

tika mindig arról az élményről igyekezett pontos beszámolót adni, amelyet az adott mű, vagy ha tetszik: „szövegtárgy” keltett benne. S én sem tettem mást, mint amit ez a nagyon tudományos definíció engedélyez a kritikusknak: elmondtam, hogy a *Diogenész kertje* befogadásához

mi volt az én olvasói stratégiám,

amely persze a mű olvasásával együtt született. Abban a reményben, hogy más olvasói stratégiák nem fogják teljességgel hálytalantítani az enyémet. S minderről azért szabad talán a személyesség vádját is vállalva szót ejteni, mert ennek a regénynek a megértéséhez, vagy megértése illú-

ziójához, karakterénél fogva a szokásosnál tájékozottabbnak kell lenni a regényirodalom, a mítosz és a filozófiatörténet világában. E nélkül ugyanis az értelmezési stratégia-kísérletek eleve kudarcra vannak ítélve. De mondhatom úgy is, hogy Molière szakácsnője jóval kevesebb szépet és igazat hall ki Hász Róbert figyelemre méltó és a kortársi magyar regényt rendkívül eredeti munkával gazdagító munkájából, mint ami valóban benne zúg – mint a korunkat fenyegető világpusztulás regénykavalyójában.

Domokos Mátyás

Ki vagy te, Jolán?

PARTI NAGY LAJOS/SÁRBOGÁRDI JOLÁN: A TEST ANGYALA

Sárbogárdi Jolán alakja már ismerős lehet Parti Nagy korábbi szövegeiből, mint szereplő feltűnt már az *Ibusárban* és a *Se dobok, se trombiták* című kötetben. A *test angyalának* egy korábbi változata olvasható volt a Jelenkor 1990/6-os számá-

ban, mely egyedül Sárbogárdi Jolánt tüntette fel szerzőként. Jolán a fikció szerint egy rövid levelet is mellékel a regényhez, ebből tudhattuk meg, hogy Törökbálinton lakik, utókalkulátor, szabadidejében írogat. Művének közreadásához pedig Balassa Péter segítségével folyamodott: „Több próbálkozásom végett ez a Regény már megüti a Szinvonalat bennem, hogy elbocsássam Más Szeme elé, Önéihez legelső-sorban. Nyilván vannak Értékei s hibái Bizonnyal, melyeket szakértő Tekintetével metszeni vagy fellelni Sziveskedjék, majd továbbítsa Sajtónak közölni lapban a Test Angyalát...” Balassa eleget is tett a kérésnek, sőt *Kommentárjában* a „posztmodern próza gyöngyszemévé” avatta a regényt – mely az idén önálló kötetben jelent meg.



Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
92 oldal, 640,- Ft

Parti Nagy más szövegeiben is gyakran kísérletezett az irodalmi dilettáns beszédmóddal. Ügyetlen, hétköznapias nyelven megszólaló narrátorai általában saját történetüket beszélik el. Jolán szövegénél némileg másról van szó; a zseniálisan dilettáns hang itt jól meghatározható nézőponttal bír, konkrét arcot, testet(!) nyer. Annak ellenére, hogy nem önmagáról mesél, jelenlétéről mégsem tudunk megfedkezni. Ha hiszünk annak az irodalomelméleti feltevésnek, miszerint a szövegben történet és beszéd mód különválaszthatók, akkor itt az utóbbi abszolút eluralkodásának lehetünk tanúi. Míg a történet egyre érdektelenebbé, vagy legalábbis előre jelezhetővé válik, eközben

a narrátor mindvégig fogva tartja figyelmet.

A beszéd mód nem a történet működését biztosítja, a történet nem szervezi a beszéd módot. Bennfoglaltság és külsődlegeség egyszerre lesz jellemző. A beszélő mintha önmagát kívánna „főszöveggé” tenni, maga a történet másodlagos lesz hozzá képest. Táptalaj, melyet felszív, mivel csak így képes működni. A rajta parazitaként élősködő beszéd mód arra szolgál, hogy kiemelje elbeszélőjét, fontossá tegye a kérdést: „Ki beszél?”

Mint azt Foucault óta tudjuk, a szerzői név meghatározása nem csupán a szövegnek egy személy általi birtokbavétele. A kapcsolat nem a szöveg és egy személy között jön létre. A szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elsősorban tehát nem egy valóságos személyhez irányít minket, hanem sokkal inkább a szövegek egy csoportjához, egy bizonyos diskurzushoz.

A test anygala esetében tehát nem pusztán arról van szó, hogy elhisszük-e, hogy szövegünk szerzője egy Sárbogárdi Jolán névre hallgató, Törökbálinton élő utókalkulátor. Az, hogy létezése nem valószínűsíthető, még nem elégséges indok, hogy megvonjuk tőle a szerzőséget.

A kérdés nem a szerző valóságos létezésére irányul, hanem arra, hogy

a szöveg mennyiben tekinthető a szerzői individualitás megtestesítőjének.

A strukturalista nyelvfelfogás azzal, hogy a jelentést a társadalmi konvenciókból levezethetőknek tekintette, egyúttal kétségbe vonta azt is, hogy a szöveg az individualitás kifejeződése volna. A „Ki beszél?” kérdés azonban továbbra sem vesztette el jelentőségét. A posztstrukturalista strukturalisták állítását elutasítva úgy tekint a szövegre, mint a szerző szubjektivitásának formájára. Mivel a szubjektivitást a nyelv strukturálja, ezért egyedül a beszéd, azaz egy szöveg fedheti fel azt. A szerző nem úgy van elképzelve, mint a szöveg jelentésének egyetlen forrása, hanem mint a szöveg által implikált jelentés.

„Valójában azonban az, amit az egyénben „szerzőként” különítünk el (vagy ami szerzővé tesz egy egyént), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel: vagyis összehasonlításoknak, a választott jellemzői jegyeknek, megálapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.” (Foucault)

Azzal a gesztussal, hogy Parti Nagy nevesíti a már más szövegeiben is alkalmazott irodalmi dilettáns narrátort, Jolán irodalmi ambíciójára hívja fel a figyelmet. Vágya egyfajta nézőpontból tekintve (Nietzsche, Bataille, Deleuze nevét említhetném) pozitív, termékeny erőként fogható fel. Produktivitásra való készítés, mely arra sarkallja Jolánt, hogy olvasmányélményeihez hasonló, saját művet hozzon létre.

A vágy fogalmának emellett létezik egy másik, ettől eltérő megközelítése (Platón, Hegel, Lacan nevével jellemezhető hagyomány). Ezek alapján a vágy a létezésben meglévő alapvető hiány, a szubjektumon belüli befejezetlenség. Ennek leküzdéséért a szubjektum jelölni, beszélni akar. Beszéde lehetőséget nyújt számára,

hogy önmagára, mint a jelölőgyakorlat és az identitás origójára tekintse. Mindez természetesen téves felismerés, mégis a szubjektum számára szükséges előfeltevés ahhoz, hogy magát és a „valóssal” való kapcsolatát megragadhasa. Az általa létrehozott szöveg a külvilággal való viszonyrendszerének kialakítását szolgáló materiális bázis.

A szubjektum tehát beszél, de azt hogy miről beszélhet a társadalmi diskurzus gyakorlata dönti el. Hozzáférhető számára csak a „valós” verbálisan megszerkesztett változata(i) lesz(nek). A szubjektivitás létrejöttének feltétele, hogy elfoglalja azokat a pozíciókat, amelyek az ideológiailag meghatározott nyelvhasználaton keresztül számára fel vannak kínálva.

Lacan állítása szerint a vágy mindig egy másik vágyára irányuló vágyakozás. A megfelelő kérdés tehát nem az, „Mi a vágy tárgya?”, sokkal inkább, hogy ki az a személy, akin keresztül kíván. Mindig szükség van ugyanis egy másik szubjektumra, akire támaszkodva képes rendet teremteni vágyaiban.

Ha *A test angyalát* a beszéd aktusának oldaláról közelítjük,

**úgy tűnhet, Sárbogárdi Jolán az írást
önmaga elrejtésére használja,**

szereplőinek története mögé igyekszik bújni. Így próbál megszabadulni vágyaitól, a jelentők olyan láncolatán keresztül, melynek végső manifesztációja az olvashatóvá vált mű lesz.

A szöveg azonban folyamatosan visszaautal szerzőjére. Az események, a szereplők, a helyszínek mind Jolán vágyainak megtestesülései. A jelentők felfejtése így bármely végéről (Sárbogárdi Jolán szubjektuma és a szöveg teste felől is) megkezdhető, illetve kölcsönösen egymásra vonatkoztatható. A szöveg szálainak kibogozása egy pszichoanalitikus terápiaiban előtűnő asszociációs láncolat rekonstruálásához lesz hasonlatos. Az elrejtőzés rész-

ben sikertelen, az írás aktusa, maga a nyelv a beszélőre irányítja a figyelmet.

A regény (*Angelus Corpus*) tehát jellemzés, Sárbogárdi Jolán önmagáról festett portréja. Egy meg nem mutatkozó, csak hiányában jelenlevő test képe.

Ez a távolmaradás kettős. Vonatkozik egyrészt magára Sárbogárdi Jolánra, ő látszatra nem jelenik meg a történetben, csak a hangját adja hozzá. És mintha a szereplőknek valóban szükségük lenne erre a kölcsönzésre. Külsőleg valamennyien tökéletesnek tűnnek, eközben viszont folyamatosan kommunikációs problémákkal küszködnek. Általában nehezen fejezik ki érzelmeiket, nemigen találják a szavakat. A várvavárt első randevújukon csak ennyit tudnak mondani egymásnak: „*El sem tudom mondani, milyen boldog vagyok!... – En se!*” (50. o.) Dénes pedig egy helyen így jellemzi magát: „*én inkább a képernyő embere vagyok, mintsem a szavaké...*” (61. o.) Szerelmük beteljesedésének egyetlen késleltetője, a konfliktus egyedüli forrása is a félreértés.

Másrészt viszont a szereplők teste is csak úgy nyer jelentőséget, mint a jellemzés eszköze. Leírásuk szinte csak külsődleges jegyeket tartalmaz, emellett azonban nincs más funkciója a testnek. A cím ígérete ellenére

a szövegben szó sincs testiségéről,

illetve leginkább szexualitás nélküli (an-gyali) testekről van szó. Ami ezen túl van, azt csak három pont jelzi.

„*Időközben a hangulat kezdett a tetőpontjára »hálni«, a »music-center«-nél többen táncoltak egymással és partnerekkel, mások kisebb csoportosulásokat alakítottak és abba »verődve« beszélgettek a süppedős fotelok mélyén érdeklő témákról, sőt, néhányan a tulsó, sötétebb szobákba is elvonultak. És nem egyedül... De Edina, miután visszatért a fiatalok körébe, ezt is megengedhetőnek vette, mint mindent, ami nem idegen és emberi tőle.*” (44. o.)

Jolán, mivel saját életét nem tartja érdemesnek a megörökítésre, kénytelen vágyait transzformálni. Nem egyszerűen mások bőrébe akar bújni, hogy helyettük élhesse életüket – ő beszélni, írni akar. Számára nem az érzéki élmények újraélése a fontos, úgy tűnik, nem esik neheze a *jóízlés* határain belül maradni. Ahhoz a *fentebb* irodalmi stílushoz akar alkalmazkodni, mely az ideális szerelmet akarja megjeleníteni.

Nincsenek irodalom-megújító ambíciói,

megelégszik azzal, ha a sablonok mozaikjaiból sikerül egy szöveget összeillesztenie, mely elé a saját nevét írhatja. Művéhez ihletet nyilván olvasmányjaiból merített, melyek között nagy számban lehetnek a *Harlekin-füzetek*hez hasonló szerelmes regények. Ezeket tekintette mintának, effektusaik utánzásával ő is ilyet akart létrehozni. Irodalmi ideáljának megfogalmazását a regény egy pontján is olvashatjuk. A szerelmesek első meghiit együttlétük során megbeszélik mennyi *egymást metsző érdeklődési körük van*. Például kiderítik, hogy mindketten az olvasás szerelmesei. *„Dénes csillogó szemmel előadta, hogy ő inkább azt a művészeti stílust kedveli, mely egyszerre 'édesít és nemesít', idézte a költőt. Nem pedig 'trágár'. A maga szerény részéről nem szeret olvasni válásról, megcsalásról, öreg k...vák nyomoráról, abberált főnökökről, öngyilkossági kísérletekről, alkohol és kábítószeréről...”* (52. o.)

Érdekes lehet megvizsgálunk azt is, hogyan meséli el Jolán a történetet. Bár regényében csapongó érzelmekről van szó, a narráció hangja ennek ellenére mindvégig monoton, viszonylag egysíkú. Az elbeszélőnek nincsenek kifinomult eszközei, a szereplők érzelmi világa és a külső körülmények leírása egyenlő súllyal szerepel, néha abszurd módon vegyül egybe. *„...még az asztmásbeuntaltak is visszafojtották lélegzetüket. Csak Edina dobogó szíve és a szagelszívó berendezés behallatszáa a*

konyhából verte fel a szanatórium csendjét.” (79. o.) Jolán nem akar tolakodó lenni, bár mindenről tud, írásában csak annyit láttat, amennyi bárki számára hozzáférhető. Narrációja nem hasít mélyre, éppen csak a felszínen marad.

Szerzőnkről az árul el legtöbbet, ahogy megrajzolja az általa ideálisnak tartott képet. Hiába szeretné elkápráztatni olvasóit, képzelete nem terjed túl azon, amit maga körül lát. *A test angyala* nem a távoli idegenben játszódik, hanem Budapesten, a szereplők nem szépségükkel, gazdagságukkal, vagy belső értékeikkel tűnnek ki, sokkal inkább a „langy meleg kádárizmus” kiváltságosai (pl. diplomaták, orvosok, művészek).

A vágyak netovábbja pedig egy mandulás sütemény a *Gerbaud*-ban,

utazás egy *Volkswagen* süppedős ülésében, vagy egy beutaló a *Mátrafüredi Szanatóriumba*.

A vágyak lekorlátozottsága a kisszerűség látszatát kelti. Elvágódásról, az elérhetetlen utáni sóvárgásról nincs szó. Az általa lefestett álmok érzékeltetik Jolán hétköznapijainak szürkeségét, a narráció tisztelettudóan távolságtartó, hangneme pedig a regény és írójának világa közti szakadék mélységét sejteti.

Sárbogárdi Jolán alakja tehát leginkább vágyai által mutatkozik meg számunkra. *A test angyalában* azt az áhitott életformát kívánja megragadni, amit ő maga sosem érhet el. Szereplői, helyszínei, a történet maga egy idealizált világ részei.

Ha viszont igaz, hogy Jolán az általa elbeszélte történetek szereplőibe saját vágyait vetíti bele, ugyanez a kérdés felmerül Parti Nagy esetében is. Az általa megalkotott szerzőben ugyanis nem pusztán az az érdekes, hogyan mesél el egy történetet, hanem hogy eközben az a vágy hajtja, hogy irodalmi szöveget hozzon létre.

„Sárbogárdi Jolán azért olyan szeretetreméltó, mert Parti Nagy (dilettáns) altere-

gója: Jolán belemenekül, beleprésseli magát a „művészi” formába, hogy kibírja az életet, s Parti e reménytelen bujdosásban vele tart, hogy megtudjon róla – magáról – valamit.” (Reményi József Tamás)

A létrejött szövegben a két szölam – Parti Nagy és Sárbogárdi Jolán hangja – egymásba olvad, egy hangsort alkot.

A narráció szintjén ők ketten szétválaszthatatlanok.

Mindkettő folyamatosan reflektál a másikra, Sárbogárdi Jolán úgy, hogy egy „igazi” szerzőt akar utánozni, Parti Nagy pedig azzal, hogy ezt a vágyat karikírozza. Mindez legjobban a nyelvi hibák kapcsán mutatkozik meg. Ezek egy része, főleg helyesírási hibák (hosszú-rövid ékezetvesztés, a központosítás hibái stb.), könnyen javíthatók lennének. Ennél sokkal nagyobb számban találkozunk azonban olyan stiláris hibákkal (helytelen jelzőhasználat, rossz mondat szerkesztés, redundancia stb.), melyek jórészt ellenállnak a javítási kísérleteknek, mivel olyan egyszeri megoldásnak tűnnek, melyek a kontextusból nyerik értelmüket. Ilyen rögtön a regény első mondata: „*Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.*” A mondat jelentése mindenki számára világos, a zavart az *egymáséi* szó kelti, hiszen ez kizárólag több alany esetében lenne használható, itt azonban egyenlőre csak Edináról van szó. Róla viszont a későbbi-

ekben kiderül, hogy nem is egy, hanem mindjárt három, neveztetik még Enikőnek és Emesének is.

A hibák ezen csoportjának egy része már eleve hiperkorrekció (lásd: *jónevű magyar költőnk: Vörösmarthy*), annak eredménye, hogy Jolán megpróbált kiirítani a szövegéből minden szóismétlést, pongyolaságot, köznapi megfogalmazást. Valamint akkurátusan ügyel arra, hogy elkerülje a félreértést, minden többértelmű kifejezést szigorúan idézőjelbe tesz, ám sosem az átvitt, hanem a hétköznapi értelemben használja őket. Jolán egy-egy gondolat megformálásakor néha csak sejti, hogy leírásában a szavak szokványos értelmükön felül többjelentést is hordoznak. (Pl.: Edina öngyilkossága után az orvos *műszerei segítségével kimosta Edina „gyomrát.”*)

A történet, Jolán története azonban másképpen nem mondható el, semmilyen módon nem parafrázálható. „Lényegisége” a nyelvben rejlik, ha ugyanis megpróbálkoznánk a hibák kijavításával, egy teljesen érdektelen szöveghez jutnánk el. A két szerző vágyainak eredménye egyetlen objektumban összegződik, előttünk egyedül a szöveg teste jelenik meg. Ennek viszont két arca is van. Mint egy szíami ikernek. Egy testben – két szubjektum.

Széni Katalin