

BÁNYAI ÉVA

FORDULAT-PRÓZA

Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban



BÁNYAI ÉVA

# FORDULAT-PRÓZA

---

Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban



Kolozsvár, 2016

Támogatók:



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

A szerző a kötet egyes részeinek a megírásához a Magyar Tudományos Akadémia Domus szülőföldi ösztöndíjtámogatásában részesült.

© Bányai Éva, 2016

© Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016

Szerkesztette: Biró Annamária  
Korrektúra: Szenkovics Enikő  
Műszaki szerkesztő: Virág Péter  
Borítóterv: Könczey Elemér

Nyomdai munkálatok: Idea, Kolozsvár  
Felelős vezető: Nagy Péter

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**BÁNYAI, ÉVA**

**Fordulat-próza : átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban**  
/ Bányai Éva. - Cluj-Napoca : Societatea Muzeului Ardelean, 2016  
ISBN 978-606-739-037-7

821.511.141.09

# TARTALOM

Előszó	7
Átmenet és narratívák. A Fordulat elbeszélhetősége	10
„Erdély-re-prezentációk” / Történetek az Aranykorról (Tompá Andrea: <i>A hóhér háza</i> )	29
A föld szaga (Láng Zsolt: <i>Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai</i> )	41
A gang mint átmenet (Papp Sándor Zsigmond: <i>Semmi kis életek</i> )	53
Az átmenet utáni végállapot (Bodor Ádám: <i>Verhovina madarai</i> )	65
Szilánkosra szabdalt idő (Dragomán György: <i>Máglya</i> )	83
Megjelenések könyve (Bogdán László: <i>Drakula megjelenik</i> )	95
A közérzet poétikája (Szabó Róbert Csaba: <i>Temetés este tízkor, Alakváltók</i> )	105
„Másiklevés” (Barnás Ferenc: <i>A kilencedik és Borbély Szilárd: <i>Nincstelenek</i></i> )	121
Háborús alakzatok, köztes viszonyterek (Tompá Andrea: <i>Fejtől s lábtól</i> )	131
Elveszett idők, megtalált lelkek (Vida Gábor: <i>Ahol az ő lelke</i> )	147
Képolvasás/önolvasás (Gion Nándor: <i>Virágos Katona</i> )	157
„mindent elmondani és megmutatni sohasem lehet” (Závada Pál: <i>Jadviga párnája</i> )	167
Bibliográfia	173



# ELŐSZÓ

Korábbi munkáimban a kortárs magyar prózaművekben megmutatkozó térképzetekkel, másság-idegenségképekkel, a névtérképek által is megjelenített határidentitásokkal foglalkoztam, Bodor Ádám prózájából kiindulva Láng Zsolt, a posztbodoriánus áramlatokhoz tartozó Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond, Vida Gábor írásait is vizsgálva mutattam ki, hogyan kap konstitutív szerepet a térbeágyazottság és a határidentitás a kultúraköziségben létrejött prózaszövegekben. Az elmúlt években a legújabb magyar prózában bekövetkezett változásokra, hangsúlyeltolódásokra fókuszálva folytattam kutatásaimat, a *fordulatra* és *átmenetre* helyezve a hangsúlyt, a korábbi, főként térvizsgálatra szűkülő nézőpontot kitágítva a temporalitás perspektívájával is. Erre a nemrég megjelent, egyes korábban is kutatott szerzők újabb alkotásai, valamint fiatal írók munkái készítettek, az általam kiválasztott szempontrendszer alapján a kronotoposzok poétikai vizsgálatai új irányba mutatnak. A frissen megjelent prózaszövegek részben referencializálható vagy relativizált időpontok, időhatárok köré szövik a textust, fő toposzként az átmenet, fordulat köré csoportosuló történeteket emelve ki. Tompa Andrea: *A hóhér háza* (2010), Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai* (2011), Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek* (2011), Bodor Ádám: *Verhovina madarai* (2011), Szabó Róbert Csaba: *Temetés este tízkor* (2011) és *Alakváltók* (2016), Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól* (2013), Vida Gábor: *Ahol az ő lelke* (2013), Dragomán György: *Máglya* (2014) köteteket emelem ki, de szintén ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik

néhány korábban megjelent, általam már vizsgált regény, mint Demény Péter: *Visszaforgatása* (2006) vagy Vida Gábor elbeszélésgyűjteménye, *A nem szabad és nem királyi* (2007). Az átmenetnarratívák közé sorolható Józsa Márta: *Amíg a nagymami megkerül* (2007) és Bogdán László: *Drakula megjelenik* (2002) című prózakötete is, de ide soroltam négy, az átmenetet mint léthelyzetet megkonstruáló kiemelkedő regényt: Barnás Ferenc: *A kilencedik* (2006), Borbély Szilárd: *Nincstelenek* (2013), Gion Nándor: *Latroknak is játszott* (1999) és Závada Pál: *Jadviga párnája* (1997) című művét.

A felsorolás elején szereplő írások egyidejű olvasása több értelmezési szempontot is felvet. Milyen poétikai megoldások születtek a felsorolt művekben annak megválaszolására, hogy miként befolyásolják az emlékezet poétikáját a geokulturális meghatározottságok, a másságok háttér feszültségei? Hogyan működik a fikció „referenciális termelékenysége”, hogyan jelenik meg a fent említett prózaszövegekben a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenet, s mindez hogyan épül fel az írásokban? Milyen poétikai relevanciája van az emlékmozzaikokból, forgácsokból való építkezésnek, a mozaikos szerkezetteremtésnek, amely egyes írások nyelvében materializálódik, mennyire problematizálják a töredezett, korrekciós nyelvi sémák vagy a többoldalas folyammondatok az elbeszélés és/vagy elmondhatatlanság kérdését? Miért releváns egyes elbeszélők gyerek/kamaszperspektívája, külön kiemelve a kamaszlány-nézőpont regénykonstruáló jellegét, hogyan nyilvánul meg a többszörösen terhelt gender-szemszög (nyelvi, társadalmi, etnikai, nemi stb. kisebbség), amely a saját életfordulópontjából közvetíti a történelmi-társadalmi-nemi fordulat(ka)t? A meghatározott idősíkokban, valamint erős topográfiai markerekkel, konkrét vagy viszony-



lagosított várostérképpel körüljárható szövegekben a totalitárius rendszerek állandó toposza: a félelem természetrajza, tájképe is körvonalazható, megfoghatatlanságában és különbözőségében ábrázolva. E kötet célja megvilágítani, új perspektívában bemutatni az általam Fordulat-prózának nevezett írásokban megjelenő poétikai váltásokat és változásokat, reflektálva némileg a jelzett szerzők korábbi munkáira is, ugyanakkor mindezt beágyazva a kortárs irodalomtörténeti diskurzusokba.

# ÁTMENET ÉS NARRATÍVÁK. A FORDULAT ELBESZÉLHETŐSÉGE

A kortárs magyar prózairodalom egyik meghatározó vonulata az átmenet, a fordulat elbeszélhetősége, körülírhatósága alapján is elkülöníthető, s ebben meghatározó réteget képeznek azok a narratívák, amelyek a romániai 1989-es történelmi/társadalmi Fordulat, rendszerváltás nyelvi leképezésére/megképezésére vállalkoztak.<sup>1</sup> A diktatúra, a totalitárius rendszer és az azt követő átmeneti időszak kiváló „nyersanyagnak” bizonyult, számos kitűnő, több (esetenként javított, átírt) kiadást is megért prózakötet látott napvilágot a kétezres évek közepétől.

Ezek az „Erdély-re-prezentációk” az újramondásra és bemutatathatóságra tett kísérletek kiemelésére utalnak, azzal a megkötéssel, hogy úgy vélem: egy „irodalmi régió” nem határolható körül az írók születési vagy lakhelye alapján, hanem azon szövegek révén határozható meg, amelyek azt nyelvileg megkonstruálják.

Egy – a korábbi, „lejáró szavatosságú” Erdély-narratívákhoz viszonyítva – másságában is kiemelkedő prózavonulat hívja fel magára a figyelmet, amely markánsan elkülönül az évtizedekig az irodalomra hárított ideológiai szerepvállalástól, a képviselői irodalom röghözragadtságától, és amely az adott nyelvi, fikciós teret a folyamatos átmenet(ek), a(z

---

1 E tanulmánykötetnek nem célja, hogy a magyar nyelvű prózai alkotásokat összevesse a kiváló filmeket létrehozó romániai mozgóképes „újhullámmal”, amely szintén a romániai rendszerváltást, az úgynevezett „Aranykort” (Epoca de aur) és az azt követő átmenetet viszi színre/képre.

interetnikai) köztesség, a másság relevanciája révén teremti meg.

Az értelmezések során hangsúlyosan figyeltem a geokulturális aspektusokra, amely tárgyalásánál főként Faragó Kornélia geokulturális elméleteire utalok,<sup>2</sup> ugyanis e kötet előszavában említett problémahalmazon kívül azt is érdemes megnézni, mennyire meghatározó a szövegértés szempontjából a tárgyak nyelve és a fogalmak nyelve, érthető-e azok számára (is), akik kívül esnek a geokulturális kötöttségeket egyaránt erősen felvonultató regény szocializációs és térbeli perspektíváján. Ugyanakkor releváns attribútuma az általam kiemelt regényeknek a konkrétumoktól való elvonatkoztatás is: noha ezen regények jó részére kevésbé érvényes a Bodor–Láng–Dragomán–Papp–Vida-féle viszonylagosító prózapoétikai technika alkalmazása,<sup>3</sup> a meghatározott idősíkokban játszódó és erős topográfiai markerekkel ellátott történetekben a totalitárius rendszerek állandó toposza: a félelem, a mindenkori (hatalmi) kiszolgáltatottság, a bizonytalanság tere is megképződik, és mindezek ábrázolásakor a testpoétika is fontos, kiemelt szerepet kap.

Ugyancsak poétikai relevanciája van az emlékmozzaikokból, forgácsokból való építkezésnek, szerkezetteremtésnek, amely az írások nyelvében materializálódik, a fent említett regényekben különböző nyelvi-poétikai formákban testesül meg: a töredezett, korrekciós nyelvi sémák vagy a többoldalas folyammondatok az illető Fordulat elbeszélésének és/vagy elmondhatatlanságának kérdését is problematizálják. Ugyanis ezeket a történeteket az elmondásukra tett kí-

---

<sup>2</sup> FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2009.

<sup>3</sup> Ennek részletes kifejtését lásd: BÁNYAI Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Kolozsvár, Komp-Press, 2011.

sérletek terelik egybe, noha az a bizonyos Fordulat, vagyis a romániai 1989-es, a meghatározhatatlanságának következtében még mindig definiálhatatlan „eseménynek” lét- és létezésváltó szerepe, kiemelt fontossága megkérdőjelezhetetlen, a Nagy Történet elmondhatatlan, csak mozaikokból, forgácsokból, emléktöredékekből rakható össze (ugyanakkor maga az összerakás, összetevés is megkérdőjelezhető). Ehhez kapcsolható egyes regények egyik, általam relevánsnak tartott, kiemelt szempontrendszere: az elbeszélők gyerek/kamaszperspektívája, amely a saját életfordulópontjából közvetíti a történelmi-társadalmi-nemi fordulat(ka)t.

A legtöbb prózamű esetében fontos szövegkonstituáló jelleggel bír a kronotopikus koordináták meghatározhatósága (leszűkítve: általában meghatározható, hogy egy romániai, erdélyi város alkotja a szövegteret, a regények által elbeszélte idő a romániai nyolcvanas évekre, valamint a Fordulatra, átmenetre szűkíthető), ennél fogva a kotextusok, a külső világok szövegekbe való beáramlása meghatározza a szövegvilág kontextusát is. Korábban olyan prózaszövegekben megnyilvánuló térképzeteket vizsgáltam (Bodor Ádám, Láng Zsolt, Dragomán György, Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond írásaiban), amelyek esetében szövegkonstruáló ereje volt a kulturális térbeágyazottnak, térfüggőségnek, de mindez a referencialitás relativizálásával és a nyelvben teremtettség kiemelésének fontosságával volt releváns. A fent említett szövegek nagy része viszont nem tart a referencialitás esztétikumcsökkentő hatásától, a felismerhetőség gátjától (mert nincs is amiért tartania).

Ami viszont elvont, elvonatkoztatott paradigmaként írja le – kitágítva – a kelet-közép-európai rendszerváltás-történeteket: a Bodor Ádám-trilógia (még akkor is, ha a szerző, de sok értelmezője sem tartja a második kötetet az első és harmadik színvonalával egyenlőnek). Amennyiben a *Sinist-*

*ra körzet*<sup>4</sup> a totalitarizmus elbeszélése, az *Érsek látogatása*<sup>5</sup> az átmenet narratívája, a *Verhovina madarai*<sup>6</sup> pedig a túliságot reprezentálja, e három regény mindezt a hatalmi viszonyok teresüléseként tárja elénk.

A geokulturális narráció a megértés megkülönböztetésében érezteti hatását: a különféle nyelvi és tárgyi attribútumok használata miatt elkülönülő, helyhez kötött narratívák és értelmezések jönnek létre. Vagyis másként értelmezik azok, akik belül, és másként, akik kívül vannak a kulturális nyelvhatárokon. Egy adott irodalmi szöveget „másként olvassák azok, akik *kommunikatív* emlékezettel rendelkeznek a szöveg által befogott tér-időről, ezen idő egy részéről legalább, s akikben mindegyik név, fogalom, tárgyforma egy múltbeli, belső világszegmentumot nyit meg, akik saját történetüket, saját egykori kérdéseiket olvashatják bele. És merőben másként értik azok, akik biografikus emlékezet hiányában olvasnak, és újkeletű kérdéseik az olvasás idejében fogannak”.<sup>7</sup> Ezen szövegek egyik attribútuma a muzealizáció: kulturális jelekként felfogott tárgyak és különböző immateriális artefaktumok, illetve „kultúragyűjtő mozzanatok”<sup>8</sup> kerülnek szövegszervező funkcióba. Tehát a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenetet<sup>9</sup> ezek a kulturális múzeumi darabok, szöveghelyek is hozzák létre, amelyek jelenléte az emlékezés-poétika szerepét is

---

4 BODOR Ádám, *Sinistra körzet*, Budapest, Magvető, 1992.

5 BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999.

6 BODOR Ádám, *Verhovina madarai*, Budapest, Magvető, 2011.

7 FARAGÓ Kornélia, *Geo-anarchikus tériesség, néma történelem = Idő(m)értékek, kontextusok: Írások Molnár Szabolcs 65. születésnapjára*, szerk. BÁNYAI Éva, SZONDA Szabolcs, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, RHT Kiadó, 2008, 112–113. (Kiemelés az eredetiben.)

8 FARAGÓ, *A viszonyosság alakzatai*, 16.

9 Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.

befolyásolja, ui. különféle összeolvasó stratégiákra kényszeríti az olvasót, a ráismerés poétikája érhető itt tetten. Ezek a dolgok, a tárgyak, a nem materiális artefaktumok nem csupán a térhez tartoznak, hanem ők maguk a geokulturális terek.<sup>10</sup>

Mi az, ami a fent említett regényekben, tehát a geokulturális narratívákban biztosítja a sajátosságot, a kulturális areához való tartozás azonosságát – a különbözőségükkel egy időben? Egyrészt van a nemzeti, etnikai elkülönítés markáns jegye (magyar versus román, de kiterjesztve a kelet-közép-európai térképzetre, lehet szlovák, szerb, ukrán stb.), másrészt pedig egy mások, a kívülről figyelők szemszögéből egyfajta „tájszellem”, valamiféle kiismerhetetlen térformáció – amely kulturális térként megközelíthetetlen egyetlen nemzeti perspektívából. Tehát az itt szóba kerülő narratívákban a tér, táj, „föld” nem a nemzeti identitás, az odatartozás, az önazonosság lényegének a kifejezője, hanem egy kulturális tér, különböző relációk, viszonyok révén kialakult többes, hibrid identitás, bizonyos határidentitás egyik attribútuma, amelybe kulturális jelentések és értékek vannak belekódolva. Tehát a tér – amelynek vizsgálatakor előtérbe kerül a határ és peremvidék –, a kulturálisan értelmezett tájképek<sup>11</sup> értelmezése nélkülözhetetlenné válik, ugyanis alapvető attribútumai a geokulturális narratíváknak.

Az általam ide sorolt műveket – természetesen – lehet értelmezni csak a poétikai mutatók figyelembevételével, ezen szövegek mégis egy olyan összefüggő korpuszt alkotnak, amely felkínálja a társadalmi, antropológiai, kulturális

---

10 Vö.: FARAGÓ, *A viszonzóság alakzatai*.

11 W. J. T. MITCHELL, *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, Café Babel, 1991/1, 31.

vonatkozások, viszonyok értelm(ezés)i hálóját is, amelyen keresztül egy geopoétikai rendszer formálódik meg. A referenciális szövegmarkerek, a geokulturális idiómák, a muzealizációs alakzatok révén egy olyan prózaegyüttes jön létre, amelynek kötetei egy *adott* térhez kötődnek, az átmenetben, a köztességben megmutatkozó térviszonyok és viszonyterek konstrukcióihoz kapcsolódnak. „Az átmenet egyszerre idézi fel [...] a térbeliség koordináta-rendszerét, hiszen az egyik leggyakrabban használt mozgást jelentő ige segítségével egy állapot-változtatást ír le, de ugyanakkor egy, az időbeliség dimenziója mentén kikristályosodó fogalom-családhoz (»időleges«, »tranzitorikus«, »temporális«) is kapcsolódik, amely valamifajta rövid ideig tartó, ideiglenes kulturális/társadalmi állapotra reflektál.”<sup>12</sup> Az e csoportba tartozó prózaművek erős térképzettségi mutatókkal rendelkeznek, ugyanakkor meghatározó az idő-koordináta-rendszer is: a viszonyítási pontot a romániai 1989-es események képezik, azokhoz viszonyítva és azok meghatározottságában érvényes a művek temporalitása.

„Az átmeneti szférák megragadása, a fordulatok elbeszélése, a változások tapasztalatilag feltáruló összefüggéseinek történetbe foglalása kiemelten gazdag prózavilágot hozhat létre”<sup>13</sup> – hívja fel a figyelmet Faragó Kornélia az átmenetiséget vizsgáló írásában. „Az átmeneti mozgásokat ugyanis erőteljesen határozza meg az idők összefonódása,

---

12 SZUJÁRTÓ Zsolt, *Az átmenetiség jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, 2012, 327.

13 FARAGÓ Kornélia, *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések (A magas intenzitású idő-terek elbeszélhetőségéről) = Átmenetdiskurzusok*, szerk. BÁNYAI Éva, Bukarest–Kolozsvár, RHT Kiadó–EME, 2015, 9–17.

a tranzitorikus alakzatok sűrűsége, a keletkezés és elhalás egymásba áttűnő fenomenológiája. Az átmenet gazdagsága abból ered, hogy a múltban gyökerező mozzanatok mellett kapcsolatot teremt egy sor még megvalósulatlan vonatkozással, amelyek a prezentikus jelentésrendben értelmezik egymást, összeérnek, összeadódnak. A temporális effektusok egymásba hatolása akkor is lényeges, ha maga az átmenet a változás dimenzióiban létesülő jelen szerepét és fontosságát erősíti meg a gondolkodásban.”<sup>14</sup> Ezen gondolatmenet végigkövethető a nyolcvankilences Fordulatot tematizáló prózakötetekben, ugyanis a legtöbb esetben a művek jelenidejére, a romániai/erdélyi nyolcvanas évekre rávetítődik az el- és megkerülhetetlen múlt, az egész huszadik század (esetenként az azt megelőző korszakok is), a tranzitorikus alakzatok meghatározó szerepet játszanak a regények, elbeszéléskötetek értelmezésekor.

Értelmezésemben – és a regények szerzőinek világértelmezésében, de a regények nézőpontjából is – az átmenet téridejeként – mint „határkő” és „határidő” – külön kiemelt szerepet nyer 1989. Ez az időpont azonban nem önmagában tényező, hanem „helyi értéke” alapján, a közép-kelet-európai térségbeli történelmi/társadalmi változások, átmenetek időreprezentációjaként. Az *emlékezet helyeinek*<sup>15</sup> képzése, kutatása, az archiválás kényszere, a nyomok rögzítése, a muzealizáció, a múlt teresülése és a viszonyok közegeinek körülhatárolása mind mulaszthatatlan és pótolhatatlan feladatnak tűnik, az egyéni kényszeren túl közösségi kötelezettség is, a „saját” történelem újjáélesztése révén az identitás újradefiniálását eredményezi. „Az emlékezet kö-

---

14 Uo.

15 Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt, *Múlt és Jövő* 2003/4., 3.



telessége mindenkit önmaga történészévé tesz”<sup>16</sup> – írja Pierre Nora, s ezt vélem felfedezni az általam vizsgált regényekben is, amelyek az emlékezet-nyomok, a közelmúlt totalitarizmusának rögzítését kísérelik meg. E prózaművek az egyéni és családtörténeti réteg mellett a romániai/erdélyi köz- és magándiskurzusoknak, a kollektív és a privát emlékezet elmondhatatlannak tűnő, rituális meghatározottságú történeteinek manifesztumai, irodalmi-fikciós konstrukciói is.

A különféle kollektív emlékezetek egyedi metszéspontjaiban képződött egyéni emlékezet szelektív, ebből kifolyólag törékeny, hiányos, hiszen annyi emlékezet van, ahány csoport.<sup>17</sup> Pierre Nora is állítja: „Az emlékezet természeténél fogva sokféle és sokszorozódó, kollektív, többes számú, mégis individualizált”.<sup>18</sup> Ezen individualizált emlékezetek és a képzeletet összejátéka eredményezte ezeket a kiváló prózaműveket, amelyek mindegyike önálló és elkülönülő, mégis egyfajta szövegtörzsként összeolvasható a többivel. A múlt-képzetek, az emlékezet sokkal inkább konstrukciós kérdés, mint reprodukció,<sup>19</sup> ennél fogva a szövegvilágok is a képzelet és emlékezés egymást kiegészítő és felerősítő, komplementer viszonyaként képződnek meg.

Az emlékezés tereit a viszonyok képezik meg: az emlékezet az emlékező és az emlékezet tárgya közötti összefüggés szerint alakul. A viszonyterek és a térviszonyok az emlékezés és felejtés köztes helyeiben folyamatos változásnak vannak kitéve, a tér hozza létre a(z időbeli, perszonális, kollektív stb.) viszonyokat, s eme viszonyok teresülnek.

---

16 *Uo.*

17 Maurice Halbwachst idézi: NORA, *i. m.*, 3.

18 *Uo.*

19 Vö.: GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2000.

Tompa Andrea második, javított kiadást is megért kitűnő regénye, *A hóhér háza*<sup>20</sup> is azon prózaszövegek sorába tartozik – az újra- és átírás, a lezárhatatlan szövegképzés, az állandó átmenetiség és átmeneti állandóság mozzanatán túl –, amelyek a tér- és történelmi váltások átmenetében a tapasztalatváltást is bemutatják. A regény szövegkonstrukciós pillére a '89 december végi események emlékezete, ez képezi a kerettörténetet, a művet záró fejezet pedig '89 karácsonyát megidézve ágyazza be a Fordulat-narratívát a felnőtté válás korszakjelölő momentumába. A regény ugyanakkor – Kolozsvár társadalmi, kulturális, történelmi váltásain és az elbeszélő családtörténetén keresztül – a múlt század panoramikus panoptikuma. Alain Badiou-val szólva: az egész huszadik „század nem más, mint átmenet, a küszöb mozdíthatósága, de sohasem átlépése”,<sup>21</sup> Tompa Andrea regénye is ezt példázza a huszadik századi körképével: a lezáratlanságot, a küszöbök folyamatos költöztetését, a vég nélküli átmenetet.

A közöttség terében az egymással ellentétben álló folyamatok strukturálják az elmélkedést, s ez az impérium- és rendszerváltás leírásánál válik megragadhatóvá. Az átmenetnarratívák, kiváltképp a totalitárius rendszert megképező fordulat-történetek kedvelt, többször is alkalmazott formulája, hogy gyerek/kamasz narrátort mozgósít: a T. A. monogramú, vállaltan önélet-elbeszélő figuráját megképző kamaszlány nézőpontja konstruálja meg a regény emlékezetperspektíváját, ahogyan a család, a szűkebb és tágabb társadalom narratívája a múlt függvényében, az állandó át-

---

20 TOMPA Andrea, *A hóhér háza. Történetek az Aranykorról*, Pozsony, Kalligram, 2010, illetve TOMPA Andrea, *A hóhér háza*, Budapest, Libri, 2014.

21 Alain BADIOU, *A század*, ford. MIHANCSIK Zsófia, Budapest, Typotex Kiadó, 2010, 51.

menetek ideiglenes rögzüléseiben és váltakozó mozgásai-  
ban, a történelem olykor megfjthetetlen változataiban és  
változásaiban alakul.

Az egyes szám harmadik személyű elbeszélő is átmenet-  
ben van, s mint a regények többségében, itt is kiemelt sze-  
repet kap a többrendbéli (társadalmi, nemi, etnikai) ki-  
sebbségi, gender-narrátori perspektíva. Kérdés, hogy miért  
kedvelik annyira a regényírók a gyerek/kamasz narrátoro-  
kat, főként ha diktatúrát, elnyomó rendszert kell megeleve-  
níteni? Maga a totalitárius rendszer is gyereknek nézi az  
alattvalóit, legalábbis nem veszi őket felnőttszámba, s a fel-  
nőttek is kvázi-gyerekként viszonyulnak a rendszerhez, a  
többség képtelen felnőni, szükségét érzi az irányításnak,  
ezért függőségi viszony alakul ki a rendszer és egyedei kö-  
zött.

„Az átmenet olyan értelemben gazdagabb jelentésszfé-  
ra, mint a változás, hogy *irányjellegű* mozgásjelentéseiben  
intenzívebben működteti a cél képzetét. Egy olyan célét (át-  
járószzerű jelentéseiben a másik oldal, a másik part elérésé-  
nek a célját), amely mintha folytonosan kimozdulóban,  
eltűnőfélben lenne. A célképzet időközbeni elenyészése  
pedig elhúzódóvá, közép-kelet-európai keretek között  
egyenesen normálissá értelmezi a köztességet, és szinte ál-  
landóvá teszi az átmenetiséget. Leginkább a célvesztés, az  
átmenetiség állandóságának érzete, a köztés idők állapot-  
szerű lecövekelése az, ami általános letargiába fordíthatja a  
közérzetet. Az élményfolyamba beépülő jövőhorizont a bel-  
teljesülő remények, az akarások és az elhatározások révén  
dinamizálhatná a különböző mozgásmodelleket, az átme-  
netiség állandósulásával viszont éppen a statikus beállító-  
dások, az elviselhetetlen »sehova se tartások« nyerne

teret.”<sup>22</sup> – jelzi Faragó Kornélia, s megállapítása azért is fontos, mert a romániai rendszerváltást, a Fordulatot megkonstruáló prózaszövegek általános jellemzője a kezdeti reflektált, az átmenetre utaló elbizonytalanodás: a nyugtalanító, félelemmel átítatott bizonytalanságból egy reménykeltő bizonytalanságba kerülnek az „eseményeket” *in medias res* megelő szereplők, a történet és elbeszélés feszültsége terében.

Láng Zsolt regénye, a *Bestiárium Transylvaniae* sorozat IV. kötete, *A föld állata*<sup>23</sup> – Tompa Andrea elbeszélőjéhez hasonlóan – egy 17-18 éves kamaszlány, Bori nézőpontjából mutatja be a romániai Fordulatot megelőző és követő időszakot. A regény terét ezúttal Szatmár városa képezi meg, amely a kolozsvárhoz hasonlóan a történelem rétegzettségében, heterotopikusan épül fel az elmúlt századok történelmi/társadalmi átmeneteiben, fordulataiban. Az erdélyi irodalmi anekdotákat, a köz- és magánszféra ki nem beszélt történeteit is magában foglaló fikciós mű az elbeszélés el- és megkerülhetetlenségét is példázza: ezek a narratívák az iskolai történetekbe ágyazódnak be, mintegy tanulságként, elrettentő példaként az „okuló nemzedékek” számára. Az iskola is egy kiemelt átmeneti tér, ugyanakkor a társadalmat mikro- és makroszinten leképező rendszer, az átmenetnarratívák fontos és meghatározó helyszíne, a gyermeki gondolatébredés és a totalitárius társadalmakra érvényes tudathasadás első megtapasztalásának, a kettős látás/gondolkodás abszurdításának a tere, amelyet a kommunikáció ellehetetlenülése és az agresszió térnyerése jellemez.

---

22 FARAGÓ, *Átmeneti mozgások*, 11.

23 LÁNG Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae IV.: A föld állatai*, Pozsony, Kaligram, 2011.

Egy ugyanebben az időszakban megjelent prózamű, Papp Sándor Zsigmond *Semmi kis életek*<sup>24</sup> című, szintén javított, átdolgozott kiadást is megélt regénye a '89-es eseményeket egy külföldi tévéstáb forgatási jelenetével tolja az abszurd és a visszaforgathatatlan, elmesélhetetlen terébe, jelezve, hogy a történések ideje és az „elbeszélés”, az újramondás ideje közötti diszkrepancia feloldhatatlanná válik. A regény egy határmenti, köztességében megformált erdélyi város szűk terében, egy társasház társadalmi rétegzettségén keresztül mutatja meg a múlt századi romániai totalitárius rendszer mindennapjait, a félelem, bizonytalanság, kiszámíthatatlanság uralmát.

Józsa Márta esszé-regénye, *Amíg a nagymami megkerül*<sup>25</sup> a szerző kolozsvári gyerekkorához és annak kinövéséhez kötődik, nem konkrétan az átmenet, Fordulat bemutatására törekszik, hanem annak előzményeit és részben következményeit jegyzi, a hetvenes–nyolcvanas, majd az utána következő évek Kolozsvárját, annak mikro- és makrotársadalmi vetületeivel.

A térségi léttapasztalat elbeszéléseként olvasható Demény Péter *Visszaforgatás*<sup>26</sup> című Kolozsvár-regénye is, amelyben egy krisztusi korba lépett újságíró, Imre szubjektíven és csontig hatoló élveboncolással beszél el élete nagytörténetét. „[Én] sokakkal ellentétben úgy gondolom, hogy a prózának nem feltétlenül kell személytelennek lennie [...]”<sup>27</sup> – vallja az elbeszélő, s valóban, nemcsak saját életének belső viszonyait teresíti, hanem az őt körülvevő világot, horizontálisan és vertikálisan is. *A hóhér házához*

---

24 PAPP Sándor Zsigmond, *Semmi kis életek*, Budapest, Libri, 2011.

25 JÓZSA Márta, *Amíg a nagymami megkerül*, Budapest, Noran, 2007.

26 DEMÉNY Péter, *Visszaforgatás*, Kolozsvár, Koinónia, 2006.

27 DEMÉNY, *i. m.*, 13.

hasonlóan Demény regénye is olvasható kulcsregényként, a némi helyismerettel rendelkező olvasó könnyen beazonosíthatja az egyébként másképp nevesített regénybeli szereplőket. Ez a regény is az egyéni és családtörténeti réteg mellett az erdélyi, kolozsvári kollektív és privát diskurzusoknak és történeteknek a megnyilvánulása. A *Visszaforogatás* történéseinek, cselekményének térideje a nyolcvanas–kilencvenes évek Kolozsvárja, annak többszörös rétegzettségével, átmeneti viszonyaival, kulturális, nyelvi és társadalmi heterogenitásával. Az önmaga megértését célul kitűző elbeszélő a családtörténetén keresztül tárja fel – többgenerációs múltra visszatekintve – a rendszeranomáliákat, mindent Kolozsvár mikro- és makrotörténeteinek, viszonytereinek megképzésével. Az elbeszélő gyerek- és ifjúkorát annyira meghatározza e tér, hogy negatívumai, visszasságai ellenére elképzelhetetlennek tartja, hogy huzamosabban máshol éljen. A megjelenített tér az emlékezet függvényében és viszonyában, a megélt szubjektivitás árnyalataiban is változik.

Bár nem tartozik a regény fősodrába, de itt is – miként a korábban említett három regény mindegyikében – kiemelt szerepet kap a Szekuritáté világának megjelenítése. A romániai állambiztonság mindenhol jelen lévő, mindent mozgató és a háttérből irányító rendszere a rendszerváltást követően sem tűnt el, hanem az átmeneti időszakot saját struktúrájának átmentésére, a régi formákat használva épült be az átmeneti társadalomba. Ennek egyik eklatáns példája a fentebb említett *Semmi kis életek* című regény III. nagyfejezete, de ide sorolható Szabó Róbert Csaba *Temetés este tízkor* című novelláskötetének egyik legjobb darabja, a *Lelkiismeretünk bekötőútjain*<sup>28</sup> című elbeszélés is, amely ki-

---

<sup>28</sup> SZABÓ Róbert Csaba, *Temetés este tízkor*, Csíkszereda, Bookart, 2011, 77.

váló kór- és korképe a rendszerváltást követő átmeneti időszakoknak. Egy meg nem nevezett falu népét a húsz évvel korábban megélt forradalomkor meglincselt szekus „karosszériája”, egy minduntalan, a semmiből megjelenő és száguldozó fekete Dacia tartja rettegésben. Az elhallgatások, szándékos elfeledések, hazugságok világa kerekedik ki, ahogyan a megfoghatatlan, de mégis létező rém kísérti a falu lelkeit, örök, véget nem érő átmenetet képezve. Szabó Róbert Csaba idén megjelent *Alakváltók*<sup>29</sup> című regénye egy ’89-es narratívába ágyazott partizántörténet révén mutat rá a Szekuritáté, a mindenkori állambiztonság egyedieként évtizedeken átívelő, véget nem érő alakváltásaira, az átmenet állandóságára.

Dragomán György legutolsó regénye, a *Máglya*<sup>30</sup> is az átmenetnarratívák közé sorolható. Az árván maradt Emma történetén keresztül, egyes szám első személyű narráció révén veszünk tudomást a vagy egy bizonyos „forradalom” utáni állapotokról. Néhány korábban említett regényhez hasonlóan<sup>31</sup> valamennyire nevelődési regény ez a prózamű is, ugyanis a tizenhárom éves kamaszlány a regény végére majdnem átlátja a rendszert, de ez nem azt jelenti, hogy mindent tud. És talán épp ez a regény egyik központi kérdése, hogy mi a tudás, a megértés, az igazság/hazugság viszonya, mit kezdenek és kezdenek a regényszereplők a viszonylagos szabadságukkal, a múlttal, az emlékeikkel, a közeli és távoli múlttal, mennyire befolyásolják a tetteiket a régmúlt történései. A *Máglya*ban is – Tompa Andrea és Láng Zsolt regényéhez hasonlóan – erős vonalat képvisel a holokauszt-téma, a zsidók deportálásának a borzalmai, s

---

29 SZABÓ Róbert Csaba, *Alakváltók*, Budapest, Jelenkor, 2016.

30 DRAGOMÁN György, *Máglya*, Budapest, Magvető, 2014.

31 Lásd például Tompa, Láng, Józsa prózaszövegeit.

mindezek hatása az egyénre, az egyén későbbi cselekvéseire.

A *Máglya*-beli átmenetiséget nem csak a jelzett és kikövetkeztethető kronotopikus koordináták, hanem a regény egyik rétegét képező, olykor megkérdőjelezhető mágikus elemeket applikáló vonal biztosítja. A mű eleji kávézaccos jóslás révén létrejövő arcképzés aktusa a különböző hagyományrétegek, átfolyások, átmenetek szövegkonstruáló jellegét emeli ki a nagymama-any-Emma arcvonalak egy-másba folyó megképződése révén. Dragomán *Máglyája* az ún. mágikus realizmus megkérdőjelezése is, s erre az utolsó oldalak történései, Emma alakváltozása, maturizálódása, tehát az átmenetiség kiemelése ad lehetőséget, amikor már cinikusan viszonyul a körülötte történetekhez, s legfőképp saját „mindentudásához”, miáltal a kétely és a képzelet nyer teret. Ez az aktus hitelesíti az amúgy problematizált mágikus alakzatok létét is, mivel a teljes regényszöveg Emma hangján szólal meg, az ő képzetei, az agyában lejátszódó mágikus történések formálódnak meg a fikció terében, fantáziavilágából rajzolódik ki a valóságosnak egy szimulákruma.

A prózaszövegek egy része családrégény is, ami önmagában is az átmenetet példázza a különböző generációváltások révén. E kötet további részében kifejtem ezen szövegekben fellelhető vándorló történeteket, vagyis olyan topikus elemeket, amelyek genealógiájának megfejtésére csak az Assmann-féle rituális, kommunikatív emlékezet,<sup>32</sup> illetve a tapasztalati háló ad megfejtést. A nagymamák szerepe külön fejezetet kívánna, ugyanis azon kívül, hogy több esetben a nagymamáknak jut a bölcs, családösszetartó és

---

<sup>32</sup> Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.



generációkon keresztül zajló konfliktusoldó (ugyanakkor konfliktust képező) szerep (még akkor is, ha egy idő után elvesznek és soha nem kerülnek meg),<sup>33</sup> ők azok, akik tanúskodnak, az évszázad átmeneteinek tanú szerepét töltik be: akik átérték Trianont, majd jelen voltak azon a bizonyos „fehérlovas” kolozsvári bevonulási ünnepségen, akik megtapasztalták a zsidótörvények alkalmazását, akik megszenvedték a totalitárius rendszert, s akik a legkevésbé hiszik el a változás lehetőségét, a potenciális rendszerváltást '89 karácsonyának euforikus hangulatában. Tompa Andrea regényében két meghatározó, erős egyéniségű nagymama-figura szerepel,<sup>34</sup> akik lényegében teljesen más, mégis hasonló utat jártak be a történelmi „nagyidők” által sújtott térben. Akiknek életútját erősen befolyásolták a történelmi térváltások, azok az unoka bölcsőjénél hajolnak össze egy villanásnyi időre, hogy útjaik immár végérvényesen szétváljanak. Láng Zsolt regényében az egyetlen mondatfolyamba zsúfolt, posztforradalmi regényzáró epilógus szerepelteti a nagymamát, az eufória megkérdőjelezése és a testi elmúlás megtapasztalása hárul rá. Demény Péter regényében is a bölcs, megbocsátó, de sosem felejtő, a családi hagyományt tovább éltető szerep birtokosa a nagymama, a sokat megélt, látott, tapasztalt ős. Dragomán György *Máglyája* mozgósítja a legerősebben a nagymama szerepvállalását. Emma átmeneti térbe: árvaházba kerül a szülei halálos balesetének következtében, s innen viszi „haza” a nagymama, hogy felnőtt(ebb)é válva szerezzon tapasztalatot a rend-

---

33 Lásd: Józsa Márta, *Amíg a nagymami megkerül*, Budapest, Noran, 2007.

34 Az egyik „nagymama” figuráját bontja ki később a *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című második Tompa-regény (2014).

szerváltást követő átmeneti periódus, a „forradalom” utáni próbára tevő időszakban.

A dédmamák-nagymamák-unokák ruhaviseletéhez kapcsolódik *A hóhér házá*nak egyik fejezete. Az átmeneteket, fordulatokat, térváltásokat bemutató egyik kiemelkedő regényrész a különböző idõszakokbeli Hamlet-elõadások megidézésével jeleníti meg a huszadik századi Kolozsvár térváltásait és történelmi fordulatait.

„Növeli a változás-elemzések hitelét, ha az eseményeknek a változatlanhoz való kötõdését, az elbeszélõi gyakorlatban betöltött jelentõségét, a karakteresen ellenszegülõ mozzanatokat is megragadja, mint amilyenek például a hivatalos elnevezéseket figyelmen kívül hagyó emlékezeti névõrzések”<sup>35</sup> – írja Faragó Kornélia, s a korábban felsorolt regényekben a nagymamák a legnagyobb rendszerellenállók, akik nem hajlandók tudomásul venni a név-, fõleg az utcanév-változtatásokat, a térváltások legeklatánsabb jelzéseit.

A megnevezés viszonyai (melyek korábbi értelmezéseim szerint a kortárs magyar próza több remekmûvében névtérképet eredményeznek) is fontos elemei a geokulturális narrációnak, de a név az általam vizsgált prózaszövegekben nem az állandóság, hanem a szimbolikus térfoglalás révén az átmenet, transzformáció, változékonyság (vagy az átmenet állandósulása), a permanens átalakulás mutatója. Több, az iróniát mûködtetõ példát lehet idesorolni a regényekbõl, amelyek révén a megidézett városterek rétegeibõl megképzett várostérképet lehetne egymásra montírozni, ugyanis a látszólag hasonló szerkezetû terek folyamatos átalakulásban vannak. Ugyanide tartoznak egyes regényszereplõk nevei is, a tételnevezéseken kívül a nagyapa neve is az identi-

---

35 FARAGÓ, *Átmeneti mozgások*, 11.

tás rögzíthetetlenségét jelzi, ahogyan – Tompa Andrea regényében – egy évszázad folyamán Kühn Lászlóból Kun, Kohn, majd Vasile Kohn lesz, Demény Péter regényében Asztalos János Ion Astaloşsá változik, Láng Zsoltnál a Víziből lett Vizi, Karikásból lett Caricaş „(ejtsd: karikás)”, Deákából lett Deacu „(ejtsd: deáku)”. Ez esetben – a történelmi, kulturális „háttérismeretek” hiányát a román nyelv (esetleges) nem ismerete is tetézi, ugyanis ezen nevek kiejtése, vagyis hangzása (nagyjából) azonos az eredeti névvel, de ezt az értelmezést a magyar grammatika szerinti „olvasás” nem biztosítja.<sup>36</sup> Ezek az átmeneti nevek<sup>37</sup> nemcsak megneveznek, hanem asszociációs tereket mozgatnak, relációkat hoznak létre, nem nemzeti azonosságot, hanem geokulturális narrációt teremtenek meg. Mert a geokulturálisan összetartozó térségek bizonyos nevek rögzítését sohasem tudják elérni, s itt most nem csak Bodor Ádám *Sinistra körzet*-beli álneveire gondolok, ahol az identifikáció lehetősége már a regény elején megkérdőjeleződik azáltal, hogy mindenkinek a hatalomtól kapott álneve van, a hatalmat képviselőknél is változik a neve (olykor indokolatlanul és megtévesztően), hanem a toponimák is, a személy- és utca-neveken kívül a helynevek is többszörös névcserén esnek át az évtizedek, -századok alatt. A névváltás, a kettős vagy többes névhasználat problémaköre is erősíti a határidentitás jelenlétét, az identitás rögzíthetetlenségét, megfoghatatlanságát.

---

36 Ezért is „segít” a Láng-szöveg a zárójelbe tett utasításokkal. A regényszöveget mindvégig meghatározó irónia és paródia egyik veretes helye: a szövegutasítás szerint a kiejthetetlen *dák* (kiemelés tőlem, B. É.) mondatot „ejtsd tetszés szerint”.

37 Demény regényében tematizálódik, hogy egy potenciális újabb impériumváltás következtében Ion Astaloş ismét Asztalos Jánossá válna.

A felsorolt prózakötetek egy szűk, de kiemelkedő rétegét képezik az átmenetet, Fordulatot megkonstruáló narratív vonulatnak. A komparatív vizsgálat azon készítését, hogy még több prózaművet is bevonjak ezen témakör kifejtésébe, jövőbeni kutatásra hagyom.

# „ERDÉLY-RE-PREZENTÁCIÓK” / TÖRTÉNETEK AZ ARANYKORRÓL

(Tompa Andrea: A hóhér háza)

Tompa Andrea első regénye, *A hóhér háza*<sup>38</sup> 2010-ben jelent meg először, a *Kalligram*-beli kiadást rá négy évre követte az újabb, javított változat a *Librinél*. Már az első megjelenést követően „felkínálódott” az összeolvashatóság mint célelv a többi Fordulat-prózai alkotással, melyek egy újfajta „Erdély-re-prezentációt” valósítanak meg. Az idézőjel egyrészt az újramondásra és bemutathatóságra tett kísérletek kiemelésére utal, ugyanakkor azzal a megkötéssel, hogy egy „irodalmi régió” nem az írók születési vagy lakhelye, hanem az azt nyelvileg megkonstruáló szövegek révén jön létre.

*A hóhér háza* – Demény Péter, valamint Józsa Márta írásához hasonlóan – Kolozsvár-regény (is), Láng Zsolt és Józsa prózájához hasonlóan szintén egy fiatal gyerek/kamaszlány története, emlékein, reflexióin, családtörténetén keresztül szerzünk tudomást a diktatúra tobzódásáról és végnapjairól, a rendszerváltás, a Fordulat (mert forradalomnak már rég nem szokás nevezni) első napjainak euforikus hangulatáról. A műfajilag is behatárolhatatlan szöveg egyszerre családrege, történelmi regény, korrajz, diktatúra-törté-

---

38 TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony, Kalligram, 2010. A továbbiakban megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

net, memoár, fejlődésregény, gyerek/kamasz-narratíva, és – bár az elbeszélő egyes szám harmadik személyben közvetít – énregény is, ugyanis legfőképp egy T. A. monogramú, 71-es karszámot viselő (amely megegyezik a viselője születési évszámával) gyerek-, majd kamaszlány perspektívájából mutatkozik meg – 38 fejezetben<sup>39</sup> – ez az egyszerre zárt és szövegszerűen kitarulkozó világ.

Az egyes szám harmadik személyű narratíva eltávolító gesztusa is felismerhető: eltol a szöveg, ugyanakkor beemel bárkit, aki azonosítani akarja/tudja magát a megjelenítettekkel. Ez a grammatikai formula itt az elidegenítés eszköze is: látszólag az író eltávolítja magától a szöveget, noha nagyon is a sajátja az elbeszélte történet, az írásnak erős önmagával való szembenéző erőtere van, de nem tüköreffektus révén. A fejezetnyi hosszú mondatok Dragomán első regényét idézik,<sup>40</sup> az egy szuszra való megszólalás, mindent elmondani akarás, ugyanakkor a bezártság, de mégis lezárhatatlanság érzetét is, és poétikai relevanciája van az emlékezoikokból való szövegkonstruálásnak: a töredezett, szaggatott, többoldalas mondatfolyamok a történet elmondhatatlanságának kérdését is problematizálják.

A Tompa-regénynek is – több Fordulat-próza szövegéhez hasonlóan – szövegkonstruáló eleme az elbeszélő gyerek/kamasz-nézőpontja, a többszörösen terhelt gender (társadalmi, nyelvi, etnikai, nemi kisebbségi)-perspektíva, amely a saját életfordulópontjából közvetíti a társadalmi-történelmi-nemi-nyelvi fordulatokat.

Jan Assmann *A kulturális emlékezet*<sup>41</sup> című kötetében leírt, a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való át-

39 Talán annyi éves volt Tompa Andrea, amikor befejezte a regényt.

40 DRAGOMÁN György, *A fehér király*, Budapest, Magvető, 2005.

41 Jan ASSMANN, *i. m.*, 87–102.

menettel kapcsolatos fogalmi Tompa Andrea regényében a textuális felépítésben is tetten érhetők. A regény keretes szerkezetét biztosító történetek a kolozsvári rendszerváltás euforikus napjaihoz köthetők: '89 decemberével indul a regény a „*Tehát elkezdődött*” formulával,<sup>42</sup> a kiemelés a szerzőnek tulajdonítható, ezzel is hangsúlyozva az esemény fontosságát. A regény ugyanezen fontos dátum, sors- és rendszerfordító esemény megidézésével zárul, a közbezárt (apró betűkkel szedett) több száz oldal pedig az egyéni és családtörténeti réteg mellett a romániai–erdélyi–kolozsvári köz- és magándiskurzusainak, a kollektív és a privát emlékezet elmondhatatlannak tűnő, rituális meghatározottságú történeteinek manifesztuma, irodalmi-fikciós konstrukciója. Ez szorosan összefügg a geokulturális narráció jegyeinek érvényesülésével, ugyanis – a többi általam már vizsgált regényhez hasonlóan – Tompa Andrea regénye is olyan nyelvi és nem nyelvi dokumentumok lelőhelye, amelyek azt a kultúrát teresítik, amelyben létrejött,<sup>43</sup> és akár párhuzamot is vonhatnánk a kortárs román filmművészet vitathatatlan nagy kaliberű alkotásaival, amelyek szintén, akár címükben is, a Tompa-regény alcímét jelenítik meg: *Történetek az Aranykorból*.<sup>44</sup>

A hóhér háza teljesíti a geokulturális narratológia azon elvárásait is, miszerint a történeti szituáltság kérdései és az átmenetek, határmozgások kiemelési<sup>45</sup> fontos szövegkonstitúciós eszközök, akár a felmenők tanúsága a megidézett történelmi és térváltások idején, vagy az emigránsok,

---

42 TOMPA, *i. m.*, 5.

43 Vö.: FARAGÓ, *A viszonyosság alakzatai*, 7.

44 Vö.: BALÁZS Imre József, *Találkozó történetek*, Korunk, 2010/10, 111.

45 Vö.: FARAGÓ, *A viszonyosság alakzatai*, 8.

áttelepülők könyveinek azonosíthatósága (a monogramokból vagy dedikálásokból) a főtéri antikváriumban.<sup>46</sup>

A *hóhér házában* – Papp Sándor Zsigmond *Semmi kis életei*hez hasonlóan – nem a narrátor, hanem a megképzett tér a főszereplő, Kolozsvár tere, tér-képe, amely a legtöbb esetben referenciálisan<sup>47</sup> olvastatja magát.<sup>48</sup> Az időbeli változások következtében Kolozsvár térrétegei egymásra montírozódnak, eme rétegek megkülönböztethetőek, ezért a szóban forgó helyet „emlékező architektúrájú városként”<sup>49</sup> lehet definiálni. A *hóhér háza* már fülszövegével is a geokulturális olvasatot erősíti, ugyanis a diktatúra „hozadéka-ként” működő jegyrendszert idézi meg: „[a]z élelmiszerre kidolgozott jegyrendszer valóban, bár először csak kísérleti jelleggel és némiképp forradalmi illegalitásban Kolozsváron kezdett el működni, így a lakosság személyi nyilvántartás alapján részesülhetett [...] szénhidrátokból, fehérjékből és

46 TOMPA, *i. m.*, 6.

47 Több kritikus is megjegyezte, hogy *A hóhér háza* kulcsregényként is olvasható. Kiegészítem: legtöbbször kulcs se kell hozzá, mert sok szereplő a teljes nevén szerepel, mint pl. a „nagyfogú, jóságos”, vastag szemüvegű Halmos Kati néni a sajtóságos attribútumaival, egy-két költőre viszont valóban csak következtethetünk.

48 Azért is teszem szavá ezt a szövegből kiemelkedő, a referenciális olvasatból kibillentő „eltérést”, mert a regényegészre nézve nem támasztja alá azt a viszonylagosító prózapoétikai attitűdöt, amely a Bodor–Dragomán–Láng–Papp–Vida-narrációra volt érvényes. És fontos jelzés lehet a különböző szövegkiadások esetében a szerzői attitűd: a tanulmányként korábban megjelent írásomban jeleztem, hogy a nyolcvanas években a 4-es troli kolozsvári útvonala nem egyezett a regényben megkonstruált útvonallal, a második, javított kiadásban ezen a szövegrészen a szerző korrekciót hajtott végre. Ez az utólagos javítási aktus releváns a szerző, valamint a regénye(i) emlékezet- és történelemszemléletére, valamint regénypoétikájára nézve.

49 Láng Zsolt meghatározása. Elhangzott egy irodalmi beszélgetésen 2014. augusztus 20-án, Kolozsváron, a New York Kávéházban: *Regényes Kolozsvár. Kerekasztal-beszélgetés Kolozsvár-történetekről* címmel. Résztvevők: Tompa Andrea, Láng Zsolt, Vallasek Júlia, Demény Péter, Balázs Imre József. A beszélgetést vezette: Bányai Éva.



keményítőkből [...]: havi fél liter olaj, fél tábla vaj, egy-egy kiló cukor, liszt és máléliszt, 7 darab tojás, valamint csirke és 1 kg-os disznóhúsjegy [...]”,<sup>50</sup> a borítón pedig egy ikonikus Kolozsvár-térképre, a Fellegvárról kiterülő tájra záródik ablak.<sup>51</sup>

A regény térrétegei az elbeszélni vágyott múlt rétegeiből tevődnek egymásra, kiegészülve az időbeli rétegzettséggel, az átmenetek és fordulatok jelzéseivel. Mindez az utcák, terrek – a szimbolikus térfoglalás aktusait követő – átnevezéseiben is tetten érhető, ugyanannak az utcának/térnek a szövegbeli mindkét megnevezése szerepel, olykor a helyzet abszurditását is jelezve, pl. „Zápolya (románul Dostoejevski)”,<sup>52</sup> de legfőképp a regény címbeli, történelmi-kulturális múltból eredeztethető, ugyanakkor metaforikus, fikciós terének a lokalizációja is a múlthoz és az emlékezethez való hozzáférés problematikusságát emeli ki. A kolozsvári hóhér háza helyileg az egykori Petőfi utcában volt, amely utca a kulturális és történelmi térváltások lenyomatát is hordozza: „a ház, ahol Petőfi megszállt, már az Avram lancu utcában állt, azt az utcát pedig, ahol a '48-as forradalmár, kucsmás lancu lakott, aki Petőfihez képest szép kort élt meg, Petőfi utcának keresztelték, a két utca pedig ironikusan egymás folytatása volt, Petőfi az Avram lancuban, lancu pedig a Petőfi Sándorban kapott helyet, mintha ebben a városban végképp senki sem lelne otthonra”.<sup>53</sup> A tér- és névváltáshoz köthető a regény egyetlen, az időkeretektől és a szövegtől kimutató (a megvalósult „jelenre” vonatko-

---

50 TOMPA, *i. m.*, 217.

51 Aminek párkányán egy hófehérbe öltözött fiatal, csapzott hajú lány mered a lényegében mindennapi látványra. Az ikonikus Kolozsvár-kép felhasználása lehet kiadói stratégia is, a könyv eladhatóságára vonatkoztatva.

52 TOMPA, *i. m.*, 38.

53 TOMPA, *i. m.*, 265.

zó) része, amely egy „talánnal” vezetődik be: Petőfi Sándort „talán épp a Dohány utcába rakják majd, és azt keresztelik át, amikor a dohánygyár épülete sem létezik, és senki sem emlékezhet rá, hogy miért nevezték volna éppen Dohány utcának az Alsó-Kereszt utcát, miért ne lehessen akár Petőfi Sándor is”.<sup>54</sup>

Az átmeneteket, fordulatokat, térváltásokat bemutató egyik kiemelkedő regényrész a különböző időszakokbeli Hamlet-előadások megidézésével jeleníti meg a huszadik század Kolozsvár tér- és történelmi váltásait: „1919. szeptember 30-án, kedden megtartották az utolsó, tüntetésbe fulladt és végül félbeszakadtként elhíresült *Hamlet*-előadást a szép, oroszlánokkal díszített Helmer és Fellner tervezte Hunyadi téri Nemzeti Színházban”,<sup>55</sup> majd a színészek egy része „repatriál”, más része folytatja a sétatéri nyári színpadon, a következő történelmi váltáskor „1941. november 9-én este 7-kor [a Hunyadi téri Nemzeti Színházban] szimbolikusan ugyanannál a *Hamlet*-sornál folytatják, ahol az 1919-es *Hamlet* félbeszakadt”,<sup>56</sup> színészváltásokkal ugyan, de annál nagyobb lelkesedéssel, hogy 1987-ben, ismét történelmi egérfogóban, és a folyamatos színész-emigrálók miatt is tranzit jellegűvé váló, nevezetes Hamlet-előadás a történet folytatását írja elő. Az önmaguk által megképzett csapda foglyai előtt „összeömlik a világ”,<sup>57</sup> a színházba szerelmes lány a szintén távozni készülő, a mitikussá nőtt *Hamlet*-előadásban Caludiust játszó színész-zsenin kéri számon az elveit, és a totalitárius rendszer műkö-

54 *Uo.*, 265–266.

55 *Uo.*, 112–113.

56 *Uo.*, 114.

57 Az első, *Kalligram*-beli kiadásban ez a nyomdahibás változat jelent meg (116. o.), a *Libri* kiadásában már világomlás szerepel (169. o.), én viszont meghagytam a korábbi írásom alapján a világomlást ömlésnek.

dését ömlesztzi össze a hűtlen figurával: „ez már nem is Claudius, hanem maga a zsarnok, akibe kapaszkodik, mert elhagyni készül őt, mert úgy döntött, hogy egyszer csak hátat fordít a szögesdróttal körülkerített börtönnek, amit felépített, magára hagyja keményen átnevelt gyermekeit, fogja magát és kisétál az ajtón, és most már kívülről vigyorgog »idióta mosollyal«, [...] a börtönné lett Dánia királya kívülről figyeli majd, hogy mit kezdenek nélküle a hátramaradók, akik talán közös erővel újabb zsarnokot jelölnek ki, mert a játékot folytatni kell, mert nem tudnak semmi mást, csak azt, hogy a gyűlölt hóhért, Hamlet apjának gyilkosát nem szabad elengedni”.<sup>58</sup>

Kolozsvár terének szövegszerű jelenléte erős testpoétikai vonatkozásokkal érvényesül, a város teste antropomorfizálódik: egyrészt az ószer tér-testének megképzésekor, amely amőbaszerűen terül el a maga meghatározhatatlan körülhatárolhatatlanságában, másrészt – s ami ennél is fontosabb – *A függő város* című fejezetben íródik le: földrengésszerűen megremeg a város a nyolcvanas évek közepén a bontások miatt, a város, a tér a diktatúra erőszakának áldozata lesz, a hóstáti házak, kertek helyére kocka-blokkokat építenek villámgyorsan, „s a város most, ’84-ben, ebben az ijedt várakozásban, mint aki valami nagy-nagy szerencsétlenségre számít, egy végzetes, hirtelen támadó lárvaesőre, ami majd nyomtalanul betemeti, szinte észre sem veszi, hogy szép teste felszíne már berepedezett, az apró, eleinte jelentéktelen seb elgennyesedett, szövetei elfertőződtek, és arcát a betegség kezdi felismerhetetlenül eltorzítani”.<sup>59</sup>

A konkrét referenciák ellenére, vagy azzal együtt is tág és tágítható a szövegben megjelenített tér: a totalitárius tár-

---

58 *Uo.*, 116.

59 *Uo.*, 268.

sadalom-szerkezet, a diktatúra bennünk való megformálódása szintjén, a félelem, bizonytalanság, zsarnokság, kiszolgáltatottság, alávetettség, titok, rettegés tereként képződik meg. A totalitárius rendszer ráíródik a testre, képileg is megformálódik a diktatúra arca: *A száj* című fejezetben gyerektettek formálják meg Ceaușescu, s ezáltal a totalitarizmus képét. A stadionbeli (rendszer)alakzatban a gyűlölt diktátor gyerektettek által testesül és teresül, s mindebből a száj-rész jut a lánynak, amely funkció borzalommal tölti el:<sup>60</sup> „*Most meg az undorító szája vagyok, jutott hirtelen eszébe, és öklendezve gondolt önmagára meg a ruhára, amit csak nemrég vetett le, úgy érezte, mintha védtelen testét hideg, nyálas ajkak csókolgatnák, fehér, fröcsögő bétűket hányna ki rá ez a hatalmas habzó száj, ő maga pedig egy darab élő, undorító, rózsaszín hús lenne kiszakítva, közszemlére hajítva, mert *Én vagyok ő, vagy fordítva, ő én: a húsa vagyok, elválaszthatatlanul összenőve vele, belém bújt, hogy ne tudjam lemosni sem magamról, a képmását, mint szégyenbélyeget, rám sütötték, én vagyok ő, pontosabban mi mind ő vagyunk, mert együtt, szép fegyelmezett rendbe állítva és vezényszóra fordulva vagyunk ő: hiszen ő maga nem létezik sehol, senki se látta, de nem, Tátá látta és Pista bátyám is, valaha együtt ültek gyűléseken, de most már csak kép, kép, kép, nem ember, hanem kép, amit mi együtt találtunk ki és öntudatlanul rakjuk ki a testünkéből.*”<sup>61</sup>*

A képpé formálódás, a megtestesülés: az öntudatlanul, de mégis *részt vevő* és ennek következményeként *részt vállaló* testekből kirakott diktatúra-alakzat rendszermetafora is: mindannyian formálják a diktatúrát, a testek „kép(e)zik

---

60 Lásd bővebben: KOVÁCS Flóra, *Továbbírás? (Tompá Andrea A hóhér háza című kötetéről)*, Helikon (Kolozsvár), 2011. július 10., 15.

61 Uo., 26. (Kiemelés az eredetiben.)

meg”, ami felveti a fikció (emlékezet)teremtő erejét is: a (fiktív) hasonmások létét és a kép(ek) által megkonstruált félelemteret, ahogyan a hóhér házát is az emlékezet építette fel, hogy legyen amitől rettegni.<sup>62</sup>

Ugyanakkor „az ember hóhér és a test a háza, amelyben lakik”<sup>63</sup> – a számtalan hóhér egyike a mindenkori *én*, amely/aki módszeresen hóhérolja a testét, ennek a regényben – amely ezúttal felkínálja az apa-regény műfaji kereteit is – az egyik legekleatásabb példája, de akár a mitikus erdélyi nagy, mindent magába temető alkoholizmus megtestesítője az önpusztító apa, aki csak részleges időt nyer a hóstáti kert időtlenségében,<sup>64</sup> mielőtt a halálba issza magát. Az anya (meg a nagyanya is) számos abortuszon esett át, amelyet értelmezhetünk saját-test(rész)halálként is, de a diktatúra a testet se hagyja ellenőrizetlenül, melynek eredményeként számos „dekrét-gyerek” lát napvilágot, és annál is több áldozata lesz a titkos abortuszoknak. A regénybeli nagylány-testvér ide tartozó abortusz-története nemcsak kiegészítő elem, hanem egy fontos regénypoétikai vállalás is: egy soha el nem mesélt történet mondódik el, „de csak így történhetett”,<sup>65</sup> ahogy a narrátor elbeszéli.

Tompánál nem kiemelkedő a szexualitás megjelenítése, főként a főhőslány saját szexualitásának leírása, leginkább a haj-metáforában testesül meg (a haj, amivel mindig csak gond van), illetve az anya szexuális életének a kissé ironikus taglalásában, valamint a sokat emlegetett abortuszban. A lány soha nincs megelégedve saját testével, ennek jele a megregulázhatatlan haj is. A szüzesség mint test-ön-képzet

62 *Uo.*

63 *Uo.*, 152.

64 Lásd: SZILÁGYI Zsófia, *Tehát elkezdődött*, Jelenkor 2011/2., 211–218. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2184/tehat-elkezdodott> [2013. 11. 21.]

65 TOMPÁ, *i. m.*, 80.

nem csak önmagában, hanem rendszerében, a regényben megképzett történelmi rendszer viszonyában is kiemelt szerepet kap. A szövegben az irónia és élehetlenség tárgya a szüzesség, mely egyrészt a rendszer zártságával van összefüggésben, a szabadság és szabadosság hiányával, s többnyire elhallgatás, eltolás és tabusítás övezi, nyelviileg is távolságtartóbb a beszéd mód. A testiség, ennek jelzői akár etnikai elkülönbözödést is magukban hordoznak (a román lányok festik magukat, kiemelendő a szagattribúció: a szagok szintén megkülönböztethetők, egyébként ez az olfakciós ingerküszöb áthatolhatatlanságát jelzi, több regényben tematizálódik, hogy a románoknak más a szaguk<sup>66</sup>).

Inkább az eltolás, elhallgatás révén képződik meg a test, illetve testesül a tér – mint már jeleztem, Kolozsvár tere –, valamint a hiány (mely sok esetben testhez kötött: meleg víz, fűtés, élelem stb.). A hiány, a nemlét olykor erősebb utalás, mint a látható „valóság”: az újság az elhallgatással közli végérvényesen, hogy nem indul magyar osztály az Ady–Şincai Líceumban (ugyanazzal a módszerrel jelezték a II. világháború idején a zsidótörvények életbelépését is): „amit nem ír az újság, csak az létezik”.<sup>67</sup>

A kulturális heterogenitás alapvető jellemzője Tompa regényének, többszintű és többdimenziós perspektíva révén mutatkozik meg az elbeszélni vágyott világ. A poétikai konstrukció ellenáll az egyneműsítés lehetőségének, különböző, olykor elkülönülő viszonyok és nézőpontok hálózata jön létre. Ezt egyrészt a narráció és a beszédstílusok sokszínűsége, az elbeszélés módozatainak váltakozása biztosítja, másrészt a román nyelvű szövegbetétek, az etnikai, kulturális sokrétegűség, a múlt- és szövegjelenbeli elkülön-

66 Például Papp és Láng említett regényeiben is.

67 *Uo.*, 49–50.

bőződés, a másság/idegenség, a határidentitás révén hangsúlyozódik. Ez utóbbi nemcsak a T. A. monogramú, az „elbeszélte történetű” lány felmenőinek attribútumaira vonatkozatható, hanem a megnevezés viszonyaiban is tetten érhető: a név nem az állandóság, hanem a permanens transzformáció mutatója, a térelnevezéseken kívül a nagypapa neve is az identitás rögzíthetlenségét jelzi, ahogyan egy évszázad folyamán Kühn Lászlóból Kun, Kohn, majd Vasile Kohn lesz.

A geokulturális tapasztalat a megértés megkülönböztetésében érezteti hatását: a különféle nyelvi és tárgyi attribútumok használata miatt elkülönülő, helyhez kötött narratívák és értelmezések jöhetnek létre. Vagyis másként értelmezik azok, akik belül, és másként, akik kívül vannak a kulturális nyelvhatárokon. Ezt a regény több kritikusa is szóvá tette, Tompa Andrea is jelezte egy interjúban, hogy számára releváns volt a nem Romániában szocializálódott olvasók szöveghez való hozzáféréseinek szempontja is,<sup>68</sup> ugyanakkor fontosnak tartom kiemelni, hogy *A hóhér háza* olvasható, érthető és értelmezhető a romániai totalitárius rendszer relikviáinak, de akár csak a város korabeli történetének az ismerete nélkül is, azonban a regény egyik releváns rétege, amely a muzealizációra,<sup>69</sup> az összeolvasó stratégiára és a ráismerés poétikájára nyit teret, ez esetben kimarad. A geokulturális teret olyan materiális és immateriális artefaktumok képezik, mint pl. az Alimantarák előtt élelmiszerért való vég nélküli sorban állás, a cserekereskedelmen és a javak „szerzésén” alapuló társadalmi rend, az iskolai karszám és egyenruha nemviselése vagy másként

---

68 BALÁZS Imre József, *Hosszúra nyúlt visszatérés. Beszélgetés Tompa Andrea íróval, színházkritikussal*, Helikon (Kolozsvár), 2011. július 10., 2.

69 Vö.: FARAGÓ, *A viszonyosság alakzatai*, 16.

viselése, ami a privát szabadság és lázadás latens megnyilvánulása is. Több ehhez hasonló „vándorló történet” van: az osztályban a falról leeső diktátorkép, a „hőn szeretett” vezér nevének az elhallgatása, sehol nem íródik le Ceaușescu neve, akit csak a korban használatos jelzőkkel ír körül Tomba és más szerzők is (számos, féloldalas portréképe miatt Félfülű, főtitkár, főnök, Kárpátok Géniusza, Sinist-rul, Odiosul stb., akit mítoszok szövevénye övez, pl. csecsemővért iszik: „a tankönyvek első lapjain már időtlen idők óta mosolygó arc is azért maradhatott olyan fiatal, sima és életteli, mert gyerekvért ivott”<sup>70</sup>).

Ide sorolható az „elvették a villanyt” idióma, amely rendszeralakzat is: a totalitarizmus általi teljes kiszolgáltatottság jele. A „király bohóca”, a városi bolond Lulu, mint minden kolozsvárinak az emlékezetében, a regényben is üdítő színfolt, aki úgy nyeri meg a helyhatósági „választásokat” abban a kifordult világban, az „Aranykorban”, hogy annak nincs is tudatában.

---

70 Tomba, *i. m.*, 221.



# A FÖLD SZAGA

(Láng Zsolt:  
*Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai*)

Láng Zsolt Bestiárium-sorozatának (eleddig) utolsó, IV. része, *A föld állatai*,<sup>71</sup> illeszkedik a „Transz-Szilvánia”-bestiáriumsorozatba, egy újabb Erdély-re-konstrukciót kínál az olvasóknak, ezúttal ő is a közvetlen közelmúltat, a múlt század nyolcvanas–kilencvenes évek romániai Fordulatának történéseit próbálja nyelvileg megragadhatóvá, leírhatóvá, elmondhatóvá tenni, az átmenetet narrációvá formálni.

Láng Zsolt *A föld állataiban* – Tompa Andrea regényéhez hasonlóan – szintén egy 17-18 éves, a felnőttlét határán álló szatmári kamaszlány, Bori nézőpontjából (de mindvégig egyes szám harmadik személyű narrátor közvetítésében) mutatja be a romániai Fordulatot megelőző és követő időszakot, a macsó diktatúrát (enyhén) feminin szempontból.<sup>72</sup>

A rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenet Láng Zsolt regényében is a textuális felépítésben érhető tetten. A huszadik századi romániai totalitárius rendszer irodalmi konstrukciójának egy olyan példájával (de nem példázatával) szembesülünk, amelynek egyik markáns és releváns meghatározója a geokulturális narráció, ugyanis

---

71 LÁNG Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai*, Pozsony, Kalligram, 2011.

72 KÁROLYI Csaba, et al., *ÉS Kvartett*, Élet és Irodalom, 2011/ 27. 8. <http://www.es.hu/es-kvartett;2011-07-08.html> [2011. 09. 10.]

a regény olyan nyelvi és nem nyelvi dokumentumok tárháza, amely azt a kultúrát tárja fel, amelyben létrejött.<sup>73</sup> A (nemcsak romániai) közbeszédben kitérő, elmondhatatlannak tűnő, rituális meghatározottságú történetek szöveggé formálódásának régóta várt manifesztumainak egyike lett a Láng-regény.

A geokulturális narratológia elsősorban a kultúra teresítésére vonatkozó fikciós elképzelések leírásában, megjelenítésében válik fontossá, az ezekben megmutatkozó történeti szituáltság kérdéseinek tárgyalásában, valamint a geokultúra geo- előtagjában rejlő térdimenziókra irányító figyelmet – különösen a határmozgásokra, átmenetekre.<sup>74</sup> *A föld állataiban* konkrét, referencializálható kronotopikus koordináták irányítják az olvasás folyamatát. Az időrétegek – a térrétegekhez hasonlóan – többszintűek, egyrészt van egy viszonylag lineáris történetmesélés – leszámítva a regénykezdő, féldióták felvezető, az olvasót mintegy a történet világába „szocializáló” dialógusát – 1989. május 13-án indul a cselekmény, és – eltekintve a regény végi tízoldalas, egyszózatnyi, végkifejletet tárgyaló befejezéstől – 8-9 hónap alatt fejlődik ki a történetmag(zat), ez is erősítve az amúgy nagyon erős testpoétikai párhuzam-értelmezést. A mozaikos történetmesélés, a folyamatosan beékelődő történelmi-anekdotikus részek (időnként nem kifejezetten szervesen) beágyazódnak a történetek laza halmazába. A cselekmény tere pontosan definiálható, néhány párhuzamos, anekdotikus (Koloszvár és

---

73 Vö.: „Az olvasás a különböző perspektívákat egymást kiegészítő szerepkörbe helyezi, egyfajta összeillesztő gondolkodás, az antropológiai irodalomból ismert mozaik-módszer vezet(het) el az »egészhez«. A textuálisba való átfordulás miatt tarthatjuk fontosnak a geokulturális alapozottságú elbeszéléseleméleteket.” FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, 7.

74 Vö.: FARAGÓ, *i. m.*, 8.

Marosvásárhely irányába utaló) eltérítéstől eltekintve Szatmár, tehát egy északnyugati romániai város tere képezi a regényteret.

Az az elbeszélni szándékozott „világ”, amely a geokulturális narratíva révén válik bemutatathatóvá, egyetlen kulturális nézőpontból elbeszélhetetlen.<sup>75</sup> Vagyis ellenáll a homogén elbeszélhetőség stratégiáinak, a heterogenitás, többszintű és többszínű perspektíva válik nélkülözhetetlenné. A geokulturális perspektíva a tőle, vagyis saját magától való elhatárolódást is feltételezi és magában hordozza. Tehát nem határozható meg egyetlen alapvető karakterisztikum: a poétikai konstrukció is a viszonyok és a nézőpontok hálózatát hozza létre. A Láng-regényben ez egyrészt a narráció és a beszédstílusok sokszínűségében, az elbeszélés módozatainak folyamatos váltakozásában és az elbeszéltek nyelvének stílusához való igazításában válik relevánssá, másrészt az etnikai, kulturális sokrétegűségnek a folyamatos jelenlétével, múlt- és jelenbeli elkülönülődéseinek (re)prezentálásával, a másság hangsúlyozásával.

A Láng-regény térrétegei is – a Tompa-regényhez hasonlóan – a történet és a történelem, vagyis a múlt rétegeiből tevődnek egymásra, a múlthoz és emlékezethez való hozzáférés többszörösen problematizálódik, s mindez kiegészül az időbeli rétegzettséggel, amely összefügg az akár több száz éves történelmi fordulatokkal, átmenetekkel. A térfelépítés kronológiai rétegei Szatmár alapításával (Zotmár történetével) kezdődnek (ahonnan nem hiányzik az egyébként egész regényszövegre jellemző ironikus beszólások halmaza, pl. a lehetséges városkeresztelő Burebista is képbe kerül), a 19. század vége – terek és utcanevek, első világháború utáni korszak, a második világháború, totalitarizmus-

75 Vö.: Uo.

történetek, 1989. május–december, majd jelzésszerűen a Fordulat utáni várostér – ez utóbbi egy tízoldalas mondatfolyam szövevényeként zárja a szöveget. De ezek sem jól elkülöníthető, pontosan definiálható téridők, hanem a váltások/változások, az átmenetek, fordulatok és ennek következményei íródnak le/mesélődnek el, mint a csendőrlaktanya épületének a története, vagy a városból elhurcolt zsidók után maradt kiürített házakba költözött idegenek szagaként – vagy a korábbi illatok hiányaként definiálódik a térváltás.<sup>76</sup>

A megnevezés viszonyai *A föld állataiban* is meghatározóak, a szimbolikus térfoglalás révén az átmenet, transzformáció, változékonyság (vagy az átmenet állandósulása), a permanens átalakulás mutatója. A már korábban említett névváltások (a Víziből lett Vizi, Karikásból lett Caricaș, Deákából lett Deacu)<sup>77</sup> mellett az utcák, terek is folyamatos átmenetben vannak, a *tér* átnevezését is jelzi a 17–18. oldalon olvasható, a szimbolikus térfoglalás időben kiteljesedő aktusa köré kerekített művelődéstörténeti kisesszé, amely magában foglalja a város történelmét, kultúráját. „Az 1882-ben Kazinczy Ferencről elnevezett utcát 1951 óta hívják Ștefan cel Marénak, a Kölcseyt pedig Rozelornak, magyarul Rózsák utcájának. A Himnusz versköltője, Kölcsey Ferenc, jóllehet ifjan még arról ábrándozott, hogy miként a rózsáról dalolják, ő szintúgy: »hamvas lánykebleken fonnyad el«, miután Haláber Rózsa kisasszonytól igen súlyos, akkoriban sok szenvedéssel járó nemi betegséget szerzett be, gondol-

76 A szagoknak amúgy is fontos szerepük van identitásjelzőként is, szagok alapján különíthetők el a különböző etnikumokhoz köthető szűk terek, a lakások. Ugyanakkor – lásd Bodor Ádám: *A börtön szagát* (2001) – a félelem szaga – mely olykor a kanálisszaghoz viszonyítódik – szövegkonstruáló attribútumként azonosítható.

77 Lásd a 36-os lábjegyzetet.

ni sem akart többé fent nevezett világra. Ami Kazinczy Ferencet illeti, alighanem halvány dunsztja nem volt, létezik egy Ștefan cel Mare nevű moldvai vajda, aki Mátyás királyt is megkergette egyszer; [...] azt viszont megőrizték a levelek, hogy Kölcsey szó szerint »szarházi tolvaj!«-nak titulálta Kazinczyt, amikor bizonyos Vályi Nagy Ferenc frissen megjelent kötetében szemébe ötlött, hogy szeretett mestere átengedte másnak az ő kéziratban hozzá felküldött Íliászfordításait. Újabban mégis Béke térnek nevezik a két utca kereszteződését, azaz Piața Păcii a hivatalos neve. És hogy teljes legyen a béke, e térbe torkollik a Vitéz Mihály, hivatalos nevén Mihai Viteazu, régebben Rákóczi utca is, amely voltaképpen a Kölcsey meghosszabbítása.”<sup>78</sup> A kultúra tere-sül és teresít e regényben is, a kultúra teresítő ereje képezi a geokultúrát.

A geokulturális tapasztalat ezúttal a prózamű kulcsregény-olvasatában is megerősítést nyer. Két különböző, de időnként összeolvadó szint különíthető el: az iskolai történetek rétege, amelyben a nem túl bizalomgerjesztő, többnyire opportunistá és a hatalmat kiszolgáló „értelmiségi” réteg figurái körvonalazódnak, másrészt az erdélyi irodalmi élet sötét, ötvenes-hatvanas évekbeli kibeszéletlen, gyomorforgató anekdotái elevenednek meg. Ez utóbbi köti leginkább e regényt a korábbi Bestiárium-részekhez. Annak ellenére, hogy *A föld állatai* (leszámítva a patkány-történet-réteget és az időnként felbukkanó egyéb állatokat) nem tobzódik állatfigurákban, de a kor, amelyet megjelenít, egyrészt állati, bestiális volt, másrészt jó néhány emberfigurára ráhúzhatjuk az animalizáltság jelzőjét. Nem hagyva ki a mindent behálózó poloskákat sem. A patkánytörténet által a föld alatti világ a föld felettinek a hasonmásaként mutat-

---

78 LÁNG, *i. m.*, 17–18.

kozik meg, a kékszőrű patkány révén antropomorfizált patkánnyal van dolgunk (aki álmodik, képeket vetít magának, sőt meg akar tanulni írni, beszélni, saját nyelvén kifejezni a gondolatait: „Mert a fenti nyelv aligha alkalmas a lenti agyból kipattanó gondolatok hűségesebb tolmácsolására”<sup>79</sup>).

Az irodalmi élet „föld alatti” történeteinek, a közzsájon forgó, de leírhatatlan, gyomorforogató eseményeknek a szövegbe foglalása illeszkedik némileg a Tompa Andrea, Demény Péter és Józsa Márta által is alkalmazott teregetés-felgöngyöltés áldokumentarista poétikájához, mindannyiukban közös a kibeszélés óhaja, amely a szövegből való kibeszélés is egyben. „A beszéd kockázatos volta, a múlt mint titok, nyílt kommunikáció hiánya, elhallgatott érzések, hallgatásba fojtott történelem, a »közös történelmi emlékezet kihagyás természetrajza« [...] több alkotásban is megjelennek, az *el-beszélések* a *hallgatást* kommunikálják, a »hosszú csend drámáját«”<sup>80</sup> – hívja fel a figyelmet Faragó Kornélia. Ugyanakkor erős a nyomhagyás vágya is: „Amíg valaki nem mondja ki, addig mindig ilyen lesz a világ”,<sup>81</sup> s ebben benne foglaltatik a változtatás igénye is, ugyanis csak így lehet szabadulni a sötét múlttól: „Sötétségből sem volt hiány, nem árulták jegyre. Sötétség csorgott ki az ablakokon, sötétség honolt az arcokon, megbújva a naponta szaporodó ráncokban, és főképp a szétkorhadt mosolyokban.”<sup>82</sup>

A geokulturális tapasztalat a Láng-regényben is meghatározó. Sorolhatjuk a muzealizációs artefaktumokat, mint a filtru nélküli Kárpáci<sup>83</sup> Lángnál, Dragománnál és Pappnál (mindhárom írónál másként, eltérő fonetikával szerepel),

79 *Uo.*, 33.

80 FARAGÓ Kornélia, *Geo-anarchikus tériesség, néma történelem*, 118.

81 *Uo.*, 237.

82 *Uo.*, 242.

83 Carpați fără filtru.

vagy az utálatos, megvetett iskolai egyenruha, karszám viselése Láng és Tompa regényében – a nemhordásának, másként hordásának különféle megmutatásával, ami – a másság kihangsúlyozása mellett – mindannyiszor a latens ellenállásnak a jele, miközben a diktatúra geokulturális toposzaiént értelmezhető. Ugyanide tartoznak azok az idiómák, amelyek geokulturális márkanevekként<sup>84</sup> azonosítódnak: itt is előfordul pl. az *elvették a villanyt* kifejezés mint a diktatúrabeli kiszolgáltatottság markere, de aki nem élt benne, vagyis nem élte át a jelzett kort, jó esetben hibás grammatikai megfogalmazásként értelmezi – vagy átsiklik fölötte.

Térkijelölő, időleképező, korfestő szerepe van a muzealizálás poétikájának: a regényben a totalitárius korszak relikviái sorakoznak: csavaros borkán mint hiánycikk, sorban állás (és ennek szociálpszichológiai vetületei), jegyre adnak valamit, sarki aprozár, punga, csatornához viszik az ellenállókat, bőrkabátosok, zavarják Szabad Európát, Gyorgyudézs, a nagyfőnök olyan utcában szokott megszállni, ahol még az utcai lámpa is páncélozott, a párttitkárt várja a tömeg, II-es kabinet, Hazafias munkák, kukoricaszedés, minden második vasárnap „nem jár az autójuk” stb. „A geokulturális értelem-összetevők abban a sávban ismerhetők fel leginkább, amelyben az azonos nyelvi kultúrájú »külső« olvasót is elbizonytalanítás és orientációvesztés jellemzi, amelyről kénytelen elismerni, hogy nem minden vonatkozásban »érti«, illetve hogy számára a kotextusok nem olvashatók teljességükben, vagy teljességükben olvashatatlak».

84 „De gondoljuk el ezeket a termékneveket a dolgot jelölő szó hiányában: a beszéd értelem-háttérének ismerete, a kulturális háttértudás nélkül, kulturális emlékezet hiányában még a félreértés vagy a vad befogadás lehetősége sem merülhet fel. A névre való redukáltság mozzanatai feltételezik az értelmezési sík referenciális azonosságát.” FARAGÓ, *i. m.*, 11.

lanok.”<sup>85</sup> – írja Faragó Kornélia. Kiegészítem a problémahalmazt: a biografikus emlékezettel nem rendelkező „belső” értelmezők számára is problémássá válik az értelmezés, ugyanis a fiatal, a regényidőben születő jelenlegi egyetemista korosztály is már csak a szülők-nagyszülők narratívájából ismerheti (fel vagy meg) a jelzett korszakot.<sup>86</sup>

Ugyanakkor megszólít(hat)ja a fiatal, a regénybeli Bori generációját a regénynek azon hangsúlyos rétege, amely a testpoétika felől közelíthető meg: a történelmi-társadalmi fordulat mellett igen fontos szerepet kap a női test (főként) női szemszögből való feltérképezése, a nemi (érési) fordulat leírása. *A föld állatai* határregény: nemcsak a geográfiai pozíciója, hanem a kamaszkor és szexualitás határléte miatt is. A tér, Szatmár is női városként artikulálódik – a beteljesületlen szerelem architektúrája teljesedett ki a városképző építészetben,<sup>87</sup> a Zotmár sírjára épült város a nő városa, elpusztíthatatlan, bár sokan törekedtek rá, mind odavesztek vagy megpörköltöttek. „A keserű és az édes szerelem emléke rajzolta ki az ellenséget elnyelő útvesztőt. De a város a saját lakóinak a zsarnoksága ellen is fellázadt, s ha a szónoklatok egy ideig el is földhetik a szabadságvágyat, a város tudatalattija kikezdi a diktátorok talapzatát, beomlik alattuk a tapstér olcsó márványból csiszolt kérge.”<sup>88</sup>

85 *Uo.*, 21.

86 Releváns példája a biografikus emlékezettel nem rendelkező olvasás-és (félre)értésmódnak a korszak alapterminusainak nem ismerete is: jelen írás első jegyzeteinek készítésekor a kolozsvári *Szabadság* napilapban a román újságokból átvett hír fordításánál a fordító és szerkesztő bizonyára nem a Fordulat előtt szocializálódott, ugyanis a mindenki által köztudott UTC (Uniunea Tinerilor Comuniști) soha nem volt Fiatal Kommunista Egyesülete (*Szabadság*, 2012. február 29.), hanem KISZ (Kommunista Ifjak Szövetsége). Ez utóbbi mozaikszó szerepel a Láng-regényben is.

87 LÁNG, *i. m.*, 152.

88 *Uo.*, 153–154.



Bori is ekként, a szerelmi vágy által feltérképeződő város-  
térhez hasonlóan viszonyul testéhez. Láng regényében a  
szexualitás, a szüzesség mint test-énkép kiemeltebb szere-  
pet kap Tompa regényéhez képest: Borit sokkal inkább fog-  
lalkoztatja a testisége, önmegismerése saját testének felfe-  
dezésével és a vele való örökös bajlódással telik. Ismerkedik  
a testével, de magára marad, miközben várja s készül a  
nagy szexuális, testi-lelki összeolvadásra, eszmefuttatásai,  
tudatfolyama olykor szabad ötletek jegyzékeként íródnak  
le, ugyanakkor társadalmi korrajzok, amelyek – rendszer-  
szerűen – a szemeteskukában végzik.

A saját test megismerése korrelál a testhez kötődő tabu-  
sított események, a történelmi/társadalmi viszonyok meg-  
ismerésének gátjaival. Bori anyjához fűződő viszonya a ta-  
buk meghatározottságában érvényes, a szemérem jegyei  
kerülnek előtérbe, nem beszélnek a testi dolgokról, a  
menstruációról, gyerekszületésről, „sejtelmes családi hall-  
gatások övezik a múltat”,<sup>89</sup> a családi múltat ugyanúgy,  
ahogy a történelmi múltat is. „Elvettek tőle valamit, ezt  
érezte kicsi kora óta. És hirtelen ráébredt, miért van benne  
ez az érzés. »Az ember párbeszédet folytat önmagával, és  
ez jó. Ismerje meg a testét, a lelkét, tudja meg, mi mit je-  
lent. De nem csupán magával, múltjával is párbeszédben  
kell állnia. Ám lehet-e beszélgetni üres házakkal? Lehet-e  
beszélgetni a múlttal, amelyből kiradírozták a szereplőit?  
Másfelől pedig hogyan lehetne beszélgetni azokkal, akik-  
nek élete egy kiradírozott múltba nyúlik vissza? Hogyan be-  
szélgethetnék nagyanyámmal, aki olyan múltban élte le  
élete jó részét, amelyről említést se tesz senki?» Boriban  
mélyen élt ez a város, csukott szemmel is eligazodott ben-  
ne, ám egy ideje egyre jobban félt a váratlanul arcába csa-

---

89 Uo., 189.

pódó fagyos szélfutamoktól. Egy-egy kapualjból, nyitva felejtett ablakból, falon tátongó repedésből vagy barátságosnak tűnő utca torkolatából, kósza hordaként, némán és láthatatlanul csapott le rá. Egyre bizonytalanabban sétált végig a városon. – Honnan nő ki ez a jelen, ha senki nem ismeri a múltját?”<sup>90</sup> A múlt megismerésének elkerülhetetlensége a test- és önképmegismeréssel állítható párhuzamba.

A testiséget, nemiséget, szexualitást érintő tabusítás mégis reflektáltabb, mélyebb, nyíltabb – s nyelvileg szabadosabb, mint *A hóhér házában*, ahol nyelvileg is távolságtartóbb a beszédmód, nehezen képzelnek el egy olyan leírást, mint amit *A föld állataiban* olvasunk a kötelező nőgyógyászati vizsgálatról. Ugyanis itt nem csak egy női testi-lelki traumáról van szó, az első vagy az akárhányadik nőgyógyászati vizsgálat borzalmáról, hanem mindennek a rendszervizonyáról, a diktatúrának arról a mindent behálózó hatalmáról, amellyel a testet is ellenőrzés alatt tartotta, kisajátította, birtokolta. (Erős párhuzamot lehet vonni a totalitárius rendszer azon törekvésével, hogy az élelmezésen, pontosabban az élelmiszerek hiányával, a jegyrendszeren keresztül is a test rendszabályozása volt a cél.) *A hóhér házában* egy egyébként fontos cseretárgyként elkönyvelt kínai törülközőbe csavarva tüntetik el a titokban és tilosan elkapart magzatot,<sup>91</sup> a különböző női szereplők rettegnek a teherbe eséstől és a kényszerű és kötelező nőgyógyászati vizsgálatoktól. *A föld állataiban* Bori és osztálytársnői 17 évesen esnek át többen, kollektíven először ezen az utólag a retinára égett borzalmon. „Keze lapátnyi. Az a dolga, leg-

90 *Uo.*, 219.

91 Amely rész önkéntelenül megidézi Cristian Mungiu *4 luni 3 săptămîni și 2 zile* című opuszát.

alábbis ideje nagy részét azzal tölti, hogy megnézi, nem áll-e fenn terhesség esete. [...] Belenéz a méhükbe. [...] egy fekete képű óriás lesz az első férfi, aki bejut Bori méhébe. Szeme a tenyerében, világító szem.”<sup>92</sup> Mindkét regényben a női test macsó rendszerként azonosított pártállam, diktatúra általi birtoklása és felügyelete tematizálódik, „Apás korban élünk, elmélkedett akkor Zsuzsinak, az apák uralkodnak, a Párt mindenki atyja, és nem tűr meg más apát. Ám négy fal között mindenki a pártapát utánozza”,<sup>93</sup> a testiség nem vonható ki a diktatúra mindent ellenőrzés alatt tartó, félelmet árasztó zártságából. A nőgyógyászati vizsgálólámpa a szekuritátés vallatólámpával azonosul.

Ezért is fontos kiemelni a regény végi felszabadulás-történetet, amely konkrétan és elvontan is kilépés, szabadulás a csatornából: kikerülve a föld alól Bori azt veszi észre, hogy fény árasztotta el a teret, és a lány úgy éli meg a szabadságot, mint az orgazmust, fény gyúlt az agyban is. Az addigi külső-belső zártságot a Láng-regény végén felváltotta a szellem és a test szabadsága.

---

92 LÁNG, *i. m.*, 138.

93 *Uo.*, 195.



# A GANG MINT ÁTMENET

(Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*)

Papp Sándor Zsigmond elbeszélés- és novellásköteteit követő első regénye, a *Semmi kis életek*<sup>94</sup> részben folytatja a korábbi könyvekből ismert Papp-narrációt, másrészt új „ak-kordokat” leütve próbálja megteremteni a keretet az átmenettörténetek megképzésére. A posztbodoriánus áramlatokba sorolt<sup>95</sup> előző kötete, az erős Bodor Ádám-hatásokat (inter)textuálisan is megjelenítő *Az éjfékete bozót*<sup>96</sup> is olvasható volt a geokulturalizmus felől, a másság/idegenség-tapasztalat kimutatása mellett a különböző kultúrák határán létrejött határidentitások megképződésének lehettünk tanúi. A korábbi kötet Bodor Ádám által írt fülszövegének meghatározói – „Az elbeszélések otthona, az erdőktől övezett, sejtelmes ködöktől látogatott város sorsszerű peremvidék, számkivetettség helye. Közös fedél alatt lakozik itt az archaikus rend, a rezignáció és a kortárs bizonytalanság. Ez a nyugtalanító ellentmondás a forrása a táj varázslatos identitásának. Ahogyan most valaki megálmodta. *Az éjfékete bozót* Erdély mélységesen költői látomása.”<sup>97</sup> – vonatkozathatók a jelen regényre is, azzal az erős eltéréssel, hogy a

---

94 PAPP Sándor Zsigmond, *Semmi kis életek*, Budapest, Libri, 2012, illetve 2014. (A továbbiakban a jegyzetekben jelzett oldalszámok az első, 2012-es kiadásra vonatkoznak.)

95 Lásd bővebben: BÁNYAI Éva, *A peremvidék közepén* = B. É., *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Kolozsvár, Komp-Press, 2011, 160–189.

96 PAPP Sándor Zsigmond, *Az éjfékete bozót*, Budapest, Alexandra, 2005.

97 *Uo.*, fülszöveg.

korábbi kötetre jellemző „költői látomás” átváltott egy főként realizmus alapú narrációba.

Az általam sokszor idézett Maurice Merleau-Ponty szerint „a tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, amely által elrendeződnek a dolgok”,<sup>98</sup> s ez vonatkoztatható a Papp-regényre is: a *Semmi kis életek* tere képezi, hozza létre a regény-médiumot, e térképzet és az ezt alkotó szereplőfigurák átmeneti és háttéridentitása, az interkulturális térben és a tér által képzett viszonyok, illetve a viszonyok teresülése formálja a regényszöveget.

A regény egyik, Gide-től származó mottója is a téridentitás kiemelt fontosságára hívja fel hangsúlyosan a figyelmet: „nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani”,<sup>99</sup> e többretegű tér sűríti magába és teríti szét a történetet.

Az első, a geokulturális közeget is biztosító és leginkább tolakodó térinformáció alcímként jelzi a regény és a történet hovatarozását, az „erdélyi történet” paratextust, mely – bár a referencialitás-vonzat egyáltalán nem mellékes az interpretáció szempontjából – vélhetően<sup>100</sup> kiadói erőszak gyanánt, üzleti megfontolásból került a címlapra és a borítóra.<sup>101</sup>

Ugyanakkor a cselekmény kikövetkeztethetően Erdélyben játszódik, egy azonosíthatatlan, pontosan lokalizálha-

---

98 Maurice Merleau-Pontyt idézi FARAGÓ Kornélia, *Térrányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001, 7–8.

99 PAPP, i. m., 7.

100 Szerzői és baráti információk szerint.

101 Külön tanulmányba kívánkozik, hogy milyen olvasói (és azt megelőzően vásárlói) előítéleteket mozgósít (pl. a következő „motívumok” köré csoportosítva: fenyő, patak, hegyek, senyedő sorsú magyarság, elnyomás stb.), és milyen olvasói elvárásokat kelt az „erdélyi történet” alcím. A második, javított kiadás címlapján már nem szerepel ez a paratextus.

tatlan, de hangsúlyosan határmenti, Szatmárnémetire hasonlító, de kolozsvári reflexiókkal is rendelkező erdélyi város egy gangos udvarral ellátott társasházának, a Törekvés utca 79. szám alatti „masszív, szürkésbarnává szikkadt sarokházának”<sup>102</sup> lakóin és azok történetein keresztül elevenednek meg a Ceaușescu-rendszer történetei, végnapjai, valamint a Fordulat utáni átmenet-korszak a maga vagyalosságával, képlékenységével és entrópiájával. Az első oldalakon az erősen antropomorfizált ház létével ismerkedünk meg, amely a további négyszáz oldalon mindinkább kiterül és kiderül. Vagy homályban marad, ugyanis a szöveg folyamatosan hiteget, bizonytalanságban tart, a bemutatott, megképzett rendszer-világhoz hasonlóan.

A teret ugyanakkor leszűkíthetjük egyetlen lakásra is, a Törekvés u. 79. egyik (időnként a II. emelet 24-nek azonosított, máskor a III. emelet 37-esnek identifikált) lakására, ugyanis ez a bizonytalan helyidentitású lakás tartja fogva a szereplőket, ebben a lakásban laknak a regény főszereplői – elkülönült, de mégis egybefolyó időkben. A regény szerkezetének az egységét is ez a szűkülő-táguló tér biztosítja, ugyanis *A semmi kis életek* tulajdonképpen egy trilógia (appendixszel). Az első részben egy Schiffer Rudolf nevű sváb fogtechnikus Kuti Mártával való házasságát ismerjük meg, illetve Rudolf besúgóvá válását, annak okát és következményeit – tágabban pedig a ház lakóinak életterébe, valamint a romániai nyolcvanas évek elejének világába kalauzol a mindentudó narrátor, olykor eligazításként bepillantást engedve az ötvenes évek világába is. A nyolcvanas évek elején Rudolfot a fia, Balázs tiltott határátlépése következtében beszerzezi a Szekuritáté néven közismert államvédelem. A második részben kiderül, hogy az öngyilkosságba menekült

---

102 PAPP, *i. m.*, 11.

Rudolf lakásába költözik egy pártfejes a családjával, az a Mihai Gondru, aki annak idején még szintén szekustisztként részt vett Rudolf fia, Balázs erőszakos kihallgatásán (pontosabban annak előkészítésén), aminek a következtében a fiú meghalt. A harmadik részben, amely már a Fordulat után játszódik, az a Novák Eszter kerül – félig-meddig albérlőként – ugyanabba a lakásba, aki az időközben Kanadába menekült, emigrált Mihai Gondru fiának, Rolandnak a szeretője volt, s aki annak idején együtt kísérelt megszökni az első fejezetbeli Schiffer Balázssal, s aki azzal a figurával él együtt a cselekmény jelenében – mit sem tudva annak igazi (?) identitásáról, mint ahogyan a lakásról sem –, aki Rudolfot beszervezte. A lakók „élettörténeteinek diszkurzív szelektái nem mindig hangsúlyosak, a remek regényszerkezetben azonban minden kisebb fonálnak van szerepe, hangsúlyt kap olyan, látszólag érdektelen mellékszál is, ami fölött könnyedén suhannánk át, jelentőssé nő korábbi oldalakon elejtett félmondat”<sup>103</sup> – jelzi hosszú tanulmányában Boka László. A történetészövés – mely nem szűkölködik a mozaikszerűen beékelte anekdotákban sem – szándékosan tartja homályban nemcsak az olvasót, hanem a szereplői tudatokat is, a többedszeri újraolvasás után se derülnek ki bizonyos cselekményrészek, történetek: a szöveg, a látszólag mindentudó narrátor nem igazít el, hanem finoman, céltudatosan adagolva, egyre inkább beszippantja az olvasót. Ezért se tudom eldönteni, hogy a lakásra vonatkozó eltérő információk, hogy tudniillik a II. vagy III. emeleten pontosan hol helyezkedett el, mennyire szöveghiba, amely eredhet az írói nemtörődömségből és szerkesztői hanyagságból, vagy szándékos félrevezetés, a Papp-féle prózapoétika ré-

---

103 BOKA László, *Történelem – alulnézetből*, [tizatajonline.hu/?p=24228](http://tizatajonline.hu/?p=24228) [2016. 12. 05.]



sze, amely a történet, történetek elmesélhetetlenségére helyezi a hangsúlyt: szándékosan félrevezet, homályban hagy, miközben úgy tesz, mintha legfőbb célja a kitergetés, felgöngyölítés lenne, takar és elfed, elhallgat és bizonytalanságban hagy. A látszólagos, pontosabban valós bőbeszédűség mögött az elhallgatástechnika dominanciája bontakozik ki, fecseg a szöveg, de a lényeg rejtve marad. A lassú, elidőző, jegyzetelés olvasás eredménytelen: az elejtett (tulajdonképpen nagyon pontosan, jól helyezett) fél-szavak, negyedmondatok olykor egymást hiteltelenítik, ambivalens értelmezéseknek adnak teret, s ezek mindinkább az eredeti szerzői cél: a romániai (tágabban: kelet-európai) diktatúra és az átmenet, Fordulat leírásának, elmondásának a lehetetlenségére irányítják a figyelmet.

A hangulatok, érzékek, szagok és érzelmek, olykor lírai, számos esetben dokumentarista vagy szaftos részletességgel elmesélt történet legtöbbször magával ragad és visz a szöveg. Néha (szerencsére ritkán) leragad és még ritkábban döcög, de a regény összességében egy kinagyított tabló, amelyből előugranak figurák, képek, hangulatok, jelenetek, jelek, nyomok, viszont a részek összessége – jellegeből adódóan – nem adja ki az egészet, mert nincs egész: „minden gondosan varrt szövet, minden összeállított tabló épp annyit mutat meg, mint amennyit elrejt”.<sup>104</sup> Az értelmezésem tárgyául választott többi, ugyancsak ezen téridő és átmenet-Fordulat leírását vállaló prózaszöveg – amelyek többsége egyébként a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenetet példázzák, s azt a kultúrát tárják fel és írják le, amelyben létrejöttek, valamilyen szinten tematizálják az emlékezést és felejtést, az emlékezés által való létrehozást, megképződést, tehát ezekben a művekben lényegé-

---

104 PAPP, *i. m.*, 351.

ben a múlt újraírása, meg-, de- és rekonstrukciója történik a konstrukció által –, mindegyik szöveg másképp közelít, más módszerekkel, más írástechnikával és nyelvezettel nyúl ugyanahhoz a témához, és más produktuma is lesz. A *semmi kis életek* a tér története az időben, az átmenetet a gang biztosítja: a mikrovilág szösszeneteiből szerünk tudomást a makrovilág bonyolult, leírhatatlan és elmesélhetetlen narratívájáról.

A mű téridentitása válik meghatározóvá, a konkrét *határidentitás*: határmenti település, vegyes lakosság, a peremvidék közepe, s mindez egy ház lakóinak keresztmetszetében: a tér meghatározza a viszonyokat és a viszonyok teresülnek, mi sem bizonyítja jobban e tételt, mint az, hogy a tér, a ház, a gang, a lakás, tehát mikro- és makroterek viszonyokat hoznak létre, a semmi kis életek relációit, amelyek teresülnek, visszahatnak és alakítják, befolyásolják a teret, ezeken a semmi kis életeken keresztül mutatkozik meg a kor, a lét, a határléhelyzetek, a boldogságkeresés illúziója, tragédiák és komédiák sorozata.

A regényt alkotó geokulturális aspektusok egyik legmarkánsabb szövegszervező komponense a regény etnikai dimenziója. Mint korábban jeleztem, azért (is) erdélyi e regény (is), mert tobzódik a nemzetiségek kavalkádjában (magyarok, románok, svábok, cigányok), valamint a több nézőpontból közvetítő narrátori jellemzésekben. Néhány példát említve:<sup>105</sup> például Schiffer Rudolf sváb, „azoknak vérében van a fegyelem”,<sup>106</sup> aki viszont ekképp nő fel: „Az anyja elbeszéléseiben szereplő bocskoros oláhokban nem

---

105 E tanulmányt egy imagológiai konferenciára írtam (*Kulturális identitás és alteritás az időben, Nemzetközi Imagológiai Konferencia, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, 2013. április 19–20., Csíkszereda*), ezért is nyer nagyobb hangsúlyt az etnikai dimenzió az értelmezésben.

106 PAPP, *i. m.*, 65.

volt semmi szeretetre méltó. Ha nem is ittak magyar vért, de érezni lehetett, hogy bármikor képesek lennének valamilyen mesébe illő gonosztetre. Ha nem bántod őket, ők sem fognak bántani téged, tanácsolta az apja.”<sup>107</sup> Nicu Zmeura, az ördögire vett szekusfigura Bukovinából érkezik a magyarok által is lakott határmenti városba (*A föld állatainak* szekusa Craiovából jött Szatmárra, tehát megképződik a betelepülők, gyarmatosítók figurája), s „emlékszik, nagyon hamar berendezkedett a városban, pedig más húsa volt itt a nőknek, a férfiak is másként fogtak kezét, s még a verekedés után is a szemedbe néztek”, tehát elsősorban a másság érzékelése a legszembetűnőbb.

A magyar–román vegyes házasság – jócskán karikírozott, olykor erőltetett – megjelenítése, a legskizofrénebb helyzetelemzés a román Mihai Gondru és a magyar Lobonc Laura házasságára vonatkozik. Az igazi határ, olykor demarkációs vonal a gyerekek, Roland és Viorel között húzódik, ugyanis Gondru a házasság előtt megígérte leendő apósának, hogy az első gyereket magyarnak fogják nevelni. „Roland így katolikus, az öccse viszont hithű ortodox lett, és most minden olyan, mint egy színház, amelyben folyton a Rómeó és Júliát játsszák, megállás nélkül, hiszen hol románul, hol magyarul veszekednek, néha a mondat közepén váltva nyelvet és ésjárást, vagy teljesen összevegyítik a kettőt, amitől aztán tényleg mindenki fintorog. Hiszen mi a francnak mondja, még ha véletlenül is, egy magyar ember *kurszának* a menetrend szerinti járatot, és egy román nadragnak a *pántálon*t, amikor van annak rendes neve is?!”<sup>108</sup> Az elején a családi összejöveteleken mindenki ügyelt a politikai korrektségre, de aztán – igazságuk teljes tudatában –

---

107 *Uo.*, 54.

108 PAPP, *i. m.*, 191. Kiemelés az eredetiben.

elkezdtek finoman háborúzni: „Lobonc nagypapa a fürdőbe vonult el oláhozni, míg a Gondru nagymama a konyhában bozgorozott diszkréten”.<sup>109</sup> Az erős hagyománytudat és annak számonkérése, családösszetartó (vagy jelen esetben -széttartó) jellege dominál a következő részben: „A Lobonc nagypapa utoljára akkor rúgott be, amikor Viorel belesült a Talpra magyarba, pedig Laura a békesség kedvéért két napig csak ezzel nyúzta. De hát ez van, a román iskola előbb-utóbb megteszi a hatását, bólogatott a nagypapa, sehonnai bitang ember lesz itt lassan mindenkiből, mondta, és már könnyes volt a szeme, mert a hazaszeretet is olyan, hogy csak akkor kerül elő, ha már semmi értelme. Majd marokra fogta a pálinkás üveget, hogy akkor ő most azonnal emigrálni fog, és oda is ült a svájci hegyek alá, amelyek a nappali falát beborító poszterről néztek le rá már-már szemtelen közönnyel.”<sup>110</sup>

A lánya, Laura felháborodására, hogy miért adta egy román férfihoz, Lobonc Feri racionális okokkal magyarázza: egyik leányát egy brassói szászhoz, a másikat pedig egy érvényesülni akaró románhoz adta, ugyanis akkor „ehhez a bocskoros románhoz képest a magyarok sokkal, de sokkal élhetetlenebbnek tűntek”.<sup>111</sup> A túlélésre játszó, a vőit etnikailag racionálisan, gondosan megválogató apa történelmi diskurzusba ágyazza mentegetőzését: „S különben is, akkoriban még viszonylag békesség volt. Senki se gondolta volna, hogy az oláhok egyszer csak meghülyülnek, és elkezdik bezárni az iskolákat, átírják a neveket, s lassan az utcán se hallani magyar szót.”<sup>112</sup> Ez a szövegrész teljesíti az elnyo-

---

109 *Uo.*, 192.

110 *Uo.*

111 *Uo.*

112 *Uo.*

másra, a magyarság nehéz sorsának taglalására vonatkozó olvasói elvárásokat, de az ironikus végkifejlettel semlegesíti a drámai hangnemet, a komor helyzetjelentést a nagyapai végvári vitézségének plasztikus leírása követi, ahogyan harcba áll, hogy a családját mentse, és „biztonságba helyezze őket a magyar nyelv megingathatatlan szentélyében”.<sup>113</sup>

A szerző igyekezett a politically correct-ség jegyében eljárni, a magyarokat sem kíméli, amikor román nézőpontból mutatja be az imázsukat: „Gondru nagymamának viszont az arcokkal volt baja. Az ungyrok arc kifejezésével, amelynek jellegzetes vonásait nem ritkán a menyén is felfedezte. És ne tegyen úgy Mihai, mintha nem venné észre, mondta egyszer a fiának, hiszen jó ideje már olyan pofával járkálnak közöttünk, mintha tényleg csak vendégek lennének ebben az országban. Rádadásul olyan vendégek, akik mindent jobban tudnak, s meg vannak győződve róla, hogy ha a házigazda elkotródna, hát a fene nagy okosságukkal és kultúrájukkal egyből felvirágoztatnák a helyet. Egy mintaállamot, egy igazi Svájcot rittyentenének ide. Pedig csak dolgozniuk kéne befogott szájjal és összeszorított ököllel, s nem ezer féle módon fúrni, aláásni ezt a rendet, ami meglehet, nem a legtökéletesebb, de ezt nehogy már egy hazátlan mondja ki a lehangosabban.”<sup>114</sup> A mindenkori, sokszor és sokat hangoztatott erdélyi magyar felsőbbrendűség-tudatról szóló eszmefuttatás is iróniával zárul: Gondru nagymama nem érti, hogy ha „ezeket a betolakodókat tényleg a második világháború elején hozatták ide vagonszámra Budapestről, úgy kalkulálva, hogy az amerikaiak arra a pár ezer emberre mutogatva majd végképp nekik adják ezt a színromán földet, a fél országot, akkor miként lehetséges, mégis hogyan

---

113 PAPP, *i. m.*, 193.

114 *Uo.*

történhetett meg, hogy ilyen rövid idő alatt ennyire elszaporodtak?!".<sup>115</sup>

Az emberi butaság és korlátoltság, a hallomáson alapuló sztereotípiák ironikus kifigurázása, paródiába torkolló leírásának lehetünk tanúi, amit csak egyféleképpen lehet felülírni, s amin csak egyféleképpen lehet felülemelkedni a szöveg szerint: a testiség, a mindent fölülmúló szexuális egymásrahangelődés révén.<sup>116</sup> A fenti, részrehajlásmentes imagológiai nemzetkarakterológiát egy kissé petyhüdtnek tűnő nyelvfilozófiai értekezés követi, miszerint teljesen mindegy, mely nyelven hangzó szavakat használják, „egy idő után ugyanúgy szól minden” a határtalan szeretetben, viszont a veszekedéseknél derül ki az igazi identitás: a haragot mindenki a saját nyelvén fejezi ki, mindenki a saját nyelvén zúdítja a mérgét a másikra. „És lehetett látni az arcon, hogy mindegyik a lehető legrosszabb, legsúlyosabb jelentéssel helyettesíti be a másik szavát, nem tesz semmiféle engedményt, így a harag nem veszett el a fordításban, hanem megsokszorozódott, mintha már nem összeilleszthető, széttört tükrök vernék vissza a lámpafényt, és minél inkább nevetett rajtuk a nyelv, annál nagyobbra nőtt a harag, míg végül már csak morogtak, vicsorogtak egymásra, mint a semmi mással nem törődő állatok.”<sup>117</sup>

Ugyanakkor pontosan a regény nyelviségében érhető tetten a geokulturális közegben, a köztességben megformálódott szövegek (eleddig) megoldatlan nyelvi kifejeződése, miként korábbi, főként Bodor Ádám és Dragomán György műveiről szóló írásaimban is szóvá tettem: nem de-

---

115 PAPP, *i. m.*, 194.

116 (Külön tanulmányt lehetne szentelni a Papp-féle testiség, szexualitás kifejtésének, amelyben bővelkedik a *Semmi kis életek*.)

117 PAPP, *i. m.*, 196.

rül ki, hogy a szereplők milyen nyelven beszélnek, a remek dialógusok milyen nyelven folynak. A heterogén, köztes lét, az egymásba folyó, de mégis elkülönülő, másságukban, idegenségükben elhatárolódó, mégis összetartozó és elválaszthatatlan kulturális közeg léte – a hiányos nyelvi kifejeződés ellenére – megkérdőjelezhetetlen: a mindenkori két szilveszter (pontosabban újév) megünneplése, bizonyos esetekben a két húsvét megélése (mintha a Fennvaló is kétszer támadt volna fel...), a mindenkori kettős vagy többes létben való szétszéledés, -szóródás. A geokulturális közeg kitörölhetetlen nyomait fedezhetjük fel a szövegben: táköm, szuknak nevezett lötty, rahát, a fokhagymaszagú szekustiszt, amely mögé egy egész miccs-bölcselet tömörül, *Megéneklünk Románia* Fesztivál, páros és páratlan autók váltott vasárnapi furikázása, csúszásgátlóként a csizma sarkára ragasztott leukoplaszt, a sorban állás filozófiája, majd az átmenet típusalakjai tűnnek fel: a nyereszkesdő bisnyicár, patron, valutaváltó. A regényben előforduló nevek is a geokulturális közeg nyomait viselik: Rakucsinec, a Kaáli Nagyból egy tábla szalonnáért lett Keller, Toroczkay, Kalcsek, Trufa Dincu, Turcu Dimitri, Szofia Kodru, Gavril Zakarián, Petru Proparian, Nicu Zmeura,<sup>118</sup> Schiffer Rudolf stb., egy köztes világ névtérképét képezve ezáltal.

---

118 Nicu Zmeura nevét a magyarországi recenzensek összevissza írják (akár egy íráson belül is: Zenuma, Zneuma stb.), lásd például: NÉMETH Gábor, *A langyos kása*, Magyar Narancs, 2011/48. <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-langyos-kasa-77611> [2013. 01. 13.], DÉRCZY Péter, *A történet hálójában*, Bárka, 2012/5. <http://barkaonline.hu/kritika/3074-a-toertenet-halojaban> [2013. 01. 13.]. Könnyebb megjegyezni, azonosítani annak, aki ismeri a román ‚zmeura’ szó jelentését (málna), amely – figyelembe véve Zmeura örökké pirosas arcát – ugyanakkor beszélő névvé változik (de tévedhet a románul tudó olvasó is, aki szedernek fordította, lásd BOKA, *i. m.*).





# AZ ÁTMENET UTÁNI VÉGÁLLAPOT

(Bodor Ádám: *Verhovina madarai*)

„Ugyan. Egyszer mindenkiről kiderül valami. Minek magunkat mindig csak takargatni.”<sup>119</sup>

Nem elsőként fűzök (kritikai) megjegyzést az eleddig legutolsó Bodor-regény nyitómondatához, ugyanis a *Verhovina madarai* is a „két héttel azelőtt”<sup>120</sup> formulával indít. És ez nemcsak akár a jól bevált kezdőmondat iránti szerzői ragaszkodást jelzi, hanem az időformula, a temporalitás erősítését a korábbi, főként a térfunkciót kiemelő regényekhez viszonyítva. Nem célom részletes komparatív elemzésbe bonyolódni, nem fogom összevetni a *Verhovinát* a korábbi regényekkel, de ahol elkerülhetetlen (és több helyen is annak bizonyul), utalok a *Sinistra körzetre* és *Az érsek látogatására*.

„Két héttel azelőtt, hogy nevelőapámat, Anatol Korkodus brigadérost letartóztatták, megajándékozott egy vadonatúj Stihl motoros láncfűrészsel.”<sup>121</sup> A regényfelütés – akár egy

---

119 BODOR Ádám, *Verhovina madarai. Változatok végnapokra*, Budapest, Magvető, 2011, 36.

120 Lásd: „Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes magával vitt terepszemlére a dobrini erdőkerület egyik kopár magaslatára.” (BODOR Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Budapest, Magvető, 1992, 5.), valamint: „Medárd előtt egy héttel a fodrászat első vendégei hozták hírvül, hogy kora hajnalban elfogták a Senkowitz nővéreket.” (BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999, 5.)

121 BODOR, *Verhovina*, 5.

jó tudományos munkában – összefoglal és eligazít, még kulcsszavakat is tartalmaz arra vonatkozóan, hogy mire számíthatunk a továbbiakban. A letartóztatásra vonatkozó „két héttel azelőtt” időmeghatározás a majdan, de elkerülhetetlenül biztosan bekövetkező fenyegető cselekmény indexeként funkcionál, a narrátor – akinek a 21. oldalon válik ismertté a neve: Adam – Anatol Korkodushoz fűződő viszonyát pedig, miként az előző regényekben is, a nevelőfiúi státus határozza meg. A vadonatúj Stihl motoros láncfűrész – akár egy Sztanyiszlavszkij-darabban – biztosan betölti majd a funkcióját, efelől semmi kétsége nem lehet az olvasónak. A többit, vagyis az értelmezést illetően annál inkább lehetnek kétségei. Főleg a végre vonatkoztatva, de ne menjünk elébe az interpretációnak, próbálva tartani – a lehetőségek szerint – némi linearitást.

Ugyanis a mozaikdarabokból összerakott szövegek temporalitása válik meghatározóvá a *végnapok* koordináta-rendszerében, amelynek *változatai* miatt viszonylagossá válik az időszerkezet (is). A verhovinai (vasúti) menetrend eltörlésével együtt jár az időrend folyamatos megkérdőjelezése, az emlékezetből való eltörlésre utaló jelekkel együtt.

A korábbi Bodor-terekhez viszonyítva Verhovina tere első látásra/olvasásra több állandóságot mutat: nem mosza át egyik napról a másikra folyó, nincs konkrét vagy közeli határ (bár a szöveginformációk szerint „a hegyeken túl” Transzszilvánia van, de arra nincs utalás, hogy hány hegyen túl). Jablonska Poljana egy zártságában is nyitott tér, átjárható és elhagyható, senki nem őrzi a széleket: akár el is lehet repülni. A címben is kiemelt madarak – értve a konkrét jelzésekből<sup>122</sup> – ezt meg is teszik, a Monor Gledin-i javítóból

---

122 „Voltak [madarak], de amikor valakik kezdték tűzoltófecskendővel lemosni a fákról a fészkeket, balsejtelmük támadt, és a nyár kellős közepén

idekerült jómadarak<sup>123</sup> közül is elhúz a java. Noha a Verhovina-térnek is attribútumai a sinistrai, Bogdanski Dolina-i barakkok, karantén, elkülönítő, ugyanakkor a kerítés át- és kirágható (nem csak a borzok által). Verhovina, s azon belül Jablonska Poljana tere „imbolygó ködök, kénzágú melegforrások, elhagyott tárnák és meddőhányók közelében, a végtelen szabadság ígézetében”<sup>124</sup> képződik meg, a „végtelen szabadság ígérete” az egyik legmarkánsabb megkülönböztető vonás a korábbi írásokhoz képest – ennek kifejtésére visszatérek a későbbiekben.

A temporalizáció bizonytalanságát a *valamikor, jó pár éve, egykor, mostanság, akkoriban* stb. állandó időjelző markerek is erősítik, ezek feloldását nem segíti a konkrét utalás a huszonegyedik századra, valamint a mű végén, az előrevetített fűrészes széttrancsírozás eredményeként létrejött több kis fejfa jelzésén is a regény megjelenésének éve: 2011 áll; ambivalens korjelzők határozzák meg a regény téridejét: kvad, filctoll, postagalamb, bocskor, sínautó. A pontos időt a reggel hat órai fűrésztelepi szirénabúgás jelzi, ezen túl (és ennek megszűntével) minden a teljes bizonytalanságba süllyed, és a megérzések, sejtések lesznek a legpontosabb és *beszédes* időmérő „eszközök”. A Czervenskyek, akikre ezer éve rábízták e területet, megérik a változás szelét, és egy éjszaka alatt eltűnnek: „Egyedül ők, a Czervenskyek érezték meg, hogy itt, a Medwaya és a Paltin

---

fogták magukat és elköltöztek” (uo., 24.), ugyanis „a madár érzékeny teremtes. Ha megérzi maga körül a bántó szándékot, fogja magát és elrepül, ilyen a természete” (uo., 24.). „A madarak, úgy látszik, megértették, hogy az, ami következik, már nem az ő világuk, és elköltöztek. Valószínűleg örökre. Az elnémult erdőt azóta csak komor, hallgatag varjak lakják.” (uo., 45.)

123 Anatol Korkodus madaraknak hívja a javítószokat, „tudván, hogy a vége mindig az, hogy egy szép napon elrepülnek” (uo., 6.).

124 Uo.

lejtői alatt valami véget ért. Hogy itt hamarosan és végérvényesen minden megváltozik”,<sup>125</sup> vagy Gregor Man, aki eladta vigéceknek a ruhatisztító eszközöket, s „megérezve az idők szavát”,<sup>126</sup> vett egy dagasztó masinát és egy pogácsasütő kemencét. Verhovina, ez a „széljárta, felhők áztatta hely”<sup>127</sup> a váltás és változás határán van, a nem ismert, de érzett, sejtett átmenet, fordulat határán. „Állítólag” az egész völgyet egy Haraklán Bazil nevű gazdag idegen vette meg, aki a „hegyeken túli messzi, gazdag síkságról [...], bizonyos Coltwadkert, Holtwadkert, vagy valami más hasonló nevű mesebeli helyről”<sup>128</sup> származik, s egyesek azt is tudni vélik, hogy a síneket is fölszedik, a vasúti hidakkal együtt eladják. Klara Burszen kisasszonynak is hasonló információi vannak: „nem kizárt, valakik megalkudtak a fejünk fölött. Itt lakunk ugyan, de a föld alattunk már rég nem a mienk”.<sup>129</sup> Erre utalhat Svantz állatorvos is, miskárolás közben könyökgig véresen: „Fura időket élünk. Valami megmozdult itt körülöttünk. Nem szeretném, ha később mégis kiderülne rólad valami”<sup>130</sup> (160.). A deterritorializáció<sup>131</sup> helyett (vagy mellett) érdemesnek tartom bevezetni a szubterritorializáció fogalmát: itt már nem a territorializálás, deterritorializálás, reterritorializálás – rögzülés, elmozdulás, újrarögzülés folyamata játszódik le, hanem szubverzív módon kerül ki a

125 *Uo.*, 66.

126 *Uo.*, 20. (Kiemelés tőlem: B. É.)

127 *Uo.*, 114.

128 *Uo.*, 7.

129 *Uo.*, 81.

130 *Uo.*, 160.

131 Vö.: Deleuze–Guattari térelméletére vonatkozó megjegyzéseimet: B. É., *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Kolozsvár, Komp-Press, 2011, 11.

föld, a terrén az azt benépesítő egyedek alól.<sup>132</sup> Jóllehet kicsit erőltetett Verhovinán „benépesítésről” beszélni, ugyanis ennek is a fordítottja: a kinépesítés, megszüntetés, eltávolítás folyamata zajlik a szövegtérben. Jablonska Poljana (tér)ideje tehát lejárt, mint ahogy Anatol Korkodusé is: „lejárt az ideje, hamarosan idegenek jönnek érte és magukkal viszik”.<sup>133</sup> Az időre vonatkoztatott bizonytalanság,<sup>134</sup> a történet kronológiájának szándékos felbomlasztása összefügg az időérzékelők habitusával is, akiknek mentális horizontjához egy *valaki* vagy *valaki más* eljövele iránti vágy határozza meg a temporalitáshoz (és dependenciához<sup>135</sup>) fűződő viszonyukat: „Várjuk, hátha jön valaki. [...] Vagy valaki más. Hátha jön valaki, és megmondja, mi végre vagyunk itt. Vagy nem jön ide többet senki. [...] Igazából csak az idő múlását várjuk.”<sup>136</sup>

Ha a korábbi regények által felkínált lokalizációs technikát próbáljuk generálni Verhovinára is, akkor ez a közeg, amely hangulatában, jellegében hasonló ugyan a korábbi terekhez, s minden idegensége ellenére is ismerős – túl azon, hogy egy létező ukrainai település neve, és kapcsolatban áll Lemberggel és Czernowitz-cal – a fikción belül is a *túliséget* reprezentálja. Nemcsak Transzszilvániához képest, hanem olyan idő- és térviszonyokat jelöl, amelyek már túl vannak minden mérhetőn, meghatározhatón. A re-

132 Ezt erősíti – más irányból – a föld alapanyagában levő vizek és gázok mozgása is.

133 BODOR, *uo.*, 29.

134 Részletes kifejtését lásd: FARAGÓ Kornélia, *A Bodor-féle határozatlansági viszonylatokról. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, Hungarológiai Közlemények, 2012/2, 1–9.

135 „Valaki gondoskodik rólunk, hogy ezt a sok hasznavehetetlen dolgot megveszi. De egy napon, amikor nem kellünk neki, abba fogja hagyni. Soha nem fogjuk megtudni, ki volt, és mit akart.” (*Uo.*, 228.)

136 *Uo.*, 215.

gény utolsó fejezetei pedig folyamatos jelen időben íródnak, az épp megélt/elmondott idő pedig összenyomja a tereket. Az én-elbeszélő jelen idejű narrációját erősíti Lorenz Fabritius időhúzó technikája is: „holnap? Vagy holnapután? Az is ma van”,<sup>137</sup> valamint a jóslatbeteljesítő<sup>138</sup> végnapokra való várakozás: „későre jár, de a napnak nemigen akar vége lenni.”<sup>139</sup>

A víz szövegbeli szerepének kiemelt fontosságát<sup>140</sup> nem csak a Korkodus-korszak genezisbeli szerepe okozza – többek között az elhagyott Man Gold-udvar kitakarításával és a *Vízfelügyeleti brigád* cégtábla kitűzésével –, hanem a környezet természetes és mesterséges adottságai, amelyek a víz függvényében képződnek meg. Januszky, az egyik frissen a telepre került javító az elején nem bírta felfogni, hogy a víz miatt vannak Jablonska Poljánán: „víz, ami az élet eleme, esik az égből, és fakad a föld mélyéről”.<sup>141</sup> A kilenc hőforrás tartja el a települést (a kotlós szagú poshadt vízért rendszeresen jönnek a lajtosok, akik – kőkorszaki módon, cserekeskedelmi rendszerben – a telepiek alapellátásához szükséges árukkal vagy kuponokkal fizetnek, ugyanis pénz,

137 *Uo.*, 236.

138 „Eronim Mox könyvében meg van írva, az lesz a világ vége, amikor majd nem megy le a nap éjszakára sem egészen, csak bujdosol a látóhatár alatt. Most már én is azt mondom, mintha az az idő már nem is lenne olyan messze.” *Uo.*, 218. – mondja egy helyen Nika Karanika.

139 *Uo.*, 236.

140 A részletes kifejtést mellőzve utalok a *Melissa Bogdanowitz lábnyma* c. elbeszélésre, amely a *Verhovina* előtt és *Az érsek látogatása* után íródott, egyfajta absztraktja is e műnek sok attribútumával, főként a vízfakasztás, vízteremtés motívumával, a befektető szándékú idegen isten háta mögötti helyre való érkezésével, egy-két név áttemelésével (Akimofte, Szent Vaneliza kápolna) stb. Lásd: BODOR Ádám, *Melissa Bogdanowitz lábnyma* = B. Á., *Vissza a fülesbagolyhoz*. Válogatott elbeszélések, Budapest, Magvető, 2003, 383–390.

141 BODOR, *Verhovina*, 114.

bankjegy mint fizetőeszköz nem létezik). Még ünnepnapja is van a víznek, amely október első szerdájára esik, arra a napra, amikor a kollektív emlékezet szerint feltört a hévíz a földből. Aliwanka asszony is, civilben varrónő, aki frissen telesírt, könnytől lucskos zsebkendőből, főként cseppfolyós anyagokból jósol, „vízben látja a világot”.<sup>142</sup> Cseppfolyósodik tehát a Bodor-próza, mindent a víz vagy annak különböző állagai határoznak meg, amely fenyegető is egyben: latens félelmet kelt a harsogó hóolvadék fojtott dübörgése, az eső hozza a bajt a villámsújtotta gyerekekre, a gát nem kellő karbantartása miatt befagyott a vízimalom, amely így élő archívumként őrzi a múltat,<sup>143</sup> jéggé fagyva érkezik meg, majd lassan olvadni kezd a magyar katonatiszt. Az epikai ismeretek is ekképp alakulnak: elfolynak, szétfolynak, mint a víz: nincs szilárd, megfogható ismeret, tudás, az episztemológiai funkció is cseppfolyóssá válik.

A *Verhovina madarai* túllép a már-már „klasszikussá” váló Bodor-féle totalitarizmus-megjelenítésen, sokkal nyúlékonyabb, átláthatatlanabb a verhovinai „hatalom”, mint a korábbiak. Latens, csak sejthető, érezhető, ugyanakkor fenyegető: „Anatol Korkodus egy ideje sejtette, hogy valaki szemet vetett a Jablonka forrásvidékére, és itt ér véget majd az ő pályafutása is, hamarosan vége lesz itt mindennek, ami ide kötötte, mégis úgy végezte a dolgát, mintha nem az enyészetnek, hanem az örökkévalóságnak dolgozna.”<sup>144</sup> Verhovina téridejében az állandó félelem, a gyanakvás és a megérzés hatalma dominál. Félelem, és zsigeri ret-

---

142 Uo., 30.

143 „Ha idevágó metaforával kellene meghatározást találni, Bodor regénye kinagyított időpillanatok panoptikuma. A szereplők történetekbe fagyott lények. Mint az egerek a Czervensky-féle malmot burkoló jégben.” LÁNG Zsolt, *Verhovina madarai. Mi történik?* Kalligram, 2012/6., 97.

144 BODOR, *Verhovina*, 40.

tegés az újtól: „Még mielőtt idejön valaki, és megmondja, hogyan kell élni, hoz valami rendeletet [...]”,<sup>145</sup> ugyanis: „[...] megszoktuk, sorsunkat senkiével el nem cserélnénk”.<sup>146</sup>

A *Sinistrára* jellemző differenciálhatatlanságon – vagyis hogy nem osztható áldozatok és hóhérok kettősségére – a *Verhovinában* túlmutat az is, hogy nem világos a hatalom és alávetett, a megfigyelt és megfigyelő viszonya, pontosabban nem válik külön, valamilyen szinten mindenki alávetettje és kiszolgáltatottja valaki(k)nek, és a hatalmaskodók fölött is vannak a szöveg rendje által ismeretlen *valakik*. A rendszer kegyetlensége, a nyílt vagy rejtett agresszió, a szivárgó megalázás, latens félelemkeltés a legtöbb szereplőre érvényes, ugyanakkor az egyes szereplők kegyetlensége, az elnyomásban való aktív részvétele, a kollaboráció hozza létre és tartja fenn a rendszert. Nem tisztázott a különböző funkciókat viselő, a hatalmat képviselők ranglétrán elfoglalt szintje (időnként egy személyen belül is váltások történnek, mint Damasskyn Nikolsky esetében, aki hol közegészségügyi, hol püspöki prokurátorként avatkozik be a szereplők sorsába), ami arra enged következtetni, hogy nem egy, hanem több, akár egymással versenyben<sup>147</sup> álló, polifón hatalmi rendszerrel, berendezkedéssel van dolgunk, amelyeknek amorf, cseppfolyós a halmazállapota.

Anatol Korkodust, a saját magát vízügyi brigadérosnak kinevező helyi potentátot nem lehet vezetőként tisztelni, hiszen állandóan olyan helyzetekbe keveredik, amelyekből

---

145 *Uo.*, 105.

146 *Uo.*, 238.

147 Vö.: Korpa–Porció páros is rámutat: „vajon egyetlen monolit, homogén hatalmi struktúráról, annak különböző érdekszféráiról van szó, vagy egymással rivalizáló befolyási övezetek küzdelméről Verhovinán?” KORPA Tamás – PORCÍÓ Veronika, *Verhovina-network*, Látó, 2012/11. <http://www.lato.ro/article.php/Verhovina-network/2491/> [2012. december 15.]



megalázott, megvert kutyaként távozik. Nem halála előtt két héttel, de hetekkel-hónapokkal (talán évekkkel?) korábban a tudtára adják „valakik”, hogy persona non grata lett, a telephez való kötöttsége immár nem külső, hanem belső attribútum: a szereplők be vannak zárva a verhovinai világukba, amely világ belőlük képződik meg. A szabadság „igézete” – amint utaltam rá korábban – ezért csak külső „adottság”, amellyel képtelenek élni: bár elmehetnének, elhagyhatnák a telepet, saját maguk, valamint a téridő foglyaiként zárulnak a telepbe és önmagukba. Itt a sinistrai és Bogdanski Dolina-i hatalomnak csak az emlékezete él, szívoosan beleégetve magát a tudatba, még azok tudatába is, akik vélhetően semmit (vagy nem sokat) tudhatnak az előző korokról (pl. a sinistrai és Bogdanski Dolina-i érákról – amennyiben elfogadjuk azt az időrendi linearitást, hogy a *Sinistra körzet* története a totalitarizmus „elbeszélése”, *Az érsek látogatásáé* pedig a Fordulat narratívája). Csak a korábbi hatalom nyoma és abból generálódott „természetesség” uralja a szöveget, nem döbbsentenek meg senkit a brutalitás különböző szintjei és fokozatai. A nyelv és a nyelvezet válik brutálisabbá, erősebbé, sűrűbbé, kegyetlenebbé a korábbi Bodor-nyelvhez képest, mely szintén a *túl*iságot hivatott jelezni.

Anatol Korkodus a nem várt helyzetekre a magyarázatot és az előremutató tanácsot Eronim Mox mesés szakácskönyvétől (vagy szakács meséskönyvétől), a Czervenskyék egyetlen épen maradt hagyatékától várja, „mert a szakácskönyv csak kisebbik részében tartalmazott ételek készítésére vonatkozó utasításokat, a mezei és kerti növényekből készült fogások receptje után rendszerint egy-egy talányos történet következett Verhovina amúgy is ködös múltjából. Ezekben pedig a szemfüles olvasó számára bölcs útmutatósok rejlettek nem várt események megértéséhez. Anatol

Korkodus, valahányszor élete során szorult helyzetbe került, bezárkózott a szakácskönyvvel a vízfelügyeleti brigád irodájába, ahonnan órák elteltével, ha nem éppen másnap reggel, megkönnyebbülten bújt elő”.<sup>148</sup> E fakéregbe kötött könyv a kérdőjeles hagyomány effektusát hivatott erősíteni, ugyanakkor ez a rámutató funkciójú „szent szöveg” sem megbízható, noha feltételezhetően Verhovina múltját, jelenét és jövőjét tartalmazza, egyetlen egyenes hivatkozást sem olvashatunk belőle.<sup>149</sup> Vélhetően a közös emlékezetre való rájátszás mutatja meg magát, a rituális koherenciáról a textuális koherenciára való átmenet<sup>150</sup> fordítottjaként olvastatja magát. Anatol Korkodus egyrészt kurrens szenvedéseire (amit kedvenc játékszere, Roswihta Norvégiába távozása vált ki) nem találván magyarázatot, jelzéseként, figyelmeztetésként értelmezi, mely szerint „valaki arra próbálja rávenni, hogy hagyja a fenébe az egész vízügyet, a brigádot, hagyja itt Jablonska Poljanát és egész Verhovinát örökre”,<sup>151</sup> másrészt eldöntve, hogy – „csak azért sem fog annak a valakinek a kedvében járni. Először is túl fogja élni a bánatos napokat. Aztán pedig kivárja a történet végét, és itt marad”<sup>152</sup> – továbbírja Verhovina történetét a *jelentésekben*, amit vagy nem olvasnak el, vagy nem azok, akiknek szánja, ezek elégetésekor pedig új jegyzetekbe fog: kivárja a saját története végét és – némi utaztatást, valamint erőszakos halálát követően – valóban ott marad: kristályosodva az egyik hévízforrásban, amely később, a *történet végén*, az őt fényképező terepfelmérő idegen közös sírjává válik.

148 BODOR, *Verhovina*, 98.

149 Vö.: KORPA Tamás – PORCZIÓ Veronika, *i. m.*

150 Lásd Jan ASSMAN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.

151 BODOR, *Verhovina*, 98.

152 *Uo.* (Kiemelés tőlem: B. É.)

Verhovina csak azoknak nyújt életteret, akiknek a története benne van e könyvben vagy megfejthető általa. Vagy azoknak se.

A *Verhovina madarai* lebontja a kulturális beágyazottság mítoszát (is). Ha a korábbi regények névhálója megengedte (némelykor készítette) az etimologizálást, a *Verhovina madarai* névrengetegében kifejezetten az idegenség dominál,<sup>153</sup> a nevek ezúttal túlmutatnak bármiféle náción,<sup>154</sup> inkább – bár nehéz ezt bizonyítani, de talán a Bodor-prózával kapcsolatos érzéseinket nem is kell – ízük és szaguk van.

Verhovinát idegenek hálózák be/szövik át, nincs olyan szöveginformáció, amely szerint valaki „őshonos” lenne. Nem beszélhetünk verhovinai emberekről anélkül, hogy ne lenne világos: itt mindenki valamilyen szinten „gyütt-ment”, idegen (vándor, kém, hatalmi ember), aki veszélyezteti a világrendet,<sup>155</sup> simmeli értelemben is idegenek: „aki ma jön s holnap is marad [...] jóllehet nem utazik tovább, de – az érkezés és a távozás felszabadító vágyát még nem győzte le”.<sup>156</sup> A Jablonska Poljana-iaknak, de az utazóknak is (többnyire) egyetlen identitásmarkerük van: a szaguk. „Büdösség van nálatok. Mi a fene ez a szag?”,<sup>157</sup> a Paltinsky rét termálvizeinek fojtó szaga teríti le – akár *Az érsek látogatásában* – az odaérkezőket, de ugyanúgy az idegenek is szagról azonosítódnak (bogárszagú Kotzofan pópa, avas szagú szer-

153 Nehezen állom meg a Korkodus név etimológiai gyökereinek taglalását.

154 A *Verhovinában* – kivételes módon – elhangzik a nemzet szó, amikor Vaneliza Nikonuk a titkos magzatelhajtásra kapott kölcsönt háborogva visszadja, ugyanis a „vetélés tiltott, nemzetellenes véték”. (144.)

155 Vö. Zygmunt BAUMAN, *Modernség és ambivalencia*, ford. PÁSZTOR Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 1997, 47.

156 *Uo.*

157 BODOR, *Verhovina*, 8.

zetesek: Demján és Kozma). A gőzök és gázok beszívárog-  
nak a szereplők agyába is, ami által delejes álmok és jelené-  
sek határozzák meg a tudatukat és gondolatvilágukat.

Bodor Ádámnak határozott véleménye van a névadást  
illetően,<sup>158</sup> s vélhetően tud a Bodor-recepció onomasztikai  
kutatásairól. A Verhovinát megképző szereplők nevei túl-  
mutatnak a sinistrai és Bogdanski Dolina-i névtérképen, a  
név-hangzás idegenségéhez nagyban hozzájárul az irónia  
is. Az egyik legbeszédesebb név a korlátozott tudású narrá-  
toré: Adam. A Bodor-regények valamilyen szinten a gene-  
ziszre (világ- és szövegteremtésre) való (ironikus) rájátszás  
eklatáns példái, a *Sinistra körzetben* a narrátor vezetékne-  
ve egyezett meg a szerzői névvel, de elhangzik a harminc-  
hatos évszám is, amely jó évjárat volt, mind vitték valamire,  
*Az érsek látogatásának* egyik fő utcája a Február huszon-  
kettedike sor, amely – kiegészítve a *sinistrai* évszámmal –  
megegyezik a szerző születésnapjával, a *Verhovina* én-elbe-  
szélője pedig a lecsupasztított, mellékjelektől – s ezzel  
együtt a magyar vonatkozásától – mentesített Adam. Ezút-  
tal nem jelenik meg egyetlen magyar név se a szereplői  
névsorban, miközben a magyar mint kihalásban levő nem-  
zetiség közeg-idegenségként tematizálódik: már senki nem  
tud magyarul a telepen, az egykori evangélikus iskola ma-  
gyar könyveit – Lorenz Fabritius<sup>159</sup> kiugrott lelkész lajstro-  
mozását követően – sorra elégetik, egyedül a Boursin-tanya  
lakója, a talán egyedüli pozitív (ha lehet ezt a jelzőt alkal-  
mazni a Bodor-prózára) szereplő, a hegyeken túlról fehér

158 Lásd *A börtön szaga* ide vonatkozó részeit: BODOR Ádám, *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire*, Budapest, Magvető, 2001, 10.

159 Illetve Lorenz Fabritius tud magyarul, ugyanis ő fordítja majd a hegyeken túlról érkező, az ő fellépéséig senki által meg nem értett magyar tiszt beszédét. Ennélfogva kissé érthetetlen számomra, miért nem ő járt ki felolvasni Klara Burszen kisasszonynak. Talán nem ért rá.

lovon érkező magyar katonatisztet<sup>160</sup> váró Klara Burszen kisasszony vágya – „hogy zsongják körül az idegen szavak”<sup>161</sup> – által képződik meg az átformált, félreolvasott, kihálásra ítélt magyar nyelv. „Verhovinán mindig is kevesen laktak magyarok, itt Jablonska Poljánán pedig alig, belőlük is mára sárguló, porladó lapokkal csak néhány régi könyv maradt.”<sup>162</sup>

A Bodor-prózában beszélők nyelvi megszólalására vonatkozó kétségeimet erősíti most már explicit módon e regény: Bodor korábbi regényeiben sem volt egyértelmű, hogy milyen nyelven folynak a párbeszéddek, most azonban világos: nem magyarul. Lehet recsegtetni, ropogtatni ezt a verhovinaiak számára idegen nyelvet, sőt, Januszký-módra meg is lehet csúfolni, a regénybeli (magyar) nyelv amúgy is pusztulásra van ítélve, az egyedüli magyarul beszélőt, a hegyen túlról érkező (magyar) tisztet öngyilkosságra készítetik. Lorenz Fabritius tolmácsolásában, közvetett és közvetített fordításában szerzünk tudomást a magyar tiszt érkezésének okáról és céljáról, a szöveg következetesen eltolja magától a magyar nyelvű beszédet.<sup>163</sup>

Klara Burszen ugyan rendszeresen, már-már rituális környezetet teremtve hozzá, minden pénteken felolvastat magának, de „hiába az egész, nem ért belőle semmit, de ő leeresztett szemhéjjal hallgatja. Néha közösen próbáljuk kitalálni, miről szólhat a rész, amit fölolvastam. De nem jutunk semmire”.<sup>164</sup> Ez a rész is az önreflexív prózarészek

160 A regény vége felé, a kisasszony halála után meg is érkezik a tiszt: hófehéren a ráfagyott hótól-jégtől, a paripára már csak a vállára fagyott nyereg utalt.

161 BODOR, *Verhovina*, 28.

162 *Uo.*, 28–29.

163 A regénybeli „süss fel nap” gyerekdal rontott szövegváltozata is erre utal. *Uo.*, 81.

164 *Uo.*, 28.

meglétét erősíti, amely szintén radikális elmozdulás a korábbi Bodor-szövegekhez képest, s amely az interpretáció felette kétséges volta irányába mutat. Miként a névetimologizálásra, annak használati értékére vonatkozó szöveghe-lyek is: a Maya Miklovitz,<sup>165</sup> Daniel Vangyeluk<sup>166</sup> vagy Tatjana-Paraszkiwa-Charlotte<sup>167</sup> sárga macska nevekre utaló szerzői reflexiók. És ide sorolhatók azok a szöveghe-lyek is, amelyekben az N betű – amely Verhovinán a halál jele – olvashatóságára és értelmezhetőségére vonatkozó utalások találhatók, az árnyékszék falára kent fordított kép megfejtésére vonatkozóan is.

A humor és az irónia szövegattribútum, nemcsak a párbeszédekben és a frivol megjegyzésekben, hanem – ha lehet ezt így jelezni – a szerzői perspektívában is. Amely folyamatos reflexiókkal tarkítva jelzi véleményét e világról, az írásról és olvasásról és saját magáról: egy idegen nyelvű magyar vagy egy magyar nyelvű idegen könyvet alkotva a *Verhovina madaraiban* egy ismerős világról, amely folyamatos elidegenítő effektusokkal működik.

A nyelv és a nyelvhasználat leplez, hamisít, eltol: mintha valamin már túl lenne, de mindenképp *túl* mutat. Egyrészt a figyelmes olvasatok során észrevehető, a *Sinistra körzetből* és *Az érsek látogatásából* is ismert inverzek és transzverzek: váltások és változtatások, másrészt a folyamatos kihagyások, az elhallgatást erősítő retorikai funkciók megakasztják a folytonosságot, előre-vissza, *sátántangói* lépé-

165 „Mégis, mit gondolsz, van ilyen név? Elhiszed, hogy a saját neve, vagy csak úgy kitalálták neki? / Ejnye, te most szórakozol velem.” *Uo.*, 18.

166 „Daniel Vangyeluknak hívták, mint valami kopott, öregszagú sekrestyést, közben *tudni lehetett*, csakis egy suhanc süvölvényről van szó”. *Uo.*, 6. Kiemelés B. É.

167 Tatjana macskából helyváltoztatása után Paraszkiwa lett, Svanz dokinál látjuk újra, Charlotte lenne inkább, mert „sárgás, telt és puha”. *Uo.*, 166.

sek sorozata alakul ki, a Bodor-utazókra jellemző (egy)helyben-járás. Eldönthetetlenség szövevénye uralja a szöveget, háritások, eltolások hálója, a gyanakvás mindent mérgező légköre dominál. Mindenki gyanús, és semmit nem mondani, még abban az esetben sem, ha a párbeszédben állók számára egyértelmű. Hümmögések, összenézések, átláthatatlan szabályok szerinti utalásrendszer működik, amely egyben a besugás alapja is, saját belső összetevőkből termelődik ki és élteti a láthatatlan, kocsonyás, bűzlő rendszert, amely lényegében létrehozta. A *valaki(k)/valami(k)* rendszere<sup>168</sup> képződik meg a *Verhovina madaraiban* is: a kifejtetlen, elhallgatott, de a kontextus által kikövetkeztethető, a hatalmi rendszer által gerjesztett félelem attribútumai. A *valakik* szerepe felerősödik, az identifikálhatatlanságuk, a meghatározatlanságuk miatt is.

Az elhallgatást erősíti a csend tematizálása is, a korábbi fejezetekben kifejtett antropomorfizálás révén hangja lesz, hallhatóvá, érzékelhetővé válik: „A tartós csendnek, amikor egyre csak nyúlik, nyúlik, egyszerre csak hangja lesz. Úgy kezd, halkán sóhajtozva, mint egy távoli vízésés, majd sisteregni kezd, aztán amikor már harsog, tombol kibírhatatlanul, hirtelen, mintha beléd spriccelnének, az egész világ jegesen becsorog a füleden”.<sup>169</sup> Fenyegető és félelmetes ugyanakkor: „legalább két hete, hogy nem csörög a telefon. Nem keres minket senki. Olyan nagy, nagy a csend”,<sup>170</sup> bizonytalanságot és rettegést gerjeszt. Mert „más a hangja a csendnek, amikor valaki van benne, és megint más, amikor

---

168 Részletesen lásd: BÁNYAI Éva, „Ott vannak, csak nem látszanak”. *Elhallgatásalakzatok Bodor Ádám prózájában* = B. É., *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Kolozsvár, Casa Cărtii de Știință–RHT Kiadó, 2012, 111–155.

169 BODOR, *Verhovina*, 16.

170 *Uo.*, 36.

a falak között nem tartózkodik senki, amikor még a lehetet is visszhangosan ütközik meg a kietlen falakon, mivelhogy a környéken senki emberi lény lelkével nem találkozik”.<sup>171</sup>

A beszéd letiltása, a kérdésekre adott válasz megtagadása korlátozza a tudáshoz való hozzáférhetőséget, maga az elbeszélői tudás is korlátozott és olykor hiteltelen is. A regény poétikai eljárásai közé tartozik, hogy szándékosan nem enged közel a szöveghez, egyrészt a nem- és a félreértést generálja, másrészt a Verhovinát uraló lila köd és kén-gőz áttevődik az értelmezői agyra is, az értelmező fejében is az ezek által gerjesztett delej válik dominánssá. Egymásnak ellentmondó értelmezései lehetnek egy adott gesztusnak vagy a hallgatásnak,<sup>172</sup> utalások szövevénye olyan dolgokra, amit az se tudott, aki esetleg elkövette,<sup>173</sup> amiről nem veszünk tudomást, az nincs, az elbeszélőknek sincs kompetenciája a helyzetértéshez és értékeléshez, de nincs kizárva, maga a szerző sem tud mindent.

Noha az elbeszélte történet többször tematizáltan, hangsúlyosan „a történet végéről”, az írás végéről, az elhallgatásról szól, ugyanakkor a bekövetkezett vég nyitott, a rozsdafarkúak meg (vagy vissza-)jövételének több, akár egymásnak ellentmondó értelmezése nem ad megnyugtató választ a következményeket illetően, egyetértve Angyalosi Gergely értelmezésével: „Nem tudjuk, hogyan kellene értelmeznünk a madarak újbóli megjelenését, a szöveg semmiféle iránymutatást nem ad erre nézvést – hadd jegyezzem meg, szerencsére. Így ugyanis nyitva marad az interpretációs lehetőségek egész tárháza. A rozsdafarkúak

171 *Uo.*, 102–103.

172 „Anatol Korkodus most se pillantott föl. Ez azt jelentette, hogy egyáltalán nem érdekli, amiket mondok, vagy még inkább azt, hogy mindezeket ő is tudja.” *Uo.*, 36.

173 *Uo.*, 37.



jelezhetik azt, hogy a természet hajlandó megbékülni Verhovinával, de azt is, hogy itt meg kell szűnnie az emberi jelenlétnek, hogy újra a természet vehessen birtokba mindent.”<sup>174</sup> Bármelyik értelmezés is nyer teret, a nyitott vég az elhallgatás irányába mutat, a regény során többször említett történet-vég felé, és az írás végét tematizálja.

A Bodor-szövegek nem az átideologizáltságukról nevezetesek. Sőt, mint jeleztem korábbi írásaimban, ennek következetes elutasításáról, negációjáról voltak híresek. A *Verhovina madarai* mégis, úgy vélem, a legerősebb társadalomkritikai műve Bodornak, amely a kurrens, regnáló ideológiákat, a mindenkori politikumot, annak társadalomra kifejtett hatását bírálja. Amelyek még a levitézlett, lejárt, történelmi távlatokhoz tartozó totalitarizmuseszmeéknél is károsabbak és kártékonyabbak. Megfoghatatlanságukban, cseppfolyós, amorf, hibrid állapotukban.

---

174 Angyalosi ekképp zárja értelmezését: „Hozzám az utóbbi verzió áll közelebb: nem a körzetet hagyja ott valaki, hanem a körzet szűnik meg, mert nem lesz benne ember.” ANGYALOSI Gergely, *A körzet metamorfózisa*, Élet és Irodalom, 2011. december 16., 36.



# SZILÁNKOSRA SZABDALT IDŐ

(Dragomán György: *Máglya*)

Dragomán György legutóbbi regénye, a *Máglya*<sup>175</sup> is a Fordulat-prózák része. Szintén egy kamaszlány elbeszélését halljuk, egyes szám első személyű a narráció, a 13 éves, árván maradt Emma történetén keresztül veszünk tudomást a vagy egy bizonyos „forradalom” utáni állapotokról. Maga Emma is átmenetben van, s mint korábban többször jeleztem, ebben a regényben is kiemelt szerepet kap a többrendbéli kisebbségi, gender-narrátori perspektíva. A regény kronotopikus utalásai, a geokulturális közeg felfedése lokalizálja a regényteret, noha nincs konkrét referenciális marker, feltételezhetjük, hogy egy Marosvásárhelyre hajazó várostér képződik meg szövegtérként.

A *Máglya* regényideje majdnem egy év, a Fordulat utáni februárban kezdődik a cselekmény a nagymama árvaházbeli megjelenésével, és ugyanazon év vége felé, talán november-december tájékán zárul, a hó, hideg és fagy közege legalábbis erre utal. Valamennyire felnövéstörténet/nevelődési regény is, ugyanis a tizenhárom éves kamaszlány a regény végére kvázi átlátja a rendszert – ami nem (lenne) kevés –, de ez messze nem azt jelenti, hogy mindent tud. És talán ez a regény egyik központi kérdése, hogy mi a tudás, a megértés, az igazság/hazugság viszonya, mit kezdhetünk és kezdünk a viszonylagos szabadságunkkal, a múlttal, az

---

175 DRAGOMÁN György, *Máglya*, Budapest, Magvető, 2014.

emlékeinkkel, a közel- és távolmúlttal, mennyire befolyásolják tetteinket a régmúlt történései. A közel- és távolmúlt ez esetben sem csak a totalitárius rendszer és a diktatúra történéseinek felfedését, rekonstruálását jelenti, hanem ebben a regényben is nagyon erős a holokauszt-téma kifejtése: a zsidók deportálásának a borzalmait, a közvetlen barátok/szomszédok elhurcolásának tanúságtétele, s mindezek hatása az egyénre, az egyén későbbi cselekvéseire. Tompa Andrea és Láng Zsolt regényeiben is igen erős ez a narratív réteg, valamint Borbély Szilárd *Nincstelenségében*<sup>176</sup> és Barnás Ferenc *Másik halálában*,<sup>177</sup> hogy csak a nemrég megjelent regényeket említsem.

A *Máglya*-beli zsidó történet a Nagymama elmesélhetetlen elbeszélése, egy beágyazott történet, mely – a narráció módszerében is – azt hivatott érzékeltetni, hogy a megértés tulajdonba vétel is, „olyan, mintha velem történt volna meg az, amit elmesélt”.<sup>178</sup> A nagymama egyes szám második személyben beszéli el az elbeszélhetetlent, miáltal a hallgató is részesévé válik a holokauszt borzalmának, miént Bertuka, a zsidó barátnő kabátjára varrt sárga csillag, „mert ez az anyag olyan sűrű szálú és olyan finom szövésű, hogy ezután már örökre meg fog maradni rajta a varrás nyoma”.<sup>179</sup> A felfeslő (történet)szálak nyomán bontakozik ki az elmondás, elbeszélés elkerülhetetlensége, ugyanakkor a narráció formába öntése sem mellékes a megértés mikéntjévé: „A legfájdalmasabb történeteket csak úgy szabad elmondani, hogy aki hallja, azt érezze, hogy vele történt meg, az ő története.”<sup>180</sup>

176 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenség*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2013.

177 BARNÁS Ferenc, *Másik halál*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2012.

178 DRAGOMÁN, *i. m.*, 137.

179 *Uo.*, 137.

180 *Uo.*, 96.

Az első regény-kép is az episztemológiai szinthez kötődik: Emma az árvaház iskolájának a folyosóján a tablóképet nézi, s közben saját majdani tablóképét formálja. A kép-, pontosabban arcformálás, arcképzés fontos motívumrétege a regénynek, végigkövethető, ahogyan a különböző arcok tükröződnek, egymásba folynak, átrétegződnek, legyen szó az Emma – anyja – nagyanyja vonalról vagy a különböző rokonok képeiről. Számos példát lehetne idesorolni, az első és talán legfontosabb a nagymama regény eleji jóslása a kávézaccból, ahogyan átfolyik a három nő arca egymáséba: „A kávézacc szövevényes, barna mintát rajzolt a csésze belsőjére, olyan, mint egy homoklabirintus. [...] A mintában egyszor csak meglátom az arcom. [...] a csésze falán az arcom változni kezd, a vonalak megfolynak, megvastagsznak, mintha nőnének és öregednének. Anya arcát látom, felismerem, [...] aztán ő is tovább öregszik, az arca ráncosabb lesz, az álla meghegyesedik, már a néni arcát látom, már ő néz rám a zaccból.”<sup>181</sup> A nőarcok egymásba folyása nem csak a generációs váltásokat, hanem a különböző hagyományrétegek, átfolyások, átmenetek szövegkonstruáló jellegét emeli ki.

Kiemelt regénymotívum a tükör, a végtelen tükröződés, tükör a tükörben effektus: a végeérhetetlennek tűnő, izgalmas jelenetekkel tarkított, hosszú vonatúton, a vonatfülkében „a tükrök összekeverik az arcunkat, hosszú arckígyó, ahogy a füle rázkódik, a kígyó meg-megvonaglik”.<sup>182</sup> Emma rendszerint tükörben vagy tükröződő tárgyakban nézi saját arcát, saját testét, illetve mindenben a saját vagy más tükröképét látja, ez is a megismerés lehetetlenségét hivatott jelezni, a közvetettséget, a tárgyakon keresztül történő át-

---

181 *Uo.*, 10.

182 *Uo.*, 25.

tettséget. A regénynek nem csak ez a rétege csatol vissza A *fehér királyhoz*, de kiemelendő a Dzsátával való „rokonságra” e téren is: Dzsáta képe is arcának tárgyakban való tükröződése révén formálódik meg.<sup>183</sup> Emma kivételes érzékenysége mutatkozik meg például a rajzolásban is, ahogy a fény és árnyék játékára, egymásra hatására figyel, s próbál a dolgok mögé nézni, mint rajzórán, amikor körvonalaódik, hogy az átláthatóságra, a mögöttesre való érzékenység a civilben festő apa öröksége is lehet.<sup>184</sup>

Nagyapa önarcképét is Emma formálja meg a falon lógó bekeretezett képet nézve: „Fehér-fekete fénykép, egy öregember nézi magát tükörben, a nyakában ujjnyi vastag, fekete szíjon fényképezőgép, a szája sarkában vékony cigaretta, a mutatóujja a fényképezőgép kioldógombján, látszik, hogy hiába áll szembe a tükörrel, mégsem saját magát nézi, hanem elnéz maga mellett, saját maga mögé, valahova messze.”<sup>185</sup> E fontos szövegrészből két dolgot emelnék ki: egyrészt a tükörbe nézés lehetetlenségét, elodázottságát mint rendszermetaforát: az el-nézés, a valahova messze tekintés kényszerét. A nagyapa ezt a self-képet „úgy egy héttel a halála előtt csinálhatta magáról”,<sup>186</sup> Emma megigazítja a kissé ferdén álló képet, lefújja a keretről a port, amely rátelepszik a képre, de a por, mely a képre száll, még jobban elhomályosítja azt, kiiktatva a tisztánlátás lehetőségét. A másik, ami ezen idézet révén előjön: egy későbbi részből körvonalaódnak látszik, hogy a nagyapát a saját fényképezőgépeinek a szíjára akasztotta fel a Szekuritáté. Pontosabban mindenki úgy tudja, hogy Emma nagyapja felakasztotta magát, de

---

183 Lásd erről bővebben: B. É., *Torzóban maradt szobrok = Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, 149.

184 DRAGOMÁN, *i. m.*, 159.

185 *Uo.*, 42.

186 *Uo.*

aztán kiderül, hogy a szekusok „öngyilkolták meg”. Bár a nagymama korai elbeszéléseiben még kételkedhetünk, a többnyire erőszakos, autoriter megnyilvánulásai miatt kissé ellenszenves figura képe áll össze, a nagyapa halálát illető elbeszélése a később kifejtett történetrészek függvényében hitelesítődik: „ők ölték meg. Felakasztották a fényképezőgépe szíjára, a legeslegvégén, amikor már majdnem vége volt az egésznek, az utolsó utáni pillanatban, azért, hogy bemocskolják az emlékét és az életét, azért, hogy rá tudják kenni a saját mocskukat. Nem, Nagyapám soha nem ölte volna meg magát. Onnan kezdve, hogy hazajött a táborból, nem akart mást, csak túl akarta élni ezt az egészet.”<sup>187</sup> – mondja Emma a nagymama hangján, a regényben mindvégig használatos függő beszéd módján. Mindent Emma nézőpontján keresztül látunk, hallunk, általa érezzük a világot, az ő perspektívája közvetít és re-konstruál.

Az iskolai történetek meghatározóak, de nem dominánsak, csak rávilágítanak az átmeneti rendszer anomáliáira. A *fehér király*-beli agresszivitás a *Máglya* világképére is jellemző, Emma padtársával, Krisztinával lefolytatott harca nem babaházba illő történet, de jól jelzi, hogy a területfoglalásnak milyen kegyetlen, senkit, önmagát sem kímélő módszerei vannak.

Az iskolai történetek másik szintje a diákok és tanárok közötti kommunikáció ellehetetlenülése, a meg nem értés különböző viszonyterei képződnek meg. Gazsi, Emma osztálytársa szembeszáll Függönybával, a „vén kommunista” tanárral, mert nem a tankönyvet mondja fel, s talán ez az első igazi ellenállás az átmeneti rendszerrel: „nem kell törődni a vén kommunistával. Azt hiszik, hogy még visszajö-

---

187 Uo., 70.

hetnek, de nem, végük van már teljesen”.<sup>188</sup> Ezt egy dado-gós hetedikes fiú mondja ki, a többség lapít, csak a különböző heccekben nyilvánul meg a szabadosságuk, mert – miként a rajztanár reakciójából kiderült – a szabadságra képtelenek, nem tudnak mit kezdeni vele.

A szekusok, a volt és jelenlegivé átvedlett belügyisek szerepe is kiemelendő, az e regényben megformált szekusok figurája korrelál a korábban elemzett regényekbeli szekusképekkel: az átmeneti időszak stabil emberei, miként önmagáról mondja – Emma függő beszéde által közvetítve – a nagymamát zsaroló éjszakai vendég: „nem jött vissza, el se ment. Itt volt ő végig, ő és a többiek is, itt voltak és itt is maradnak”,<sup>189</sup> ugyanakkor ki is fejtí mély megvetését a totalitárius rendszerből épp hogy csak kilépett társadalomról: „Érdekes ez a világ, egy tábornokot pár száz kilométerre innen fejbe lönek, és onnantól az összes kutya azt hiszi, hogy kedvére parancsolgathat régi gazdáinak.”<sup>190</sup>

A szekus nézőpontját közvetítő cinikus beszédmód uralja a szöveget éjszakai látogatásai alatt, a szekus cinikusan, megvetően beszél a Nagypapáról is („a Tanárúr”), iratokat lenget, a Nagymamát pofon vágja: a megalázás mesterfoka, gyomorforogatóan agresszív és undorító az a jelenet, amikor a vélhetően a Nagymama jeléteit és a Nagypapa búcsúlevelét tartalmazó iratcsomót a szekus összetépi és a Nagymama elé szórja: „Nagymama felvisít, a papírcafatok után kap, ott szállnak körülötte a levegőben, szürke, mocsos hópelyhek, párat elkap, a többi a földre hull, Nagymama négykézláb áll, a haja egészen kibomlik, eltakarja az arcát, ahogyan a szőnyegen mászkálva próbálja összeszedni a

---

188 *Uo.*, 193.

189 *Uo.*, 324.

190 *Uo.*



darabokat. A férfi előrelép, azt mondja, a kutya kutya marad, a gazda meg gazda.”<sup>191</sup> A rendszerváltás elodázása nyert teret, lényegében a régi rendszer mélyen beágyazott, erős gyökereket eresztett egyedei uralják az átmeneti időszakot.

Bodor Ádám egy interjúban meséli, hogy (véltetően) véletlenül nem talált két boltban sem köménymagot a nyolcvanas évek második felében (immár Budapesten), a harmadik boltban viszont annyira megörült, hogy végre ott van a polcon, hogy az egész készletet felvásárolta.<sup>192</sup> A Bodor által „rettenetes lelki nyomorúságról” tanúságot tevő, hasonló jelenet játszódik le a *Máglya*ban is, a Nagymama bespájjal a tubusos tejkrémből, ugyan most már lehet kapni, de a korábbi rendszerben hiánycikk volt e kedvenc élelmiszer,<sup>193</sup> ez is a rendszerfüggőséget hivatott jelezni: a történelmi/ideológiai politikai váltás nem biztosítja a mentális váltást is, mélyen a tudatba égetett fogalmakról van itt szó. Részlegesen ide kapcsolható Emma „be”vásárlási jelenete is, amely átmenet-metaforaként konstruálódik meg: amikor végre lehet igazi csokit vásárolni, akkor Emma egy négyes csomag nagy csokigömböt választott, mert azt gondolta, hogy a belseje is csoki, „aztán amikor beleharaptam, kiderült, hogy édes vattacukor a belsejük, édesebb volt mindennél, amit addig valaha ettem, annyira, hogy fáj tőle a nyelvem és az egész szám, és annyira száraz volt, hogy csak egyet tudtam megenni”,<sup>194</sup> émelítően üres, ehetetlenül és egyszerre édes és száraz az új rendszer.

---

191 *Uo.*, 325–326.

192 *Beszélgetés Bodor Ádámmal*. Kérdezett Bányai Éva és Virginás Andreea, *Korunk*, 2001/11. <http://www.korunk.ro/?q=node/8&ev=2001&honap=11&cikk=6782> [2016. 02. 05.]

193 DRAGOMÁN, *i. m.*, 137.

194 *Uo.*, 103.

Emmában a tárgyak, szagok, szavak, érzések emlékeket indítanak be, így szerzünk tudomást a múltról, szülei halálos balesetéről, az ezt megelőző történekekről. Az emlékezésnek itt is történetformáló és történetgeneráló szerepe van.

Egy másik kiemelendő motívum, mely végighasítja a regényt: a szilánk, ezért is emeltem ki e fejezetrész címének a szilánkosra szabdalt időt. Már a legelején, amikor felidéződik Emmában a forradalmi hangulat, és lejátszódik benne a tábornok elvtárs kivégzése, az iskolai történekek, az első nagy máglyarakás a totalitárius rendszer állandó kellékeiből (a tábornok elvtárs képei, a szlogeneket tartalmazó kartontáblák stb.), a mindent tűzzé tevő máglyából csak üszkös hamu marad, a képekből pedig kormos üvegszilánkok. Szilánkosra törik a rendszer, de nem tűnik el, továbbra is hegyes, szúr, vág. Ahogyan a múlt átírása, eltüntetése se megy könnyen: az új iskolában a vécében találja meg Emma a fúrnérlapról letépett piros krepp-papírt fényképekkel, feliratokkal, de az enyv, a ragasztó erősebb: Emma megismeri „a tábornok elvtárs bodros haját, a fülcimpájának darabját, a szájából is maradt egy darab, pont az ajkai közepe, az a rész, ahol megcsillant rajta a fény, és az aranyszínű betűkből is maradt elég ahhoz, hogy megint kikerekedjenek a fejében a jelszavak meg a jelmondatok. Apa hangja jut eszembe, ahogy azt mondta, hogy ezek csak szavak, üres, jelentéktelen hazugságok, senki nem hisz el egyet se közülük, az se, aki felírta, az se, aki kitalálta, az se, aki kimondja, mindenki csak úgy tesz, mindenki hazudik, nekem is meg kell tanulni hazudni, ne féljek, könnyű lesz”.<sup>195</sup> A Tompa

---

195 Uo., 64.

Andrea regényéből, *A hóhér házából*<sup>196</sup> ismerős jelenet, ahol szintén a diktátor képe, arca, szája révén formálódik meg a rendszer, itt közérthetően, gyerek szinten elmondott rendszerelméletté válik.

A nagyapa is a bolondok házában, ahol először, de mindent eldöntően találkozott a nagymamával, megpróbálta összerakni a szilánkosra tört cserépkancsót, ezáltal a múltját, hogy élhesse a jövőt, s megint érsebész legyen, ám a jövő persze átíródott, s csak „Tanárúr” lehetett belőle, aki a fél város gyerekeit korrepetálta, utcaseprés helyett.

A hazugság-tematika, az elhallgatás, nem beszélés, csend ennek a regénynek is kiemelt trópusa, ahogy a Nagymama kifejti: a hallgatás néha könnyebb, de minél tovább tart, „annál nehezebb lesz a hallgatás és a beszéd is”.<sup>197</sup> Hangyányi igazságdarabokként rakódik ki a múlt, Emma megpróbálja összerakni a széttépett papírokat, emlékezve arra, ahogy Apa tanította puzzle-ezni: az oldalakat és a sarkokat kell először, majd azután befelé haladni: miként a megértéssel is.<sup>198</sup> Előbb a keretet kell megképezni, s utána jön (vagy jöhet) a megértés maga.

Az összerakásnak (vagyis a történet, a lapok összerakásának) az eredményeként megfogalmazódik, hogy a Nagymama vélhetően azért jelentett, hogy a férjét békén hagyják, mégis őt ölték meg a forradalomkor, a nagyit meg tovább zsarolták. „Nagyapám egész élete arról szólt, hogy nemet mondjon, csak ahhoz, hogy ezt megtegye, valaki másnak igent kellett helyette mondani. Nem menekülhetett volna meg tőlük.”<sup>199</sup> Viszont az is kiderül, hogy az áldozathozatal

---

196 TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Kalligram, Pozsony, 2010, 26.

197 DRAGOMÁN, *i. m.*, 96.

198 *Uo.*, 353.

199 *Uo.*, 360.

felesleges: a II. világháborús beágyazott történetben is megölték a szüleit, hiába jelentette fel magát, s később hiába jelent a férje a Nagyapa helyett, a megmentés sikertelen, az önfeláldozás céltalan.<sup>200</sup>

Többször tematizálódik a regényben a kollektív bűnöség, kollektív emlékezet, kollektív tudás. A regény végén rögtönítélő bíróság áll össze, élén egy kiszuperált, dühös, frusztrált sportolóval, s középkori módszerekkel akarnak kollektíve igazságot osztani, „a fejbőlött tábornok ledöntött szobrának a talapzata mellett, egy felfordított fürdőkádon állva akar ítélni elevenek és holtak fölött”.<sup>201</sup> Az ítéletosztás részben sikeres, Emma a nagymamától ellesett/eltanult/örökölt módszerrel akadályozza meg, hogy nagyanyját helyben felkoncolják, ugyanakkor megismétlődik a regény eleji arcképzés/képvándorlás: Emma a kihúlt nagymama arcában látja az anyja és a saját arcát.<sup>202</sup>

A regény címe többértelmű, egyrészt jelzi a múlt rendszer felégetésének az elvárását, a mindent tűzbe dobásnak a lehetőségét, másrészt a mágiára utal. A kortárs magyar irodalmi/kritikai diskurzusban többször tárgyalt mágikus realizmusra vonatkozó elméleteket mellőzve utalok arra, amit ez a regény is megerősíteni látszik: ugyanis a *Máglya*-ban, de több kortárs magyar prózaműben fellelhető mágikus vonásokat, rétegeket, jellegeket, alakzatokat sokkal inkább a térségi kulturális meghatározottságnak, az interkulturalitás egymásba folyásának, az ortodoxia meghatározó jelenlétének és hatásának látom, mint pl. a közép- és dél-amerikai hatásnak (noha a társadalmi meghatározottságok sok esetben hasonlóak). A *Máglya*-ban levő „mági-

---

200 *Uo.*, 401.

201 *Uo.*, 441.

202 *Uo.*, 444.

kus” vonalat nem lehet – bizonyos szinten – „komolyan venni”, ugyanis rögtön hiteltelenné válna. Hajlok arra, hogy ezt egy (ön)reflexív fricskának olvassam, a Dragomán-könyv az ún. mágikus realizmust kérdőjelezi meg, s erre az utolsó oldalak történései, Emma alakváltozása, maturizálódása ad lehetőséget, amikor cinikusan áll hozzá a körülötte történetekhez, s maga sem hiszi, hogy mindent tud – csak képzeli. Mert sokkal inkább az válik hitelessé, hogy a fikció tere válósítsa meg az agyban (Emma agyában, ugyanis végig az ő közvetítésében érzékeljük az elbeszélt történetet) lejátszódó mágikus történéseket. Az ő fantáziavilágából rajzolódik ki a valóságosnak egy szimulákruma.



# MEGJELENÉSEK KÖNYVE

(Bogdán László: *Drakula megjelenik*)

A romániai ötvenes évek – máig kibeszéletlen és több szinten mitizált – ezúttal irodalmi formába öntött átmenetnarratívái Bogdán László *Drakula megjelenik*<sup>203</sup> című regényében az üldöző nézőpontjából és a démon-mítoszok árnyéktörténeteit is bemutató narrációból tevődnek össze. Az el- és kikerülhetetlen veszélyérzetet az önmagában is „vészterhes” cím után a Kavafisz-mottó előlegezi meg: „Rettegésbe és gyanakvásba fúlva, / zaklatott aggyal és riadt szemekkel / egyre csak azt latoljuk, mit tegyünk / a holtbiztos veszélyt elkerülendő, / mely oly irtózatosan fenyeget. / Pedig csalatkoztunk, nem ez kerül utunkba; / tévesek voltak az előjelek / (vagy nem jól hallottuk, vagy nem értettük őket). / Egy más, sohasem sejtett balszerencse / szakad ránk véstesen s váratlanul, / s felkészületlenül – van is arra idő! – már elragad.”<sup>204</sup>

A nyolc – többnyire önmagában is értelmezhető – fejezetből álló regény egy skizofréniában szenvedő (és ezúttal a szenvedés a regénytörténetre is kiterjeszthető „attitűdre” is vonatkoztatható) román állambiztonsági tiszt történetéből körvonalazódik: egy Nicolae Spiridon nevű kékszemű szekus pszichológusnak tett gyónásainak, rémálmainak,

---

203 BOGDÁN László, *Drakula megjelenik*, Marosvásárhely, Mentor, 2002.

204 KAVAFISZ, *Visszavonhatatlan dolgok*, ford. SOMLYÓ György = BOGDÁN, *i. m.*, 5.

emlékeinek és képzelgéseinek, valamint kurrens történéseinek mozaikdarabjai fűződnek a laza történetszálra.

A jelen idejű cím is a konstans és változatlan, örök jelent sugalmazza: noha – a szándékos vagy rejtett (idő)csúsztatások ellenére – világosan felvázolható egy lineáris történetlánc, a mindig visszatérő és a(z) emberben) soha le nem győzhető démon jelen idejű megjelentetése szétbontja a linearitást.

Már a regény első mondatai is kétségeket ébresztenek: „Hogy mindez mikor kezdődött, nem tudja, késztetést sem érez az emlékezésre, nehezen is tudná visszavezetni; tény, hogy mindig sokat képzelgett; voltak visszatérő álmai is, de úgy gondolja, ezek csak a jelenés előzményei lehetnek, s mint ilyenek talán fontosak, talán nem, de arra, hogy a sötétség fededelve mikor képződött meg előtte a maga rettentő alakjában, világosan emlékszik: egy szeles, hűvös, szeszélyes április eleji nap éjszakáján, de hogy mindez érthetőbb legyen, fel kell idézni az előzményeket [...]”,<sup>205</sup> s ha mindehhez hozzáolvassuk a regény zárósorait: „[...] hogy mindez mikor kezdődött, nem tudom...”,<sup>206</sup> a személyesbe váltással egy önmagába visszaforduló, de újabb szintre kerülő, spirállá „bontott” kör képződik meg: visszatérés az origóra, de kimozdítva azt a biztosnak hitt kezdő középpontból, elkülönöződve önmagától.

A regényszöveg végi paratextus: „2000. január 10. – február 23.” egyrészt magyarázatot ad a bevezetésben is jelzett írói termékenység fokmérőjére, a másfél hónap alatt megképzett, reflektált démonológia létrejöttére, másrészt így könnyebb ezen időintervallumot lejegyzőnek tulajdonítanunk azokat a kiszólásokat, megjegyzéseket, amelyek

205 BOGDÁN, *i. m.*, 7.

206 *Uo.*, 183.



nem férnek bele a regényidő által feltételezett narráció autentikus történetébe.<sup>207</sup> Ugyanis a regényidő alaprétegét a megidézett történelmi idő köré szerveződő történetek képezik, amely a Nicolae Spiridon családtörténetének háttérében felvázolt, a „főhős” két világháború közötti születésétől a romániai rendszerváltást megelőző egy évig terjed.

A regényben gondosan elejtett információk alapján kikövetkeztethető, hogy a jelen idejű narráció 1988-ra tevődik, az ez időben vélhetően hatvanéves, volt belügyes őrnagy ekkor mondja magnószalagra az ősillegalista, európai hírű pszichológusnak, Maja Flitgartnak az átváltozás-történetét. Ebből a „pszicho-drámává” váló gyónásból kerekedik ki – pontosabban folyik egymásra és egymásba – a narráció különböző színtereit megképző történetmesélés.

A különböző tudatfolyamokat megjelenítő, olykor egymásba csúszó narrátorokat nehéz szétválasztani, a többnyire azonos beszédhelyzetből előadott történetekben változik az egyes szám harmadik személyben előadott narráció az egyes szám első személyű történetmeséléssel, de időnként a többes szám első személyű narrátor is megjelenik. Van egy beszivárgó mindentudó narrátor is (többek között az Evelin-fejezet mesélője ilyen), de a narrátorok csupán grammatikai szinten különböznek: a beszédhelyzet, a nézőpont és a nyelvezet azonosnak tűnik. A grammatikai függő nyelvezeten kívül valami felső tudattól is függ a beszédhelyzet, ez vélhetően a regény végi időjelző paratextus jegyzője, akitől mindannyian függővé válnak.

---

207 Ilyenek például: „(hol volt akkor még a számítógépes nyilvántartás?! Aktakukacok voltak és aktalabirintusok)” (Uo., 130.), valamint: „akkoriban a pszichológiát még kifejezetten burzsoá áltudománynak tartották”. (Uo., 131.)

„Harminchét év távlatából sem homályosodik a kép”<sup>208</sup> – mondja az elején Spiridon, ezzel tekint vissza az ’51 áprilisában kezdődő átváltozásai elmesélésébe.<sup>209</sup> A diktatúrát más nézetből: az üldöző, az elnyomó gépezetet működtető és fenntartó nézőpontjából közvetítő narráció tükördarabjai széttöredezve is megkísérlik az „összeállást”, miként a főhős – a regényben fontos szerepre szánt – arc(á)nak a megképzését: „Spiridon most iszonyú erőfeszítéssel – emlékeibe száműzve a doktornő eleven, figyelmes alakját s a feledés bugyraiba saját vélt vagy valóságosan is elhangzó vallomástöredékeit – önnön gyónásától megundorodva és eltávolodva tőle, mégiscsak zsebtükrébe néz, de izgalmában leejti a tükört, mint olvadó vajdarab a serpenyőből, csúszik ki reszkető ujjai közül, s ahogy a felismeréstől rettegve hajol le, hogy megkeresse, észreveszi, hogy apró darabokra tört, de azonnal meg is nyugszik, hiszen a tükör kisebb-nagyobb, szétszóródó cserepeiből saját, kissé felpuffadt, eldagadt, beretvátlan arca néz vissza rá.”<sup>210</sup>

Az emlékezés történetformáló szerepét azonban tematizálja a regény is, kétségessé téve a történet-visszaadás autentikusságát és megkérdőjelezhetetlen igaz-voltát.

Az irodalmi olvasmányainkból főként az áldozat nézőpontjából bemutatott „túléléstörténetek” ezúttal a másik oldal fenyegetettségét, kiszolgáltatottságát jelenítik meg a korai kételyeket is felelevenítő időszakból, „s szeme előtt lüktetni kezdtek a balsejtelem apró, nyugtalanító pontocs-

208 *Uo.*, 8.

209 A szövegben később említésre kerülő „huszonhét” meg „huszonkilenc” évvel korábban történt eseményekre való utalás vélhetően a skizofréniás örnagy tudatzavaros időpont-keverése, vagy a figyelmes olvasó szándékos megtévesztése (vagy a könyvszerkesztő figyelmetlensége miatt szövegben maradt elírás).

210 *Uo.*, 101–102.

kái, rossz előérzet kerítette hatalmába, s először, amióta a testületnél van, feltette magának a kérdést (és higgye el a mélyen tisztelt doktornó, ezt most nem azért mondja, mert szépíteni akarja áldatlan helyzetét, nem, amikor elkezdte ezt a gyónás-félét, megesküdtött magának a szívében, hogy Danton jelmondatát fogja maga számára egyetlen parancsolatnak és szabálynak elfogadni, az igazságot, a kíméletlen igazságot!), igen, akkor gondolt először tétován arra, hogy talán mégsem jól választott, nincs benne elég kegyetlenség ehhez a munkához, más szavakkal, még mindig sok benne a felesleges könyörület, amelynek Gelu, erre is rá kell mutatnia, a pusztaság létét is tagadta, és burzsoá csökevénynek, imperialista fekélynek tartotta, »gondold el«, mondogatta mindig Istrate kocsmájában, és egy húzásra itta ki poharából a cujkát, »gondold csak el, tökös, ha ők lennének a mi helyünkben, ők könyörülnének rajtunk?, osztályharc van és osztályharcban nincsen könyörület!« ő borzongva hallgatta [...].<sup>211</sup>

Nicolae Spiridon – a szellemi és ördögi attribútumokat nevében<sup>212</sup> is hordozó szekustiszt – a szemhéja mögött látja a harminchét évvel azelőtt történeteket, látja, hogy kebelbarátja, hú cimborája, „Gelu, ki tudja miért, talán, hogy felhívja magára a figyelmet, mai eszével világosan látja, örülete tagadhatatlan exhibicionizmussal és szadizmussal is párosult, de míg nyugaton esetleg parki sétányokon vagy közvécekben mutogathatta volna magát, vagy legfeljebb állatokat, kurvákat kínozhathatott volna, nálunk a párt nevében jogosan élhette ki bizarr hajlamait, kétes ötleteit, s ezeknek

211 *Uo.*, 12.

212 Nicolae Spiridon keresztnéve az új vezér, a név szerint nem említett, csak arc(más)ával jelen levő Ceaușescu nevére utal, Spiridon ezért utálta saját nevét is, „talán mert másvalakit is így hívtak: »Nicolae«”. *Uo.*, 27.

esetenkénti vadságán senki nem csodálkozott, sőt teljesen természetesnek vették, keménynek, határozottnak tartották, jó elvtársnak és példás belügyi dolgozónak; [...]”.<sup>213</sup>

Válogatott eszközökkel, a brutalitást perverz szadizmus-sal tetézve vetik kínzás alá az „osztályellenséget”, áldozataik megsemmisítése révén a múlt eltörlésére, a történelem átírására vállalkozva. A szekusok – vagyis társa, Gelu és feljebbvalója, Păun ezredes – azt tartották, hogy az áldozataik szeméből „sugárzó gyűlölet ad nekik erőt ahhoz, hogy végrehajthassák a »missziójukat...«”,<sup>214</sup> „az imperializmus aljas ügynökeinek” likvidálását.

Eldönthetetlen, hogy a perverz rendszer képezte-e perverz gyilkosokká az őt kiszolgáló, maguk is áldozatokká váló egyedeit, vagy a regényben is bő teret nyerő, minden szinten pervertálódott torz lelkű szadisták, a „párt öklei” született gyilkosok, s ők tették a rendszert perverzzé. Bár a regényben igencsak megkérdőjeleződik a konkrét „tények” igazságosztó szerepe, tényvé válik a tudathasadásos rendszer és tudathasadásos állapotok egymásba fonódása. Spiridont vélhetően nem a skizofrén rendszer tette skizofrénná, ugyanis első jelenései gyerekkorára vezethetők vissza, de a társa által megkínzott, később szeretőjévé vált nő arcán levő vércsík által képződött meg benne a Drakulává – s ezáltal az ördögi rendszer ördögévé – való átváltozás. (Igencsak bőséges teret nyer a regényben a vérrel keveredő, szexuális perverzításoktól sem tartózkodó történetmesélés is.)

A gyónás hosszú körmondatai, meg-megtorpanó és a linearitásba visszatérített történetfoszlányok sokszor láthatatlan, később kibontandó, összekeveredő szálai képezik a narrációt. Fokozatosan folyunk bele mi is a történetbe,

---

213 *Uo.*, 11.

214 *Uo.*, 94.

ahogyan kibomlik a narráció, az állandó oda-vissza, előrehátra utalások megteremtik az átmenetet a történelmi idő és a mitikus idő váltásain. Az átváltozó, egymásba folyó tudatképek váltják egymást, Spiridon gyerekként látja hatvanéves önmagát: „Nézi a kisfiút, aki ő volt egykor, és a saját tízesztendő s szemével néz vissza rá, aki lesz.”<sup>215</sup> s nem tudni, az árva gyerek Spiridon korai látomásaiban milyen arc képződött meg.

A regénytér – a regényidőhöz hasonlóan – változatos. A regényidő jelenében egy isten háta mögötti, fegyvergyár közelében megbúvó elmeegógyintézetben mondja magnószalagra Spiridon a gyónásait és – vélhetően, mert biztos tudás erre vonatkozóan sincs – gyilkolja halomra krimibe illő módon az átváltozott Drakula az intézet nőit (pontosabban kettőt). A megidézett ötvenes évekbeli történetek Bukarest egykori mondén életének és tereinek rejtélyeibe vezetnek, de villanásokra megképződnek Spiridon gyerekkorának vámpír-látogatta buzăui képei, valamint a hegyek között megbúvó, ördög-látogatta székely falu látomásai: a balladás hegyek és a mioritikus mezők, mindez mitikus tereket is képezve az útvesztőt formázó rések *tér/képein* – a Spiridon által is vizsgált plafon repedésein.

Mert az önmaga történéseit, mentségeit és átváltozásait mesélő őrnagy „tisztá” pillanataiban tudatában van saját útvesztőbe került életének kiúttalanságával: „előbb-utóbb elvész ebben a mély és sötét kútban, amelyik Drakula szemének mélyén várta őt, s ahonnan, tudta, többé nem tud feljönni soha, ahonnan nincsen szabadulás”,<sup>216</sup> a saját arcát vesztett ember a megalázott nő arcán előidézett vércsik rabjává és áldozatává vált, ő maga is vámpírrá változik.

---

215 *Uo.*, 47.

216 *Uo.*, 27.

Ugyanis a vámpírmítosz szerint a vámpírtól vér által „megjegyzett” áldozat is vámpírrá változik, amely – a vér általi gerjesztettségben – további áldozatokra hajt, így hálózva be az egész világot: üldöző és üldözött, hóhér és áldozat szétválaszthatatlan dichotómiáját alkotva.<sup>217</sup>

A regénybeli román Drakula-mítosz keveredik a székelemek ördögváltozási mítoszaival, s noha az elején világosan szétválasztható és megkülönböztethető jegyek alapján el lehetett különíteni a két etnikum magánmitológiáját, a későbbiek során a két „démon” összefolyik, ami által a kulturális határátlépés is megtörténik: egy idő után nem tudni, milyen „nyelven” beszél Drakula és hogyan szól a narrátorhoz az ördög. Mindez az álmvilág és árnyékvilág alkotta fikciós térben képződik meg, de igen eleven, ikonok, vámpírúzó keresztek és zizegő fokhagymakoszorúk által keretezett hagyomány alapján. „A szellemvilág transzilván démonának”<sup>218</sup> kísértései nélkülözik az ironikus reflektáltságot, a hóhért formázó főhős naiv tudatlanságban, történelmi és családi körülményeinek áldozataként, szenvedéstörténete révén a rendszer áldozatának tudja – és tudatja – magát.

Bogdán László regényében a román néplélek „megfejtésére” (is) vállalkozik a Drakula-mítosz igen alapos feltárásával, a sztereotípiák felvonultatásához segítségül hívva a regényszövegben megidézett román tudósoktól kezdve a világ- és magyar irodalom jeles képviselőit is.<sup>219</sup> A ma is élő

217 Amely kontextusban Drakula talán a Szekuritáté allegóriája is lehetne.

218 *Uo.*, 47.

219 Spiridon magyar tudását egy máramaroszi régi öreg órásmesternek köszönheti, amelyet a testületnél a magyar írók megfigyelésénél kamatoztatott: „mivel egy időben magyar írókat is figyelt, meg kellett tanulnia ezt a különös nyelvet, de legalább eredetiben olvashatta Ady Endrét, aki úgy küzdött az ós kajánnal, a disznófejű nagyúrral, mint ő Drakulával!...” *Uo.*, 93.

mágikus rítusokat, mitikus hagyományt a „világtörténelmi szerepcsere”<sup>220</sup> csak deformálta, de megszüntetni nem tudta. A kommunizmus isten- és démontagadó színe mögött továbbélő tradíció azonban az emlékezés-felejtés kettős-ségében változik át eleven mítosszá.

---

220 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Nyugat, 1926/16. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00401/12409.htm> [2016. 07. 18.]





# A KÖZÉRZET POÉTIKÁJA

(Szabó Róbert Csaba:  
*Temetés este tízkor, Alakváltók*)

Az eddig vizsgált átmenetprózák szerzői közül Szabó Róbert Csaba képviseli a legfiatalabb korosztályt, ami leginkább abban tűnik ki, hogy érezhető a distancia a vélhetően a szerző által megélt események és a „történelem” fikcionalizált elvonatkoztatása között. A *Temetés este tízkor*<sup>221</sup> novelláskötet történéseinek jelen ideje általában „húsz évvel későbbre” datálható, mint a megidézett, többnyire felkavaró események. A jól szerkesztett kötetben egymást váltják a „leíró” jellegű, hosszabb elbeszélések a rövidebb, lírai megnyilatkozásokkal, a novellák jó része valamilyen szinten a romániai rendszerváltás utáni átmeneti időszak(ok)at konstruálja meg. A kötet 2011-ben jelent meg, a referencializálást felkínáló elbeszélések kronotopikus koordinátái ezért is erősítik a „húsz év múlva”-történetek jelen idejét.

Az egyik kiváló (és a kötetből is kiváló) elbeszélés a címadó novella, a *Temetés este tízkor* története, amely egy elromlott karburátor köré szerveződik. Az *in medias res* lelobbant autó visszarepíti a főszereplő triót a múltba, a „húsz év múlva”-történet jelen idejében ugyanolyan meleg van, mint 1981-ben volt az iskolai négyyszögben szenvedve. A lassan kibomló történet egy olyan érzelmi közösségen alapuló barátság története, amelyben „bármikor bármit

---

<sup>221</sup> SZABÓ Róbert Csaba, *Temetés este tízkor*, Csíkszereda, Bookart, 2011.

meg tudott bocsátani egymásnak ez a három ember”.<sup>222</sup> Konkrétan az Angol, a Futár és Bárpéter, e három figura köré szerveződik az átmenetek narrációja, amely a „ká-réu”<sup>223</sup>-val kezdődik: az Angol miatt két órát ácsorognak bosszantóan és bosszúállásra készítve a tűző napon, de a büntetőnégyyszög elé állítás oka csak a történet végén bomlik ki.

Általában több idősíki képezi a kötetbeli novellák időszerkezetét, többnyire utóidejű az elbeszélés, amelynek jelenlegi terét egy Maros parti város képezi meg. Vélhetően régi múltú, szigorú iskolába járnak a fiúk, a nyári vakáció első napjait a Maros menti strandolással töltik. Miként minden feltörő emléket, ezt is a motorházban könyökig turkáló Angol ébreszti a narrátorban, aki látszólag a „háttérből” figyeli a történetet. Kívülállóságát az kérdőjelezi meg, hogy miközben törekszik a távolságtartásra, főként Bárpéter és a Futár nézőpontjából közvetít, az Angol nevű szereplőtől a narrátor is angolos távolságra van. A nevek eredetét nem fedi fel, a szereplők jellemrajza csak az Angol nevének „beszédességére” utal, tulajdonképpen a beszéd hiányára, a mellébeszélésre, a távolság beiktatására.

Az elbeszélést is a nem mesélt vagy végig nem mesélt történetek, hiányzó narratívák alkotják meg, úgy mesélik el a rendszert, a váltást és az átmenetet, hogy közben mindig másról van szó, olykor fecsegően és bőbeszédűen, a lényegyet elkerülve. Krimiszerű is egyben e próza működési alapelve, „a kihagyásos szerkesztésmóddal, a jelöletlen idő-, tér- és beszédmódváltásokkal, az ok-okozati viszonyok felvillantásával, a metaforikus, tömörített beszéddel valójában egyféle nyomozás közepette értjük meg ennek a prózá-

---

222 *Uo.*, 15.

223 (Iskolai) „négyyszög”.

nak a működési alapelveit”<sup>224</sup> – írja Demeter Zsuzsa a könyvről szóló kritikájában.

A tér viszonyokat teremt és a viszonyok teresülnek: az Angol – miközben barátai vidáman úsznak a folyóban, ő nem tudván úszni – az időközben „elmozduló” cementlapok helyett „a vízen akart járni”, de *az iszapba ragadt*. Ez az iszapba ragadás jellemzi leginkább mindhármuk sorsát, amit a lassan áramló elbeszélésből ismerünk meg. Pontosabban jelzéseink vannak arra vonatkozóan, hogy talán mit és hol rontottak el. Mert abból a közegeből, ahol – Papp Sándor Zsigmond prózáját idézően – „a kazánházak mögött, úgy tudták, kutyatetemek rohadnak, széttöredezett üvegek lapulnak alattomosan a fűben, és bogáncskórók zörögnek a lábszárnak”,<sup>225</sup> nincs nagy kiugrási lehetőség, csak átmenetek vannak.

Átmeneti korszakban vannak a fiúk is a megidézett 1981-ben: az Angol „abban az időben teljességgel komolyan vette magát. Futárnak és Bárpéternek nem volt kedvük ellen ez a komolykodás, mert már rég elcsíptek az Angol viselkedésében valami egészen felnőtt dolgot, de ez teljesen különbözött a saját felnőttjeiktől látottaktól, így már megismerkedésük előtt jóval utánozni kezdték az Angol néhány gesztusát”.<sup>226</sup>

Vélhetően a nyolcvanas években indulnak útnak és vállalják az emigráció embert- és viszonypróbáló nehézségeit, a zöldhatárlépést követően Pestről Ausztriába tartanak, és együtt élik meg a lágerlét viszontagságait is. Vida Gábor prózáját idézi a következő részlet, amely az útnak indulást

---

224 DEMETER Zsuzsa, *A foglyul ejtett kőhal: Szabó Róbert Csaba: Temetés este tízkor*, <http://www.barkaonline.hu/kritika/2683-temetes-este-tizkor> [2016. 02. 01.]

225 SZABÓ Róbert Csaba, *Temetés este tízkor*, 16.

226 *Uo.*, 16–17.

idézi meg, azt, hogy „az Angol kezdeti szótlanságát miként váltja fel egy másik hallgatás, valami néma dac, amivel hetekig, hónapokig készül az útra, pórul jártakat faggat kijelölt munkahelyükről hazatérőben, térképeket, menetrendeket tanulmányoz, kívülről megtanulja falvak és folyók, patakok nevét, és egyik nap azzal áll elibük, hogy indulhatunk”.<sup>227</sup> Az útonlét, a számkivetettség önmegismerő volta kerül előtérbe, miközben a mára már megmosolyogtató messzeségbe került tárgyak, technikai eszközök kerülnek főszerpbe, mint a kilencvenes évek eleji vonalas, feltöltőkártyával működő utcai telefonok, a kommunikáció korabeli eszközei, melyek jobban készítették az emberi agyat a memorizálásra.

A kamasz fiúkból felnőttek lettek, mindahányan élük a szürke, vállalkozó életüket. Idegenbe szakadva – bár a Futár letagadhatónak véli – „idegenség rakódott [...] a nyelvére vagy a nyelve alá”,<sup>228</sup> az egyedüli biztos pontnak a reklámszatyor tűnik, amelyben az összes motyóját vitte: amikor kipakolt, el akarta rakni emlékebe, begyúrta a cipőjébe, de onnan az éjszaka folyamán kirugaszkodott: „reggelre ott hevert már félig a padlón, mert a gyűrődést nem tűrő sarkok kiegyenesedtek, és szinte lábukat növesztve kimásztak”.<sup>229</sup> A tárgyak nem viselik el a kötöttséget, az emlékek vektorai kifelé mutatnak. Miként a három cimborá útjai is elválnak, hogy majd a közös felnövéstörténetük az út szélén folytatódjon, átmenetben, „a nagy semmi közepén, valahol Kolozsvár és Vásárhely között, a Mezőségen derül ki, nem sokkal sötétedés előtt, a lerobbant autónak támasz-

---

227 *Uo.*, 27.

228 *Uo.*, 18.

229 *Uo.*, 20.

kodva”,<sup>230</sup> ahol szintén megfogalmazódnak kérdések, hiszen a közös és elkülönülő történeteik tele vannak félbemaradt, megválaszolatlan mondatokkal. Ekkor jelenti be az Angol, hogy rákos beteg, „mert akik elhagyták a nyolcvanas években Romániát, előbb-utóbb valamilyen nyavalyával kellett szembesülnenek, mondja az Angol, tökéletesen természetes hangon, mintha az időjárás alakulásáról beszélne, nem pedig saját és a menekültek egészségi állapotáról, jobb híján közérzetükről”.<sup>231</sup> Tehetetlenül ücsörögnek a tikkasztó melegben a kietlen Mezőségen, saját szerencsétlenségükre reflektálnak, az elhibázott, semmibe vesző életükre, bár kerülnek a megnevezést, az elhallgatás, a nem beszélés mögé bújnak. Távolinak érzik „azt a közel lévő helyet, ahol azt a híres négyszöget megalkották az utecsisták tömegével”,<sup>232</sup> ők három pontként, saját magukként egyfajta origót alkotnak, egy olyan kiindulópontot, „ahová valószínűleg nincs visszatérés”.<sup>233</sup> Az egyedüli bizonyosság a sehova nem menés, az örök átmenetiség, a közöttiség állandósága, ahogyan az autónak támaszkodva a közös emlékezetükre próbálnak – mindhiába – támaszkodni. És mindennek a feloldásaként, akár egy jól sikerült csattanó jön az Angol kérése: hogy este tízkor temessék majd el. Ez lehet az egyedüli rendszer-, pontosabban hagyományellenes tett, amivel kitörhetnek a feloldhatatlan szürkeségből, a folyamatos átmenetből.

„Szabó Róbert Csaba szövegei [...] a XXI. századi, romániai magyar falvak elképesztő részletességben és mélységben megjelenített világába vezetik be olvasóikat – pontosab-

---

230 *Uo.*, 29.

231 *Uo.*, 28.

232 *Uo.*

233 *Uo.*

ban: nagy nyelvi erővel keltik fel annak illúzióját, hogy oda vezetnek el, hogy elvezetnek oda. Hogy ez az elképesztő fikatív világ (ahol, példának okáért, a falusiak, egymás előtt is titkolva, kézről kézre adják a közösen megölt szekus viszsza-visszatérő, mert soha el sem vészett, gyilkos, fekete Daciáját) visszakereshető a valóságban.”<sup>234</sup> – írja Szilasi László az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában, és a *Lelkiismeretünk bekötőútjain* című elbeszélés, melyet megidéz Szilasi – ha nem is kereshető vissza a valóságban –, kiváló kór- és korképe a rendszerváltást követő átmeneti időszakoknak. Groteszk és abszurd elemek keverednek a szociografikus tájleírásokba, miközben megelevenedik a tehetetlenségbe fulladó, kiúttalan embereknek a realitásban fuldokló *másvilág*ba való csikorgó kapaszkodása.

Az elbeszélés „hőse” Telkes Andris, aki egyedül él a szüleitől örökölt portán, mert kortársaihoz képest nem sieti el a párválasztást, és egyetemi végzettsége ellenére a jószágokat tereli a legelőről hazafelé, miközben az „egykori uradalmi gyümölcsösben” megpillantja „a járművet, a fekete Daciát”<sup>235</sup> – amitől rögtön fojtogatóan ránehezedik a köd és a pára a mellkasára, noha az elbeszélés kezdetén a napnak éppen sikerült elkergetnie a fullasztó és bőr alá hatoló nyirkos esőt. A semmiből előtűnő rémautót „már legalább négy éve nem látta senki errefelé [...], és most ilyen hirtelen, amikor azt hitték, hogy végleg megszabadultak tőle, íme, újra felbukkant”.<sup>236</sup> A szintén *in medias res* kezdés után lassan bomlik ki az autó eredettörténete, eleinte csak arról szerzünk tudomást, hogy a falu népét rettegésben tartja

234 SZILASI László, *Az alaphang* (Szabó Róbert Csaba: Temetés este tízkor), *Élet és Irodalom*, 2011. jún. 3.

235 SZABÓ, *i. m.*, 77.

236 *Uo.*, 77.

egy kontrollálhatatlan autó, s noha mindenki hárártani akar, nem lehet figyelmen kívül hagyni, nem lehet „önámítani”, a fekete Daciát egyre többen, lassan az egész falu látta itt-ott, „a kerülő alatt, a dűlő végénél, ameddig a régi országút tart, de némelyek látták a város felé elrobogni, látták a nagy kanyarban, látták álló helyzetében is. Nem érezték igazságosnak. Mintha valaki a pára és az esőzések gallérja alatt visszacsempészte volna közéjük a rémséget”.<sup>237</sup> Az elhallgatások, szándékos elfeledések, hazugságok világa kerekedik ki, „a félelem az évek során felülkerekedett bennük, és kiirtotta belőlük a lelkiismeret-furdalás legapróbb csíráját is”,<sup>238</sup> s bár még mindig ismeretlen a kollektív bűn eredete, de gyógyírt tudna rá a narrátor: „Holott talán jobb lett volna a dolgok mögé látni, meggyőződni arról, hogy *kísértetek márpedig nincsenek*, hogy ez valamiféle átverés, vagy ha nem más, hát saját maguk létrehozta kísértet, ami akkor enged a legkevésbé, amikor leginkább hadakoznak ellene”.<sup>239</sup> Az embereknek az a titkos, titkolt vágyuk, hogy elkenjék „a dolgot”, nem akarnak szembesülni a múlttal, a saját bűnükkel, de a rém minduntalan megjelenik.

A „rém”, a fekete Dacia a forradalomban meglincselt szexus „karosszériája”, amely azóta is kísérti a falu lelkeit. „Mint valami hóésés azon a karácsonyi napon, amikor a diktátorokat kivégezték”,<sup>240</sup> a tévében közvetített eseményeket követően valakinek az az ötlete támadt, hogy a falusi szekust is ki kéne végezni, s ekként cselekedve a falu apraja-nagyja meglincseli a kellő időben nem elmenekülő

237 Uo., 78.

238 Uo.

239 Uo. (Kiemelés tőlem, B. É.). A „kísértetek márpedig nincsenek” intertextuális utalás is Vida Gábor *Fakusz három magányossága* című regényére, ahol ennek pontosan az ellenkezője olvasható.

240 Uo., 81–82.

besúgót. Összeverve – amiből mindenki kivette a részét – beültették abba a bizonyos fekete Daciába, „a két kezét rá-szíjazták a kormányra, a gázpedálra téglát tettek, sebesség-be kapcsoltak, és elindították”<sup>241</sup> a *másvilágra*, ahonnan aztán évek hosszú sora alatt visszajárt. Az autó önirányítóvá válik és elszáguld a faluból, a szekus holttestét tavasszal megtalálják a kukoricásban, de az autó eltűnik, két évvel később kezdi üldözni a falu népét, s mindahányszor évente feltűnik, a véres fejű összevert szekust vélik felfedezni a kormány mögött.

A *másvilágra* került szekus a falubeliek *másvilágát* kísérti, a lelkiismeretük bekötőútjaihoz hasonlóan a frissen leasz-falozott, sok pénzből felújított utat sem merik használni, mert ott száguldozik kontrollálhatatlanul a fekete Dacia, közérzetük elszabadult rémsége.

„Húsz évi dolgok jönnek elő” a történetekben, „és úgy kavaroztak, mintha a jelen pillanattól semmi sem választaná szét őket”.<sup>242</sup> Az átmenet tehát stagnálás, egy helyben állás, noha „húsz év nagy idő, és a húsz évi képzelgések mind-mind ott kavaroztak előtte”.<sup>243</sup> Telkes Andris – értelmiségi lévén – rájön, hogy tulajdonképp a meg nem bánt kollektív bűn kísérti az embereket, saját lelkifurdalásuk elől menekülnek, illetve a menekülés igénye projektálódik az agyból a rémséges útra és a látomásos fekete Daciára. A természeti képek előrevetítik a menekülés kilátástalanságát: „egy lepke nekicsapódott az udvari égő burájának, és amíg le nem perzselte magát a forró üvegen, hallani lehetett a szárnyak verdesését”,<sup>244</sup> és Telkes Andris egy átboro-

---

241 *Uo.*, 82.

242 *Uo.*, 81.

243 *Uo.*, 83.

244 *Uo.*, 84.



zott éjszaka után skizofrén helyzetben találja magát, amikor az udvarán „szépen beparkírozva” a szőlőlugas alatt ott áll a Fekete Dacia, azon morfondírozik, hogy talán ő maga a rém. Mindenkiben kitörölhetetlenül benne van a diktatúra rémsége, s noha „hőszünk” tudatában van annak, hogy maga ellen cselekszik, s vélhetően ugyanabba a csapdába lép, mint falustársai, akik egymás elől dugva egymás kezére játsszák a fekete Daciát, közösen a közt tartják rémségben, átmeneti világukat. Telkes saját maga elől menekülve hajtana ki a faluból, amikor elüt egy részegen fekvő embert, s a felébredő falu népe – kollektíve – ugyanolyan felismerhetetlenné veri, mint húsz évvel azelőtt a szekust, akit lényegében másodszer végeznek ki. A rejtély részben megoldódott: a rémség keretét, az emlékezés béklyóját megtestesítő fekete Daciát szétlapíttatják a roncstelepen, s a történet ott ér véget, ahol folytatódhatna, végeérhetetlenül. A félelem viszont kiirthatatlan, a kollektív emlékezet, a kollektív trauma olyan nyomokat hagyott a társadalomban, ami további traumákat generál.

Az *Alakváltókban*,<sup>245</sup> Szabó Róbert Csaba első regényében is egymásra rakódott rétegek bontakoztak ki, ezúttal az 1989-es narratívába ágyazódnak a romániai ötvenes-hatvanas évek történetei. Traumákkal terhelt kor, a Gheorghe Gheorghiu-Dej által vezetett időszak elevenedik meg, s valóban elevenségről beszélhetünk, ugyanis hús-vér ellenállók történetei bontakoznak ki, amolyan zorrós filmekbe illő, vadnyugati Rózsa Sándor-os betyártörténet keveredik a partizán akciókkal. Lényegében ez a kalandregény-réteg a regény erőssége, a lélekrajz, az elkárhozott lelkek rajza is megmutatja magát, miközben izgalmasan alakul a konkrétan is elvetemült rendszerellenállók élete és halála.

---

245 SZABÓ Róbert Csaba, *Alakváltók*, Budapest, Libri, 2016.

Egy történelmi, de nem túl ismert valós történetet fikcionalizál Szabó, az interjúból derül ki, hogy levéltári kutatások, folyóméternyi dokumentáció után konstruálta meg a romániai magyar partizánmítoszt. Az 1950-es években több száz partizán élt Románia-szerte, a szökevények, vasgárdisták, munkatáborok vagy a kulákosítás elől menekülők az erdőben húzták meg magukat, bandákba szerveződve, és a II. világháborúban a nácik által hátrahagyott fegyverekkel védték magukat vagy azokat felhasználva szereztek maguknak élelmet. A kurrens hatalom szemében terroristák voltak, az elnyomó társadalom veszesei viszont felkelőknek, ellenállóknak tartották őket. Néhány magyar is közéjük tartozott, az ő történetüket dolgozta át, gyúrta részben fikatív elbeszéléssé Szabó.

A regény kerettörténetét az 1989 végi romániai események képezik. A névtelen, egyes szám első személyben beszélő narrátor egy máramarosszigeti orvos, akit '89 novemberében büntetésből áthelyeznek Bukarestbe. Az országot átszelő vonatúton ismerkedik meg egy fura figurával, Xavérrel, s ezen a végeérhetetlen vonatúton meséli el Xavér Alex Perjovschi, vagyis Rajnai György, a magyar árva gyerekből lett renegát szekustiszt történetét. Nem derül ki, hogy a pálinkával házaló, civilben szekus Xavér mi okból osztja meg az általa megfigyelt szekus történetét, inkább a cél körvonalazódik: ezek az elbeszélők (s ebbe a „halmazba” beletartozik a névtelen narrátor is) bíznak az elbeszélés erejében: „A történetek hivatlanul érkeznek az életünkbe, de helyet szorítanak maguknak, és helyettünk beszélnek”.<sup>246</sup> Xavér lakásának kulcsát (vagy annak egy másolatát?) észrevétlenül a névtelen narrátor zsebébe csúsztatja a vonatút alatt, aki ennek birtokában – „véletlenül” megtalálva a la-

---

246 *Uo.*, 234.

kást, amely „véletlenül” épp közel van a neki kiutalt Floreasca-belihez – belopakodik Xavér otthonába és kilopja a Rajnai–Perjovschi által felszámolt partizánbandának a Xavér által összeállított elbeszélését. A kéziratot – amely az önreflexív narrátor szerint elég csapongó, a stílusa sem kifogás-talan – aztán megszerkeszti, átírja, formába rendezi, magánál tartja és védi a forradalmi tömegetől. Lényegében ez a (nem túl innovatív narratív eljárás-ként használt<sup>247</sup>) „kapott/talált” anyag képezi a regény tetemesebb, középső részét, amely egy olyan történelmi korszak, a romániai ötvenes évek bemutatását kísérel meg, mely eddig elég hiányosan szerepel a magyar prózáirói hagyományban.

A narrátor klasszikus mesélő, olyan retorikai fordulatokkal él, mely az élnyelvi beszédet, a valakikhez való szólást mintázza.<sup>248</sup> A számára sem egyértelmű helyzeteknél Xavérra hárítja a felelősséget: „Nem, nem én mesélek, Xavér meséli, én nem tartozom semmivel senkinek, és nem tudom, mivel kellene kezdenem, ezért Xavérra bízom, mert ő szüntelenül beszélt”.<sup>249</sup> Időnként elválaszthatatlan a két figura, amit csak erősít, hogy ugyanarra a helyre szól a jegyük,<sup>250</sup> de mélyebb vonatkozások is relevánssá teszik e feltételezést: „A saját tükörképemmel találkoztam, az beszél a mai napig”.<sup>251</sup> Xavér meg időnként úgy beszélt, mint-

247 Vö.: KÁROLYI Csaba, *Micsoda alakok!*, Élet és Irodalom, 2016. augusztus 19. [http://www.es.hu/karolyi\\_csaba;micsoda\\_alakok;2016-08-18.html](http://www.es.hu/karolyi_csaba;micsoda_alakok;2016-08-18.html) [2016. 08. 31.]

248 Például: „De hogy melyik tízéves terv írta ezt elő, ne kérdezzék.” SZABÓ, *i. m.*, 9., „ne szaladjunk ennyire előre”, *uo.*, 18.

249 *Uo.*, 19.

250 *Uo.*, 11. Amennyiben geokulturális markereket keresünk ebben a regényben is, adja magát ez a közismert létérzés: a Román Államvasutak (CFR) állandó eposzi karakterisztikuma, hogy többször adja el ugyanazt a helyjegyet...

251 *Uo.*, 22.

ha ő maga lenne az általa megfigyelt, majd szövegbe foglalt/szöveggé formált Perjovschi,<sup>252</sup> az alakváltás, az alakok váltása tehát ebben is megvalósul, a különböző szereplők közötti átjárásokban.

Ahogy az idők, a terek, a különböző elbeszélők is egymásra vagy -ba rétegződnek, az előbb említett elbeszélőn kívül egy másik beágyazott történet is elhangzik: a bujkáló partizán Sólyom meséli el öccsének az alakváltás, alakváltozás metaforikus történetét, amely azt hivatott jelezni, hogy a rettegett kommunista vezető, Gheorghe Gheorghiu-Dej háromszor változik varanggyá: először, amikor megszületett, másodsor kamaszkorában, amikor belepottyant a bârladi vasútállomás feneketlen tavába, harmadszor meg a Zsil-völgyi bányalátogatáson – ez utóbbi látványnak személyesen is részese volt Sólyom, aki ennek a munkavizitnek köszönhetően szökik meg a munkatáborból, ahol a cimboráját, Szarvast majdnem a föld alá temette egy spontán bányaomlás.

Az alakváltást egy eléggé könnyen megfejthető lepkemetafora jelképezi, emberi, ideológiai és politikai alakváltások képződnek meg a történelmi átmenetek, váltások következtében: „az ország állapota úgy változik, mint egy lepke élete”<sup>253</sup> – mondja a narrátornak Xavér, akit ’89 novemberében látott utoljára a vonaton élve (a regény kezdetekor viszont a halott Xavér alakot váltott arcával szembesülünk a bukaresti forradalmi halottasházban). A II. világháború után „a szovjetek szétszórták és felügyelték a peték biztonságát, és a petét a Román Kommunista Párt vezetőjéről, Gheorghe Gheorghiu-Dejről nevezték el. Ahogy a lárva kikelt a tojásból, a gazdarovar eltűnt a képből, a lárva elutálta

---

252 Uo., 26.

253 Uo., 7.

maga mellől. A szovjetek kivonultak az országból, 1963-ban pedig Dej meghalt. Ceaușescu következett, ő volt a hernyó, aki fölzábalta az országot”,<sup>254</sup> mindezt Xavér meséli a narrátornak, s folytatja: egy lepke sorsa háromféleképpen alakulhat: felfalják (pl. egy madár), elkapja egy gyűjtő és kipreparálja, vagy „leélheti a neki kiszabott életét is, és petéket rakhat le”.<sup>255</sup>

A lepkemetafora maga alá gyúri a történetet, a regényfejezetek felosztása is erre utal (Abdomen, Thorax, Caput) – Potroh – Tor – Fej.<sup>256</sup> A Caput egyben a véget, a rendszer/diktátor lefejezését is jelenthetné, de az *Alakváltók* pontosan ezen értelmezés ellen szól: a főgonosz eltűntével ugyanis nem váltódott le vagy át a kommunizmus, hiszen a nyomai ma is élnek és érzékelhetőek.

Dej varanggyá változott, „a csoda üzenete az volt, hogy aki a Pártot választja, az a szabadságot választja. A hír futótűzként terjedt az ország összes büntetés-végrehajtó intézetétől a börtönökön át a munkatelepekig, a hegyektől a Deltáig. Vegyél föl új alakot, és szabad lehetsz, köpd be rabtársadat, a szomszédodat, az apádat, a testvéredet, és örök életet nyerhetsz. Vezekelj”.<sup>257</sup> Nem tudni, ki fogalmazza meg az eszmei üzenetet (vagy mondanivalót), de a tereket átívelő, túlélésre, alakoskodásra, alakváltásra buzdító cél

254 *Uo.* Rövid észrevételem van a dátummal kapcsolatban: köztudomású, de interneten egy kattintással visszakereshető, hogy a fiatalabb generáció számára talán kevésbé ismert Gheorghiu-Dejt halálakor követte Ceaușescu 1965-ben, Szabót vélhetően nem a viszonylagosító prózapoétikai technika készítette az elírásra.

255 *Uo.*

256 KÁROLYI, *i. m.* Miután azonosítja a fejezetcímeket, kissé maliciózan folytatja a fejezetcímek megfejtését: „A fejjel lefelé feltűzött lepke. Akkor most legyünk optimisták? Csakhogy közben rafinált műfogások segítségével az olvasó is föl lett tűzve, igaz, legalább fejjel lefelé, nehogy kiessen belőle a megfejtés.” *Uo.*

257 SZABÓ, *i. m.*, 124.

sok esetben testet/alakot talált, tömegek hasonultak a rendszerhez, és kevesen hasonlottak meg e skizofrén létállapot miatt.

Az átnevelés borzalmaait eddig nem tematizálta szépirodalmi mű magyarul,<sup>258</sup> Bodor Ádám említi a börtönregényében, hogy milyen tortúrákon mentek át a vasgárdisták, vagyis az Antonescu marsall náci verőlegényei, hogy később – egymást feljelentve, alkalmasint kínozva kommunistákká váljanak, és szekusként, besúgóként álljanak az új rendszer szolgálatába. A szeku soha nem tűnt el, csak átalakult, a régi rendszert kiszolgálók a túlélés és saját túlélésük érdekében alakot váltottak. Mindenki zsarolható, s hóhér és áldozat képe egyé formálódik, összemosódik. A vasgárdistából kommunista, majd szekus lesz, az üldözött is besúgóvá válik, a szerető elárulja a társát, a család feladja az ellenálló szökevényt stb. A szekusok minden rendszerváltást kiszolgálhatnak, mindig alakot váltanak, és ez a gárda él míg a világ világ, örök körforgásban, nincs kilépés az önmagába forduló spirálból. A regény a jelenről szól a múltba projektálódva, de nem távolodik el a nagy alakváltótól, a bukott diktátor erkélyén megjelenő Iliescutól sem, a „keményvonalas kommunistától”, aki a nemzet megmentőjeként és a demokrácia megteremtőjeként lépett színre, hogy azóta is meghatározó, emblematisz figurája maradjon az átmeneti egy helyben járásnak.

A regényben a Păuceşcu-ház jelképezi leginkább a térbeli alakváltást. Egy emblematisz bukaresti épületről van szó: az egykori, a 19. század végén a Păuceşcu nevű politikus, miniszter és nagyvilági ember által Bukarest központi részébe épített házban a 20. század elején az Osztrák–Magyar Monarchia nagykövetsége székelt, később a Szekuritá-

---

258 Pontosabban nem tudok róla.

té hírhedt 5. osztálya került az intézménybe, ahol a mindenre alkalmas verőlegényeket képezték ki, ennek következményeként a '89-es események egyik központi helyévé vált: a „forradalmárok” – de nincs kizárva, hogy maguk a szekusok – felgyújtották, éveken át pusztult a félig lerobbant épület, hogy a 2000-es évek elején a Romániai Építésszek Egyesületének a székhelyévé válják, akik markáns beavatkozást végeztek rajta, a kiégett, pusztulásnak indult lerobbant villa alsó részét felújították, tatarozták, s ugyanakkor egy üveg-acél kombinációs emeleti részt húztak rá. Az egymásra rakódott térrétegek igazi heterotopikus alakzatot, hetero-utópikus látványt konstruálnak, Bukarest, s talán Románia alakváltásainak a szimbólumává vált ez az épület – a regényben is, ugyanis itt lövik le – a máig kiderítetlen eredetű – terroristák '89 decemberében, a forradalom kitörésekor Xavért.

A regény első oldalain a forradalom geokulturális kellei sorakoznak: „Azt beszélik, mesterlövészek és külföldi terroristák lövik a tömeget”;<sup>259</sup> „Most a rémhírek a legkelendőbbek Bukarestben”;<sup>260</sup> „Hiábavaló minden, az a hír járja, több teherautónyi iratot semmisítettek meg, még mielőtt a nép kezébe jutott volna belőlük akár egyoldalnyi”.<sup>261</sup> Dragomán *Máglyájából* is visszaköszönő momentum, az emlékezet, a dokumentumok eltörlésére, megsemmisítésére irányuló gesztus ölt alakot, ugyanakkor alakváltók a volt rendszert jelképező feliratok is: a váltás után eltüntetik a felesleges feliratokat a hazát és a pártot éltető „lozinkák” mellől, csak a nyomuk, a poros hiány marad ott kitörhetetlenül.

---

259 *Uo.*, 5.

260 *Uo.*

261 *Uo.*, 6.





## „MÁSÍKLEVÉS”

(Barnás Ferenc: *A kilencedik*  
és Borbély Szilárd: *Nincstelének*)

Újraolvasva Barnás Ferenc *A kilencedik*<sup>262</sup> és Borbély Szilárd *Nincstelének*<sup>263</sup> című regényeit: szinte felkínálják a lehetőséget, hogy összevessük őket. Egymást erősítik, kiemelik, bár mindkettő önmagában is kimagasló teljesítmény. A Barnás-regény 2006-ban jelent meg, 2014 tavaszára esik az újrakiadása,<sup>264</sup> amely a kiadváltáson kívül annak is jelzése, hogy sikeres volt, a Borbély-regény 2013-ban jelent meg, a szakma nagy örömére, rögtön be is gyűjtve néhány díjat.

A legfőbb összehasonlítási szempont a nincstelenség, szegénység, kilátástalanság és nyomor narratívái és világképe, a gyereknarrátori pozíció, valamint az ugyanazon korszak erőteljes és hiteles bemutatása. A magyarországi hatvanas évek végi kádári időszak, a szocialista (vagy legalábbis annak szánt, a regényekben sokféleképp jelzett, „piszkos kommunista”) világrend élehetetlen, de megkerülhetetlen jellege válik meghatározóvá a maga átmeneti összetettségében vagy összetett átmenetiségében.

Skizofrén állapot uralkodik mindkét regényben: gyereként beleszületni és szembesülni a kétarcú társadalommal, a beszédvisszatartással, élethazugsággal, világhazugsággal.

---

262 BARNÁS Ferenc, *A kilencedik*, Budapest, Magvető, 2006.

263 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2013.

264 BARNÁS Ferenc, *A kilencedik*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2014.  
(Második, javított kiadás.)

Ennek következtében az is vizsgálat tárgyává tehető, hogyan alakul a tudat a hazugságokon alapuló és hazugságokra, elhallgatásokra épülő és kényszerítő önkényuralmi rendszerben, a tér viszonyai hogyan hatnak az emberi viszonyokra, a mindenkori hazugságok, a kettős beszéd és az elhallgatások közötti szocializáció miképpen torzítja a gyerekek világlátását. Hiszen a felnőtteké már eleve torzult.

A *kilencedik* egy alapján tizenháromból álló, de a narráció időpontjában tizenegy tagként együtt élő nagycsalád egyik tagjának, a kilencedik gyerekek a hangján és perspektíváján keresztül szűrt magány-történet, a *Nincstelenek* egy marginalizált falusi család középső gyerekének a prím-számú magánytörténete. Confessióként – vallomástörténetként is olvashatjuk ezeket a regényeket, ugyanis miként az olvasás folyamán kiderül: olyannyira magányban, egyedülletben élnek meg a világukat ezek a gyerekek, hogy a „nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” elv érvényesül: a saját belső hangjukat – ki-ki a maga módján – szöveggé tesít. A „mindenki” természetesen a későbbi, reflektálatlan olvasó, a szövegekben csak a nagyon erős befelé fordulás, a magány és egyedüllet variációival szembesülünk. Azzal, hogy se a kis vagy nagy család, se a szűkebb vagy tágabb közösség nem biztosít teret a magány, a félelem és a szorongás feloldásához, sőt, a család, az iskola, a falusi társadalom esélyt sem ad a kilépésre, hanem zárványszerűen bekebelezi, lehúzza a posványba azokat is, akiknél felmerülne ennek a lehetősége.

A magyar irodalombeli sokat emlegetett idilli falusi közösségnek – amely mintegy ellenpontja a városi-nagyvárosi fertőnek, ahol a falvokról, tanyákról elszármazott rendes, megbecsült emberek elzülnek –, a tisztalelkűségnek nyoma se található, még átmenetiségben sem. Ilyenformán is hagyománytörő mindkét regény, szétszűllő, egyik napról a

másikra tengődő, alkoholizáló, képmutató és gyűlölködő, agresszióra és brutalitásra hajlamos világkép kerül bemutatásra.

Az elbeszélői identitás megteremtése mindkét regény kiemelt tétje. Barnás Ferenc egy, a családban kilencediknek született, kilencéves, harmadikos kisleány tesz a regénye narrátorává, az ő hangján halljuk kilenc fejezetben a testi és lelki nyomortörténeteket. Autentikus és homogén a beszéd- és megszólalásmód, nincs felnőtti, utólagos korrekció, az író jelenléte a precíz mondatokban, a jól szerkesztett fejezetekben, a hibátlan regényfelépítésben érhető tetten, nem szűrődik be áttételesen se. A narratív identitás Borbély Szilárd regényében nem ennyire letisztult. A regény kezdetén a hatéves gyerek hangját halljuk, majd időnként átvált a narrátor tízéves kori elbeszélésébe, a regény végén pedig már félig felnőttként szólal meg vélhetően ugyanazon személy. Bedecs Lászlóval<sup>265</sup> egyetértve: nem világosak és átgondoltak a váltások, nincs követhető magyarázat arra, hogy miért és minek következnek be az átmenetek, legalábbis a szöveg nem ad utasítást vagy jelzést arra, hogyan érthetnénk. A gyerekhangba beszűrődnek olyan elemek, amelyek egy felnőtt tudását képezik, egy felnőttperspektíva utólagos korrekciói, amely alatt nem csak az olykor moralizáló, értelmező reflexiókat és gondolatfutamokat értem, hanem például a „mi úgy mondjuk” kiemeléseket (kétlem, hogy csak a családi szóhasználatra korlátozódtak azok a szavak, kifejezések és a falubeliektől való megkülönböztetés jegyei lettek volna, inkább arra hajlok, hogy ez a kis- és nagyközösségi megszólalás közötti elkülönböződést hiva-

---

265 BEDECS László, *Csak egy: önmaga. Borbély Szilárd: Nincstelenség*, Bárka, 2014/2, <http://www.barkaonline.hu/kritika/4013-bedecs-laszlo-a-nincstelenségről> [2014. 12. 06.]

tott jelezni egy későbbi, felnőtt pozícióból). És gondot okoznak a számok is: a regény a prímszámokra épül, minden ezeknek a magányos, oszthatatlan számoknak rendelődik alá, viszont ebből kifolyólag nem lehetünk biztosak a számok rendjében (legegyszerűbb példa: az elején az derül ki, hogy öt év van a kisfiú és nővére között, majd később az, hogy kettő), tehát a prímszámok, egyáltalán, a számok nem biztosítják a szövegvilágban való biztos eligazodást.

De amúgy is nehezen formálható mindkét regénybeli identitás, hiszen nincs autonómiájuk a gyerekeknek, alávetett pozíciójuk a meghatározó és a túlélésért folytatott küzdelem, amely örökös pozíciószerezésben nyilvánul meg és állandó jelenlétet, készenlétet feltételez: meg kell küzdeniük mindenért, a takaróért, a helyért, a térért, a mindennapi levegővételeért.

Egyfajta permanens krízisben élnek ezek a (mindkét regényben) névtelen regényhősök, s a neurózis nyelvi megformáltsága, nyelvi-retorikai működésmódja válik meghatározóvá. Az identitásválság szélsőséges megélése, a folyamatos határonlét dominál, *A kilencedik* hőse állandóan a határon inog, miközben a maga módján igyekszik megfelelni a körülötte levők elvárásainak, egy másik világra, a túliságra vágyakozik, a máshollét, a másiklevés válik céljá. Bárhol is tartózkodik – térben is, időben is –, mindig átmenetben van.

Mindkét regényben többnyire naplószerű az előadásmód, nincs (nagy) távolság az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő között (a Borbély-regényben ez a rend a regény végén felbomlik). A naplószerű megszólalásmódot több recenzió szóvá tette, Kertész Imre *Sorstalanság*ának narrátorához, Köves Gyuriéhoz hasonlítják az elbeszélők hang-

ját.<sup>266</sup> Mindkét narrátor egyfajta saját hanghordozás, világlátás és gyermeki észjárás alkotta szólamon beszél, ezen a gyereknyelven szólal meg az őket körülvevő világ is, ezen át szűrődnek a felnőttek alságos, durva, kíméletlen hangjai is. *A kilencedik*ben a köznapi és olykor közhelyeket nyelvbe olvasztó modor – bár úgy vélem, nem az írás céljaként – önkéntelenül ironikussá válik, egyfajta szelíd irónia képződik meg, a *Nincstelenség*ben a hétköznapi banalitásának és brutalitásának a megjelenítése a tét, a sok fekália és különböző kontextusokban emlegetett genitália meghatározottságában.

Élőbeszédszerű a narráció is, „jobb, ha most azonnal elmondom, miért [örül annak *A kilencedik* narrátora, hogy nem hozták fel Debrecenből a vaságyakat]”.<sup>267</sup> Az alap a folyamatos jelen idő, a jelent alakító és a folytonosan alakuló, átmenetben levő múlt egyszerre van jelen.

Meghatározóak a szűk és a tág közeg viszonyai, hatásai ezen ingerszegény környezetnek, amiben a regényhősök élnek családjukkal: nincs egy könyv vagy újság a lakásban a biblián kívül, igénytelenség, szürkeség és egyhangúság dominál. Egyedül a zene képviselné a viszonylagos szabadságot, ebből a közegekből való időszakos kiszabadulást, de mindkét regényben csak ideiglenes és időszakos, átmeneti szerepe van. Igénytelenség jellemzi a regények szűkebb épített környezetét kijelölő életteret is: a pomázi Telep és a falusi cigánysor az átmenet állandósulásaként konstruálódik, félkész házak, sufnik, budik, széteső kerítések uralják a színt.

---

266 PI. RADICS Viktória, *Mestermű*, Holmi, 2006/12, <http://www.holmi.org/2006/12/ket-biralat-egy-konyvrol-barnas-ferenc-a-kilencedik> [2014. 12. 06.], ill. DUNAJSIK Máttyás, *Egy lépés hátra*, Holmi, 2006/12, <http://www.holmi.org/2006/12/ket-biralat-egy-konyvrol-barnas-ferenc-a-kilencedik> [2014. 12. 06.]

267 BARNÁS, *A kilencedik*, 2014, 11.

Ebből a közegből, ahol az éhség, a fázás, a mindennapi megaláztatás, a kirekesztettség és nyomor állandó megélése dominál, csak az elvagyódás és e térből való szabadulásvágy formálódik célként. A szorongás, félelem, különböző kényszerek, a mindent behálózó fizikai agresszió és fájdalom meghatározottságában a szabadság hiánya dominál.

De nem csak, főleg nem kimondottan és reflektáltan a szabadságra vágyakoznak a gyereknarrátorok, hanem egyrészt a testi vágyak függvényében: szalámira, kolbászra, melegre, külön ágyra (ami szintén komparatív alapot képez: a „hármasság” meghatározottsága, *A kilencedik*ben hárman osztoznak egy ágyon, fejtől-lábtól alszanak, a *Nincstelenek*ben a gyerekek a szülőkkel osztják meg ágyukat, miközben a szülők mellettük, konkrétan testközelben élik nemi életüket). Másrészt az otthoni, a szűk és tág környezeti, az iskolai megaláztatások, verések megszűnésére vágyunk. A test és a testi vágyak meghatározottságában a „nincs”, a hiány válik főszereplővé (az étel, az ölelés, a testi érintkezés, az intimitás hiánya), illetve a tiltás, hogy mit „nem szabad”: beszélni, játszani, olvasni, érzelmeket kimutatni, aludni, álmodni. Vagyis élni.

Kudarcba fulladt életekkel szembesülünk: Ésapának, *A kilencedik* domináns apafigurájának sikeres katonai karriert álmodtak, de egy kegytárgyakkal seftelő, a családját örökösen dolgoztató, munkamániás agresszorként képződik meg, Ésanyára művészi pálya várt, ehelyett zenei tehetségéből sokgyerekes tollgyári munkássá, szülőgéppé és áhítatos szentfazékká degradálódott. *A Nincstelenek*ben a kvázi-kulák apát minden munkahelyéről, sőt mindenhol kirakják, utóbb a faluba se teheti a lábát, az anya a háztájiak eladásából és napszámból él, de főként depressziós és állandó öngyilkosjelölt.

„Ésapa az Istent is móresre tanította volna”<sup>268</sup> – hangzik el *A kilencedikben*. Az apai agresszió eredményeként mindkét regényben az a vágy él a gyerekekben, hogy minél távolabb legyen az apa, sőt a végleges távollétéről, a hátha bekövetkező haláláról is gyakran álmodoznak, vágyakoznak – hiszen akkor is az apák dominanciája a meghatározó, amikor nincsenek jelen. Mindkét regényben fizikai és lelki agresszióknak vannak kitéve a gyerekek: *A kilencedikben* ezt „kezelésnek” hívják, amely idő alatt a kicsik a szekrénybe zárva, annak résein keresztül nézik, ahogy a nagyobb testvéreiket, a lányokat is szíjjal vagy bottal veri az apjuk. *A Nincstelenségben* is állandó a gyerekverés, ahogyan az állatokot is állandóan kínozzák és rúgják, „csak úgy megszokásból”. Ez az átélt, elszenvedett agresszió továbbgyűrűzik: a gyerekek is ugyanúgy bántják a hozzájuk képest kisebbeket vagy kínozzák az állatokat.

Látszólag a patriarchális világgal akarnak leszámolni a gyerekek, noha az anyák is visszataszítóak a maguk módján, agresszívek vagy képmutatóak, képtelenek a szeretetre. Ilyen sérült gyerekből nyilván sérült felnőtt lesz, előrevetítve a boldogtalanságot. Az anyák nem engedik magukhoz közel a gyerekeiket, nem mesélnek nekik, a kérdésekre se válaszolnak, s a testi közelség se valósul meg, sőt *A kilencedikben* egyenesen tiltva van. Ezek a regények nemcsak ábrázolnak, nemcsak a kegyetlen és brutális világ bemutatására törekednek, hanem az érzékeinkre hatnak, az olvasó gyomra is összeszorul az állandó szorongástól, átéli az iszonyat különböző fokait és nincs mód szembehunyásra, félrefordulásra. Szembesít, ugyanolyan kegyetlenül, mint a kiválóan megkonstruált világok. Mert a gyermekkorban megismert és átélt iszonyatok „a felnőtt korban hígabb, de

---

268 BARNÁS, *i. m.*, 129.

mérgezőbb formában ismétlődnek. Barnásnak a szorongás elemi tartalmát, formáját és körülményeit sikerült megírnia, és paradox erejét felmutatnia”<sup>269</sup> – figyelmeztet Radics Viktória.

Mindkét regény tematizálja a másság-idegenséget, a marginalizáltságot, hontalanságot, a művekben a közteség tere képződik meg.

Mindkét regény anya-szereplője betelepülő, átszármazó: *A kilencedik*ben Erdélyből, a Székelyföldről „menekíti ki” Ésa Éanyát a második világháború idején, ezért a nagyszülők csak Székely Nagymamaként nevesítődnek, az apai nagyszülő pedig „Másik” Nagymamaként. A *Nincstelének*ben is főként, de nem csak az anya a beszármazott: ruszin-hucul ősei vannak, a Munkács fölötti Szlatináról érkeztek, soha nem tudtak, de talán nem is akartak beolvadni, asszimilálódni a falusi közösségbe. Nagyon erős az anya másság-érzete, már-már csehovi mélységű az elvágyódás, de domináns a falustársak iránti gyűlölete és megvetése is. Az apa román felmenőkkel rendelkezik, de balkézről zsidó is, ami szintén egy elhallgatott, majd kitagadással fajúló családtörténeti momentum. Illetve nem pontosan momentum, hiszen a regényben meghatározó a zsidó-diskurzus: a zsidó mint az örökös idegen képviselője, akit megaláznak, deportálnak, kifosztanak, s évtizedek múlva is ugyanolyan regiszterben tematizálódik, jelezve, hogy az antiszemitizmus mély gyökerei kiirthatatlanok. A *Nincstelének* kiemelt rétege a határidentitás megképződése, a megfelelési, asszimilációs kényszer dominanciája alatti magyarságtudat meghatározottsága. Minden esetben elhangzik, hogy mondhatnak bármit is a nagyszülők, rokonok, szomszédok: „mi magyarok vagyunk”, tehát egy megfelelési, asszimilációs

---

269 RADICS, *i. m.*



kényszer dominál, terhelve az átmeneti és határidentitás létevel. „Mi magyarok vagyunk, azt kell mondani. Mert azok is vagyunk.”<sup>270</sup> – mondja az anya, a gyerek, és saját helyét keresve az őket kiközösítő, marginalizáló, magukat színmagyaroknak valló közösségben, felsorolja a szomszédok nevét: Udicska, Ricu, Kotvász, Tarca, Tógyer, Udud.<sup>271</sup>

A Barnás-regényben nem tematizálódik a soknemzetiségű Pomáz, a másság-idegenség főleg a főszereplő önmagától való elkülönböződésében nyilvánul meg. A Borbély-regény kiemelt szintje a másság regisztereinek fókuszba emelése: egyrészt a parasztoktól való elkülönülésük (noha maguk is parasztéletmódot folytatnak), de annál is erősebb az etnikai-vallási eredetbeli másság-idegenség tapasztalat.

Még akkor is, ha egy elidegenedett, kietlen világból közvetítenek a narrátorok, otthonosan mozognak a világukban, mert számukra az a világmindenség. Az jelenti az otthon, az összes negatívumával és negatívan megélt történeteivel. Mint már említettem, tudatmeghatározó szerepe van a kettős világlátásnak, ugyanakkor hihetetlen érzékenység is adódik ebből, s ez nem csak a hazugság és álnokság gyors felismerésére ad lehetőséget, hanem az érzékeik is kifinomultak, a szaglás-hallás-látás szintjén. Mindkét regény kiemelt szintjét képezik az olfakciós ingerek, a szag nem csak a másság, idegenség megmutatkozásában releváns, hanem térmeghatározó és viszonyjelölő szerepe is van.

Kiváló korrajz mindkét regény, de mivel a szegénység és nincstelenség kortól és korszakoktól független állapot, időtlenné is válhat. Ugyanakkor tudjuk: korlátozott fikciójú szövegeknek mondhatók a regények, ugyanis mindkét esetben

---

270 BORBÉLY, *i. m.*, 144.

271 *Uo.*

köztudomásúak a fikciók és a realitás átfedései. A *Nincstelének* még rá is játszik erre a fülszövegben, ahol gps-adatokat ad meg a regénytér referencializálhatóságához: a szövegben ugyan nem fordul elő a konkrét helység neve, csak a környezet, a körülötte levő települések, illetve a faluból kivezető utak, tehát a szűk helyből a tágasság irányába mutató vektorok nevesítődnek. A Borbély-regény – a tragikusnak bizonyult biográfia következtében is – annak a figyelmeztető jelzése, hogy a nyomorból, a nincstelenségből nincs kiút, az alcímben is szereplő *Mesijás* nemhogy elment, de nem is jött el. A kirekesztett, szélre sodort, a más-ság/idegenség karakterjegyeivel megformált közösségek, amelyhez tartozik a *Nincstelénekben* megjelenített falusi cigány társadalom is, a nyelvi nincstelenség „haszonélvezői”, nem rendelkeznek saját narratívákkal, helyettük annak kell elbeszélnie a történetüket, akinek van nyelvi hozzáférése a történetmondáshoz: az írónak, aki a saját pokoljárása során képes re-konstruálni a mélyszegénység világát.

# HÁBORÚS ALAKZATOK, KÖZTES VISZONYTEREK

(Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól*)

Az utóbbi időben megsokasodtak azok a cikkek, tanulmányok, amelyek a száz évvel ezelőtti történelmi eseményekre reflektálnak. A tanulmányok többsége a korabeli különböző művészeti és irodalmi reflexiókat értelmezik, jelen írás viszont egy kortárs regény múlt század eleji percepciójának és prózai recepciójának a részleges körüljárása. Tompa Andrea második, a 2013-ban megjelent *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*<sup>272</sup> című regényéről van szó, amely mű egyik domináns rétege és poétikai tétje a 20. század eleji Erdély köztes viszonytereinek nyelvi megképződése.

Tompa Andrea regényének fülszövegébe kiemelt idézetből kiolvasható az eltávolítás gesztusa: „Mert száz esztendő azért biztosan kell, hogy kimenjen minden harag s düh, s olyasmi. S főleg azokkal menjen ki, kik tanúskodtak, s szemükkel látták a nagy összeroskadást s mindent, szomorúságot, haza vesztését.”<sup>273</sup> Kérdés, hogy mihez kell száz év és mire elég, mennyivel látjuk tisztábban, „harag és düh” nélkül az ezelőtt száz évvel történeteket. Ha a közéleti vagy politikai aktualitásokat elemeznénk – amely nem képezi jelen írás célját –, akkor nagyon rövid idő alatt megállapíthat-

---

272 TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony, Kalligram, 2013.

273 Kiemelés tőlem, B. É.

nánk, hogy mindkét jelző állapotáá merevedett, korántsem volt elég száz év a letisztuláshoz és tisztánlátáshoz. De például e Tompa-regény talán segíthetne is e traumák feloldásában, azzal, hogy egy másfajta, nem a wassalberti „fenyőerdő-szikla-patak”-féle, hanem egy demitizált (irodalmi) Erdély-kép nyerjen teret.

Mivel már nincsenek kortárs emlékezők, akik testközeli érintettek voltak a száz évvel ezelőtti megtörtént eseményekben, az *emlékezet* az egyik trópus, ami köré formálódik e korszak megformálhatósága. A megjelenített tér és idő megképzése az emlékezet függvényében és viszonyában, a megélt szubjektívitás árnyalataiban is változik.

Pierre Nora írja *A helyek problematikája* körüli emlékezet-eszmeftuttatásaiban az *emlékezet köteleességét* illetően, hogy az mindenkit önmaga történésszévé tesz: „Mivel ez az emlékezet kívülről közeledik felénk, mi egyéni kényszerként interiorizáljuk azt, hiszen az nem társadalmi gyakorlat már. Az emlékezet történelemmé váló átalakulása minden közösséget arra kötelezett, hogy saját történelmének újjáélesztése révén újradefiniálja identitását.”<sup>274</sup> Tompa Andrea már az első regényében, a 2010-ben megjelent *A hóhér házában*<sup>275</sup> is az emlékezet-nyomok, akkor a közelmúlt, a totalitarizmus-korszak nyomainak rögzítését kísérelte meg. Minként a korábbi regényében, itt is főszerepet kap a tér, a város tere.

A Tompa-regény alcíme a legfőbb lokalizátor: *Kettő orvos Erdélyben*, de az archaizáló számnév és a főcímbeli „s” köztőszó is rásegít, hogy nemcsak térképíleg, hanem nyelvileg

---

274 Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt, *Múlt és Jövő*, 2003/4, 3.

275 TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony, Kalligram, 2010.

is behatárolódjék a szövegvilág. A két orvostanhallgató, egy női és férfi elbeszélő párhuzamos én-narrációjából összeálló, a 20. század elejéről „tudósító” prózaszöveg kiemelten reflektál a háborút megelőző békés, gazdaságilag-szellemileg(-orvosilag) prosperáló időszakra, ugyanakkor a szereplők „alulnézeti perspektívájából” hitelesen, társadalomtudósi és mentalitástörténeti pontossággal láttatja a korabeli *Erdély-tér-képet*: a – mint kiderül az előre megfogalmazott tábori levelezőlapról – kilenc nyelvet beszélő térség több nációjának egymáshoz való viszonyát, a másiktól és önmagáról alkotott képét, az emancipációs és asszimilációs törekvéseket, s mindazt, ami hozzájárulhatott a háború kialakulásához és a regényben „Té-szindrómaként” emlegetett, a háborút követő térváltáshoz. A tér által létrehozott viszonyokat és a viszonyok teresülését nemcsak a fő- és mellékszereplők közötti sokszintű és sokféle ágazó (családi, baráti, egyetemi, munka stb.) relációk, hanem a különböző földrajzi terek közötti átmenetek – háború előtti, alatti és utáni – alakulásai képezik, a szereplők további sorsára való ki- és ráhatás érvényesülésével.

A regényidő feltételezhetően a huszadik század első évtizedének végén kezdődik, pontos időpontokat nem ad a szöveg, de a vélt időkoordinátákat meghatározza. A „valós” történelmi eseményekhez viszonyítva – szoros olvasással – kikövetkeztethető, mely évben érettségizik a szebeni kollégiumban egy Brassó környéki (valószínűleg kőhalmi) aljegyző fia, amikor – mint értesülünk az első fejezetben – levelet kap mindenható atyjától arra vonatkozóan, hogy nem a vágyott Budapesten, hanem „az ország második egyetemé[n] az ősi magyar városban, Kolozsvárt, Erdély igazi fővárosában”<sup>276</sup> kezdheti el felsőfokú tanulmányait. Ehhez

---

276 TOMPA, *Fejtől s lábtól*, 11.

viszonyítva – miként később, az olvasás előrehaladtával ki-következtethetjük – egy évvel korábban, de a regénybeli második fejezetben dől el az enyedi zsidó lány sorsa is, akit az atyai pofon és a várható családi kitagadás se tántorít el az orvosi egyetemre való készüléstől, ahol – miként majd ironikusan mondja róla az öccse, pontosabban az ikertestvére – „kékharisnya tudós nő” lesz.<sup>277</sup> Az elején egymást váltják a párhuzamos megszólalások, később egyik-másik elbeszélő nagyobb teret, egymás után több fejezetet kanyarít ki magának – az épp vele (meg)történtenek fontossága okán.

A regény egyik főszereplője a tér, legfőképp Kolozsvár tere, tér-képe, amely a legtöbb esetben referenciálisan olvastatja magát, ugyanakkor a megjelenített tér megképzése az emlékezet függvényében és viszonyában alakul, itt – A hóhér házához képest – nem a megélt szubjektivitás, hanem a levéltári kutatások és a kollektív emlékezet egymásra hatásának árnyalataiban is. A két regényt összeolvasva nem csak az intratextuális kapcsolatok<sup>278</sup> hálózatát térképezhetjük fel, de Kolozsvár tér-rétegei is megképződnek.

Kolozsvár tere is viszonyok köztes közegében jön létre: egyrészt Erdély (szellemi, kulturális) fővárosaként centrum-szerepe van, ugyanakkor minduntalan viszonyítódik Budapesthez is (Budapest pedig a maga során Bécshez). Az említettekkel összhangban Maurice Merleau-Ponty is a Másik sajátos szerepét emeli ki a tér konfigurációjának keletkezésakor: „Nem a másság jelenítődik meg a tér sémáiban, hanem a Másik tere teszi lehetővé a tér artikulációját [...]”.<sup>279</sup>

<sup>277</sup> Uo., 142.

<sup>278</sup> Vö.: Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1, 82–90.

<sup>279</sup> Idézi FARAGÓ Kornélia, *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*, Forum, Újvidék, 2001, 10.

Egy-egy tér kiemelése állandó elkülönöződés következtében egyben saját periféria-voltának a meglétét hangsúlyozza, a legtöbbször ironikus szöveggörnyezetben: „[Kolozsvár] magát legfőbb városnak s szellemi köldöknek mondja itten Erdélybe”<sup>280</sup> – jelenti ki az egyik narrátor, amikor azt a feladatot kapja egyetemi előjárótól, hogy mutassa be a várost az odaérkező elsőéves orvostanhallgatóknak. Felderítő munkája kezdetén megütközik, mert a várossal szemben a tradicionális, konzervatív hiedelem tárul el: „[Kolozsvár] a tegnapi városa. Ez teljességgel megdöbbenett s le is taglózott. Pedig azt hittem, annyi mindent megtudtam a várossal, mikor is belőle felkészültem a tájékoztatásra. Akkor ha ez a tegnapi városa, akkor melyik a mai napság városa s illetőleg a holnapé, kérdem. Én ezt a várost igen tisztetem, s nekem új otthont ad, úgyhogy nekem fáj, hogy ez a tegnapi városának van titulálva.”<sup>281</sup>

Mindez Budapest (vagy Bécs) viszonylatában tételeződik, ugyanis – mint a „feltérképezés” eredményéből kiderül – Kolozsvár kitűnik közegéből kiváló színházával, az elsőként itt beindított „mozgóval”, a vasárnap kivételével a hét hat napján megjelenő három (!) színházi, számtalan napi- és hetilapjával, egyetemével, többféle tudományos és közművelődési egyesületével, könyvtáraival, kávézóival és báltermeivel. Ugyanakkor önfelszólításként hangzik el az előadásra készültől, hogy: „A várost nem lehet könyvekből elsajátítani, abba benne kell járni, s tapasztalásokat szerezni [...]”.<sup>282</sup> Ráadásul a séták és a város bejárása során teresül „Kolozsvár, az ellentétek érdekes városa”-ként.<sup>283</sup>

---

280 TOMPA, *Fejtől s lábtól*, 25.

281 *Uo.*, 115.

282 *Uo.*, 47.

283 *Uo.*, 60.

A *Fejtől s lábtól* emlékezettere jórészt levéltári emlékezet révén képződik meg; az archiválás célként tételeződik, mely által művelődéstörténeteseket megszegyenítő alapossággal *beszélődik el* a múlt század elejének átmenetiségben egzisztáló Kolozsvárja. A két szereplő, az enyedi zsidó medika és a Brassó környéki, székely felmenőkkel rendelkező medikus köré épített szövegfolyam kiterülése révén bomlik ki a Tompa-féle Erdély-térképzet is a maga összetettségében és árnyaltságában. Folyamatos kettősség és köztesség uralja a regényvilágot: egyrészt az egymást (nem szabályszerűen) váltogató elbeszélők, az ő időnként egybeolvadó szólamuk, másrészt a mégoly világosan elválasztható terek köztessége, kettős viszonya építi fel a fikció terét. A tér-függőség a regényt meghatározó függőségi viszonyok rendszerében konstruálódik: a medikus nehezen szabadul az apakomplexustól, a medika pedig a familiáris kapcsolatoktól. Utóbbi családról való leválása a medikus sebész gyakorlásához és a későbbi területelszakadáshoz hasonlatos: az országot is csonkolják az első világháború végén, melynek következményeként egyfajta „tranzitórius trauma”<sup>284</sup> határozza meg a térségi, kollektív és egyéni viszonyokat.

A közös nézőpontot – a mindent meghatározó, a regényt motivikusan is behálózó vízimádat és vízfüggés mellett – a medikus perspektíva biztosítja, talán ezért is hasonlít egymásra a két elbeszélő beszédmódja, nyelvezete, amely egyébként egy zseniálisan megteremtett archaizáló köznyelv Tompa Andrea által létrehozott egyedi képződménye. Ugyan a két párhuzamos elbeszélő hangja a megszólalásuk elején nem különbözik (többnyire a kontextusból kell rájön-nünk, hogy épp melyikük beszél), de a medika későbbi feje-

---

284 *Uo.*, 392.



zetei eltérnek a korábbi megszólalásmódoktól: ahogy éretté (és orvossá) válik, úgy lesz nyugodtabb, kevésbé impulzív, letisztultabb az előadásmódja is.

A regény egyik tétje a szövegben „Té-szindrómaként” emlegetett Trianon-narratíva körüljárása, melyet közvetlen, egyéni és részben közvetett, kollektív nézőpontok felvonultatása, belső ütköztetése tesz lehetővé. Az olykor naiv, dogmatikus, töprengő és/vagy problematizáló kérdésfelvetésekkel „operáló” narrációk is a diskurzusok lezárhatatlanságát, a megértés kételyét erősítik: a folyamatos jelenben való megszólalásmód, a mindig „most”-ban való lét a kontinuum, a „tranzitórius trauma” meglétére utalnak. Az Erdély-tér-kép regénybeli imagológiai bemutatása hiánypótló a maga nemében, egy-egy egyetemi szónoklat vagy a kommentált apai levél is a korabeli Erdély társadalmi-történelmi-antropológiai kontextusának, imagológiai és ideológiai térképének lenyomata.

A többször, különböző helyzetekben és megszólalók által analizált etnikumok: magyarok, zsidók, románok (akik a korszellem alapján is többnyire oláhként említődnek), szászok, cigányok stb. mellett külön kórképet kapunk a székely „nyelvről”-népről, de a barcasági csángók se maradnak ki a néplélek-analizálásból, főként a medikus-elbeszélő származására való tekintettel. A háborúban – a tabutlanított „besűrűsödöttségben”<sup>285</sup> – viszont lemeztelenednek az emberek, „mert az ember egy ily háborúban már se nem magyar, se nem oláh, se muszka vagy német, csak egy darab sovány hús, egy istenverte hús, ki csak ép bőrrel akar kimenekülni, s akárhová de hazamenni”.<sup>286</sup> A regényben amúgy (jelen írás határain jóval túlmutatóan, de) kiemelke-

---

285 *Uo.*, 247.

286 *Uo.*, 315.

dő szerepet játszik a test, egyrészt az orvosi szempontú szakvizsgálat révén, másrészt a szereplők állandó öntestvizsgálata mellett részletekbe menő elbeszélését kapjuk a mindenkori testkultusznak is, melyet fejtől lábig, tetőtől talpig átelemeznek a megszólalók (időnként azt az olvasói tapasztalatot erősítve, hogy száz évvel ezelőtt már mindent tudtak a testről).

A medika – s ezáltal az olvasó is – EKE<sup>287</sup>-ösztöndíjasként és megbízottként még a háború kitörése előtt végigjárja Székelyföld és Brassó környékének gyógyfürdőit, Előpatakon is megfordul, ahol „bizonyos doktor Brenner rendel Budapestről”,<sup>288</sup> aki rendkívüli alaposággal hallgatja a medika mellét. „Viszont ahogy mondani szokás, neki a szeme se áll jól. Viszont velem nem lehet dolga, mert én szigorúan beszélek vele. Sok ilyesfajta orvos működik fürdőkön: nem ért semmit, de csak az olyasmit lesi.”<sup>289</sup> A fürdő nemcsak emiatt az egyik központi eleme a regénynek, hanem a háború kitörése, pontosabban a szarajevói merénylet is ebben a kontextusban említődik, így kezdődik az egyik, már a medikus által elbeszélte fejezet: „A fürdői megnyitás azért nem egészen úgy történt, ahogy azt apám fantáziálta. Mert mikor nekünk kezdődik a jövő, akkor annak mindjárt vége is van. Mert véget vet neki egyetlen golyó.”<sup>290</sup> E sorokat olvasva akár gyilkosságra vagy öngyilkosságra is gondolhat az olvasó, ugyanis Zajzonban, a Kárpát-kanyarbeli világvégen az Abbázia nevű fürdő-szálló megnyitására készülnek, s szóba kerül, hogy a trónörökös pár a Szarajevó melletti Ilidzse fürdőre indult nyaralni – egyben párhuzamot is vonva a für-

---

287 Erdélyi Kárpát-Egyesület.

288 *Uo.*, 216., utalás Csáth Gézára.

289 *Uo.*, 217.

290 *Uo.*, 236.

dők létének mindenkori fontosságával (amúgy meg állandóan hasonlítgatják a német, osztrák, magyar és erdélyi fürdőket). A cselédet elküldik gombát szedni, s mire – gomba nélkül, de – hazaér, „addigra szerusz, világ. Kapjuk a délutáni újságot Brassóból, rendkívül kiadás. Egy golyó. Nem is egy, de kettő, mert mind a kettő odalett.”<sup>291</sup> – ez a fejezetzáró passzus jelzi az (utólagosan értelmezett) I. világháború kitörésének indítékát, 1914. június 28-át.

A háború kitörésekor a medikának a kolozsvári Veres Kereszt kórház alkalmazottjaként testközeleli rálátása is lesz a háborús borzalmakra: „Megint számot vetéssel kell kezdeni. Hol ott még nem köszöntött be az új év. // Jól fogadtam, nyugodtan és fegyelmezetten: kitört a háború. Nem úgy, mint sokan, hogy ez nem az én dolgom, férfidolog, nem menekültem, hanem helyállással. [...] Nekem emberieségi dolgom van mostan, igazi feladat, amiért annyit tanultam, dolgoztam, családommal szakítottam, azt nekem most mind be lehet teljesíteni, megmutatni magam tudását.”<sup>292</sup> Kissé patetikus, de racionális hozzáállásról tesz bizonyosságot a medika, ugyanakkor érződik az elvonatkoztatásra való hajlama is: „Mert olyan, mintha be lenne sűrűsödve az élet, rettentő sebességben van. Mintha olvasnánk valami könyvet, regényt, hol az emberek születnek, házasulnak s halnak, írtóztató gyorsan. Olyan a háború nekünk, orvosoknak. Éppég ez az. A besűrűsödöttség.”<sup>293</sup> A háború nem csak kint, hanem bent is zajlik, a medika saját, a világba és önmagába való (szexuális) bezártságát fájlalja: „Akkor reám tör az ijedség ellenben, hogy nem az, hogy kitört a háború, s a világ felfordulás, mi engem s másokat emberhalállal fe-

---

291 *Uo.*, 246.

292 *Uo.*, 247.

293 *Uo.*, 247.

nyezet. Nem. Hanem hogy ténylegesen kitört, és én még nem is csókolódtam. [...] Hogy mindjárt vége is az életnek, hiába gyógyítunk mi iszonyatos erővel s a lehető legforróbb szeretettel az emberiség iránt, az élet úgy van kioltva háborúban a harctereken, mint ha rálépne az ember egy hangyára. A háború mutatja az embernek, hogy kell élni, nem szabad sajnálni az életet, s tartogatni valami nagyobb időkre.”<sup>294</sup>

A medikus a saját és az általános hadba vonulási lelkesültségéről beszél, úgy értelmezi a háborút, hogy „megverjük a szerbet, s kész”. A forrongó „ünnepe” napján minden pisztolyt felvásárolnak a leendő diadaltól megrészegült hadba indulók, a medikus meg beugrik az épp nyitva levő postára és táviratozik az apjának, hogy bevonul önkéntesnek. Az amúgy macsó, rátarti főtisztviselő azonnal vonatra ül és sírva könyörög a fiának, hogy ne vonuljon be, s a medikus – bár elsősorban az orvostanárának biztatását követve eláll (kissé infantilis) szándékától – ezúttal is az apai hatalomgyakorlás eszközévé válik.

A háború egyébként kiváló tanterepe lesz az ifjú kétjobbkezes sebésztanoncnak: lényegében élő húson kísérletezhet, így tanulja ki a szakmát. Mindeközben az is kiderül, hogy a cenzúra működik: a kórházban sorukra váró katonák nem olvasnak újságot, mert a harctéren nem az történik, mint amit az újság megír. Egy véletlen folytán – rossz időben volt rossz helyen, konkrétan pont a román hadüzenetkor ment haza Brassóba egy kis rövid szabadságra – az ifjú sebész a frontra kerül, ahol nemcsak a háború borzalmait szemléli testközelből, hanem két németjuhással is összehozza a sors, akikkel később együtt is hál, sőt az asszimilációjukat is eltervezi: „Ám én elhatároztam, hogy magyaráítani

---

294 Uo., 247–248.

fogom őket, ennek révén is befogadván őket a mi hadosztályunkba s nemzeti ügyünkbe, amely ekkorra mindannyiunkban erősen halványulni s bizonytalankodni kezdett. [...] S ugyan e dögöknek német pásztor fajtájukat meg nem változtathatom, büszke származásuk örökre tagadhatatlan marad bundájukban, de mi befogadó nemzet lévén úgy politizálunk, hogy aki hozzánk akar tartozni, bármiféle faj és náció, az akarjon is magyar lenni nevében.”<sup>295</sup> A humor, irónia és (olykor) önirónia szövegattribútum, nemcsak helyzeti perspektívák szintjén, de latens szerzői állásfoglalás is. Ezen alakzat használata is a folyamatos kettősséget jelzi, az emberben levő kettősséget, hogy valaki egyszerre tud saját maga és valami más is lenni, és tudja önmagát is Más(ik)ként szemlélni.

A mindenkori helyzeti körülmények, történelmi alakulások beleszólnak, hogy mely irányba forduljon a szereplők sorsa, de a hangsúly az utóbbiakon van: a szereplők „alulnézeti” perspektívájából látunk rá a nemzetiségi kavalkádra, az asszimilációs törekvésekre, és az ő beszámolójukból, egyéni és környezeti példákból szerzünk tudomást a háború borzalmairól, amely nemcsak az ígéretes egyetemi pályára szánt, kétjobbkezes sebészből farag egyszerű falusi fürdőorvost, az országhoz hasonlóan csonkolva, amputálva egy ígéretes életpályát, hanem az egész térséget taszítja a tranzitórius trauma állandósított fogságába.

Az időrétegek elmozdulása, a nem (túl) szilárd időszerkezet a kibillent idő motívumát erősíti: más időérzékelés áll be a békés monarchiabeli éveket követő háború kitörése után, és „új időszámítás” veszi kezdetét a trianoni döntést követően, amikor kinek-kinek választania kell, át tudja-e „a

---

295 Uo., 315.

maga óráját a román időre állítani”.<sup>296</sup> S ez nemcsak személyi, hanem intézményi döntést is maga után von: az állami hivatalnokokon, polgárokon és egyszerű munkásembereken kívül (a világon talán) egyedülálló módon az egyetem is vonatra száll és átköltözik Szegedre, a hontalanná vált tömeg viszont a Budapest határában létesített „vaggonlakásokba”. E kényszerű utazások-utaztatások nem a hagyományos „utazási narratívák” szövegszerű megvalósulásai, az elbeszélők utazásai viszont a megértés, önalkotás és önmegértés lehetőségeként tételeződnek, melynek során nemcsak egymást, a Másikat, az idegent keresik és próbálják megismerni, hanem az önmagukban levő Másikat, saját maguk másikat is.

A tér hozza létre és határozza meg a viszonyokat, ugyanakkor a viszonyok teresülnek: nemcsak a különböző fő- és mellékszereplők közötti sokszintű és sokfelé ágazó viszonyok, hanem a különböző földrajzi terek közötti relációk képzete is elbeszélődik: Erdély és Magyarország, Budapest és Bécs, Kolozsvár és Budapest, majd Erdély és Románia viszonylatában – a szereplőkre való ki- és ráhatás érvényesülésével. Az általános lenézés, periféria-centrum-szemlélet Nyugatról Keletre tart, ahogyan a bécsi lenézi a pestit, úgy az az erdélyit, ahol a kolozsvári a székelyt, az meg a csángót, s mindenki a románt, és a sort bizonyára folytathatnánk a felsőbbrendűség-tudat és az arrogancia perspektívájából.

A különböző elszakadás-történetek is a függőségi viszonyok továbbírásai: a családról való leválás nem problémamentes egyik narrátor esetében sem: a orvos az, aki – noha kritikusan viszonyul apjához és csak azért is más szakmát választ magának, mint azt a családi hagyomány

---

296 *Uo.*, 381.

előírja, de – annyira nem önálló, hogy a teljes függetlenséget válassza, az apakomplexustól sokáig nem tud szabadulni; a medika – zsidó emancipált lány – sebészmódra, éles szikével vágja le magát a családjáról, mely többek között, az önállósulás mellett, a zsidó identitástól való eltávolodást, a nemzetköziség irányába való fordulást is eredményezi. Mindez természetesen nem egyenes vonalú, ok-okozati láncolat eredményeként elmondott történetként jön létre, hanem folytonos tépelődés, gondolkodás, belső vívódás, belső háború futamait olvassuk. Vagy inkább halljuk: ugyanis a regény egyik kérdése – az elbeszélők által folyamatosan a beszédükbe iktatott „kérdem”-en kívül –, hogy miként formálódik ez a két hang, elmondott szöveg írássá. Ugyanis a megszólalásmód mindvégig beszédszerű, a folyamatos *mostban* hangzik el mindkét szöveg (még akkor is, ha múltbeli eseményekre való utalásokat is tartalmaz), és többször elhangzik, hogy nem íródik napló. A regényszöveg végén, az egymásra találást megjelenítő utolsó fejezetekben, amikor már *mi*-vé egyesül a két *én*-narráció, az egyéni naplók, tehát a leírt, meglévő szöveg (előzetes) nemlétét, azaz a hiányt állítja a szöveg, ami arra utal, hogy mindez csak gondolatban játszódott le, ebben a – Tompa Andrea által – invenciózusan megteremtett nyelvben.

Kinek higgyünk? A regényszöveg is – a rengeteg tényezőről, levéltári kutatásokon alapuló történelmi, kulturális, antropológiai háttéranyag ellenére is, vagy talán azzal együtt, az ellentételezés gyanánt – a folyamatos bizonytalanságot, átmenetet, kétségeket erősíti, a mindenkori tranzitórium, az átmenet képlékenységet. Úgy vélem, maga a regényszöveg is a folyamatos alakulás és átalakulás nyoma, menet közben jött létre, az átmenetben teremtette az átmenetiség narratíváját, az eldöntetlenség nemcsak a szereplői beszédszólalomok szintjén érvényes, hanem poétikai állásfogra-

lás is egyben: „De az ideiglenesség arra megtanít, hogy kisdég elképzéljük, hogy az örökké fog tartani biza.”<sup>297</sup>

Miközben a korabeli élet aprólékos, sok mindenre kiterjedő mozzanatainak részletes leírását kapjuk, fontos, az elbeszélők számára életbevágó események *elhallgatódnak*. Például a medika által oly régóta vágyott első szexuális együttlétről nem tőle szerzünk tudomást, sőt az azt követő vetélésről/abortuszcól is csak a végén, az egymásra találást megjelenítő fejezetben olvasunk, miközben egyéb testi-lelki történéseit nem hallgatja el, bizalmasan megosztja a hallgatójával („Be kell valljam magamnak az igazságot, mit magam előtt is titkolok”<sup>298</sup>). Pontosítok: tulajdonképpen nem tudjuk, hogy mi az, ami elhallgatás alá esik. Olykor fecsceg a szöveg, de a lényeg szándékosan rejtve marad. „Nincs is arról mit elbeszélni”<sup>299</sup>) – dönti el a narrátor, pedig sejtjük: nagyon is lenne. A mesterien szőtt történetvezetés az olvasót is bizonytalanságban tartja, a folyamatosan egyre olvasóközelibbé váló főhősök egyikének vélt halála kétségbeejtő (és titkon előrelapozásra késztető) gondolatokat gerjeszt.

Noha a regényben többször, különböző helyzetekben reflektálódik a megnevezés, elnevezés fontossága, az elbeszélők – még ha egyikőjük, a zsidó medika esetében történik is utalás a potenciális névváltoztatásra, illetve a családnev magyaros vagy németes kiejtésére – mindvégig névtelenek maradnak. Aki viszont kíváncsi a két narrátor-főszereplő nevére és a további, ebből a regényből kimutató sorsának alakulására, az olvassa újra (vagy el) Tompa Andrea első regényét, *A hóhér házát* – s akkor kirajzolódik az

---

297 *Uo.*, 365.

298 *Uo.*, 132.

299 *Uo.*, 460.



intratextuális utalások tárháza is, főként a szerző családfájának vonatkozásában. De előre figyelmeztetek mindenkit: megnyugtató válaszokat ekkor sem kapunk, csak elidegenítő effektusokat egy referencializálásnak ellenálló, fiktív regényvilágban.<sup>300</sup>

---

300 Például *A hóhér háza*-beli Koczka, akit a regénybeli attribútumai alapján azonosíthatnánk a *Fejtől s lábtól* ifjú medikájával, Neumann Erzsébet nevet viselte, a *Fejtől s lábtól*-ban viszont két közeli rokon is Erzsébet (a névtelen medika nővére és sógornője).



# ELVESZETT IDŐK, MEGTALÁLT LELKEK

(Vida Gábor: *Ahol az ő lelke*)

Vida Gábor 2013-ban megjelent *Ahol az ő lelke*<sup>301</sup> című regénye – Tompa Andrea hasonló időszakot tematizáló *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*<sup>302</sup> című opuszához hasonlóan – a 20. század eleji Erdély, kiemelten Kolozsvár köztes viszonytereit képezi meg. A narráció kiemelt tétje a nagy háború előtti, alatti és utáni történések reflexív, „alulnézeti perspektívából” való megközelítése, az időtlenségben konkretizálódó idő megragadhatósága, az „irányt” kereső háborúba keveredett „lelkek” irányvesztettsége.

A háború az elhallgatások, az el-kerülések tanterepe, de annál beszédesebb a következménye: azok sem ússzák meg, akik térben távol, de időben „ugyanott” vannak. Őszekuszált családi életek, kapcsolatok, viszonyok szövevénye a regény, az elveszett lelkek otthonra találása *rajzolódik* ki, akár konkrétan is az egyik, minduntalan a „fény irányát” kereső grafikus szereplő által.

A Tompa-regényhez hasonlóan ezúttal is egyféle „Erdélyre-prezentációval” van dolgunk, s ez az újramondásra és bemutathatóságra tett kísérletek kiemelésére utal. Az előszó-féleség egyfajta pre- és paratextus, figyelemfelkeltő erős szöveg, interpretál, prologusként evidenciaszerű kijelentéseket tartalmaz: „Mintha a nemzeti önostorozás Ady-s he-

---

301 VIDA Gábor, *Ahol az ő lelke*, Budapest, Magvető, 2013.

302 TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony, Kalligram, 2013.

vülete íratta volna le a szerzővel ezt a két mondatot. Amelyeknek szinte hallani lehet a döndülését is”.<sup>303</sup> Ezek a mondatok – ahogyan Tamás Dénes is nagyon találóan jelzi – „egyből beletalálnak a szokványos, a történelmi igazságtalanság és az áldozatiság köré épülő Erdély-történetekbe”.<sup>304</sup>

Vida valóban erős mondatokkal indít: *„Legyünk hát akkor túl a nehezén!*

*Nem tudom, kezdődhet-e azzal egy történet, hogy 1918. december 24-én őfelsége Ferdinánd román király (Viktor Albert Meinhardt von Hohenzollern-Sigmaringen) rosszul felszerelt, toprongyos hadserege ellenállást nem tapasztalva bevonult a legnagyobb magyar király szülővárosába, Kolozsvárra, és a románok azóta is bent vannak. A mondat első része bizonytalanság, a második ma már történelem, a harmadikat megszoktuk. Királyok pedig nincsenek.*

*Vérrel szereztek-e maguknak országot a románok vagy ügyeskedéssel? Nekik szolgáltatott volna igazságot a történelem? Ma már alig számít. És bár nem feladatom választ adni a kérdésre, hogy miért történhetett ez meg, pontosabban: miért hagytuk elveszni Erdélyt, a félreértések elkerülése végett röviden kijelentem, hogy nem volt rá szükségünk, és azért nem kapjuk vissza soha többé, mert úgysem tudnánk mihez kezdeni vele. Mi, magyarok, így, többes szám első személyben.*

*Viszont a nagyapám azon a szomorú, sötét Karácsonyon is enni adott a lovának, és még utána legalább ötven évig minden nap. Feltéve, hogy volt széna vagy abrak. Feltéve, hogy volt lova. Feltéve, hogy volt nagyapám.”*<sup>305</sup>

303 TAMÁS DÉNES, *Elveszítve megtalálni*, Helikon (Kolozsvár), 2016/4, 21.

304 *Uo.*

305 VIDA GÁBOR, *Ahol az ő lelke*, Budapest, Magvető, 2013, 5. (Kiemelés, vagyis dőlt betűkkel az eredetiben.)

E dőlt betűkkel szedett prolókus szerzője kétségkívül a mából, közel száz év távlatából tekint vissza rezignáltan, már-már cinikusan a háború viszontagságos következményére, kijelentve: „Ma már alig számít” – hogy mi miért és hogyan történhetett. Pedig ezen rágódik azóta is nem kevés ember, történészek hadáról nem is beszélve.

A regény tulajdonképpen a hiányról szól, egyrészt úgy tematizálja a háborút, hogy lényegében kihagyja belőle, másrészt a szülők hiánya, a szerelem hiánya, az elveszett ország hiánya konstruálódik meg. A főszereplő Werner Lukács, aki apja-fiaként vándorol a kis- és nagyvilágban, keresve az élet értelmét és értelmetlenségét, a mindig bonyolult lelkivilágának a megnyugvását. Apja, Werner Sándor kétmondatos jelentésével, ún. „emlékiratával” kezdődik – a prolókus után – a regény, aki elhagyja szerelmét, gyerekének anyját, veszi a fiát Budapestről és Erdélybe vonul: „Magyarország legeldugottabb szegletébe, Erdély északkeleti vidékére, hogy fenyesek, medvék és székelyek meg oláh pásztorok között helyére tegyem lelkem dolgait, becsülettel dolgozzak és felneveljem egyetlen fiamat, akit a Lukács névvel illettek a szent keresztségben.”<sup>306</sup> Az emlékirat ezennel be is fejeződik, s a továbbiakban egy, ha nem is mindent, de sokat tudó narrátor közvetítésében szerzünk tudomást a Werner család (?) útkereséseiről, ugyanis az apa sorsát követve, aki „menekült, régebbi szóval bujdosott, éspedig maga elől, hisz nem kergette senki”,<sup>307</sup> a fia is – noha az apai hagyomány ellen „dolgozik” – folyamatosan elvágyódik onnan, ahol épp tartózkodik, és minduntalan útnak ered.

A szereplők állandó átmenetben léteznek, mindig valahova máshova vágnak, mint ahol épp vannak. 1916-ra is

---

306 *Uo.*, 7

307 *Uo.*, 8.

érvényes ez, ugyanis 1916 átmeneti év, legalábbis a visszatekintő, értelmező perspektívákból, a háború felezőpontja/felezőideje. Amikor már mindenki számára nyilvánvalóvá válik, hogy ami elkezdődött két évvel korábban, az nem marad, nem maradhat következmények nélkül.

Faragó Kornélia ekként értelmezi e helyzet-viszonyt az átmenetdiskurzusokról szóló tanulmányában: „Az átmenet olyan értelemben gazdagabb jelentésszféra, mint a változás, hogy *irányjellegű* mozgásjelentéseiben intenzívebben működteti a cél képzetét. Egy olyan célét (átjárószzerű jelentéseiben a másik oldal, a másik part elérésének a célját), amely mintha folytonosan kimozdulóban, eltűnőfélben lenne. A célképzet időközbeni elenyészése pedig elhúzódóvá, közép-kelet-európai keretek között egyenesen normálissá értelmezi a köztességet, és szinte állandóvá teszi az átmenetiséget. Leginkább a célvesztés, az átmenetiség állandóságának érzete, a köztes idők állapotszerű lecövekélése az, ami általános letargiába fordíthatja a közérzetet. Az élményfolyamba beépülő jövőhorizont a beteljesülő remények, az akarások és az elhatározások révén dinamizálhatná a különböző mozgásmodelleket, az átmenetiség állandósulásával viszont éppen a statikus beállítódások, az elviselhetetlen »sehova se tartások« nyerne teret.”<sup>308</sup> Ez a képlet érvényes a Vida-regény értelmi hálójára is, ugyanis úgy tűnik, hogy a szereplőknek konkrét céljaik vannak (Amerikába menni, meggazdagodni, az anyát megkeresni stb.), de ezek a célok – ha átmenetileg, ideiglenesen és részben elérhetővé válnak is – csak az illúziók szintjén valósulnak meg, a célvesztés lesz állandó, a „sehova se tartás”

308 FARAGÓ Kornélia, *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések (A magas intenzitású idő-terek elbeszélhetőségéről) = Átmenetdiskurzusok*, szerk. BÁNYAI Éva, Bukarest–Kolozsvár, RHT Kiadó–EME, 2015, 9–10.

nyer teret. A tér pedig „elveszlődik”, átalakul, transzformálódik: a közöttség konstruálódik meg az impériumváltás révén is. 1913-ban még nem tudják, hogy ez az utolsó békebeli nyaruk, jövőre háború lesz. „Hogy történni fog valami, azt már egész Európa érzi, reméli, várja”,<sup>309</sup> 1914-ben mindenki utazik vagy utazni akar, a folyókkal együtt, bár „a hegyek akkor még nem mozdultak el”.<sup>310</sup>

A mozgás, átalakulás, transzlokáció folyamatait kísérhetjük figyelemmel, a kulturális tér heterogenitása lép előtérbe a Vida-prózában is, a saját kultúrától való elmozdulás és *más* kulturális közegekkel való interakció, interferencia következtében. A többféle intonáció beengedi a különféle hangokat, megidézi a múlt század elejének többhangúságát, többszólamúságát.

A háború azokat sem kíméli, akik távol estek tőle. Úgy szól ez a regény a háborúról, hogy megkerüli a róla való beszédet. Werner Lukács hagyja, hogy az apja egyedül menjen szerencsét próbálni Amerikába, ő pedig – véletlenül – Afrika felé veszi az irányt, s lényegében a háború végén, 1919-ben érkezik vissza Budapestre, majd némi kalandozást követően Kolozsvárra. Ha eltekintünk azon kritikusok véleményétől, akik leginkább azt rótták fel Vidának, hogy „szövegszerűen” meglógott a háború leírása elől, akkor behozhatjuk Merleau-Ponty elméletét, aki szerint „a jel hiánya adott esetben jellé válhat, a kifejezőerő pedig nem a diskurzus egy elemének hozzáigazítása a jelentés minden egyes eleméhez, hanem a nyelv olyan művelete a nyelven, amely hirtelen elmozdul saját jelentése felé. [...] *A nyelv kérlelhetetlenül szól, amikor lemond magának a dolognak*

---

309 VIDA, *i. m.*, 48.

310 *Uo.*, 64.

*a megnevezéséről*”.<sup>311</sup> Ez esetben a Vida-szöveg a háborúról a nyelven keresztül és a nyelven túli regiszterekben beszél, az elbeszélés lehetetlensége az *el*-beszélés, kikerülés által mutatkozik meg, a kimondás el-különböződése, a verbalitás hiteltelensége prezentálódik ezáltal. A hamis rétegek elutasítása, ezekről való „nem-beszélés” csak a hallgatás révén valósul meg, ugyanakkor az elhallgatás érzékelteti, hogy léteznek ezek a rétegek. A megismeréshez, az elmondhatósághoz, a megnyilatkozás hitelességéhez való hozzáférés kételye tematizálódik. A szöveg elhallgatásai nemcsak valaminek az elutasítását, negációját jelzik, hanem a nyelv problematikusságát, a kifejezhetőségbe vetett kételyét is: „Elmond-e valamit a hosszú hallgatás, vagy csak szaporítja a nincset?”.<sup>312</sup>

Családi vonás az is Werneréknél, „hogyan egy kicsit, legalább egy árnyalattal mindig másra gondolnak, mint amiről beszélnek”,<sup>313</sup> és ez, vagyis a gondolatátvitel, az információátadás párhuzamba állítható az informálódás lehetőségeivel: Lukács az afrikai vadonban a némi késéssel megérkező újságokból informálódik a háborúról, ezért mindig késésben, időeltolódásban van az Európában épp akkor történetekhez képest. Amikor az újságokban azt írják, hogy Ausztria elrendelte a mozgósítást, Lukács is elindul elefántot vadászni, nyolc hetet kóborol a vadonban, mert a bennszülöttek kalandozni akarnak, és az amerikai baptista misszió területére érve tudja meg, hogy Németország és Anglia hadiállapotban áll. „Nem kell sietni, ha az ember nem tudja,

311 Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, Kijárat Kiadó, 1997, 145–146. (Kiemelés tőlem, B. É.)

312 VIDA, *i. m.*, 194.

313 *Uo.*, 13.



hol jár, nem tévedhet el”,<sup>314</sup> s miközben ő is kvázi-hadifogoly, bár csavarintos módon mindig megússza az internálást, békeességben él a vadonban, ahol állandóan újrajzolja Kolozsvár főterét.

Hogy mi történt 1916-ban – amíg Lukács a vadonban elefántra vadászott vagy mélyreható vallási és dogmatikai vitákba keveredett az amerikai misszionáriusok vezetőjével vagy a helyi doktorral –, arról később szerzünk tudomást: Steiner Ignác, a budapesti sokat látott ház tulajdonosa, később egy kideríthetetlen gyilkosság áldozata állandóan figyeli a híreket, zsidóból lett katolikusként nagybátyja, a máramarosszigeti Jehuda képeslapon figyelmezteti 1916 nyarán, hogy „holnap vagy talán holnapután bevonulnak az oroszok”,<sup>315</sup> és ugyancsak 1916 nyarán talál Pankotai Balogh Albert a Mátyás-templom körül egy nyolcforintost aranyból, mely húsz frankot ért, amikor verték, és „több napig tartott, amíg egy szöges végű pálcával ki tudta piszkálni a kockakő résébe szorult érmét”.<sup>316</sup> Ilyen *résekbe szorult* történetrészeket kell kipiszkálni és összerakni, de a nagy történet így is rejtve marad. Az apja is szabadkozik, amikor végre és látszólag véletlenül találkoznak Kolozsváron a háború befejeztével: „ne gondold azt, édes fiam, hogy mi nem csináltunk itt semmit, mert amikor az oláhok először a koszos bocskorukat betették Erdélybe 1916 őszén, és két hónap múlva kapituláltak”,<sup>317</sup> felvillantva, hogy alakulhatott volna másképp is ez a háború.

Amikor felmerül Lukácsban, hogy „ellőgtá a háborút, amelyben másfél millió magyar katona és az egész ország

---

314 *Uo.*, 98.

315 *Uo.*, 151.

316 *Uo.*, 155.

317 *Uo.*, 215.

elveszett”,<sup>318</sup> akkor arra is rájön, hogy: „Nem, nem azzal van baj, ha ellóg az ember hülyeségből, hanem amikor tudja, hogy ha elég sokan ellógnának, akár meg is úszhatnák mind, vagy majdnem.”<sup>319</sup>

Az irányvesztettség már a regény elején tematizálódik, amikor Sándor térképírói foglalkozása kerül szóba: „A térképírás, bár sokat kell tanulni hozzá, lényegében tanulhatatlan mesterség, az ember vagy tudja, merre van az irány, vagy nem tudja. Térkép valójában azoknak kell, akik nem tudják.”<sup>320</sup> Az irányvesztettség végigköveti a szereplőket, de a perspektívával is meggyűlik a bajuk. Mindez nem független a térképzettségi mutatóktól, ugyanis a keleti, zord hegyvidék befolyásolja az emberi viszonyokat: „Aki sokat járja ezeket a behavazott erdőket, abban valamely titokzatos hatásra felerősödik az a késztetés, hogy nemet mondjon és ellenszegüljön az övénél nagyobb erőnek és akaratnak, és ne számoljon a tényleges erőviszonyokkal.”<sup>321</sup> Mostoha vidék ez, ahol csak bükkmakk, fenyődeszka és fű terem, esetleg krumpli a kavicsos folyóparton, „de a szembefordulás meg a dac, az valahogy minden kőben ott van. Ugyanazt a követ rágják a székelyek, az oláhok meg a zsidók a fatelepen, a vízparton, az erdőben”.<sup>322</sup> Később, az átmenetet, az impériumváltást követően alábbhagy a dac, a kövek rágása is megváltozik, Lukács – visszatérve a román fennhatóság alá eső Kolozsvárra – rájön, hogy az új világban másként mérik az időt, más nyelvet és más nyelven beszélnek.

Egyvalami marad változatlan: Kolozsvár főterén a Mátyás-szobor, amely néha megelevenedik, hogy beleszóljon

---

318 *Uo.*, 192.

319 *Uo.*, 270.

320 *Uo.*, 8.

321 *Uo.*, 20.

322 *Uo.*

a köztéri dolgokba, amely minduntalan más „arcot” kap Bartha Kálmán, a fejezet elején megidézett grafikus rajzain, amelyet Afrikában, a vadonban Lukács is megpróbál felkicccelni, újrarajzolni. A szobor jelenti az egyedüli állandóságot az állandó átmenetben. A tereknek szaguk van, a városok is olfakció révén azonosítódnak: a faszagú Ratosnya, a flekkenszagú Marosvásárhely, az Alföld szagát előérző Nagyvárad, Fiume, Trieszt idéződik meg, a halszagú Galac és Brăila, de a központ – miként Tompa Andrea regényében is – Kolozsvár és Budapest: „Az erdélyi létezés, úgy tűnik, leginkább mindig e két központ köré volt berendeződve.”<sup>323</sup> – állítja Tamás Dénes.

A háború kitörése érezhető és kikerülhetetlen, az előre látó tervezés hiábavalósága tematizálódik: „Vannak olyan pillanatok, amikor az ember eltervezi, hogy mit fog cselekedni a következő fél napban, és mi lesz ettől a következő fél évszázadban az élete folyása, és vannak pillanatok, amikor hiába tervez, mert a következő pillanatban nem csak az egyszemélyre szabott élete áll a feje tetejére, hanem az egész világ.”<sup>324</sup> Lukács nem is a háború elől menekül, hanem az élet elől, később pedig önmaga elől, önmagát és lelkének helyét keresve a magából kifordult időben, térben. „Azzal kezdődik a felnőtt kor, hogy nincs többé vakáció, nem képes az ember kikapcsolni a lelkét, az érzelmeit és a valóságot”,<sup>325</sup> és a regény végére úgy tűnik, felnőtté válik, a lelke is otthonra lel, még ha egy kifordult világban is. Megérkezik Kolozsvárra, ahol látszólag semmi nem változott: „emberek élnek, mintha mi sem történt volna, és az emberek már soha nem úgy élnek, mintha nem történt volna

---

323 TAMÁS, *i. m.*, 21.

324 VIDA, *i. m.*, 87–88.

325 *Uo.*, 43.

semmi. Lukácsot valójában nem a mindenüvé, a legalkalmatlanabb helyekre kitűzött román zászlók zavarták, meg az improvizált utcanév-táblák, nem zavarta, hogy Ferenc Józsefről már nem, de Ferdinánd királyról és Foch marsallról neveznek el utcát, hogy Deák Ferenc Regina Mariának, Kossuth Lajos pedig Victoriának adta át a helyét.<sup>326</sup> Az döbentette meg, hogy minden kétsége és aggodalma ellenére, valójában nem történt semmi lényeges változás, minden kopottas, a vakolat serényebben mállik, a tetőkön több a megcsúszott cserép, az ereszcatorna horpadtabb, a súlyos, nehéz pára mintha felülről szakadna le a városra, a lovak soványak, a konflisok kereke erősebben imbolyog a szokottnál, jobban is ráz, mert a kövezet kockái között is mélyült egy félujjnyi rés talán. Ugyan mi volna megszokott, mihez lehet mérni ezt a mostant éppen?<sup>327</sup> Rá kellett jönnie, hogy az arányok változtak, mert mindig összefüggésben kell látni a magasat a mélységgel.

---

326 Miként a korábbi regények zöme, Vida regénye is megidézi a szimbolikus térváltás és a megnevezés viszonyainak a toposzait.

327 Vida, *i. m.*, 184.

# KÉPOLVASÁS/ÖNOLVASÁS

(Gion Nándor: *Virágos Katona*)

„Az olvasás újrastrukturálást jelent, értelmezést és megértést, s mindez időbeli folyamatként bontakozik ki. Az olvasás közvetlenül a nyelv, a szöveg képzetét idézi, nem véletlen tehát, hogy a szövegként működő szerkezetek leírásának tapasztalata is beépíthető a vizuális műalkotások elemzésébe. A nyelvi narráció közelebb visz bennünket a képnek mint szövegként is szerveződő és történetmondásra alkalmas rendszernek a megértéséhez.” – írja Thomka Beáta prózaelméleti könyvének a képi időszerkezeteket vizsgáló fejezetében.<sup>328</sup>

Gion Nándor *Virágos Katona* című regénye 1976-ban jelent meg gyűjteményes kötetben, *Latroknak is játszott* címmel, amely 1999-ben trilógiává bővült, a *Rózsamézt*, a második regényt kronológiailag is követte az *Ez a nap a miénk*.<sup>329</sup> Az első, legjobbra sikerült részt sok elemzés és értelmezés követte, e bácskai tárgyú, családi örökségből, az író életéből vett történetekből összeállt egy erősen lirizált metaforikus regény. Szigeti Lajos Sándor *Parabola és/vagy metafora*<sup>330</sup> című tanulmányában is ezt hangsúlyozza, Odo-

---

328 THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 79.

329 GION Nándor, *Latroknak is játszott: Virágos Katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999.

330 SZIGETI Lajos Sándor, *(De)formáció és (de)mitologizáció. Parabólák és metaforák a modernitásban*, Szeged, Messzelátó Kiadó, 2000, 96–100.

rics Ferenc<sup>331</sup> pedig e regénynek egy példamondatát használta a metaforikus megértés elméletének bemutatására.

A három kisregényből összeálló prózamű kiválóan konstruálja meg egy bácskai település, Szenttamás huszadik századi történelmi és társadalmi átmeneteit, az első világháború előtti és a második világháború utáni időszakot rekonstruáló regény a Monarchia, majd Szerbia részévé váló nemzetiségek szét- és összetartó átmeneti struktúráinak lenyomata.

A címadó szereplő, a Virágos Katona a regény „vivőmetaforája”,<sup>332</sup> akinek a komoly arca mögül sugárzó mosolyának titkát fejt meg és applikálja életcselekvéseiben a regény narrátora, a pásztorivadék citerás: Rojtos Gallai István, a kívülállás boldogságát és a bukás glóriáját reprezentálva.

A regény térideje – a bahtyini kronotopikus rendszer alapján – látszólag könnyen felvázolható: a szereplők szinte ki se mozdulnak Szenttamásról, a bácskai faluból. Aki elmegy az óceánon túlra szerencsét próbálni, kiábrándultan tér ide vissza. Ebbe a magába szűkült világba érkezik a regény kezdetén, a Monarchia idejében Krebs molnár családotól. Lánya, Rézi realista életfilozófiája révén tartja egyensúlyban mikrokörnyezetét, a titok értőjeként, beavatottként vezeti át a később házastársává avanzsált Rojtos Gallait és családját a háborúkon keresztül, a második világháború végéig.

A narráció egyes szám harmadik személyben indul, a narrátor mindentudó elbeszélőnek állítva be magát, de néhány oldal után beleszól, belép a szövegbe egy egyes szám

---

331 ODORICS Ferenc, *Az empirizmustól a KONstruktivizmusig*, Szeged, Ictus, 1996, 130–134.

332 SZIGETI, *i. m.*, 97.

első személyű „alak”, Rojtos Gallai István, aki egy (valószínűleg) későbbi időpontra reflektálva szövi bele nézőpontját és vitáját Krebs molnárral. A második fejezettől már egyértelműen uralja a beszédet és a szöveget, elbeszélő múlt időt használva a közvetítésre, amelyet a háborúból hazaérve – élete fordulópontját és szemléletváltását, kiábrándultságát aktualizálva – jelen időre cserél fel. A leánykérést követően visszavált múlt időbe, a következő regényben, a *Rózsaméz*ben pedig végig harmadik személyben beszél, amely váltásnak egyben önmagától és a történésektől való távolító, objektivizáló szerep is tulajdonítható. A harmadik résznek, az *Ez a nap a miénk*nek ismét Rojtos Gallai a narrátora, de már nem a *Virágos Katona*-beli lirizált, metaforikus stílusban, hanem sokkal földhözragadtabban, háború-„szagúan”.

A regénybeli Kálvária mint hely egy narratív trópus, egyszerre elbeszélő és metaforikus funkciót is betöltő szövegrész, amelyből a narrátornak, illetve világának képe rajzolódik ki.<sup>333</sup> Rojtos Gallai István, a regény narrátora, már az elején közli, hogy mi célból vesztegette idejét a Kálváriadombon: „[...] hogy a Virágos Katonát nézegethessem. Mert valójában azért jártam én mindennap a Kálváriára, nem pedig, hogy a tuki és Kálvária utcai embereket meglessem. Nem mondom, érdekelt az is, hogy a vakond-emberek hogyan rohannak a földekre, és hogyan térnek haza holtfáradtan, és egyáltalán, hogyan élnek, és először tényleg emiatt mentem el a Kálváriára, de csakhamar felfedeztem a Virágos Katonát, és attól kezdve ő érdekelt elsősorban. A Virágos Katona szöges korbáccsal veri a Megváltót a kőoszlopba épített képeken. Homokszürke ruha van rajta, és a

---

333 Vö. Thomka Proust-elemzésével. THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 88.

mellén egy hatalmas sárga szirmú virág. A rikító sárga virág egyáltalán nem illik a képekre, s vele együtt a katona sem, hiszen senki másnak nincs a ruhájába virág tűzve, sőt még a háttérben sem látszik egyetlen virág sem.”<sup>334</sup>

A Kálváriáról szemlélve képpé formálódik a táj, a szenttamási vakond-emberek szenvedéstörténete narratívába szerveződik, a világ beszűkül ebbe a képbe, ennek a metaszete Rojtos Gallai világának a határa, mely az ő és az általa közvetített szöveg nyelvi határa is.

Rojtos Gallai vizuális (és muzikális) fogékonyságát jellemzi képszemlélő aktusa, a festészetten (és a zenén) keresztül akarja megérteni az őt körülvevő elvadult világot, s narrátori, következőképp történetalkotói és közvetítói minőségéből, funkciójából adódóan az olvasónak elbeszélni.

A képsorozat szerzőjéről, a festőről, illetve a keletkezéséről nem sokat tudunk, a mindentudó narrátor is bizonytalan e tekintetben. A Kálvária 1878-ban épült, valószínűleg a katolikus tuki magyarok adakozókedve nyomán. A képszerző – Csozogó Török Ádám, a narrátor rablógyilkos (és szintén képértelmező) barátja szerint – egy dilettáns, tudatlan festő lehetett, a Virágos Katona is azért csapkod olyan ügyetlenül a szöges korbáccsal, mert a festő biztosan „sohasem fogott korbácsot a kezében”.<sup>335</sup> Az ismeretlen festő nézőpontja ennél fogva teljesen kiiktatható. Mindaz, amit megtudunk a képekről, az az elbeszélő, Rojtos Gallai tudatán átszűrve, az ő nézőpontjából közvetítve tárul elénk.

Temporális szempontból több képtípus különböztethető meg: egy- és többjelenetes, az egyetlen történetet több képben elbeszélő sorozat és a pluriszcenikus, szimultán kép, mely egyetlen narratív táblába sűríti a jelenetek soro-

334 GION, *i. m.*, 26.

335 *Uo.*, 43.



zatát.<sup>336</sup> A Kálvárián levő, Krisztus szenvedéstörténetét ábrázoló képsorozat bár külön oszlopokba van beépítve, egyetlen narratív képnek olvastatja/nézeti magát, a megértő észlelés lineáris, tehát szukcesszív, ugyanakkor szimultán is, vagyis mint *egész*et is ábrázolja.

„A szemlélési idő, a kép szukcesszív észlelésének időbeli lefolyása a kép időalakjává integrálódik”,<sup>337</sup> a vizuális tapasztalat többlete abból adódik, hogy „a kép struktúrája megfelel a kép-tapasztalat struktúrájának, végső soron pedig a képet szemlélő szubjektivitás öntapasztalásának”.<sup>338</sup> Rojtos Gallai eseményegységeket észlel, tagol, majd egybeolvas, viszonyba állít és a változásokban, egymásra következőkben kapcsolatokat létesít, a képeket egyszerre és egészben látja és olvassa.

A sorozatban a folyamatot a szcénikus egységek, önálló képmezők, táblák egybeolvasásával, folyamatba integrálásával érzékelteti a szöveg, a jelenetekre tagolás, a szekvencialitás a Virágos Katona ismétlődő megjelenítését és a képszemlélő Rojtos Gallai visszatérő képolvasását igényli.<sup>339</sup> A narrátor egybeolvassa a képeket, a térben és időben elszigetelt jelenetek megszakítottságuk ellenére kapcsolódnak egymáshoz.

Többféle textualitást vizsgálhatunk: a képet mint a bibliai eredetszövegre adott választ, a képnek mint szövegnek az együtthatását, a képnek a szemlélőjére kifejtett hatását és ennek a szövegszerű megjelenését. A kép és a képben felidézett bibliai szöveghagyomány közötti feszültséghez hozzáadódik az olvasói pozíció által teremtett feszültség is. A

336 Vö.: Thomka idézi Kibédi Varga Áront in: THOMKA Beáta, *i. m.*, 89.

337 Thomka idézi Krüggert, *i. m.*, 81.

338 Thomka idézi Imdahl-t, *i. m.*, 85.

339 Vö. Thomka Keresztvitel-elemzésével, *i. m.*, 90.

középkori szárnyas oltár, a táblakép, a freskósorozat újbóli szembesülést jelent az ismert történettel vagy a korábbi képi narratívákkal, miközben szüntelenül meghatározó újraértelmezésekkel bővül: ez a nyelv és a kép szembekerülése, s ezáltal a két rendszer, az eredetszöveg és a képszerkezet viszonyának problémaköre. Jelen esetben a képnek mint eredetszövegre adott válasznak a vizsgálatát kihagyom, mert a képet mint önálló entitást nem ismerjük. Létrehozásának célja valószínűleg a közösség kulturális emlékezetének erősítése, emlékeztetés, felidézés volt. A hely szerepe, amelynek céljaira készült a kép, referenciálisan elhanyagolható, csak a képszemlélő Rojtos Gallai világának behatárolására és egyben kiszélesítésére szolgál. A kép szöveggént formálódik, ez a szemlélőjére kifejtett hatásban nyilvánul meg: a Virágos Katona titkát megfejtve Rojtos Gallai is – a Virágos Katonához hasonlóan – kilép az őt körülvevő világból: „el kell menni onnan, ahol a ronda dolgok történnek, ki kell lépni abból a képből, ahol a Megváltót korbácsolják”.<sup>340</sup> A titok megfejtése viszont nem (csak) a kép (hosszas) nézegetéséhez fűződik, sokkal inkább Gilikének, az álmodozó kanásznak a groteszk megdicsőüléséhez: a kandisznót meglövegolva „elrepül” a világból álmodozásainak örök színhelyére. Ugyanis akkor nyer értelmet és hoz eredményt a jóval korábban megfogalmazott cél: „Akkor úgy döntöttem, hogy az élő embereket fogom alaposabban megfigyelni. [...] Nem láttam még soha senkit, aki órá hasonlított volna, de azért figyeltem az embereket onnan, a kápolna mögötti teraszról. Persze hiába volt minden, a tukiak és a Kálvária utcaiak éppen olyanok voltak, mint az a bábmészködő, köpködő népség az oszlopokba épített képeken,

---

340 GION, *i. m.*, 83.

valamennyien boldogtalanok és roszkedvűek, még akkor is, ha nevetnek.”<sup>341</sup>

Rojtos Gallai nem adta fel: találkozott végre valakivel, Gilikével, aki hasonlított a Virágos Katonára, ő volt, mint Szigeti Lajos Sándor írja: „a Virágos Katona metaforájának kiteljesítője, az örökké megértetlen, megértetlenül is távozó emberke, aki idegenül mozog a világban, amíg végül megtalálja azt a birodalmat, ahol otthonos”.<sup>342</sup> Saját világot teremtett magának az ujjával való játékkal, s e világteremtéskor a Virágos Katonához hasonlóan komoly arccal mosolygott, mint aki birtokában van a megértésnek, a tudásnak.

A képek befogadásakor a hangsúly a tárgyról (arról, amit a kép elbeszél) áttevődik annak bemutatására (arra, *ahogy* a kép elbeszéli), Gion regényében ez kiegészül a narrátor, Rojtos Gallai képolvasatával, és annak megértése nyomán az applikációjával. Itt egy új történet létrehozásáról van szó, a Virágos Katona kimetszésével, kiemelésével, elszigetelésével.

Rojtos Gallai tehát nem elégszik meg a képszemlélés inaktív jellegével, a referenciális kontextuskeresésen kívül saját képét, arcát is vizsgálat tárgyává teszi: „A Virágos Katona arcát kezdtem tanulmányozni, és megpróbáltam az övéhez igazítani az arcomat. Hoztam otthonról egy tükröt, figyeltem a Virágos Katonát, és figyeltem magamat, erőlködtem, hogy hasonlítsak rá, de így se jutottam semmire, nem tudtam olyan arcot vágni, mint a Virágos Katona.”<sup>343</sup> Reflexió és önreflexió, amely a képolvasónak a képpel való azonosulási szándékát jelzi. Rojtos Gallai olvasni akarja az

341 *Uo.*, 28.

342 SZIGETI, *i. m.* 99.

343 GION, *i. m.*, 27.

embereket, saját magát is, meg akarja érteni, megismerni, megfejtetni a titkot, az élés/túlélés titkát, párhuzamosan a kép titkával. A megfejtés/megismerés nyomán Gallai önszuggesztíóval oda viteti magát a Virágos Katonával, ahova képzeletének szárnyalása terjed, ez viszont csak ideig-óráig, a háború kitöréséig tart.

Rézi képeslapja ugyanolyan erőt jelent a fronton, mint a Virágos Katona képe a Kálvárián. „Színes képeslap volt, Ilija Jankovic készítette, a szenttamási főutca egy részét ábrázolta a piros cserepes házakkal, a szikár akácfákkal és a kéttornyú görögkeleti templommal. Mindez azonban igen megszűröl látszott, az akácfák koronái elmaszatolt zöld foltok csupán, a templom két keresztje két hajszálvékony vonal...”<sup>344</sup> Tizenöt férfi képe mosódik össze a tájjal és egymással a képeslap első kézhezvételénél, a háború poklában az első haláleset után Gallai e pokolból és a képből való kilépésre, elhatárolódásra használja: „azt ismertem fel, akit akartam, tulajdonképpen teljesen mindegy volt, hogy kik azok a kalapos, fehéringes emberek a képeslapon, az volt a fontos, hogy különböztek tőlünk, sokkal szebbek voltak, mint mi”.<sup>345</sup> A háborúból visszatérve első útja a Kálváriára vezet, „odamegyek az első oszlophoz, megállok az imádkozók háta mögött, nem törődöm velük, a Virágos Katonára szegezem a tekintetemet. Érzem a jóleső, félálomszerű kábulatot, mindjárt elrugaszodom, még egy perc. Még fél perc. Nem. A virágos Katona nem néz vissza. Közömbösen elnéz mellettem, mint egy nyitott szemű halott. Nem hagyom magam. Az egész testem megmerevedik, homlokomon kidagadnak az erek, a szemeim kitágulnak, izzadok, mint a Szentigaz, amikor egyszer régen nagy szerencsét jó-

---

344 *Uo.*, 155.

345 *Uo.*, 59.

solt nekem, erőlködöm, hiszen várnak a szebbnél szebb helyek, mindenképpen el kell mennem, ha csak egyszer sikerül elmennem, egyetlenegyszer, utána már azt csinállok, amit akarok. Mindennel, a háborúval is. A Virágos Katonának mintha kihullottak volna a szemei. Vagy fél óráig erőlködöm, de a Virágos Katona könyörtelen. Nem néz vissza rám”,<sup>346</sup> „elúzték a nyomorult, jajgató emberek”.<sup>347</sup> Az olvasási, interpretációs stratégiája csődöt mond, Rojtos Gallai ekkor be akar lépni a képbe, a saját történetébe: „Ordítani szeretnék dühömben, ha lehetne, most kivenném a szöges korbácsot a Virágos Katona kezéből, és elúzném a Kálváriáról a mormogó embereket, aztán talán még a Virágos Katonát is megkorbácsolnám, hátha akkor visszatérne.”<sup>348</sup>

A gyűjteményes kötet címe: *Latroknak is játszott*, a legendává vált citerázást jelzi: Rojtos Gallai a Kálvárián Krisztusnak és – mivel ott voltak – a latroknak citerázott, a trilógia harmadik részében referencialitást nyer: a második világháború végét jelző „szerepcsere” során Gallai – nem is annyira – kénytelen-kelletlen citerázik, eljuttatja a nótájukat az őt elhurcoló szerb kiskirályoknak. Életfilozófiája: mindig a győztes mellé állni, s ha az élet úgy hozza, „az ember néha kénytelen patkánybajuszt növesztetni, hogy megmaradjon embernek. A bajuszt bármikor leborotválhatja”.<sup>349</sup> Rojtos Gallai az események, történések során elveszítette a Virágos Katonát, vele együtt az álmodozásokat, a képekben való utazásokat, nyert viszont egy túlélési stratégiát: mind-egy, hogyan, de élni, túlélni kell.

---

346 Uo., 167.

347 Uo.

348 Uo.

349 Uo., 665.



# „MINDENT ELMONDANI ÉS MEGMUTATNI SOHASEM LEHET”

(Závada Pál: *Jadviga párnája*)<sup>350</sup>

Závada Pál első regényét, a *Jadviga párnáját*<sup>351</sup> több okból kifolyólag olvashatjuk átmenetnarratívaként. A három szövegalkotó fő- és mellék-„hős” folyamatos tranzícióban éli meg külső és belső átmeneti világait, a történelmi, szociális létükben való „tranzitórius traumákat”<sup>352</sup> ugyanúgy, miként szerelmi és családi életük folyamatos átmeneteit. Az épp aktuális naplóíró állandóan írja és olvassa önmagát, permanens átmenetben van a létezés, megfigyelés, értelmezés és írás folyamataiban, ugyanakkor Závada alkotói habitusának átmeneti fázisaként is interpretálható a szociológusból íróvá lett szerzői attitűd.

Az 1997-es év magyarországi ünnepi könyvhetére megjelent egy könyv, amire az olvasók és a kritikusok hada azonnal lecsapott, és (főként az utóbbi tábor) – a hibáit és hiányait is felelőlegesen – az egekig magasztalt. Beszélni kell róla, „bár mindent elmondani és megmutatni sohasem

---

350 Ez a „kötet rész” a legkorábbi írásom, lényegében az egykori egyetemi szakdolgozatom *A Hétben* 1999-ben megjelent változatának az újraközlése. Mivel a folyamatos átmenetek, költözések miatt az eredeti, szakdolgozat-szöveget nem találtam meg, úgy vélem – önreflexív módon –, helye van e kötetben ezen átmeneti írásnak is.

351 ZÁVADA Pál, *Jadviga párnája*: – napló –, Budapest, Magvető, 1999.

352 Lásd TOMPA, *Fejtől s lábtól*, 392.

lehet”, írja az egyik naplóíró, a címszereplő Jadviga. A teljességigény fogalmazódik meg ebben a többek által ünnepeelt remekműben, a mindenről-szólás: a szerelmen, s mégis ennek hiányán keresztül. Beteljesületlen vágyak, átértelmezett életutak, hiány-világok, ahol az eddig együtt tanult/átélt közös szavaknak nincs többé közös jelentése, és mégis érteni véljük, próbáljuk. Leereszkedés a mítoszvilágba, utazás a tudatalattiba, átélni az örök szenvedés kínjait, és mégis továbbélni, mert „ki ígérte, hogy az élet útja fájdalomtalan lesz?”.

Két rangos magyarországi szépirodalmi folyóiratban a regény megjelenése előtt már olvasható volt több megszerkesztetlen napló-részlet, a szakma tehát már felfigyelt rá, mégis a meglepetés erejével hatott: megdöbbenőnek és hihetetlennek tűnt, hogy megíródott végre egy „igazi” magyar nagyregény, amelyet jó kézbe venni, olvasható, van története – legalábbis első látásra. A naplóregény hagyja olvastatni magát, az olvasó végre belefeledkezhet a regényvilágba, átadhatja magát a történetbonyolódásnak (amely lehetőségtől „poszt”-regényíróink többsége megfosztotta), de közben állandóan „kitevődnek” a kérdőjelek az olvasó és maga a szöveg által: az írásra, szerzőre, történetre, bizonyosságra, igazságra vonatkozóan.

Fikción alapuló önéletírás és agonizáló családregegy Závada Pál *Jadviga párnája* című, – *napló* – alcímű regénye. A történet egy békés megyei szlovák nagygazda, Osztatni András naplójával kezdődik, e 23 éves házasulandó férfi azt tűzvén ki célul maga elé, hogy megörökíti, hogyan nyerte el feleségének, Palkovits Mária Jadvigának a kezét, szívét. De ez utóbbi elnyeréséről, mint a későbbiekben kiderül, csak árnyaltan és kérdőjelekkel megtűzdelve beszélhetünk. A tulajdonképpeni „történet” egy mondatban összefoglalható: Osztatni Ondris élete végéig tartó, rövid örömmel és hosz-



szú kínládásokkal tarkított végzetes szerelmi tusakodása feleségével, Jadvigával. Ez az a feltételezett „közep”, mely néha eltolódik, de nem jelentőségteljesen, politikai, gazdasági, történelmi események irányába. De a külső idő, az aktuálpolitika, az éppen zajló történelem eseményei mégse épülnek be szervesen a regénybe, nem a kinti, hanem a belső világháborúknak van meghatározó szerepe.

Osztatní Ondris, a főnaplóíró, azt jegyezgeti le a körülötte történekből, amit arra érdemesnek tart, vagy amit mer. Jadviga, aki „beleír Ondris naplójába”, férje halála után folytatja a naplóírást, őt halálakor Miso, a szeretőtől, Winkler Francitól nemzett, de Ondris által nevelt fia követi, ekkor nyílik lehetőség a legkisebb fiú számára, hogy szövegként is megvalósítsa magát, addigi jegyzetelgetéseit, lábjegyzeteit továbbmagyarázza, kiegészítse, ahogyan azt elődeitől örökölte. Adva van tehát három naplóíró, mindhárom saját nézőpontjából, nyelvvilágából kutatja a múltat, közelítgeti a jelent és kerülgeti a jövőt. De naplóírásuk során inkább kitergetnek, mint felgöngyölítenek, az addig át- és megélt (főként belső) eseményeket újra átélnek, átértelmezik. Az olvasó arra vár, hogy ez a szinte tökéletes naplóimitáció-szerkezetű könyv (a végén a hat számozott üres oldal mintegy felszólítás a továbbírásra!) egymást fellebbező szövegeinek halmaza arra adjon lehetőséget, hogy a szöveget jobban értse, ez a többdimenziós szövegvilág egyre rejtélyesebbé válik, a titkokat nemhogy feloldó, hanem zárványosabbá tevő történetet az olvasónak kell rekonstruálnia. Ha sikerül neki. Ugyanis a szövegek folyamatosan átértelmezik egymást, s nem kapunk választ arra, hogy miért és valóban úgy történtek-e az események. Esetlegesség és viszonylagosság dominál, a történések a naplóírók halála után sem határozhatók meg pontosan. Mivel különálló szubjektumokon keresztül közelítünk a szövegekhez, nem

az tárul elénk, hogy mi történt, hanem hogy melyikük hogyan élte át és meg a vele megtörténtekeket. Mert ezek az események inkább megtörténnek velük, mintsem ők lennének a tudatos alakítóik.

Hazugságra épül az Osztatní „család” ingovány élete, egymáshoz fűződő kapcsolataik. Ténybeli hazugságok, örökre szánt elhallgatások, öncsalások, élethazugságok jegyében élük le életüket. Miso tehát joggal kételkedik, hogy valóban úgy történtek-e a dolgok, ahogy szülei írásai vallanak róla. Végső bizonyosság nincs, nem is lehet, egyrészt mert meghaltak a naplóírók, másrészt ha élnének, sem beszéléneek: néma dialógus lenne közöttük.

A regény központi témája a két főalak, Ondris és Jadviga közös, és/de külön világa. Egymáshoz tartozásuk tragikus, működésképtelen, mégis elszakíthatatlan. A házasság-problematikát egyszerre látjuk férfi- és női szemmel, sőt, egy harmadik szem is befurakodik, a gyerek, majd a felnőtté váló gyerekember szeme; a félhülye Miso, bár bontogatja a szálat, nem érti ezeket az összekuszálódott dolgokat.

Lehet-e egyáltalán érteni? Vagy a sors kezében van minden? Ezeket a kérdéseket feszegeti, öngigazoló, lelkiismeret-furdalást felmentő kontextusban Jadviga is, amikor a már halott, ezért talán mindent tudó/értő Ondrist faggatja. Önmagafelmentő és bűnáthárító gesztusok sorozata ez a szövegrészlet, a végérvényes szembenézés, lelki tükörbe nézés helyett.

Jadviga és Ondris között a viszony ugyanolyan összetett és sokértelmű, mint szövegtesteik viszonya. Átláthatatlan és kideríthetetlen titkok hálózák be létüket, eredetüket, az olvasóra hárul a feladat, hogy mégis megpróbálkozzék a titkok kiderítésével. Az egyes személyek eredetét, a történelek sors- és végzetszerűségét a különböző mítoszvilágokban és hagyományokban kell keresnünk: görög sorstragédi-

ák mozzanatai elevenednek meg, melyeket átszőnek a keresztény kultúrkör hagyományai.

Grafomán hajlamú egyének szövik tele a regényt, mindannyian írják, hímezik a párnakönyvet, a címbeli mitikus tárgyat, *Jadвига párnáját*. A párnahuzatot – mely Jadвига számára örökölt és szent – az édesanyja kezdte hímezni, Jadвига pedig élt rajta, átörököltetve a mindenen túlélést és szenvedést az őt követőnek. Ez a párna egyúttal szexual-metaphora is, rá vágyik minden percében Ondris, amely vágyat Jadвига a közismert Pilinszky-sorok parafrázisával épít le: „ha az ágy közös is, egymás párnáján csak vendégek lehetünk”. A napló maga is párna, Jadвига, örököseként, a feje alatt tartja, azon alszik el. Jadвига párnáján alszik el végleg Ondris is, majd Miso is.

És végül eljutottunk az egyik legfontosabb kérdéshez: ki az igazi szerző? A könyv végső szerzője, a leírtak összeszerkesztője a család utolsó sarja, Osztatní Miso. De rögtön megkérdőjeleződik a szerkesztés hitelessége, egyrészt a csökkentett gondolkodóképességű Miso befolyása, másrészt az előtte író szerzők szándékolt rendjének be nem tartása miatt. A félhülye Miso eredeti szándéka „sillabizálgatni megfejtve”, később, amikor a napló az előtte kihaltak után végképp ráhagyományozódik, dekonstruálja azt, kiradíroz, levág, kitép, de visszatesz, egész oldalakat, szövegrészeket áthelyez, megszakítva addigi folytonosságukat. Közben beleír, kommentál, fordít, lábjegyzetel, a kitörölt/kihúzott részt csak azért is „kisillabizálja” és visszairja. Nevéből kiindulva (az Osztatní név szlovák jelentése: utolsó, maradék), utolsóként oszt és osztat, de nem csak a maradékot, sөpre-déket, hanem a teljes szöveget önhatalmúlag átrendezi, szétzilálja. A könyv történetét változtatja meg annak szétosztásával: fejezeteket alkot, melyeket címekkel lát el. De úgy tűnik, van egy legvégső(?) szerző, akinek a keze nyomát

csak áttételesen sejtjük, amikor Miso számára sem világos egy bizonyos zárójeles Jadviga-szöveg útja. S talán az üresen maradt, számozott utolsó oldalak is e „kéz” számlájára írandók.

A szerzői pozíció hiánya – nem tudjuk, ki az, aki az utolsó szó jogán dönt és határoz – tehát különböző feltételezésekre ad lehetőséget. A könyvben – a fikció szerint – megjelenik Misonál egy kutakodó-kérdező szociológus, akiben Závada kissé önironikus portréját vélhetjük felfedezni, azé a Zavadáét, aki egyik szegedi felolvasóestjét azzal kezdte, hogy azt a könyvet, amit a kezében tart, nem ő írta, hanem a három naplóíró... E három jegyzetelgetőnek a szövege tele van mindenféle „gyűjtött anyaggal”, ezeket viszont Závada gyűjtögette össze szociológuséi alatt a Békés megyei Tótkomlóson és környékén, tudatosan e nagyregény megírására készülve? Visszaérkeztünk hát Zavadához, mert mégiscsak az ő könyve ez, vagy már az olvasóé – ha elolvasta és befogadta?

Az írásom címéül választott Jadviga-idézethez hűen nekem sem sikerült mindenről írni. Nem is ez volt a célom. Ez a könyv, a *Jadviga párnája* is a teljesség igényével íródott, mégis a hiányról szól. A végzetessé váló szeretethiányról. És arról is, hogy bárhol kezdem újraolvasni, mindig az az érzésem, hogy nem erről van szó, hanem valami másról. S ha azt a „más” olvasom, akkor egy másik hiányzó kép villan meg.

Ennek a naplónak nincs vége, mert befejezni sem lehet. De kikerülni sem. Csak folytatni, írni tovább ezt a nyitott könyvet, az üresen hagyott naplóoldalat.

## BIBLIOGRÁFIA

### A. SZÉPIRODALOM

- Barnás Ferenc, *A kilencedik*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2014.
- Bodor Ádám, *A börtön szaga: Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata*, Budapest, Magvető, 2001.
- Bodor Ádám, *Az érsek látogatása*, Budapest, Magvető, 1999.
- Bodor Ádám, *Sinistra körzet: Egy regény fejezetei*, Budapest, Magvető, 1992.
- Bodor Ádám, *Verhovina madarai: Változatok végnapokra*, Budapest, Magvető, 2011.
- Bogdán László, *Drakula megjelenik*, Marosvásárhely, Mentor, 2002.
- Borbély Szilárd, *Nincstelének*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2013.
- Demény Péter, *Visszaforgatás*, Kolozsvár, Koinónia, 2006.
- Dragomán György, *Máglya*, Budapest, Magvető, 2014.
- Gion Nándor, *Latroknak is játszott*, Budapest, Osiris, 1999.
- Józsa Márta, *Amíg a nagymami megkerül*, Budapest, Noran, 2007.
- Láng Zsolt, *Bestiárium Transylvaniae IV. A föld állatai*, Pozsony, Kalligram, 2011.
- Papp Sándor Zsigmond, *Semmi kis életek*, Budapest, Libri, 2011.
- Szabó Róbert Csaba, *Temetés este tízkor*, Csíkszereda, Bookart, 2011.
- Szabó Róbert Csaba, *Alakváltók*, Budapest, Libri, 2016.

- Tompa Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony, Kalligram, 2010.
- Tompa Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony, Kalligram, 2014.
- Vida Gábor, *Ahol az ő lelke*, Budapest, Magvető, 2014.
- Závada Pál, *Jadviga párnája*, Budapest, Magvető, 1997.

## B. SZAKIRODALOM

- Beszélgetés Bodor Ádámmal*, A beszélgetést vezeti: Bányai Éva és Virginás Andrea, *Korunk*, 2001/11, 59–62.
- Angyalosi Gergely, *A körzet metamorfózisa*, *Élet és Irodalom*, 2011. december 16., 36.
- Assmann, Jan, *A kulturális emlékezet*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- Badiou, Alain, *A század*, ford. Mihancsik Zsófia, Budapest, Typotex Kiadó, 2010.
- Balázs Imre József, *Hosszúra nyúlt visszatérés. Beszélgetés Tompa Andrea íróval, színházkritikussal*, *Helikon* (Kolozsvár), 2011. július 10., 2.
- Balázs Imre József, *Találkozó történetek*, *Korunk* 2010/10, 111–113.
- Bauman, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, ford. Pásztor Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. Feischmidt Margit, Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 1997, 47–59.
- Bedecs László, *Csak egy: önmaga (Borbély Szilárd: Nincstelenek)*, *Bárka* 2014/2, <http://www.barkaonline.hu/kritika/4013-bedecs-laszlo-a-nincstelenekrl>
- Boka László, *Történelem – alulnézetből*, [tiszatajonline.hu/?p=24228](http://tiszatajonline.hu/?p=24228)
- Demeter Zsuzsa, *A foglyul ejtett kőhal: Szabó Róbert Csaba: Temetés este tízkor*, <http://www.barkaonline.hu/kritika/2683-temetes-este-tizkor>

- Dérczy Péter, *A történet hálójában*, Bárka, 2012/5, 107–111.
- Dunajcsik Mátyás, *Egy lépés hátra*, Holmi, 2006/12, <http://www.holmi.org/2006/12/ket-biralat-egy-konyvrol-barnas-ferenc-a-kilencedik>
- Faragó Kornélia, *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések (A magas intenzitású idő-terek elbeszélhetőségéről)* = *Átmenetdiskurzusok*, szerk. Bányai Éva, Bukarest–Kolozsvár, RHT Kiadó–EME, 2015, 9–17.
- Faragó Kornélia, *Geo-anarchikus tériesség, néma történelem = Idő(m)értékek, kontextusok: Írások Molnár Szabolcs 65. születésnapjára*, szerk. Bányai Éva, Szonda Szabolcs, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, RHT Kiadó, 2008.
- Faragó Kornélia, *Térrányok, távolságok: Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum Kiadó, 2001.
- Faragó Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum Kiadó, 2009.
- Faragó Kornélia, *A Bodor-féle határozatlansági viszonylatokról*, *Hungarológiai Közlemények*, 2012/2, 1–9.
- Genette, Gérard, *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon 1996/1, 82–90.
- Gyáni Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2000.
- Károlyi Csaba et al., *ÉS Kvartett*, *Élet és Irodalom*, 2011/ 27., 8.
- Károlyi Csaba, *Micsoda alakok!*, *Élet és Irodalom*, 2016. augusztus 19. [http://www.es.hu/karolyi\\_csaba;micsoda\\_alakok;2016-08-18.html](http://www.es.hu/karolyi_csaba;micsoda_alakok;2016-08-18.html)
- Korpa Tamás – Porció Veronika, *Verhovina-network*, *Látó*, 2012/11. <http://www.lato.ro/article.php/Verhovina-network/2491/>
- Kovács Flóra, *Továbbírás? Tompa Andrea A hóhér háza című kötetéről*, Helikon (Kolozsvár), 2011. július 10., 15.

- Láng Zsolt, *Verhovina madarai. Mi történik?*, Kalligram, 2012/6., 95–97.
- Merleau-Ponty, Maurice, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. Szávai Dorottya = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Budapest, Kijarat Kiadó, 1997, 142–177.
- Mitchell, W. J. T., *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, Café Babel, 1991/1, 25–42.
- Németh Gábor, *A langyos kása*, Magyar Narancs, 2011/48. <http://magyarnarancs.hu/konyv/a-langyos-kasa-77611>
- Nora, Pierre, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. Horváth Zsolt, Múlt és Jövő, 2003/4, 3–6.
- Odorics Ferenc, *Az empirizmustól a KONstruktivizmusig*, Szeged, Ictus, 1996, 130–134.
- Radics Viktória, *Mestermű*, Holmi, 2006/12, <http://www.holmi.org/2006/12/ket-biralat-egy-konyvrol-barnas-ferenc-a-kilencedik>
- Szigeti Lajos Sándor, *(De)formáció és (de)mitologizáció: Parabolák és metaforák a modernitásban*, Szeged, Messzelátó Kiadó, 2000, 96–100.
- Szijártó Zsolt, *Az átmenetiség jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, 2012, 327–333.
- Szilágyi Zsófia, *Tehát elkezdődött*, Jelenkor 2011/2, 211–218.
- Szilasi László, *Az alaphang (Szabó Róbert Csaba: Temetés este tízkor)*, Élet és Irodalom, 2011. jún. 3. [http://www.es.hu/szilasi\\_laszlo;az\\_alaphang;2011-06-01.html](http://www.es.hu/szilasi_laszlo;az_alaphang;2011-06-01.html)
- Tamás Dénes, *Elveszítve megtalálni*, Helikon (Kolozsvár), 2016/4, 21.



Thomka Beáta, *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2001.

Ullmann Tamás, *A változás tapasztalata*, Aspecto, 2008/1, 77–100.

A KÖTETBEN SZEREPLŐ SZÖVEGEK AZ ALÁBBI  
PUBLIKÁCIÓK AKTUALIZÁLT VÁLTOZATAI

*Átmenet és narratívák. A Fordulat elbeszélhetősége*, Helikon (Budapest), 2016/3, 418–424.

„Erdély-re-prezentációk”. *Történetek az Aranykorról = Certamen II. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*, szerk. Egyed Emese, Bogdándi Zsolt, Weisz Attila, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015, 100–107.

*Fordulat-próza. Térképzetek és átmenet-narratívák a legújabb magyar prózában = A tér értelmezései, az értelmezés terei*, szerk. Pieldner Judit, Tapodi Zsuzsa, Kolozsvár–Csíkszereda, Erdélyi Múzeum-Egyesület–Státus, 2012, 383–391.

*Városterkek, térképzetek = Térérzékelések – térértelmezések*, szerk. Radvászy Anikó, Ádám Anikó, Budapest, Kijárat Kiadó, 2015, 183–190.

*Semmi kis életek: átmenet-narratívák geokulturális kontextusban = Kulturális identitás és alteritás az időben*, szerk. Pieldner Judit, Pap Levente, Tapodi Zsuzsa, Debrecen, Debreceni Egyetem Történelmi Intézetének Kiadása, 2013, 323–329.

„A történet vége”. *A végnapokon túl (Bodor Ádám: Verhovina madarai. Változatok végnapokra) = B. É., Terek és háttárok: Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Kolozsvár, Casa Cărții de Știință–RHT Kiadó, 157–176, illetve: *Korunk*, 2013/4, 115–121.

„Másiklevés”: *Átmenetnarratívák Barnás Ferenc és Borbély Szilárd prózájában = Átmenetnarratívák: Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerk. Bányai Éva, Kolozsvár, Bukarest, RHT Kiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015, 53–58.

- Megjelenések könyve* (Bogdán László: Drakula megjelenik),  
Híd, 2009/5, 65–70.
- Háborús alakzatok, köztes viszonyterek Tompa Andrea: Fejtől s lábtól c. regényében = Emlékezés egy nyár-éjszakára: Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. Kappanyos András, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 345–351.
- Képolvasás/önlvasás* (Gion Nándor: Virágos Katona), Korunk, 2003/1, 119–122.
- „mindent elmondani és megmutatni sohasem lehet” (Závada Pál: Jadviga párnája c. regényéről), A Hét, 1999/2, 8.

