

A JEREVÁNI RÁDIÓ JELENTI

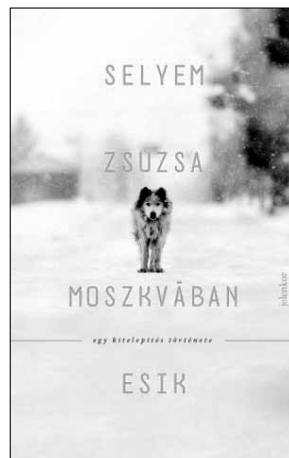
Selyem Zsuzsa: Moszkvában esik. Egy kitelepítés története

Becsapós a regény címe és alcíme, hiszen látszólag nem sok közük van egymáshoz. Sokáig nem is nagyon tudja felfejteni az olvasó, hogy mi köze van a moszkvai esős időjárásnak egy kitelepítés történetéhez. Ez majd csak a regény (az egyszerűség kedvéért egyelőre így nevezem) vége felé derül ki, amikor összeállnak valamennyire a történet darabkái. Az esőről például azt tudjuk meg, hogy „volt az a vicc, hogy felhívják a jereváni rádiót: Kérem szépen, meg tudják mondani, hogy miért sétál Ana Pauker esernyővel Bukarest utcáin, mikor hét ágra süt a nap? Hogyne, kérem: mert Moszkvában esik” (90). A jereváni rádiós viccek a hatvanas-hetvenes években voltak nagyon népszerűek, általában rendszerkritika fogalmazódott meg bennük. Ana Pauker pedig a világ első női külügyminisztere volt 1947-től 1952-ig, a három nagy moszkovita miniszter (Ana, Luka és Teo) egyike, akikről egy rigmus is fennmaradt a bukaresti folklórban, mely szerint ők verik bele a frászt a burzsujokba. A vicc után pedig ezek a sorok következnek: „Kongóban esik, Monróviában esik, Bagdadban esik, Fallúdzsában esik, Jeruzsálemben esik, Bissau-Guineában esik.” (90)

Úgy tűnik, az Ana Pauker-viccen túl vagyunk, és most már szinte az egész világon esik. Pontosan úgy, ahogyan a Manu Chao *Raining in Paradise* című számában,¹ mely azokat a válságövezeteket nevezi meg, melyeket fentebb a narrátor. A szám szövege valószínűleg szándékoltan egyszerű, az üzenet világos: a képmutatás, a háborúk, a demokrácia hiánya

¹ „Welcome to paradise / Welcome to paradise / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Zaire / Was no good place to be / This world go crazy / It's an atrocity / In Congo / Still no good place to be / Them kill me buddy / Its a calamity / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / In Monrovia / This (is) no good place to be / Weapons go crazy / It's an atrocity / In Palestina / Too much hypocrisy / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / In paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Baghdad / It's no democracy / That's just because / It's a US country / In Fallujah / Too much calamity / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp”

*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
109 oldal, 2499 Ft*



nyomorúságos állapotokat teremtenek. A háborús gócpontok felsorolása azonban korántsem jelenti azt, hogy kimerítettük a halmazt, inkább metonimikus alakzatról van szó: a pár város az összességre utal. A teljes bolygóra, melyet ironikus módon a „paradicsom” metaforájával ír le. Csakhogy ebben a mennyországban esik, ma is, holnap is, és vélhetően holnapután is, s mivel az eső a konfliktuszónákban levő városokhoz kötődik, ezért alapos a gyanú, hogy valójában háborús vagy apokaliptikus meteorológiával van dolgunk. S ezzel a dallal be is kerültünk a regényt átszövő kulturális utalások rengetegébe. A jereváni rádiós vicc, valamint a *Raining in Paradise* hozzájárultak a cím értelmezéséhez, melyhez képest az alcím: *Egy kitelepítés története* szinte prózaian egyszerűnek is mondható. Noha itt is szükség van bizonyos megszorításokra, hiszen valóban a kitelepített nagyszülők története alkotja a regény gerincét, ám mindeközben a narráció számtalan darabkára töredezik, és úgy járunk, mint Jeruzsálemmel, Bagdaddal vagy Fallúdzsával a Manu Chao-számban: sokkal nagyobb összefüggésekre mutat rá.

Mindeddig regénynek neveztem ezt a tizenegy rövid fejezetből álló könyvet, s a könyvnyelviség kedvéért továbbra is ezt a megjelölést használom, noha Selyem Zsuzsa ezúttal is alaposan szétfeszíti a műfaji határokat. Ez korántsem meglepő tőle, hiszen mind esszéiben, mind pedig szépirodalmi műveiben bizonyította már, hogy szeret új formákkal kísérletezni. Első regénye, a *9 kiló. Történet a 119. zsoldárra* is úgy meséli el egy kudarcba fulladt szerelmi kapcsolat történetét, hogy folyton váltogatja a perspektívákat, szölamokat; nincs egységes elbeszélői hang, és nem is minden rövidke fejezet funkcionális. Az események, pontosabban a jelenetekké rendeződő események hol összefüggenek egymással, hol nem. Azért is érdemes szóba hozni ezt az első szöveget, mert már ebben is szó van a nagypapáról, Dálnokról (az ősi családi birtokról), az anya elrontott életéről, Lux kutyáról és a kitelepítésről, vagyis a téma már régóta foglalkoztathatja a szerzőt.

A *Moszkvában esikben* erről annyit tudunk meg a *Hamis frank* 1927 című fejezetben, hogy a kitelepítésből visszatért nagypapa egészen sajátos módon mesélte el később a történeteket. Talán menekülési útvonal volt számára, talán a világ érzékelésének és értékelésének egyetlen lehetséges módja, de csakis a mezőgazdaság vonatkozásában volt képes narrátort adni bármiről. Semmi más nem érdekelt a világból. Az egyes szám első személyű narrátor számol be róla, hogy az öreg egyszer mégiscsak diktafonra akarta mesélni neki az élettörténetét. Ez meg is történt, de kizárólag monológ formájában, az unoka kérdéseit meg sem hallotta, „az volt az érzésem, hogy nem tekint embernek” (34).

S alighanem itt kell rátérnünk a regény egyik legérdekesebb megoldására: arra, hogy több fejezetben is állatok mesélik el az eseményeket, egyben pedig egy növény. Az egész történet pedig ezekből a rövidke fejezetekből áll össze, melyek egy-egy eseményhez és évszámhoz kötődnek. Az *Erdő 1789* című fejezetben egy rigó, a *Moulin Rouge* 1927-ben egy gyöngybagoly, a *Népbírótság* 1945-ben egy szúnyog, a *Karnevál* 1949-ben maga Lux, a Beczásy család fekete németjuhásza, a *Cukrászda* 1952-ben egy poloska, a *Duna* 1954-ben egy macska, a *Cirkusz fináléban* pedig egyenesen egy fenyő. Csupán a maradék pár fejezetben emberek, vagy a regénybeli állatmesélők szóhasználatában: humánok a narrátorok. Ez pedig egyrészt sokszor mulatságos helyzetekhez vezet, hiszen az embereket is az állatok szemszögéből látjuk, másrészt azonban mégis művinek tűnik ez a megoldás, hiszen az állatok mindentudó elbeszélőként vannak jelen, ami még emberek esetében is megkérdőjelezhető. A szerző valószínűleg tisztában volt ezzel az ellentmondással, így okkal feltelezhető, hogy szándékosan hozta létre ezt a feszültséget a narrációban. Annál is inkább, mert az elbizonytalanítás, a viszonylatokba állítás, a megkérdőjelezés a szöveg egészére jellemző.

Egyáltalán nem magától értetődő ez a megoldás, mellyel a szerző a szó szoros értelmében hangot ad az állatoknak, sőt növényeknek is, tudással ruházza fel őket, és egyáltalán, az emberrel teljesen egyenrangú lényként kezeli őket. Nem lehet ebben nem emancipációs

gesztust látni, mely szembe megy azzal az európai kultúrában egészen az utóbbi időkig meg nem kérdőjelezett hagyománnyal, mely szerint az állat lényegesen alacsonyabb rendű, mint az ember. Ahogyan Selyem egy Nádas *Párhuzamos történetek*jéről szóló elemzésében írja: „Ember és állat viszonyát évszázadokon át egy dominanciára törő, hierarchiára épülő, kettős mércét alkalmazó és privilégiumokat eredményező hatalmi propaganda határozta meg, miszerint a piramis legtetetjén a racionális, jómódú, szabad, fehér férfi ül, akinek az alsóbb szintek felé egyre kevesebb felelőssége van, s lent, a dolgokat (things) már kénye-kedve szerint használja. Az állatok meg (többnyire szupranaturális ürüggyel rejtegetve maga elől is érzéketlen, egocentrikus álláspontját) dolgok (things).”² Descartesnál az ember a természet ura és birtokosa, és ez a felfogás többé-kevésbé az egész modern filozófiában megőrződött. Heidegger szerint egyedül az embernek (vagyis a jelenvalólétnek) van világa, az állatvilágban szegény, a kő pedig világ nélküli.

Selyem máshol a domesztikálásról ír, mint az ember és állat közti kapcsolat egyik leg-
alapvetőbb gesztusáról.³ Az állat ebben a relációban egy olyan nem kategorizálható, meghatározatlan lény, melyet bele kell kényszeríteni egy rendbe, a hatalmi működés gépezetének részévé kell tenni – mint ahogyan a társadalom más alávetettjeit: nőket, gyermekeket, szegényeket, homoszexuálisokat. Hangjuk azonban nincs, és arcuk, egyéniségük sem – mint ahogyan a regényben a nagyapa sem volt hajlandó embernek tekinteni az unokát. Ezt a viszonyt a kiszolgáltatottság jellemzi, a függés, és az, hogy az ember nem célnak tekinti az állatot, hanem eszköznek – mintegy a visszajára fordítva a kanti etikát. Derridát elemezve azt írja, hogy az idealizmus hagyománya adta a szellemi háttérrel annak a meggyőződésnek a kialakulásához, hogy az állat kihasználása nem számít kegyetlenségnek, hiszen nem rendelkezik tudattal, nem tulajdonítunk arcot neki: „ezek a filozófusok soha nem álltak meztelenül egy állat tekintete előtt”.⁴ Hasonló kérdésekkel foglalkozik Darida Veronika, amikor Sartre-ra hivatkozva felveti a kérdést, hogy mi is a helyzet az állat tekintetével.⁵ Az írja, hogy „az irodalomból és a művészetekből számos példát hozhatunk az állati tekintet humanizálására”.⁶ Lévinas nyomán pedig arra a következtetésre jut, hogy az etikának minden élőlényre ki kell terjednie, hiszen vannak bizonyos helyzetek (a második világháború alatt a munkatáborban szerzett tapasztalataira hivatkozik itt), amikor egy állat képviseli a humanizmust és a morált, hiszen az emberek attól maradtak emberek, hogy emberi érzéseik voltak Bobby kutya iránt.

A *Moszkvában esikben* a fentebb felsorolt állatoknak nemcsak tekintetük van, hanem hangjuk is, de ez a kívülálló hangja. Az állati világ ugyanis az emberhez képest gyökere-
sen más minőséget képvisel: míg az emberek gyötrik, kínozzák egymást és egymás között sem tartják be a morális törvényt, addig az állatok nem rosszindulatból, beteges vágyaktól hajtvá ölnék, hanem a természet törvényét követik. Az emberek világa kaotikus, ám cselekedeteik teleologikusak, az állatoké pedig a természet rendje által uralt, és időszerekez-
te ciklikus. Ez utóbbi azért érdekes, mert az állatok a természet részeként egykedvűen veszik tudomásul az idő múlását, míg az emberi gondolkodást meghatározza a végesség tudata. Az állati világ így kerül fölénybe az emberhez képest, valamint a történetmondás képessége által bizonyos értelemben még hatalmi pozícióba is. Ezzel azonban a jószágok

² Selyem Zsuzsa: Tiergarten. Az állat mint metafora, mint performatív kifejezés, mint hasonlat és mint jelző Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében, *Jelenkor*, 2015/7, 856. [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20\(teljes\).pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20(teljes).pdf)

³ Selyem Zsuzsa: Gépezet és káosz. Krasznahorkai László és Max Neumann: *ÁllatVanBent*, in Uő.: *Fiktív állatok. A rezisztencia irodalmi formáiról*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2014.

⁴ I.m. 160.

⁵ Darida Veronika: Az állat tekintete, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2016/3.

⁶ I.m. 98.

egyáltalán nem élnek vissza, szenvtelenül mesélnek, és beleszövik a történetbe saját magukat is. A gyöngybagoly például a párjának meséli el a fiatal Beczásy István kalandját a Nagymező utcai mulatóban, miközben a párja egy mérgezett patkánytól rosszul van. A poloska pedig abban a cellában lakik, ahol a már középkorú Beczásyt tartják fogva, másokkal együtt, akiket az állat szintén „tápláléknak” nevez.

Az sem véletlen, hogy a kezdő fejezet egy vadászatról szól, ami egyébként a szocialista rezsimék „arisztokráciájának” egyik kedvenc szórakozása volt. A hajtók által összeterezt állatok megölése férfias mulatságnak számított (és számít ma is bizonyos körökben). A már említett egyik moszkovita, Luka látogatja meg a könnyűipari miniszterrel Beczásyt, akinek a birtokán vadászni akarnak. Nyulakat öltek, nagy számban, aztán kiterítették őket néhány sorba és „a tágra nyílt szemek mintha mindent értenének, a világ összes árvaságát” (10). Az állat tekintete itt is emberivé válik, és Lukát azokra a moldvaiakra emlékezteti, akiket szintén szép sorban kiterítették, miután megöltek. A fejezet vége a család nagyobbik lányának a látomása, aki a vacsora romjait nézi, s állatsontokat lát az asztal alatt, embercsontokat az árokban, látja a megölt nyulakat, lát más vadászatokot is, amikor a diktátor lövöldözik, s látja a családja sorsát is. Majd megszólal: „Tolstoy étaít végétarien” (15). (Előtte ugyanis Tolsztojról beszélgettek a felnőttek.)

Később ebből koholtak vádat Beczásy ellen: azt akarták belőle kiverni, hogy Luka azért járt hozzá, hogy valahogyan visszajátsszák Erdélyt a magyarok kezére, ebben a ha-zaárulásban pedig a hajdani igazságügyi miniszter is a tettestársuk volt. Papírt adnak neki, hogy írja meg, miket követett el, s ő szorgosan tele is ír két lapot – ám a vallatónak is csak arról tud beszámolni, amiről az unokájának: csak és kizárólag a mezőgazdasági vonatkozású dolgok érdeklik, a búzatermés pontos adatairól és a lovak fajtajellegzetességeiről ír. A családért éjszaka mennek, kegyetlenül bánnak velük, majd a Dunánál kötnek ki, Dobrudzsában, ahová nagyon sok embert hurcoltak. Az unoka elbeszéléséből az derül ki, hogy a férfit egyáltalán nem érdekelte a saját, a családtól elszakadt gyerekeinek a traumája sem, meg sem fordult a fejében, hogy ilyesmi létezik, és minden figyelmével a talaj humusztartalmára, a csapadék mennyiségére, az öntözési lehetőségekre koncentrált. Holott abban a fejezetben, melyben maga Beczásy meséli el, milyen volt, amikor éjjel értük mentek, és gyorsan össze kellett pakolniuk mindent, nagyon is komolyan is nagy érzelmi nyomatókkal van szó a gyerekekről. Tányácskáról, aki alól kirúgta a bilit az egyik komiszár, és Liliannról, aki azon az éjjelen csak sírt, és attól fogva nem volt hajlandó megszólalni.

De nem ez az egyetlen hely, ahol a szöveg megkérdőjelezi saját hitelét. A 9 *kilóból* tudjuk, hogy a család tragédiája folytatódott, az időközben felnőtt lány (alighanem Tanya) sohasem tudta kiheverni a vele történeteket, azt, hogy egyedül kellett felnőnie. A regény mégsem válik traumaszöveggé, erről pedig nemcsak az állat-elbeszélők beiktatása, hanem rengeteg kulturális utalás, vendégszöveg is gondoskodik, melyek nem engedik a regényt magára záródni, hanem éppen ellenkezőleg, radikálisan nyitott, számos, akár egymásnak ellentmondó jelentést bevonzó szöveggé válik. Ismét csak Selyem Zsuzsa egy régebbi tanulmányára utalnék ezzel kapcsolatban, melyben azt elemzi, hogyan jut el két tizenéves fiú oda, hogy tömeggyilkossá váljanak.⁷

⁷ Selyem Zsuzsa: Rákódoások kibillentése, in Uó.: *Fiktív állatok*, i. m. Egy osztályban két fiút megszégyenítenek a többiek: orális szexre kényszerítik őket, levideózzák, majd a filmet felrakják az internetre. Mindeközben a tanárnő semmit nem észlel, vagy amit észrevesz, azzal nem foglalkozik. Selyem szerint mindeközben az a különösen tragikus (a konkrét történéseken túl), hogy az osztályban Hašekről és Victor Hugóról tanulnak, de egy olyan kommunikációs modellben, mely mintegy domesztikálja a két alkotót; „leckévé uniformizálják”, a hierarchia részévé teszik őket, és így kioltják műveik felforgató potenciáljait. A tanár mondja az egyenszöveget, és nincs kapcsolata a diákok világával, nem tudja megszólítani őket, nincs nyelve hozzájuk, ezért nem is vesz észre semmit.

Úgy – állítja –, hogy az iskolában olyan kommunikációs modell működik, melyet a *rákódolás* logikája irányít. Selyem a Deleuze–Guattari szerzőpáros nyomán használja ezt a fogalmat, s olyan agresszív hatalmi gesztust ért rajta, mely kiszájtít, tárgyiasít, homogenizál. Mely nem engedi érvényre jutni az egyediséget, a kiszámíthatatlant, egyszerit, hanem a szimbolikus nyelv által erőszakot követ el rajta. A kommunikációs helyzetekben hierarchiát hoz létre, és kijelöli benne a szereplők helyét. A *rákódolás* agresszivitásának Selyem szerint a nem-lineáris időszerkezet áll ellent, valamint a rizomatikus forma, mely őrli az ok-okozati viszonyokat, a lineáris, központosított struktúrákat, az eredetet. Számomra úgy tűnik, hogy pontosan ez a jelentésszerveződés érhető tetten a *Moszkvában esikben* is. Pontosán ezért nem traumaszöveg, és pontosán ezért minden más is, mint egy kitelepítés története. Kis túlzással akár azt is mondhatjuk, hogy az utalásokon, apró, kis színes történeteken keresztül kirajzolódik valami olyasmi, amit Kelet-Európa történetének nevezhetünk. S igen, Dobrudzsában is esik, és Dálnokon meg Budapesten is.

Néhány kulturális utalásról már volt szó: Ana Pauker történetéről, a Manu Chaudalról, a jereváni rádióról. De Ana mellett ott van még a férje, Marcel kalandja is Sztálinnal, akit a legenda szerint éppen a kedves felesége lőtt le Sztálin parancsára. (A házaspárnak is volt egy Tánya nevű lánya, a regényben utalás is történik rá.) Teljes a kakofónia, amikor a még fiatal Beczásy unokatestvérével, Bandyval mulat a pesti Moulin Rouge-ban, aki a félvilági, mondén környezetben, kaviárt és pezsgőt fogyasztva, a kánkánt figyelve Trianonon borong. Majd felcsendül a székely himnusz, amit az „I’m pimp, I’m a thief, I’m a gangster” című klasszikus követ. A regényben előkerül Beczásy István könyve is, a *Bekerített élet*, melynek szövegét ő maga mondta diktafonra az unokájának, s melyből hosszabb idézetek is vannak. Kiderül, hogy Beczásy Bandy is részt vett a magyar állam nagyszabású frankhamisítási ügyletében, majd Horthy ékszerüzletet juttat neki az elmenekült ékszerészek és óráskor vagyonaiból. Jereváni rádiós viccet is olvashatunk még párat, valamint a poloska-elbeszélő irtózatosan közhelyes Oravecz Nóra-féle életbölcösségeket ad elő, de egyébként latin terminológiában ad pontos tudományos leírást a poloskák (nemi) életéről.

A szölamok teljes egymásba kavarodása, kakofóniája azonban az eddig nem említett *Cirkusz finálé* című, utolsó fejezetben lesz igazán teljes. Itt már nem konkrét történéseket olvasunk, hanem a mókások által alapított Sociédad del Tiempo nevű társulat előadásáról mesél egy hemlokfenyő. Valószínűleg ugyanarról a fáról van szó, melynek az ágán az *Erdő 1789* című fejezet elbeszélője, egy rigó ült, aki szerint a fenyő akkor 120 éves volt. A fenyő a dálnoki kúria arborétumában található, s a jelenet idején az öreg Beczásy üldögél alatta. A mókások egy-egy emberről vannak elnevezve, van Woyzeck, Gecse Laci, Zina és Magdi, Bandy, és akrobatamutatványokat adnak elő – Beczásy fejében. Dobpergés, ugrás, zsonglorködés, bohóc: minden, ami egy cirkuszban van. Sőt, még annál is több. A Gecse Laci-mókus József Attila *Szabados dalát* énekli, a Magdi nevű mókus pedig egy egyszerű dalocskát. Megjelenik aztán Beczásy Zsuzsika, a clown-mókus, és bejelenti a Nagy Befuccsolás Tusírt. Woyzeck mókus tüzes karikán ugrál keresztül, aztán a mókus artisták előadják a „gettótrükköt”, közben valaki a „Jaj, cica, eszem azt a csöpp kis szád...” kezdetű kuplét énekli. Megszólal aztán Karel Gott *Lady Karneválja* is, kismártatva az Internacionálé is, közben egy hóhért alakító mókus revolvért fog a többire, végül az artisták eltávoznak.

A cirkusznak mindig is különleges helye volt az európai kultúrtörténetben. Az artisták és bohócok a szegény, ám szabad művészsorsot testesítették meg, gondoljunk csak Watteau harlekinjeire. A cirkusz egzotikus élményt nyújt, különleges állatokat, az emberi test képességeinek határait súroló produkciókat lehet látni, csillogó ruhákat, gyönyörű nőket és férfiakat, és a bohócot, aki ügyefogyott, de mulattatja a nagyérdeműt. A cirkusz a fantasztikum, a csodák palotája, olyan tér, ahol a néző kibillen a hétköznapokból, érvényét veszíti a *rákódolás* logikája, és a hatalom szimbolikus nyelvének helyét a rizomatikus

jelentésburjánzás veszi át – applikálva Selyem Zsuzsa fentebb már hivatkozott megfontolásait a cirkusz világra. Jelen esetben a nyelv az érthetlenségig dadaistává válik, értelem nélküli szavak keverednek „rendes” és furcsa szavakkal, tarka nyelvi elegyet létrehozva így, melynek nem is annyira jelentése, hanem intenzitása van.

S erre az egészre még egy réteg rakódik: az egész cirkuszi show ugyanis haláltánc, olyan haláltánc, mely színre viszi a huszadik századot, talán ez lenne a „Nagy Befuccsolás Tusír”. A Beczásy család kitelepítésén túl megidéződik még a holokauszt, Hiroshima, a kuplék, slágerek, a kommunizmus. A *Willkommen, Bienvenue, Welcome* című dalon keresztül a *Cabaret* című film, mely Christopher Isherwood *Isten veled, Berlin!* című könyvéből készült, és a harmincas évek Berlinjében játszódik, amikor is tele a város mulatókkal, de már az SS grasszál az utcákon. Egy jelenetben tragédiák és kuplék, halál és csillogás, attrakció és salto mortale.

A *Moszkvában esik a 9 kilóhoz* hasonlóan szintén kísérleti regény, ez a fentiek után már aligha szorul igazolásra. Inkább az a kérdés merülhet fel az olvasóban, hogy nem terhelődik-e túl egy szöveg akkor, ha ennyi elmélet és jelentésréteg található benne, hiszen könnyű átbillenni arra az oldalra, ahol az egész játék öncélúvá válik. Nem kétséges, hogy ez a szöveg feladja a leckét az olvasónak, hiszen amilyen rövid, annyira sűrű, és az is biztos, hogy elmegy a falig. De ott óvatosan megáll, elvégre nem azért hozott játékba annyi jelentésréteget, hogy aztán kiüresítse ezeket. Ebben a töménységben ezek a rétegek még értelmes párbeszédbe lépnek egymással, s nem oltják ki egymást. S adódik még egy másik nyugtalanító kérdés, a fentebb már említett *rákódolás* logikájával és az ezt kioltó rizomatikus jelentésszerveződéssel kapcsolatban. Arról van szó, hogy az utóbbi nem marad-e reaktív, az előbbi által meghatározott, vagy pontosabban, nem arról van-e szó, hogy a rizomatikus jelentésszóródásnak mégiscsak a struktúra, a középpont marad a lehetőségfeltétele, csak ezúttal nem jelenlevőként, hanem hiányként? Ez a kérdés teoretikusan nehezen megválaszolható, a gyakorlat azonban segítségünkre lehet. A regényben azzal, hogy csak azt kell eldöntenünk, érződik-e rajta izzadságos igyekezet. Véleményem szerint nem. A „valóságban” pedig azzal, hogy idézzük fel ismét az iskolai tömeggyilkosságot, amit valóban reaktívnak nevezhetünk: a diákok mindegyike belekényszerült egy hatalmi játszmába, és ennek a logikáját követték akkor is, amikor megpróbálták kitörni belőle. Ez a logika katasztrófához vezetett. A rizomatikus jelentésszerveződés azonban nem marad ennek foglya, és esélyt teremt arra, hogy feloldódjék a *rákódolás* mechanizmusa, és másképpen gondolkodjunk közös dolgainkról; akár egy feketeirigó, akár egy hemlokfenyő perspektívájából. Erre pedig nagy szükségünk lenne, hiszen a barométer esőre áll, az egész Földgolyón.