

aki nem tud megfelelni a 19. századi polgári hagyomány által előírt családfenntartó, erős férfi károsan maszkulin karakterének?

Főhősünk életét a zavaróan közhelyes – várost, utazást, nőket, ágyakat játékba hozó – útmetaforával is illelhetjük, amit a letisztult szépségű borító sárga busza és az esőbeállóban várakozó figura erősít. Középkorúként, érett férfiként hagyjuk magára, a pikareszk és a Bildung ismételten zavaró kettősségében: bár nem biztos, hogy releváns annak eldöntése, hogy Daru élete delén megtalálta az igazit vagy folytatja a pikarók nyugtalan életét. Történeti antropológiai és kultúrtörténeti vonatkozásban biztos vagyok abban, hogy az európai individuum életpályája, identitása nem egyszerűsíthető le szerelmek történetére, amit természetesen nem kérhetek számon egy szépirodalmi szövegen. A *Megyek utánad* viszont arra az alapötletre építi a narrációt, hogy Daru élettörténete szerelmein keresztül váljék elbeszélhetővé, Daru identitását a (mindig másba) szerelmes férfi körvonalazza. Hogy ez torzításként, leegyszerűsítésként, groteszk belátásként, szívszorító önkritikaként vagy az igazság feltárulásaként értelmezhető, nyilván az olvasón is múlik. Zavartan vethetünk számat például azzal, hogy Daru a lányregények fiú- és férfifigurái szempontjából mutatja meg az erősebb nem fájdalmait, aggályait, boldogságlehetőségeit – és ez bizony nehezen vehető komolyan, bár kétségtelenül számos kérdést vet fel. Többek között gondolkodhatunk az ifjúsági irodalom lehetőségeiről a társadalmi nemi szerepek formálódásának vagy éppen konzerválásának folyamatában, a szerelemről, a nemiségről, a szocializálódás nemi vonatkozásairól, az ezeket a kérdésköröket elbeszélő nyelv lehetőségeiről. A *Megyek utánad* elbeszélői alakzata, ami tehát a személytelenség és a bevonódás határán billeg, engem arra figyelmeztet, hogy a személyes történetek ereje, fájdalma, öröme így, ebben a formában nehezen osztható meg. Éppen ezért hajlok arra, hogy a regényt ne szerelmi történetként, hanem identitáskeresésként, esetleg generációs tapasztalatként értelmezsem, amely a személyes történettel való küzdelemről is számat ad, illetve a múlt és a jelen párbeszédének válságára mutat rá a faluból a nagyvárosig, az idillikus gyermekszerelem után az időtlenséget már nem hazudó felnőttkori szerelmet is megélő Daru történetében. (*Magvető*)

BÓDI KATALIN

## *Elfújta a szél*

EGRESSY ZOLTÁN: SZÁZEZER EPERFA

Egressy Zoltán, a sikeres drámaíró immár évek óta építi prózaírói imázsát, hiszen a *Most érsz mellé* (2009), a *Szaggatott vonal* (2011), a *Majd kiszellőtetsz* (2013) – két kiérlelt elbeszéléskötet fog közre egy remek regényt – után 2014-ben újfent regénnyel jelentkezett. A *Százezer eperfa* ambivalens olvasási tapasztalatokkal szembesített, ezek alapján váltakozó intenzitású, hullámozó színvonalú, mégis élvezhető alkotásnak tartom, amely önnön művészi lehetőségeit ugyan aligha teljesíti ki maradéktalanul, ám az Egressy-rajongók várakozásainak jó eséllyel megfelel. Szinopszisának felvázolását követően álláspontomat igazolandó először elbeszélés-

technikai, nyelvhasználati esendőségeire, kronológiai és egyéb ellentmondásaira, műfaji kockázataira hívom fel a figyelmet, majd kifejtem, hogy mindezek dacára miért képes mégis magához láncolni olvasóját a szöveg.

A napjaink Magyarországon (a tömérdek extratextuális, történelmi hivatkozás szerint 2013 karácsonyának környékén) játszódó sztori viszonylag könnyen kivonatolható. December 3-án a nevezetes, minimum 200 éves margitszigeti eperfa tövében véletlenül különös összjátéka folytán találkozik öt ember. Egy munkanélkülivé vált ötvenes magyartanár, Aszfalt Harlequin éppen válófélben levő orvos fiába és annak asszisztens barátnőjébe botlik; Misi és Juli kapcsolata teljesen friss, aznap jöttek össze a kórházban. Harlequin elájul, a fia élesztgeti; ennek lesz szemtanúja az ott bókászó félbolond levélgyűjtő (Waldbrand Rezső, alias Frodó), aki zsákjával naponta kétszer is megfordul a szigeten, valamint a sétája során ifjúkori emlékeibe kapaszkodó Latinné, a még mindig dekoratív özvegy, Harlequin évekkel korábbi szerelme. Borzasztó, pusztító viharba kerülnek, mely váratlanul teljes szélcsöndre vált. Latinné lányának, a festőművész Orsolyának lakásában gyűlnek össze és lélegeznek fel; anya és lánya előtt pedig lassan világosodik meg, hogy ők és Harlequin fura szerelmi háromszöveget alkotnak. Misi Julihoz költözik, ám együttélésük nem súrlódásmentes, Latinné és lánya egymáshoz és Harlequinhez fűződő viszonyukat igyekeznek tisztázni. A teljes Kárpát-medencére rátelepülő totális szélcsend közben egyre nagyobb veszélyeket hordoz az érintett országokra nézve; a magyar politikai vezetés titokban evakuálásra készül. A kihallgatott cselekvési tervtől megrémülő titkárnő telefonon értesíti barátnőjét, Julit a várható intézkedésekről, minek következtében hőseink egy Misi által elköött mentőautóban gyűlnek össze ismét, kiegészülve az időközben titokban Budapestre érkezett világhírű olasz szélkutatóval és francia feleségével (Frodó egykori vetélytársával és szerelmével), akik Frodóval együtt a magyar titkosszolgálattal lezajlott afférjukat követően csapódnak a többiekhez. Némi bolyongást követően (mialatt Latinné és Harlequin megint egymásra talál) sem csatlakoznak az időközben élhetlenné vált régió, különösen Magyarország és a főváros zavargóihoz, vonulóihoz, hanem ismét a szigeti eperfához mennek, hogy együtt töltsék utolsó perceiket. Ekkor már ismert a „történelmi felelőssége” tudatában „szélcsöndharcot” hirdető „első számú vezető” nemzethez intézett tévébeszéde. Misi és Juli szakítása az eperfa tövében, a fojtogató levegőben válik véglegessé, immár az épp erre kutyát sétáltató Réka, Misi feleségének hűledezése közepette. Az apokaliptikus jelenetnek (s a cselekménynek) végül az eperfalevelet meglebbentő szellő, a feltámadni látszó szél véget.

Már a *Szaggatott vonal* sem volt mentes a kimódolt, főként igekötős szóalakoktól (rásúlyosbít, elural, elsemmitmondósodik, lebüntetni, elkönnyíteni), a helyzetidegen megszólalásoktól (Vidámparkba szóló ingyenjegyet feltételezni a leszólított kocsmázo pasinál?) vagy éppen egy-egy történetelem többszöri, számottevő jelentésváltozással nem járó felbukkanásától. A *Százezer eperfában* még feltűnőbbek az efféle, nemegyszer tautologikus „neologizmusok” (pl. értelmiskedő, levariálja, még-adventebb, elképzelhetetlenség, visszagyerekedés, előadó előadó, angyalológus, magadódhat, legfontosabb lényeg, furcsálódott), a valószerűtlen megnyilatkozások (Magyar közterület-felügyelő bajosan fogalmaz úgy bármelyik honfitársának, hogy

„Minimálszankció vagy poliszproblem?”, 303.; megnézném azt a huszonéves lányt, aki szerelmét olyan mondatokkal bombázza, mint a „karom autópálya” vagy „az umami az ötödik íz”, 355–56.), a leginkább feleslegesnek viszont az ismétlések hatnak. Kétszer is megtudhatjuk, hogy a *musculus iliopsoas* csípőhorpasz izmot jelent; háromszor említődik, hogy Harlequin nem halad a *Kötutaj* olvasásával; a második fejezet pár oldallal később újra megfogalmazza, hogy a Misi és Juli révén kiszúrt eperfa „azonnal szimpatikus lett mindkettőjüknek”, s ugyanitt hangzik el a fiatalok viszonyára (de akár a szövegszerveződésre) vonatkozóan, hogy mennyire „fontos a jó kezdet, bármi történjék is”; Latin Orsolya és festőtársai egykori főbérletjének jellemzését („közepesen rosszarcú”) és albérletéhez intézett szavait („mostantól fizetnetek kell, lányok”) a hetedik és a huszonkilencedik fejezetben egyaránt olvashatjuk; a sor folytatható. Az eper(fa) sűrűn előforduló motívuma sem nélkülözi a túlhajtottságot. Találkozhatunk vele a fa egyetemes szimbolikájára támaszkodó körkörös regényfelépítésben; a legendás eperfát keresi fel a híres szélkutató is; eperfáról szava a *Si Kinget* és József Attilát idézve Harlequin; elmondása szerint egy toszkánai eperfán aludt a sokkos állapotú gyermekorvosnő; Juli fázik, „mint egy eper” – a toposz utóbbi felhasználásai már erőtlennek tűnnek. Az ismétlések akkor a legzavaróbbak, mikor a narrátor omnipotenciáját hivatottak jelölni. Harlequin bumfordi közhelyére („az idő foga romokat rágcsál”, 7.) a „mint tudjuk” (116.) frazémával emlékeztet az elbeszélő, azt pedig, miszerint Frodó „a szépség szerelmese” (104.), még kétszer nyomatékosítja: egyszer a „ne feledjük” (175.), másodsor az „ismert, tudjuk” (334.) szófordulat kíséretében. Nem feledjük... Mikközben irreleváns közlések duplázódnak, triplázódnak, nem derül ki például, igazgatóhelyettes léteire Harlequin miért lett munkanélküli ötvenévesen, mi történt pontosan a feleségével, hogyan ismerkedett meg Orsolyával, mint ahogy a férfi és Latinné egykori szerelméről sem tudunk meg semmi lényegeset.

A kifogásolt modorosságok a korábbi regényben még magyarázhatók a történetmondó főszereplő (motoros futár) és a vele interakcióba lépő figurák habitusával, korlátozottabb szociokulturális kódjaival, egyáltalán az autodiegetikus elbeszélő szűkebb horizontjával. Teljesen másképp ítélnék meg ugyanakkor egy olyan auktoriális narrációban, mely hol szimultán, hol utó-, hol előidejű, mindenesetre a tömérdek analepszis és prolepszis (a textust teljesen behálózzák a visszautalások és a burkolt vagy nyílt előrejelzések), a szereplői tudatokba való folytonos belemerülés (a fokalizált beszéd tulajdonképpen az elbeszéléssel egyenértékű epikus közlésformává lép elő), a külvilág indexeinek szakadatlan beszűrődése, a sok intertextuális allúzió kivétel nélkül a narrátor mindentudását emeli ki – csak-hogy ennek tükrében a szövé tett stíláriis pongyolaságok, narrációs redundanciák kevésbé védhetők. Hacsak nem fogadjuk el, hogy a hivatkozott nyelvhasználat ugyanúgy sajátja a szóban forgó elbeszélőtípusnak, mint a csikorgó (tag)mondatok: „Ebből a szempontból nem vagyunk elzárva, minden rossz körbejár a Földön, és mennyi minden ennél még rosszabb, amit kitaláltak egyszer valahol, minden megtörténhet, meg is történik újra és újra, egy befejezés is csak egy állomás, a befejezések is folytatnak valamit.” (302.); „vannak végső határokig elmenni hajlamos utat mutató vezéregyéniségek” (367.) stb.

A lépten-nyomon hangsúlyozott fölérendelt narrátorpozíciót észlelvén mire véljük az időpontok, időtartamok kuszaságát? (Természetesen nem a hátra- és előre-utalásokból fakadó anakroniákról beszélek.) Ha a könyv első részében megjelenített, december 3-án tomboló vihar túlélői közvetlenül megmenekülésüket követően Orsolya lakására mennek, akkor a nap történéseit lényegében lineárisan továbbgördítő négy fejezet (s a többi aznapi történés) hogyan kerülhet az *egy héttel későbbi* állapotokról tudósítani kívánó második részbe? Ha a mentőautóval bőrűket menteni igyekvő szereplők valóban a december 17-éről 18-ára virradó éjszakát töltötték el a Vár helyett egy fővárosi bárban (két dátummegjelölés is ezt igazolja), akkor vajon mit csináltak egy héttig, hogy a bárból kijövet, Balatonra kiruccanásuk hajnalán 24-e van, hisz „közösen nézik az eget, mind a nyolcan ráadásul, KARÁCSONY szent ELŐESTÉJÉN” (kiemelés tőlem, 319.). Ha mégsem 24-ét írunk, hanem 18-át – a 336. és a 351. oldalról az derül ki, hogy a balatoni tartózkodással szinkronban, 18-án még tart a szélcsendtől sújtott országok illetékeseinek budapesti konferenciája –, akkor a 18-ai kalandok miért a könyv utolsó negyedébe, a december 24-ével jelölt nap alá sorolhatnák? Más ellentmondások, tévedések felett át lehet siklani, végül is indifferens, hogy a nagy természeti csapást megelőzően a szellőkéseket a teljes szélcsend (49.), a nulla szélsébség (65.) vagy „valami alapmozgás” (67.) váltja; tán kukacoskodás észrevenni, ettől még tény, hogy a Héra cserépkályha nem ad pár percen belül nemhogy kellemes, de semmilyen meleget (146.). VII. Gergely pápát a negyedik (!) századba helyezni, ráadásul neki tulajdonítani advent amúgy homályba vesző eredetét (180.) már meredekebb dolog... Amennyiben a felsoroltakhoz hozzávesszük a regény kontingenciáit, a meghökentető, véletlen találkozásokot, mondjuk a Harlequin, anya és lánya hármas közti bonyodalmakat (a disztópikus mozzanatokra értelemszerűen nem hivatkozom), aligha volna meglepő, ha egyes olvasók kétségbe vonnák az elbeszélő „mimetikus autoritását” (Rimmon-Kenan), hitelességét, hiába fitogtatja amaz minduntalan a többlettudását. Figyelembe véve azonban, hogy heterodiegetikus, auktoriális narráció esetén általában nem szokás elbeszélői megbízhatatlanságot feltételezni, a peritextuális (Genette) környezet (borító, köszönetnyilvánítás a szakértőknek, az adventi szakaszolást követő fejezetbeosztás) sem tartalmaz ilyen jelzéseket, a hitelesség problémájára érdemes egyébként, ha nem is örömteli eredőket keresni. A citált szövegalkotási eljárások kritikus tömege láttán ugyanis joggal kérhető számon valamivel több minuciózítás, sőt a szerkesztés alapossága is. Mindent összevetve azért tűnik számomra tanulságosnak az alábbi idézet („tovább is kavarodhatnak a szálak, látjuk már, a nem sikerülés, vagy inkább az elbizonytalanodás regénye ez” – 350.), mert kifogásaim önreflexív foglalatának tekinthető.

Ami a *Százezer eperfa* műfaját illeti, a regény (főképp a regény), a disztópia és a parabola kereszteződését látom benne. Disztópia helyett talán pontosabb volna szatírárt írni – nem kizárt, hogy a jelen és a közelmúlt napi aktualitásainak, éles áthallásainak elhomályosultával válik majd antiutópiává. (Vagy a sűrűn adagolt társadalmi-politikai vonatkozások egyéni és kommunikatív emlékezetből való törlődésével párhuzamosan kiszolgáltatódik a feledésnek...) A bibliai allúziók mintegy elemelni látszanak a szöveget a megragadni vélt dermesztő rögvalóságtól, ez ellen hat viszont meglehetősen egyértelmű konnotációjuk, hisz a metaforika annak elle-

nére könnyen szétszalazható, hogy pünkösöd és advent jelentéskörének többszöri összekapcsolása a szél és a lélek közös etimológiájára alapozva kissé keresetnek tűnik.

Bár újra meg újra az opus nyelvi gondosságának, proporcionáltságának, végső soron meggyőző erejének rovására tett engedményekbe ütközünk, a recenziált szöveg gondolatébresztő, figyelemre méltó munka, értékei számosak. Kevés magyar író fogalmaz a szerelemről és a szerelmi csalódásról olyan empatikusan, giccsmentesen, a nagy szavakról és az érzelgősségről lemondva, mint Egressy. Igazán megható például, ahogy a festmények előtt bambuló, összetört szívű Harlequin hallgatja a visszavonhatatlan elutasítást diszkrét mellébeszélésbe burkoló Orsolya színekről tartott kiselőadását: „innen azután nem hall semmit, *éjjel felé az öreg tűztorony már nagyon álmosan pislogatott alá kivilágított óra-szemével a városra*, ez jut eszébe, vajon mi kezdődhet ezzel a mondattal, mindegy, itt most végződik valami, ami el sem kezdődött, fáradt, öreg, elkeseredett, menne már, nézi a beszélő festő szép szemét, megüti a fülét még pár szó, ami megint előkerül, és a kékségre vonatkozik, egy cölin, egy kobalt és egy cián.” (237.) Egressy visszaviszszatérő szereplőtípusai – testi-lelki bajaikkal, magánéleti válságukkal küzdő orvosok, „színspecialista”, léleklátó fiatal nők, angyalhívők, hóbortos félőrültek, lecsúszott tanárok, az élet meggyötörtjei – többnyire csetlő-botló, szívszorítóan magányos emberek, csupa esetlen, de roppant szerethető alak. (Beszédes nevük onomasztikai elemzés tárgya lehetne: Aszfalt, Harlequin, Waldbrand, Latin, Ring – az első kettő Reviczky Gyula írói álneve.) Egyúttal olyan reflektorfigurák, akikkel úgy láttat együtt a narrátor, hogy más-más figura látószögébe helyezkedik bele, ha éppen túl nem lép a variábilis fokalizáció nyújtotta tudatábrázolási lehetőségeken. Azáltal feszíti szét a karakterfokalizálás kereteit, hogy a váltogatott fókuszokat gyakorta egészíti ki saját perspektívájával. Ahol eközben megőrzi visszafogottságát, tehát csak mértékkel él a narrátorfokalizálás eszközével, ott a váltakozó nézőpontok izgalmas lüktetést eredményeznek. Az Orsolyához vonuló kis kompánia megjelenítéséből idézek: „A festő [..] kezdte egyre rosszabbul érezni magát várakozás közben: az egész, anyja által teremtett helyzetet nem értette, nemsokára megérkezik, azt se tudja, kik, Latinné részletekkel nem szolgált, nincs mivel megkínálni őket, ami kellemetlen, bár kit érdekel tulajdonképpen, máskor majd megkérdezi az anyja, nincs-e kifogása a vendégsereg ellen, nem fogja persze, ő már nem változik meg, hiábavaló ebben reménykedni, [..] arra készült, végre megmutatja a lányának régi szerelmét, nem mintha jelenlegi állapotában különösebben büszkélkedni lehetne a férfival. A telefonbeszélgetés során képtelenség lett volna felfednie Aszfalt Harlequin kilétét, [..] egyébként meg mit mondhatott volna, lányom, itt a régi nagy szerelmem, odaviszem, [..]. A tanár szívében más kaliberű élményanyaggal lépdelt a Szent István körúton, Viktória élete meghatározó nője volt, fontosabb, mint hajdani felesége, akitől a fia született, fontosabb a festőnőnél is, akihez most együtt igyekeztek, erről még nem volt tudomása, nem rakta össze a kirakós darabkáit, nem vette észre a jeleket, pedig voltak, a szemek például” (125–127.). A szintaxis érdekessége, hogy a mondathatárokat nem grammatikai megszokások alakítják, hanem a mellérendeléses gondolatritmus, egy-egy mondat ennek megfelelően gyakran esik egybe egy-egy bekezdéssel, füzérszerűen felépít-

ve az aktuális közlést. A kezdetet a véggel összekötő utolsó fejezet csak egyetlen (szintén a *Szaggatott vonal*ból ismerős), bravúrosan kitartott mondat (és bekezdés), szerencsére most sem varr el minden cselekményszálat, s az egyéni sorsokra rátérve a didaktikussága is megszűnik. Egressy a címet is első regényéből kölcsönözte, de a többszöri önidézésen kívül bőségesen találunk más előképeket is. A vendégszövegek *Az árnyból szőtt lélek* (Latinné kedvenc Tóth Árpád-verse) és egy tanmese kivételével Harlequinhez köthetők. Hol (kezdő)sorok ötlenek fel benne Cholnoky Viktortól, Herta Müllertől, Omar Khajjamtól vagy az *Ördögök*ből, hol Riviczkytól, József Attilától vagy a *Dalok könyvéből* ad elő valamit, talán még az újszövetségi citátumok is az ő tudatán keresztül vannak átszűrve. Mielőtt túlzásnak vélnénk az intertextusok sokaságát, ne feledjük, Harlequin középiskolai magyartanárnár, van honnan merítenie, pláne ha a pretextus („Éjfél felé az öreg tűztorony már nagyon álmosan pislogatott alá kivilágított óra-szemével a városra.” – Cholnoky egyik novellája, *A Bertalan Lajos lelke* indul ezzel a felütéssel) telitalálat.

A kritikus természetesen egyetlen könyv olvasási irányait sem írhatja elő. Így csupán kívánhatom Egressy Zoltán regényének, hogy ezek az irányok ne ideológiai, hanem (még akkor is, ha az ön maga és az oeuvre által támasztott igen magas követelményeknek a mű nem mindig képes eleget tenni) par excellence esztétikai-poétikai jellegűek legyenek. Írásom utóbbiakra igyekezett javaslatokat tenni. (*Európa*)

BARANYÁK CSABA

## *Hatás és hagyomány*

BODROGI FERENC MÁTÉ: KAZINCZY ARCA ÉS A CSISZOLTSÁG NYELVE

Ha valaki Kazinczy Ferenc pályájával kíván foglalkozni, talán még manapság sem haszontalan Quintin Skinner immár csaknem félszáz éves eszmetörténeti alapvetésének (*Jelentés és megértés az eszmetörténetben*) figyelmeztetéseire ügyelnie. Kazinczy életműve oly kiterjedt szövegtenger, s abban annyi minden halmozódott fel, hogy csak igen bajosan tudjuk az önellentmondásokat feloldani. Hiszen ha egyfajta tendenciára ügyelünk, akkor könnyedén láttathatjuk úgy szerzőnket, mintha egy iskola megalapítására, legalábbis egy irány követésére buzdítana, s nem ügyelnénk azokra a megnyilatkozásokra (vagy legalábbis bagatellizálnánk azokat), melyek egész egyszerűen szembemennek beállításunkkal. Hiszen épp választott tárgyunk diverzitásának fontos és alapvető tanulságairól mondanánk le, amennyiben valamilyen koherens és következetes (hovatovább logikus) világmagyarázat keretei között szeretnénk a Kazinczy körüli bonyolult diskurzusokat elrendezni. Természetesen nem érdemes átesni a ló másik oldalára sem: hiszen a Kazinczy-szövegek ettől még nem feltétlenül „fecsegnek” össze-vissza, „tücsköt-bogarat” összeszedvén, miként azt például Németh László állította, s esetleg valamiféle rendszer, eszmetörténeti szótár, gondolkodási mintázatok mégiscsak rekonstruálhatóak lehetnek.