyar irodalomból (a teljesség igénye nélkül) elsősorban Tóth Krisztina, Szvoren Edina és Babarcsy Eszter hatása kiemelkedő, legalábbis a próza terén.
- 8 Összefoglalóan lásd: Thomas Laqueur, *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. Szabó Valéria, Tóth László, Barát Erzsébet, Sándor Bea, Bp., Új Mandátum, 2002; Daniel Punday, *Narrative bodies. Toward a corporeal narratology*, New York, Palgrave Macmillan, 2003; Helikon 2011/1–2 [Testírás]; Kalmár György, „A női test igazsága”, Pozsony, Kalligram, 2010; Deczki Sarolta, *Az érzékiség dicsérete*, Pozsony, Kalligram, 2013; *Irodalom, test, emlékezet*, szerk. Borbély András, Orbán Jolán, Pieldner Judit, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2014; Földes Györgyi, *Jeltől a testig: A klaszszikus narratológia találkozásai a korporálissal*, Irodalomismeret 27 (2015), 5–29.
- 9 Schleicher Vera, *Kultúrfürdő: Kulturális kölcsönhatások a Balaton-térségben 1821–1961 között*, Bp., L'Harmattan, 2018, 13.
- 10 Ez jól érzékelhető Garay János *Baltoni kagylók* verseskötetében (1848), Jókai Mór *A magyar Tempevölgy* című írásában, vagy épp Eötvös Károly *Balaton-köteteiben* (1900, 1909). Nem szépirodalmi példaként említhető még gróf Széchenyi István *Baltoni gőzhajózás* (1846) című röpirata is.
- 11 A balatoni óslakosság meghatározásáról lásd: Schleicher, *i. m.*, 24–26.
- 12 Lásd: Lipták Gábor, *Aranyhíd: Baltoni mesék, mondák, történetek*, Bp., Móra, 1961; Nyulász Péter, *Helka-trilógia*, Bp., Betűtészta, 2011–2020. Megjegyzendő, hogy a Balaton „regés” hagyománya, amely a balatoni tájat a jelenlévő múlt színterékként ábrázolja – kifejezetten kétarcú. Egyik oldalán a mitikus eredetmondákat feldolgozó, már-már fantasztikusba hajló történeteket láthatjuk Fáy Andrásról egészen Nyulász Péterig és a későbbiekben említendő Kiss Noémiig és Térey Jánosig; a másik oldalon pedig a dunántúli-balatoni táj historizáló hagyománya, amely Kisfaludy Sándortól kezdve Eötvös Károlyon át egészen Ungváry Rudolfig vezet. Mindez alapvetően függ össze a rege mint holisztikus műfajkonstrukció (vagy tudásforma) sokféleségével. Minderről lásd: Mikos Éva, *Tény és fikció, nemzet és régió, elit és populáris konfliktusa a rege műfaja körül = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. Lajtai Mátyás és Varga Bálint, Bp., MTA BTKTTI, 2015, 101–130.
- 13 Az eredetileg a *Vasárnapi Ujságban* megjelent cikksorozat szövege a kritikai kiadásban: Jókai Mór, *A magyar Tempevölgy = Uő., Összes Művei: Cikkek és beszédek (1850–1860)*, II., s. a. r. H. Törő Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968, 54–70. Az sem jelentéktelen tényező e vonatkozásban, hogy a címbe emelt ókori görög Tempevölgy motívuma kifejezetten egy magasirodalmi kódot működtet.
- 14 Jókai Mór, *Asszonyt kísér – Istent kísért*, Bp., Franklin, 1912, 136–156.
- 15 Jókai Mór, *A Balaton völgyénei = Uő., A Balaton völgyénei: Válogatott elbeszélések*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városerőlt Közalapítvány, 2016, 362–370.
- 16 „Ah, de a Balaton-vidék egy bájos menyasszony, ki völgyényére vár, minden ponton új bájait tárja fel; mentől tovább nézzük, annál sebesebbnek látjuk, s bár nevesse nek ki érte, én azt mondom, hogy az egész táj mosolyog!” Jókai, *A magyar Tempevölgy. . . , i. m.*, 54–55. (Az idézett részletet megelőző passzusokban az Alföldet édesanyaként, Erdélyt pedig büszke tündérként látatja.)
- 17 Jókai Mór, *A Balaton völgyénei. . . , i. m.*, 362.
- 18 *Uo.*, 368.
- 19 Cholnoky Viktor, *A kövér ember = Uő., Trivulzio szemé. Válogatás Cholnoky Viktor novelláiból*, összeáll. és s. a. r. Fábri Anna, Bp., Magvető, 1980, 71–82. A novella eredetileg a Wodianer Fülöp által alapított *Budapest* című képes napilapban jelent meg 1907-ben, majd bekerült az író posztumusz megjelent *Néhusztán meséiből és egyéb elbeszélések* (1913) című kötetbe. Az első publikálás helyét közli: Wirágh András, *Cholnoky Viktor, a szépirod. Írásgyakorlatok – publikálási stratégia – korai recepció*, Balatonfü-

- red, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2017, 121–122.
- 20 Cholnoky, i. m., 73.
- 21 *Uo.*, 76–77.
- 22 *Uo.*, 77.
- 23 „Lassankint beakonyodott már, de a hőség nemhogy engedett volna, hanem valahogyan fordult egyet, amit előbb, nappal az ég sugárzott rá a földre, azt most, a naplemente után a föld sugározta vissza elkeseredett haraggal, mintegy személyes inzultus megtorlásául az égre. Az előbb feülről fült vonat most alulról, a tarlók hevéből és a szikkadt föld dühödő legzetvételeiből szívta magába a meleget.” *Uo.*, 71.
- 24 *Uo.*, 82.
- 25 Térey János, *Káli holtak*, Bp., Jelenkor, 2018.
- 26 *Uo.*, 11–140.
- 27 Ennek néprajzi hátteréről lásd a következő kötet írásait: *Egy tér alakváltozásai: Esettanulmányok a Káli-medencéről*, szerk. Fejős Zoltán, Szijártó Zsolt, Bp., Néprajzi Múzeum, 2002. A 2000-es évek eleji terepkutatás óta eltelt idő társadalmi-gazdasági-kulturális folyamatairól összefoglalólag lásd: Lajos Veronika – Szijártó Zsolt, *A Káli-medence alakváltozásai 2.0 – Régi és új elitek, vállalkozók, kulturális brókerek és a felelősség kérdése a rurális térben*, Szociológiai Szemle 32(1): 41–64.
- 28 Nemrégiben megjelent tanulmányában amellet érvel Z. Kovács Zoltán, hogy „a természet a *Protokoll*-ban jelenik meg először jelentésalakító tényezőként a Térey-nagyepikában”; e vonulat szerves folytatásának tarthatjuk *A Legkisebb Jégkorszakban* (2015) szereplő apokaliptikus éghajlati változásokat és a *Káli holtak* turizmuskritikai attitűdjét. Z. Kovács Zoltán, *A Protokoll mint Térey János „verses regénye”* = „A szellős térben és a szűk időben”. *Tanulmányok Térey Jánosról*, szerk. Balajthy Ágnes, Melhardt Gerő és Radnai Dániel Szabolcs, Bp., PIM (Studiolo), 2023, 53–66, 54.
- 29 „Néz a magyar, – ki Balaton / Szívemelő tájáról / Sümeg felé – Somlónak jön, / S a múlt idő koráról / Emlekezik, jobbra balra / Ősink üres fészkeket / Látván, s mintegy körülöttük / Sejtve azok lelkeit” (Kisfaludy Sándor, *Somló* = *Uó., Regék a magyar elő-időből*, Békéscsaba, Tevan, 1920, 117.); „A Balaton ábránd és költészet, történelem és hagyomány, édes-bús mesék gyűjteménye, különös magyar emberek ősi fészke, büszkeség a múltból s ragyogó reménység a jövőre.” (Eötvös Károly, *Utazás a Balaton körül*, I., Bp., Révai, 1900, 5.).
- 30 A kései Térey-epika ironikus narrációjáról lásd: Bárány Tibor, *Elbeszélni „téreyül” – esszé Térey János epikájáról*, Kortárs Online, 2020. 10. 30. <https://www.kortarsonline.hu/aktual/terey-epikaja.html>
- 31 Térey, i. m., 35.
- 32 *Uo.*, 31. Kiemelés tőlem – R. D. Sz.
- 33 Utóbbi sejtelmet némileg megerősíti, hogy a regény későbbi fejezetei egy kifejezetten neuralgikus magyarságtörténeti trauma, Trianon emlékeztét problémáztatják.
- 34 Térey, i. m., 529.
- 35 Kiss Noémi: *Balaton*, Magvető, 2020, 5.
- 36 *Uo.*, 79.
- 37 Némi párhuzam, hogy Térey könyvének elbeszélője is sok helyütt utal monoszólói nagyapjának emlékére.
- 38 Kiss, i. m., 7.
- 39 *Uo.*, 119.
- 40 *Uo.*, 26.
- 41 Lásd: „Jól emlékszem a jelenetre. Ahogy az öltözködésnél mezetenre vetkőztek [...] az unokanővéreim, és szexeltek. Meglestem és megszaroltam őket, hogy elmondom a nagymamának, ha nem vesznek be. Így én lettem a csecsemőbaba. [...] Nem mondhattam el senkinek. Ott jól megrángatták a hajamat, és a párnát a számba nyomták. [...] Órákon át simogatták egymást, engem megszóptattak. [...] Remegtem, de jó volt, hogy bevetek, mert tavaly nyáron mindig kizártak, fél napokat ültem egyedül a teraszon, a lépcsőn. Közben teljesen elfelejtettük, hogy vannak felnőttek, mi voltunk azok.” (*Klára néni csak feküdt a matracon*), *Uo.*, 44.