

Smid Róbert

Szerző(dése)k, nevek és valami jó megkínzás

Szilágyi-Nagy Ildikó *Valami jó testnyílás*, az Emma Ovary szerzői név alatt megjelentetett *Hatszor gyorsabban öl*, *A bazsarózsa-szász lampion* és a még megjelenés előtt álló *Éjszakai megszólítás* című regényét abból a szempontból vizsgálom, hogy a jelölés folyamata hol és milyen formában jelenik meg önreflexív módon. A jelicserélgetés, a helyettesítések játéka elsősorban az elbeszélés szintjén azonosítható, és az általános jelelméleti belátások miatt a diegetikus aktusok egyszersmind a szöveg jelképződésének logikáját is színre viszik.

Szilágyi-Nagy prózájában a referencializálhatóság, az irodalmi művek valóságra vonatkozathatósága is jelelméleti kérdésé válik, amennyiben az azonosítás és a megfeleltetés szervezi a befogadóban a szöveg szerint fikció és valóság viszonyát. Úgy tűnik, hogy a középnemzedékké érő szerzőknél a fikciós elemek valóságelemeknek megfeleltetése a befogadói perspektívában sokkal inkább kérdéssé vált, mint a náluk idősebbeknél, ahol a referencia mint a fikció igazolhatóságának egyik módja maga is a szövegszerveződés fókuszpontjaként fogható fel: ez utóbbira lehet példa Németh Gábor *Ez nem munka* című kötete vagy Barnás Ferenc *Életünk végéigje*. Azonban a *Valami jó testnyílás*-ban – a Szilágyi-Nagy kortárs Gerőcs Péter *Ítélet legyen!*-jéhez hasonlóan – az problematizálódik, hogy az eleve fikciós keretbe foglalt olvasók közül ki miként ismer rá saját magára, illetve képes-e megtalálni a párját a kötetben, tehát elvégezni egy hozzárendelést, egy saját jel megtalálását: „Mert az ember rokonai és barátai halálbiztosan mind magukra ismernek, lehetőleg öten ugyanabban a figurában, sőt, négyen még figyelmeztetnek is, hogy az nem úgy történt az úgynevezett valóságban.” A másik irány

ennek, amikor a témává tett referencia önmagába fordul az által, hogy a szöveg a saját létét ugyan egyértelműen fikcióként nevezi meg – ezzel elhatárolva magát minden rajta kívülitől –, a fikciót a valóságtól elválasztani képtelen olvasókat viszont mégis referenciapontként tünteti fel: *„Annak azért örülök, hogy a szerkesztőség tagjai nem részesei az alapélményeimnek, de furcsa, hogy mindenki azt hiszi, minden megtörtént, amit írok. Nem vicc és nem fikció, tudományos fokozattal rendelkező elmészek vették már készpénznek a novelláimat. Majd írok kicsit hiteltelenebbül, akkor minden rendben lesz.”*

Sajátos változata ennek, amikor a szöveg a kötet aktuális olvasóját szólítja meg, mert az ilyesfajta kiszólás metalepszisként magára a könyvnek a szerkezetére is hat. A *Valami jó testnyílás* nagyjából a felénél, a *Családi állapot* című részben felmondja a befogadóval kötött szerződését (a cím alatt ugyanis a „novellák” szó szerepel, csakúgy, mint az *Éjszakai megszólításban*), és regényként stabilizálja saját olvashatóságát a családi viszonyok zűrös voltára alapozva. Ezzel nem pusztán azt tudatosítja, hogy az addigi fejezetek szereplői visszatérők, hogy például a narrátor húga mindegyik részben ugyanaz a hűg, de végső soron egyfajta realizmus felé is elmozdul a szöveg, arra hivatkozva, hogy a családi viszonyok bonyolultságát, a „zavaros ügyeket” leképezi. Ezzel összhangban a fikció narratív komplexitása tulajdonképpen a valóság eleve rendezetlen kapcsolataiból eredeztethető. Az ilyesfajta akcidentális érintkezéseknek azonban rögtön a paródiáját is nyújtja a szöveg azzal, hogy egy meglehetősen konkrét-ság, egy évszám alapján teszi kicserélhetővé a szülői pozíciókat: *„Ennyiből akár Garaczi László is az anyám lehetne. Mindig ez jutott eszembe, mikor olyan kiadás végére értem, ahol a föllapon szerepelt a szerző születési dátuma. 1956. Anyám is ötvenhatos.”* A szerzői, szimbolikus anya, Garaczi, akinek hagyományához nyúl az elbeszélő, és a valós anya akkor válnak felcserélhetőkké, amikor utóbbiról kiderül, hogy az a szöveg minden sorát a lányára vonatkoztatja, mert ezzel a fentebb már vizsgált, referenciapontként hivatkozott olvasók sorába lép, tehát a valóságra

vonatkoztató aktusával bekerül a fikcióba – a szimbolikus anya mellé, aki eleve az írásaktusnak az egyik eredetként (hatásként, hagyományként) pozicionálható. A lehetőségeket, hogy tudniillik „[a]nyám és Garaczi László már csak azért sem volna szép pár, mert hogy nézne ki, hogy két anyám volna. Habár, akkor egyikük, aki akár az anyám is lehetne, az apám is lehetne. [Itt érdemes felfigyelni Esterházy Pétertől *A szív segédigéinek* „Anyám helyett apám vagy” mondatával való kapcsolatra. – S. R.] *Elvben más-sik potenciális anyám is lehetne apám, és akkor kedvelt szerzőm maradhatna az anyám*”, viszont éppen egy érvényesített szerződés rekeszti be: „Ez azonban szüleim házasságkötésekor már gyakorlatilag eldőlt, anyám lefoglalta magának az anya szerepet.” Hogy Garaczinak nem marad más választása, mint hogy az apja legyen az elbeszélőnek, olyan kizárásos, bináris oppozíciós logikán alapuló azonosulást feltételez, amely a jelek sajátja; ahogy az anya belép a fikció körébe, Garaczi egy hozzá képest meghatározható jelölővé válik, a fikciós szerződés kötelezi a szerzőt, illetve vice versa, Garaczi csak egy szerződés megkötése után válhat szerzővé. Az eredeti szerződés, a *Valami jó testnyílás* novelláskötetként olvasása paktumának felmondása után az új megkötése – hogy tudniillik regényként kell olvasnunk, mert a családi viszonyok lehetőséget biztosítanak a regényt hagyományosan jellemző egység, összefüggésrendszer megteremtésére – a referenciális pontok ('56-os születés) révén ad újabb löketet a szemiózishoz, melynek a házasság felelőletésével történő berekesztése is a textuális logika érvényre juttatását szolgálja.

A referencia mellett az újírási kérdése is folyamatosan napirenden tartott kérdés Szilágyi-Nagy prózájában. Előtérbe kerül akkor, amikor a szereplők az egyik regényből a másikba vándorolnak, például a nagymama a *Valami jó testnyílásból*, ahol már a szocreál és a posztmodern stílust egyesítő figuraként tűnik fel, *A bazsarózsás lampionba*. Utóbbi regényben a nyelvi térbe át-helyezés szép színrevitele, amikor a nagymama látogatása a női konfekció osztályon helyesírási problémaként értelmeződik a mozgószabály miatt, és innentől kezdve maga a részleg már mint

a nyelv egy aspektusa, a helyesírás területe szerepel a szövegben. Csodálkozhatunk-e ennek alapján, ha a fikción belüli referencia és a metanyelvi gesztusok ugyanarra a szintre helyezése okozza a cselekményelemek elsőrendű zavarát *A bazsarózsás lampion*-ban? Ezért alakulhat a nagymamának az Állami Biztosító alabárdos logójával díszített szatyra egy bárdká, amellyel lesújt a férjével flörtölő eladóra. A zavar itt szemiotikai természetű: a jel és hordozójának viszonya megbomlik, a jelölt tárgyának, vagyis a bárdnak a helyébe a vehikulum, a szatyor lép. Hasonlóan komplex megoldás a magyarban etimológiailag nem összefüggő „szellem” és „kísértet” szavak összepárosítása az egyes jelenetekben. Például amikor az anya szerelme, Henrik azon lamentál, hogy pókerezzenek-e, és kiszámolja a nyerési esélyeit, a narrátor a következő megjegyzést fűzi e kalkulációhoz: „*Henrik azért volt képes erre a gyors matematikai mutatókra, mert annyira félt a kísértetektől, hogy rögtön tornáztatni kezdte az agyát, amit eddig eléggé elhanyagolt. De magában fogadkozott, hogy ezentúl gondot fordít a szellemi fejlődésére.*” (Kiemelések tőlem, S. R.)

Az újraírás másik esete, amikor a *Valami jó testnyílás* narrátora azzal a szeretőjével beszél, aki újra akarja írni a *Bovarynét*, amit végül Emma Ovary fikciós szerző fog megtenni a *Hatszor gyorsabban ölben*. Ezt követően az *A bazsarózsás lampion*-ban okozhat referenciális zavart, hogy Szilágyi-Nagy regényébe a *Hatszor gyorsabban öl* írásjelenete is bekerült, azonban olyan változatban, hogy *A bazsarózsás lampion* főszereplője, Julianna saját neve alatt adja be kiadókhöz Óváry Emma nevű barátnőjének regényét, melynek alapötletét is ő maga javasolta. De az újraírás kérdését érinti az a visszatérő rémálom is, hogy a *Valami jó testnyílás*-ban az elbeszélőt volt barátja és szeretőjének felesége kínozzák, mert a *Hatszor gyorsabban ölben* ez bizonyos szempontból tényleg megtörténik, amikor a narrátor úgy érzi, hogy a másik nő falhoz szorította őt, kíméletlenül kifaggatja, és ezt – akárcsak a nagymama esetében – szó szerint veszi, kínzásként éli meg, és perverz képzelgésének enged utat. Ugyanez visszatér *A bazsarózsás lampion*-ban is. Ott a kegyetlenkedések horrorisztikusságát azonban éppen a legerő-

szakosabb szituációk szenvtelensége miatt írja felül az abszurditás, míg az erotikumnak beállított perverziók, illetve a képtelen szexuális helyzetek fonák mód kizárólag humorforrásokként tudnak funkcionálni. Például miután a nagymama új élettársa és annak szeretője megkínozták Katát, a cselédet, Rita így búcsúzik el a pásztoróra zárlataként: „– Géza, Jézusmária, hogy elszáll az idő, ha az ember aktív pihenéssel tölti, nem csak hentereg a rekamién! Ötkor szakszervezeti uszonnára kell mennem a biztosítóhoz – ezzel integetések közepette távozott.”

Az erotikumot, a szexet, annak is leginkább a szado-mazochisztikus formáját tekinthetjük a szemiózis egy performált, végrehajtott modelljének Szilágyi-Nagy köteteiben. Bár a *Valami jó testnyílásban* a „felpeckelt szeméremajkak” még a nemi betegségből való gyógyulás érdekében vannak ilyen pozícióban, az ecsetelés a ragály – melyet akár a jelek burjánzásával is azonosíthatunk – megállítását szolgálja, ugyanakkor az a kijelentés, hogy a „[s]zeretőimet *naturális részleteim feltárásával szórakoztatom*” a szöveg nyelvezete és feltárulkozó módusza miatt magára a befogadóra is ráolvasható, aki így az elbeszélő szeretőinek egyike lesz, és magára veszi annak lehetőségét, hogy az általa megírni akart szöveg végül magában a regényben kössön ki – és persze minden egyezés a valósággal pusztán a véletlen műve, ahogy mondani szokás... vagy épp a jelölés játékanak kiszámíthatatlanságából fakad. Mindenesetre a felpeckeltség kiszolgáltatottságként is értelmezhető, ennyiben viszont éppen az elbeszélő van kiszolgáltatva a befogadói pozíciónak, ahogy az olvasza a naturális részeket. Sőt, akár a zsánernek való kiszolgáltatottságot is ide lehet venni, hiszen az Emma Ovary-regényben a női szereplők kiszolgáltatottsága már a Bret Easton Ellis *Amerikai pszichójában*, Esterházy *Fuvarosokjában* vagy Alain Robbe-Grillet *Egy érzelmes regényében* látott módon van megírva. Például az elbeszélőt a barátja gyakorlatilag csak olyan szituációban szereti magáévá tenni, amely őt erőszakra, megerőszakolásra emlékezteti. A hagyomány erőszakosságáról van szó, vagy arról, hogy maga az újírás erőszakos aktus, ezért kerül elő a szado-mazo annyiszor? Esetleg a kettő keresztbe kapcsolódik: amikor erőszakot tesz Ovary Bovaryn, az

azért történik, mert már eleve rajta is erőszakot tett az a szövegahagyomány, amit olvasott. Az irodalmi előképeknek való kiszolgáltatottság mint ösztönösen kínzó megelőzőtség – mert kondicionálja azt, miként lehet beszélni az irodalomban a szexről – aztán abban találja meg a metaforikáját, hogy Zsolt a pornóban látott fogásokat utánozza a közönségszórakoztatás architekta. Miközben az elbeszélő arra vágyna, hogy leszámoljon a pornóklisékkel, maga sem képes más keretek között megírni a traumáját, hiszen az ősjelentést a kollégiumban történelemtörténetnél jelöli ki, ahol ugyanúgy kislányokat erőszakolnak meg, mint abban a pedofil pornóban, amit az elbeszélő barátja néz, hogy merev maradjon. Ennyiben a pornografikus beszédmód eredete kijelölhetetlenné válik, már csak azért is, mert az a kollégiumi történetet keretező cselekmény vetkőzés-öltözésében is visszaköszön, amikor a szexshopban az eladó rátör a fülkébe az elbeszélőre a vibrátorokkal. Itt Roland Barthes-nak a sztriptízről szóló elméletére hivatkozhatunk, hogy amikor lekerül a nőről az összes ruhadarab, akkor ő tulajdonképpen deszexualizálódik: ezt látjuk, amikor az eladófiú és a főnöke egymásnak esnek az elbeszélő jelenlétében. Ugyanez a deszexualizálódás köszön vissza az *Éjszakai megszólítás*ban, amikor a főszereplő, Ani, a barátjának, Bélának visz egy váltás ruhát, aki felesége mellett épp egyik szeretőjével volt – tehát a szexusról a helyettesítések rendszerére kerül a fókusz, nincs féltékenység és lamentálás azon, hogy mi lehet a különbség Ani és a szerető között.

Márpedig ez a rögzítettség, a fix helyi értékek hiánya alapvetően a megnevezés Szilágyi-Nagy regényeiben működő dinamikájából fakad – nem véletlen van benne az új kötet címében a „megszólítás” szó. Bár Béla bevett szófordulatává válik Anival kapcsolatban a „kicsi babám”, a tulajdonképpeni megszólítás a másik keresztneven történik, mert az előző szeretők becenevén nem lehet osztozni, Ani pedig főleg nem tudná újrahasznosítani halott férje becenevét; az vele együtt íródott ki a regényvilágból. Ezzel szemben áll, hogy a faluban viszont többen osztoznak ugyanazon a néven, ezért van szükség a ragadványnevekre, melyek viszont szintén nem egyetlen jelöléssel bírnak: „A telekszom-

széd Telki Péter, ez a pincés. Aniek négyből három telekszomszédját Telki Péternek hívták. A helyiek a keresztnéveket se nagyon szeretik variálni. Amúgy is mindenki Bucsek vagy Csuti, Domak, Farsang, Kutai (kivéve, aki Telki Péter), de ráadásul még többnyire Imre is. Ez helyben nem okoz gondot, a ragadványnevek miatt. Például: Csipás. Akkor, ha a főnök mondja, hogy Csipás, tudja a Bucsek Imre, hogy ő az a Bucsek Imre. Mert azt nem mondhatja a főnök, hogy a Bucsek Imre, mert az építkezésen mindenki Bucsek Imre. Csipás, mert már az apja, meg a nagyapja is Csipás volt.” A név ugyanakkor mint feloldható, megfejtető, jelentéssel bíró (például Béláé azt jelenti, hogy ’belecske’) fogalom is feltűnik a regényben. Ha jelent valamit, akkor képes referálni is, és így tartozik igazán hozzá a viselőjéhez, azonban ebben a jelentésben gyakran fel is számolódik jelölőként: „– A Pém az nem jelent semmit. Böhm Veronika eredetileg. De aztán amikor egyszer anyakönyveztek a faluban, valaki bekiabálta poénból, hogy Pém, és azt írta föl a hivatalnok. Azóta Pém Veronika. Ilyen név, hogy Pém, nem volt. / – Olyan se, hogy Veronika. Veronika kendőjét, amivel egy asszony Jézus arcát a keresztúton megtörölte, nevezték vera iconnak, igaz képmásnak, merthogy van az anyagon egy arclenyomat. A nagymamájának két olyan neve is volt, ami valójában nem létezett.” A névben ugyanakkor benne van a visszakereshetlenség, az eredettörlés is, ezért amikor kiderül, hogy Vivien, Béla és Ani közös ismerőse lenne a szöveg fikciós szerzője – és itt ismét az a paktum az olvasóval, hogy közben a novelláskötetként olvasás érvénytelenítődik –, akkor a regényt nyitó helyettesítések – hogy az Akác étterem helyén nyílt a kebabos, de visszakereshetetlen, hogy az Akác minek a helyén nyílt Vereben – tulajdonképpen felfüggesztik saját eredetüket, mert Vivien a cselekmény helyszínét Verebre változtatta, az eredetileg nem ott játszódik, Ani nevét viszont azért nem cserélte meg valakiéval, mert „[a]rról nem gondolja senki, hogy valódi név.”

Amikor Béla kijelenti, hogy a név elköteleződés – ezért is gondolja át alaposan, hogy minek szólítja új barátnőjét –, akkor a „kötelez” szó jelentéstartománya kiterjeszthető Szilágyi-Nagynál

a *bondage* fogalomkörére is: ahogy a pornónál láttuk, a megelőzöttségből mint szemiotikai, kötelező alapból bár levezethető lenne egy fixált, felpackett, ezért stabilnak gondolt állapot, az mégis inkább kiszolgáltatottság annak az ismétlődésnek, amely a jelölés konstitutív aktusa, ugyanakkor soha nem ugyanúgy történik, mindig eltolásokat eredményez. Nem lehet a neveket csak úgy újrahasznosítani, és ha a falu neve változik, ha Vereb mint helyszín eleve áthelyezett, akkor egyértelmű, hogy az egymást váltó neveknél az előzmény, hogy tudniillik mi volt az Akác előtt, visszamenőlegesen eltolódik. A nem egyértelmű hiányok, a visszakérdhetetlenségek, ugyanakkor a vágy a szereplők részéről, hogy egyértelmű jelölést kapjanak az újabb bece- és ragadványnevekkel vagy tárgyakkal (ilyen Béla papucs, amelyhez rendszeres jelenlét szükséges: „*Egy pár szürke férfipapucs is felbukkant időnként, Béláé. Ha Béla sokáig nem jött, vagy látogató érkezett, akkor Ani eltette a fiókba, hogy a vendégek ne használják, vagy ne találgassák, kié a férfipapucs.*”), egymásra halmozódó, feltorlódo metonimikus viszonyokhoz vezet. Nem csodálkozhatunk ezért azon, hogy az *Éjszakai megszólítás* fiktív szerzőjének, Viviennek a kamrájában ugyanaz van – ezt Béla elbeszéléséből tudjuk meg –, mint Aniében, ami alapján Vivien saját magát írhatja meg hősként, miután szerzői pozícióját stabilizálta. Ebben pedig ott van annak erőszakossága, ahogy a szerző önmagát írja újra egy szereplőjében, ráadásul azéban, aki egyedülként megtarthatta a nevét; lelepleződik a jelhez tartozás erőltetése, a saját jelnek mint azonosíthatósági feltételnek a kényszere – ami a szövegben önmagukat látó olvasóktól az egyedi nevet akaró falusiakon át a saját papucsát használó Béláig mindenkit érint. És ez magyarázza a (szado-mazo) pornográfia jelentőségét is Szilágyi-Nagy prózaművészetében, hiszen innen nézve az a szemiozis egyik ki-tüntetett modelljeként működik a regényekben.