

KOVÁCS ÁGNES

A nőszerep nyelvi konstrukciói Miklya Anna *Eső* című regényében

Miklya Anna harmadik regényét olvashatjuk családragényként, amely a mágikus realizmus sajátos stílusjegyeivel átszőve rajzolja meg egy békési família történetét, vagy háromgenerációs női sorsokat bemutató könyvként is, amelyben az anya-szerep sajátosságainak megfogalmazása dominál. Mindezekon túl pedig még allegorikus műként is értelmezhetjük, a könyv címében megadott eső motívikája ugyanis több, mint 200 oldalon keresztül vonul végig, hogy (ahogy egy remek kritika megnevezi a kötetet) az *átáztatott könyv* lapjairól megismert szereplők lelkét tisztára mossa. Az *Eső* a bűn és bűnhődés regénye: kis tragédiák és nagy veszteségek, álnokság, árulás, szerelem és megbocsájtás kap szerepet benne. A fájdalmas szerelmi kalandokat megélt nagymama, egy csalfa és meddő nagynéni, egy megkérgesedett lelkű szikár édesanya és egy várandós, harmincas éveit elején járó fiatal lány sorskönyve is az *Eső*. A regény a 2012-es könyvhétre jelent meg, kritikai visszhangja mégsem csekély, az internetes portálok és a kortárs szövegekkel foglalkozó folyóiratok is közöltek recenziót a könyvről. „Én »történetmesélő« író vagyok – vallja magáról Miklya Anna – Nem hozok létre bonyolult, intellektuális szövegépítményeket. Lehet, hogy később fogok ilyet csinálni, de most ez érdekel, ez a fajta mesélés. Ezeknek a történeteknek többnyire az a sajátosságuk, hogy mindegyikük nagyon gyomorból szól, nagyon ösztönösek.”¹ Miklya Anna írőcsaládból származik, első két könyvét, az *Eloldozást* és *A hivatásost* pozitív kritika övezte.

A regény a (mainstream) domináns kultúra kódrendszerén belül olvasható, a kicsit patriarchális, szexista ideológiától elszakadva a szellemi szférából a testibe utaztatja olvasóját. Egyes kritikák szerint a szöveg a *saját testünkbe zárt* és eköré szövődő *mítoszokról* beszél, ennek ellenére „[...] a szöveg nem áll össze koherens történetté, csupán jól ismert klisék egymásra

dobált halmaza lesz”². Egy másik recenzió a feldolgozatlan múlttól, a megoldatlan családi problémákról szóló varázsmesének tartja, egyfajta mitopoétikus befogadást ajánlva fel olvasási szerződésként.³ Szöllösi Barnabás békés megyei mágikus realizmusnak nevezi, és kiemeli reflexív narrációját, perzselő szubjektív megszólalásait.⁴ Fejlődés- és anyaregény, tartják róla, és leginkább azt róják fel a szerzőnek, hogy a karakterei személyisége elnagyolt, némelyek bábként mozognak a sztoriban, a terhesség leírása hangsúlyosabb a történetnél. Mészáros Csaba szerint „[a] mitikus elemek [...] nem épülnek be igazán a szövegbe, bár elvileg annak gyökereit, alapjait kellene jelentsék: átsiklunk a múlton, ami ezért nem is tárul fel eléggé, és mivel a történet túlságosan Diára koncentrál, nem enged utat a többi szál kellő kibontakozásának.”⁵ Egy *női kritikus* arról is szól, hogy Diána „nem tudja boldogan, csillogó szemmel előretekintve, igazi kismama öntudattal, reménytelen várni születendő gyermekét, a szoptatással és pelenkázással teli szebb jövőt.”⁶ Megjegyzem, ami természetesen nem baj, mert az ilyesfajta anyaságábrázolás nem lehet kizárólagos. Abban már van némi igazság, hogy az említett kritika írója, Hercsel Adél szerint az *öldöklő éhségről* szóló fejezetek mintha „nagy zabálásokat katalogizáló kismamanaplóként”⁷ olvastatná az *Eső* című regényt. Az evésről külön tanulmányt lehetne írni, annyit és annyiszor lakomázik a szöveg hőse, ezzel persze minden esetben kívül szituálja magát a saját testén, így szétesik az általános és sztereotipikusan megkonstruált asszonyi-anyai identitáskép. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a legtöbb esetben Diána *csak fejben játsza le* az étkezéseket, mert éppen iszonyatosan kíván egy ételt, de mire megkaphatná, elmegy tőle a kedve. Várandóssága okozta émelygései, éhségérzései ettől függetlenül meghatározó szerepet töltenek be a regényben. Az evés ábrázolásának plaszticitását igazolja a nagymama halálos ágynál megesett „grillcsirke-kaland”, amikor Dia anyja, saját anyósának – egy éjszaka, jobb híján – egy benzinkúton beszerzett állatot szolgál fel, az pedig tisztességből megeszi egy szálíg, majd a sötétben szégyenkezve az utolsó falatig kihányja azt. „Mi ez? – kérdezte nagyanyám, ahogy anyám az ölébe tette a tányért [...] Ezt kívánta, mondta az anyám. [...] Furcsa illata van, mondta. Nagyanyám sóhajtott egyet, és elkezdett enni. Anyám szóttanul leült az ágya szélére és nézte. Az első comb után már láthatóan nem esett neki jól, de nem merte abbahagyni. Anyám némán meredt rá, egészen addig, amíg meg nem ette mindet. [...] Én ott álltam az ajtóban, nagyanyám engem kért meg, hogy hozzam be a lavórt. Az utolsó falatig kihányta az egészet. Túlságosan zsírosnak éreztem, mondta szégyenkezve a sötét szobában.” (30.) De később szólok a jövevény evési és ürítési szokásairól, Márti, a mama akkurátus sajt- és gyümölcssevési szertartásairól, nem is beszélve a lefagyasztott vasárnapi ebédek sajátos jelentéséről. A

bevett normarendszerrel ellentétben a hősnő szégyelli a várandós testét, vagy ahogy ő mondja, a *gazdatestet*, és a rémes zabálási rohamait is, úgy próbál ettől az érzéstől szabadulni, hogy elbeszéli azt, legfőképp a saját testét. Az anyjáét, a nagyanyjáét, és a születendő gyermekéét is. Az *Eső* egy szöveghelyén azt mondja a beszélő: „Nem szeretem a családom történeteit, gondolni sem szeretek rájuk, nem hogy elmesélni őket.”⁸ A *test* szó irodalmi alkalmazását tekintve mágikussá vált már Esterházy Péter *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* című regényében is, ott a *tetemöm* (értsd: testem) szó az egy prímiszámként pozícionált, egyszeri és megismételhetetlen entitást is jelent(h)ette. Az *Eső*ben talán újra ezzel a problémával találkozunk. Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényfolyama is a *testek egymásra hatását* beszéli el, a vonzás, vágyakozás és az egymásról őrzött emlékezet kis mítoszaiba ágyazva. Az *Eső*ben a *test* szó számlálatlan mennyiségben való szerepeltetésével és a testről való beszéd tematizálásával talán újra ezzel a problémával is találkozhatunk.

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy megpróbáljam szóra bírni azokat a női identitás-konstrukciókat, amelyek a szövegben nyelvileg megjelennek. A regényben az esszencializált női tapasztalat bemutatása a *lány – nő – anya* szerepvariánsain keresztül olyan tapasztalati horizonton működik, amely természetesen a biológiai nemünkhöz kötődő tények bemutatása során töltődik ki. Az *első szexuális élmény, a szüzesség elvesztése, a szülés, a vetélés, az anyaság* problematikája évezredek óta témájává vált a művészi szövegnek. A fiatal irodalom nézőpontja talán csak annyiban különbözik a korábbi beszédmódok felől történő közelítésektől, hogy újra esszencializálja *magának a feminitásnak* a kérdését is.

Miklya Anna a korábban már idézett beszélgetésben nem bánik kesztyűs kézzel azokkal, akik férfi és női irodalomról mint egymással szemben álló beszédmódokról vélekednek: „Persze, – így Miklya – van női irodalom, meg férfi irodalom is, és mivel én barnahajú vagyok, ezért nyilván van barnahajú irodalom is. Komolyra fordítva a szót, én úgy gondolom, hogy egy nő másképp ír, mint egy férfi és ez teljesen természetes. Erre nem kell különösebben büszkének lenni, ez nem előny, nem hátrány, ez egyszerűen így van. Én hitelesen tudok beszélni a menstruációról, a férfiak pedig a reggeli merevedésről. De attól, hogy ezek ott vannak egy szövegben, még nem bélyegezhető meg azzal, hogy akkor ez most »női« vagy »férfi« irodalom. Másrészt a problémám a női irodalommal, hogy sokszor kirekesztő a férfiakkal, holott pont a nők problémáznak folyton azon, hogy kirekesztik őket. Helytelennek érzem azt az irányvonalat, hogy a férfi és a női irodalmat külön kell választani egymástól, mert ennek nincs jelentősége. Számomra az a működő, és jó irodalom, ami különböző és széles rétegeket képes megszólítani. És ezt írhatja férfi is, nő is. Legyen

mellettem, lépjen interakcióba velem a szöveg, mondjon el valamit, amit nem tudok, vagy olyan valamit, amit már tudok, csak más megközelítésből. Ezek a fontosak számomra! Az *Esőben* pont az volt a célom, hogy úgy beszéljek a női dolgokról, mint ahogy mondjuk, egy férfi beszél a saját testéről a »férfi irodalomban«. Illetve, hogyha leírom azt a szót, hogy »pina« ne felháborodást, és riadalmat váltson ki az olvasókból, vagy vad feminista háttérgondolatokat, és azt hogy én milyen obszcén vagyok, hanem azt, hogy ők is érezzék, ennek ott helye van a szövegben. Ha sarkítjuk a dolgot, az *Eső* nem szól másról, mint egy bálnára hízott terhes nőről, aki fel alá mászkál, és megosztja a gondolatait, érzéseit önmagával, és a külvilággal. Mégis azt gondolom, hogy ez a regény tele van olyan dolgokkal, amik egy férfit is érdekelnek.”⁹

Az *Eső* szerintem úgy tárgyasítja a női diskurzust, hogy – a hagyományos beszédmódoknak ellentmondva – egy különös testtapasztalat és testtudat leírásával, az ironia eltávolító gesztusával *metanyelvi pozícióból* szólítja meg a *saját testéről, anyai identitásáról* beszélő szereplőt. A mű hőse *Csillag Diána*, aki a terhessége hetedik hónapjában visszatér szülőfalujába, hogy statikus szakmájának ismeretével felvértezve felülvizsgálja a falu esőáztatta majorságai kastélyainak állapotát. A felkérés az anyjától érkezik, akivel – már az első oldalakról kiolvasható – nem túl harmonikus a kapcsolata. A gyermeke nem tervezett, egy olyan (egyébként teljesen helyes és rendezett életű) fiútól, akivel szeretik egymást, de a lány nem akar vele közös jövőt. Az utazás, a főváros könnyűvérű, izgalmakkal teli világából való visszatérés a gyermekkori helyszínekre már önmagában is az önvizsgálat idejét előfeltételezi, különös helyzet a várandósság harmadik trimeszterében útra kelő hős nő bátorsága, a zord időjárásban rejlő kis félelemérzet, a vészterhes múlt sejtetése, a titokzatos és harsogóan hiányzó apa képe. Diána egy csak D-vel jelzett békési faluba utazik. A közelben van Orosháza, Békéscsaba, így egy kis rövidke guglizás után megtalálható, hogy talán *Derekegyház* lehet ez a település, a wikipédia szerint ez a Szentesi kistérségben található egykori falu, ma város, majorjairól híres. Nyilván nem számít, hol van ez a D. Itt hónapok óta esik, furcsa szellemek lakják, és van egy olyan szépséges kertje, ahová egy csodás véletlen folytán nem esik az eső, egyetlen fénypászma utal rá, hogy létezik, ott verőfényes a napsütés, senki más nem láthatja, és Diána első perctől oda tart. Az esőnek a *Száz év magányban* is fontos szerep jut, talán ennek a fülledt távoli világnak a megidézése is felsejlik az olvasóban már a kezdet kezdetén. Garcia Marquez regényében 4 év 11 hónap és 2 nap egyfolytában esik, ezért „olyan nedves volt a levegő, hogy a halak az ajtón át beúszhattak volna a szobákba, aztán ki az ablakon”. A Buendía család magányának százéves történetét újra és újra átmossa az évente hat-hét hónapos esőzés, még ha olykor nem is vízcseppek hullanak

az égből, mint José Arcadio halála napján, hanem mondjuk *apró, sárga virágok*. A mágikus realizmus beszédmódjának sajátja, hogy mindez a világ legtermészetesebb módján van jelen a történetben. D-ben azonban túl sok belőle, a víz elmoshatja a majorokat, vele a házakat, a letűnt korok emlékeit, a benne egykor élt rokonokét, még a naponta kísértő házi szellemeket is. Hogy Diána mikor is éri el a napsütötte édent, és eléri-e egyáltalán, arról természetesen szintén később szólok. A Csillag-lány – viccelnek is sokat nevével, mindenki kis Csillagomnak szólítja – találkozik anyjával, nagynénjével, egykori osztálytársakkal, régi szellemekkel. Egy napon megérkezik hozzá Gergő is, gyermekének apja, aki életében először látja a lányt saját környezetében, családtagjai társaságában. A találkozások sora folytatódik, megismerjük a nagymama vészterhesen nyomasztó szellemét, aki általában egy régi tükörben kísért, és akinek szemüvege halála pillanatában a padlónak arra a pontjára esik, ahol egy gyors liezon eredményeként Diána megfogant, Jenőt, a házi szellemet, akit kaláccsal és tejjel vár minden éjjel Diána anyja, és persze a nagynénit, Dia keresztanyját, anyjának sógornőjét, a gyermektelen Böbét, akiről rengeteg dolog kiderül, csupán az nem, miért is gyűlöli egymást anya és a nagynéni ilyen nagyon. Természetesen én sem árurom még el, mi ennek az oka, inkább megkísérlem megmutatni, hogyan pozicionálja Diána saját magát megváltozott, kicsit megnyúlt és kitágult bőrében, milyen testábrázolás olvasható ki az én-elbeszéléssel dolgozó narrációból. A szövegen allegorikusan nemcsak az eső motívuma vonul végig, de a *várandós női test ábrázolásának* folyamatos jelenléte is, hol egy lekvárfőző fazékként, máskor hatalmas dombként, tankként, a hős sejtjeit zabáló idegenként, elvetélandő teherként is tematizálódik a terhes HAS. Mégsem gondolom, hogy a szöveg az anyaság elleni vétek ábrázolásaként, az áldott állapot negatív előjelű jellemzéseiként volna elgondolható, sokkal inkább az ironia gesztusával távolítja el azt a retorikát, amellyel az irodalom hagyományosan beszél(t) a gyermekáldásról. Az teljesen nyilvánvaló, hogy a korábbi irodalmi szövegekben is olvashatunk a magzatelhajtásról (*Édes Anna*), elhagyott gyermekről (*Anna Karenina*), szüléstől irtózó fiatal lányról (*Üvegbura*). De Woolf, Jelinek, Ulickaja, Joyce Carol Oates és számos más szerző foglalkozik ezzel a magától értetődő témával, a világ legtermészetesebb dolgával, az élet kezdetével. Weöres, Esterházy, vagy éppen Parti Nagy pedig olyan különleges szövegeket is megírt, mint a *Psyché, Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk, Sárbogárdi Jolán: A test anyala*, amelyekben a *nemváltás* problémája is tétéleződik. Nádas Péter oldalakon keresztül képes a szexuális aktus leírásával, vagy a nemi szervek biológiai működésének precíz leírásával „bajoskodni”. Nem is beszélve Spiegelmann Laura *Édeskevés* című írásáról, amelynek a keletkezése, a szexualitásról és testről szóló beszédmódja, szóhasználata és témaválasztása, rengeteget

idézett első mondata, valamint az alkotó kilétének leplezettsége legalább olyan nagy visszhangot váltott ki, mint a teljes mű elméleti recepciója. Mindezek ellenére talán olyan szövegre nem nagyon emlékezünk, amelynek több mint kétszáz oldalon át a várandóság tematizálása volna elsődleges intenciója. Az *Éjszakai állatkert*, a *Dzsungel a szívben*, vagy a *Szomjas oázis* című antológiákban olvashatunk néhány novellát, és hosszabb elbeszélő szöveget erről is. Diána mindent, az egész életét, és másokét is, ebből a perspektívából szemléli, a domb alattiból, a kacszázó léptekkel, állandó vizelési ingerrel és zabálási rohammal jellemzett *terhes-pozícióból* látja és láttatja. Néhány példával támasztanám alá érveimet: „Kihíztam minden ruhámat, és akkorák lettek a melleim, mintha az egész világot táplálnom kellene.” (6.) „Mindentől rettegek, ami vérrrel és hússal kapcsolatos. A szüléstől is...” (7.) A regény úgy zárul, hogy Diána még nem ad életet gyermekének, így nem tudhatjuk meg, milyen nemű is a baba, és a szülés körülményeinek a leírásától is eláll a szerző, ennek saját bevallása szerint egyszerű és nagyon „életszerű” oka van: nem rendelkezett erről saját használható élménnyel. „Kristóf (ti: az író fia) akkor már két éves volt, tehát amikor írtam, már nem voltam terhes. Egyre biztosabban mozgok a saját szövegeimben, és Diána karakterénél éreztem először, hogy tökéletesen, pontról-pontra tudom, hogy milyen. Jól ismerem, és biztosan tudom, hogy nincs köze hozzám. Ezért döntöttem úgy, hogy megengedhetem azt, hogy időnként a saját kiszólásaimmal, egy-két apró reakcióval színesítsem a karakterét. Persze az is biztos, hogy nem tudtam volna így írni a terhességről, ha magam nem élem át. A szülés maga épp ezért nincs a regényben, mert Kristóf császármetszéssel jött a világra.”¹⁰ A terhesség, a várandóság külső jegyeit azonban rendkívül jellegzetesen rajzolja meg.

„[...] arra gondolok, lehetetlen, hogy még egyszer az életben újra emberi formám legyen.” (11.) „[...] felálllok, és az ajtóig kacszázok [...] akkora vagyok, mint egy tank.” (37.) „Szürke a bőröm, a szemeim alatt karikák, a hajam tiszta kóc [...] gusztustalan vagyok. Rettenetesen sajnálom azt a hajdani magamat, aki magassarkúban táncolt, tetszett a férfiaknak [...] A sápadt, kalácsképű idegen a tükörben lelakottnak, esetlennek, sutának tűnik [...] A szagom is borzasztó.” (141.) „Most pedig, mint egy gazdatestbe, belém helyezte (ti. Gergő) ezt a növekvő lényt, ami az én véreimből táplálkozik, az én tüdőmből szorítja ki a levegőt és az én csontjaimat feszíti szét.” (174.) „Igyekszem [...] kizárni magamból azt az idegesítő kis hangocskát, ami elfúltan suttogja bennem, hogy egy idegent növelek magamban, idegen lesz, amikor megszüülöm, idegen lesz, amikor először a karomba veszem és ezt az idegent kell majd felnevelnem és belenézni a tekintetébe nap mint nap, ahogyan anyám nézett az enyémben.” (142.)

Hasonló *várandóság-ábrázolás* sejlik fel Esterházy Péter *Hrabal* könyve¹¹

című művének néhány passzusában, amikor a feleség-elbeszélő önmagát jellemzi: „*Pinabú*, ez most az. Nem akarok több gyereket. [...] Nem akarom cipelni a nagy hasamat, a nagy dög hasamat, nem akarok fél évig ugyanabban a ruhában járni, nem akarok vasat enni, nem akarok hányni, nem akarok fájni, nem akarom a kórházat, nem akarom, hogy idegen férfiak kotorásszanak bennem mosolyogva, félttem a mellem, nem akarom, hogy megduzzadjon, és nem akarom, hogy megfonnyadjon [...] nem akarok pelenkázni, nem akarok szarba nyúlkálni”.¹²

Diána szexuális vágyai, étkezési szokásai, a közlekedése, az alvásának ritmusa, a haja, bőre, a látása és a szaglása is megváltozik. Ez persze teljesen természetes folyamat, a várandótság tökéletes kór-, vagy esettani leírása. A fájdalmas, szomorkás, néha nevetséges állapotleírások gyakran büntudattal töltik el a beszélőt. A regény közepe táján van egy jelentős leírás, amelyben egy fontos mondat is elhangzik: „Egyedül akarom érezni magam a testemben.” (144.) Ez a legpontosabb megfogalmazása mindannak, amit Csillag Diána érzéseiről megtudhatunk. A főhős, szeretkezés helyett, csak önmaga elringatására tehet kísérletet, az elmaradt kielégülés leírásánál szépen fejezi ki magát: „Természetesen nem megy, a testem megtagadta tőlem az örömet.” (144.) Büntudata van, pedig identitását illetően pontosan illik rá a következő leírás „Én nem ez a bőrrel borított, lüktető, csontokkal és élő hússal töltött korsó vagyok.” (144.) Amikor Gergő meglátogatja és szeretkezni vágyik szerelmével, ő így szól magában: „Még szavakat se találok magamra, komolyan, mert a feszes kis seggem, az egy malomkeréknyi tompor, és mi az istennyilát kezdjek *azzal ott, az most arra* való, hogy gyereket szüljek vele, nem?” (180-181.) A szeretkezés egy módon történhetne meg: „[...] ha a ruháimmal együtt levethetném ezt a testet is, és ott állnék újra önmagam” (181.) Előfordul, hogy állapota tagadásával védekezik, máskor legszívesebben elvetélné növekvő magzatát: „Álmomban [...] Egy alacsony kopasz emberke áll mellettem. Én vagyok a szülészorvos, mondja. Nahát, válaszolom. Nem vagyok terhes. Egy nagy lekvárfőző fazék van kötöző zsineggel a hasamra erősítve.” (191.) „Mivel nem végeztem tesztet, hivatalosan nem tekintem magam terhesnek, döntöttem el végül... és azon morfondíroztam, hogyan lehet elvetélni egy gyereket [...] de ettől megrettentem.” (105.) A vetélés aktusa többször megjelenik a könyvben, *Böbe*, Dia keresztanyja *vetéléseinek sajátos inverzeként*. Böbe ugyanis mást sem akar az élettől, mint egy kisbabát, mégis legalább öt magzatot veszít el élete során. Esterházy említett könyvében is megfordul az elbeszélő fejében, hogy mégsem kellene megtartania a magzatot: „[...] el akarom vetetni a gyermekemet!”¹³ Diána identitásai – a nagymama unokája, az anyja lánya, a gyermeke anyja – különös módon kapcsolódnak össze, fonódnak egygé, tipikus nőregényé avatva az *Esőt*. Diána apja harsogó hiányként van jelen

a történetben. Az apa, aki csak egy rövid tévedés főszereplője volt a padlón, amikor egy gyors szeretkezésben hősünk fogant, aki akkor lépett le, amikor a nagymama meghalt, aki első lázadásként egy alkalommal nem ette meg a vasárnapi ebédet. Aztán szokásává vált nem hazaérni a főétkezésekre (sem). Az apa jellemzésének legszebb példája az a történet, amelyből kiderül, ezeket a vasárnapi ebédeket dátummal ellátva jégkockákká fagyasztotta Dia anyja, és egyszer az elromlott fagyasztóból azok egytől-egyig kiolvadtak. Az apát így engedték el, költözés előtt a felolvadt húslevesekben, krumplipürékben tapicskolva, mondván, az új lakásban ez úgysem férne el. Nincs is helye ott a papának. (32.) Hogy miért nem, arra csak később derül fény.

Diána folyamatosan enne. „Mióta terhes vagyok, mindig azt eszem, amire éppen rákivánok.” (11.) A teljesség igénye nélkül összeállítottam egy rövidke listát a kedvenceiről. A regényben vígan befalja a teljes kiőrlésű pizzaszéletet, máskor Monte-Carló pizzát gyöngyhagymával, édes süteményt, különösen porcukros krémest, pogácsát, lencsefőzeléket, a legkülönbélebb szendvicseket, rétest, súlyos, nehéz illatú olajban készült rántottát, vérszínű bogyógyümölcsöket, Ziegler ostyát, egyszerre három gyümölcsjoghurtot, tükörtojást legalább öt tojásból, amelyik csak úgy jó, ha kanállal apró mézspasztillákból bontja ki az ember, forró olajban, remegésre sütve. A szöveg szerint „[...] tojást enni olyan, mintha profán módon az életet merné az ember.” (173.) Franciasalátát, kolbászt, piritott hagymát, sajtos stanglit, húst, bár ezek között van olyan, amelynek a látványa van csak jelen a regényben, mert Diánának felfordul tőle éppen a várandós gyomra. Aztán van olyan is, amelyikre csak vágyik, gyrosra egy utcai bódéból. Alkohol helyett marad a kávé, a kakaó, ezek a legkülönbélebb változatokban. Bár kívánja a pálinkát, a sört, a bort és még a konyakot is. Egyszer egy középerős cigarettát is letüdőz. Márti, a mama viszont akkurátusan, elegánsan, terv szerint étkezik: „Minden este kenyeret és sajtot eszik friss gyümölcssel.” (45.) Más helyen: „Anyám egy kerek, fehér porcelántányérra kenyeret szel és házi sajtot. A sajtot nem ő készíti, hanem Jolánka néni. Egy zöldes üvegtálban sárga, apró szemű szőlőt tesz az asztalra. A gyümölcsnek áthatóan édes illata van. Az étel gyönyörű, mint egy csendélet, de enyhe hányinger tör rám. [...] Anyám maga elé veszi a rozskenyeret, friss sajtot halmoz rá, és a falatokhoz bekap egy-egy szem szőlőt.” (51.)

A nagymama és a lánya története is beteges kicsit. A majoroknál cselédként szolgáló asszony kalandba keveredik a tulajdonos főúrral, György Lajossal, a titokzatos hősszerelmessel, akinek arája fiatalon meghal, így soha nem derül ki, vajon az anya kitől is származhat valójában. Az anya tehát retteg attól, hogy lebontják a majort, ahol a mama boldog volt, és talán ő is fogant, talán éppen olyan elkapkodott szeretkezésben, mint később annak lánya, Diána, a nagymama házának padlóján. Olyanok ők

hárman, illetve négyen – nagymama, anya, lánya, kis jövevény, az unoka – mint a hagymahéjak, egymás történeteibe ágyazva, génjeiket hátrahagyva próbálják megfejteni jöttük okát, célját, és identitásuk eredetét. „[...] ezért a helyért volt nagymamám boldog, és a gyászoló György Lajosért, aki éjszakánként meglátogatta, az ő közösen megtalált boldogságukért ez a hely megérdemli, hogy ne irtsuk ki a lelkét [...]” (221.) Diána így beszél az átázott falakról: „Nézd meg ezeket a falakat... Nézd meg, hogyan lélegeznek, ezek élnek, ezek a falak, olyanok, mint egy ökölbe szorított meleg tenyér [...]” (220.) Az más kérdés, hogy nem tudható biztosan semmi, még az sem, hogy a mama vajon a főúr gyermeke-e. Gergő erre konkrétan rá is kérdez egyszer: „Most akkor igen vagy nem? – kérdi Gergő. Ja, hogy György Lajos. Igen, a szeretője volt, felelem. És az anyád..., gondolkodik el Gergő hangosan, az anyád a közös gyerekük? ...Nem tudom, válaszolom végül. Ő sem tudja. A nagymamám sem tudta. Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem.” (225.) Diána szerint „György Lajos egy népmese, egy mondahős, egy mitológiai figura [...] nincs teste és sosem volt zavaróan közel [...] nem létezik [...] és ez benne a varázslatos. Én gyűlölöm.” (226.) A legszomorúbb történet egy kívülállóé az *Esőben*: ez Böbe, a nagynéni, akinek legalább öt vetélése volt, olyan, mint egy túlsminkelt, szexuálisan túlfűtött, szókített időzített bomba. Megírtsága kicsit emlékeztet a *Három nővér* Natasájára. Jellemzése a következőkben foglalható össze: „Böbén mindenből sok volt kicsit: a sminkből, a mosolyból, az ékszerekből, a hajszókítésből, a dekoltázból.” (27.) Ennek ellenére Dia úgy emlékszik: „[...] gyerekkoromban [...] odavoltam Böbéért. Elviselhetetlennek találtam a gondolatot, hogy az anyám gyereke vagyok. Olyan akartam lenni, mint Böbe.” (27.) A kislány felpróbálta ruháit, használta a rúzsát, a nehéz parfümjét és elégedett volt, ha a magassarkújában billeghetett. Szegény Böbe Dia szerint az esküvőjén is úgy nézett ki, mint „egy gömbölyű minyon csipkés tortapapírban.” (129.) Az nyilvánvaló, hogy Márta, Dia anyja nem ezért neheztel a keresztanyára. A regény idejét a szereplők halálának ideje és Böbe vetéléseinek ideje szervezi. Böbe legalább öt gyermeket veszített el, általában a nagy családi krízisek idején. Valami titokzatos oknál fogva a nagymama és az apa is egy vetelés idején távozik, előbbi az életből, utóbbi a családja életéből. A regény egyik részében azt olvashatjuk: „Szerettem a nagymamám, de a halálának megvolt az az előnye, hogy apám végre el mert hagyni minket. Valamennyien megkönnyebbültünk.” (17.) Egy másik helyen ez a történet egészen másként mondódik el: „Az első vetelés akkor történt, amikor a nagymamám meghalt, válaszolom neki egy kis idő után. Mindenkinek nehéz volt akkor. Apám felszívódott, a ház kiürült.” (217.) Nem derül ki pontosan, hogy vajon van-e összefüggés a vetelés és a papa elköltözése között, mivel az csak a papa és a nagymama halála között van, látszólag, de mivel a regény végén megtudjuk, hogy Dia apja *legelőször*

sógornőjével feküdt le, és a gyűlölködés leginkább ennek tudható be, nyilván felvetődhet a kérdés az olvasóban, vajon nem az ő mocskos kis viszonyuk generálta az apa távozását a tettek mezejéről. A regény utolsó lapjainak egyikén, anya-lánya egymásra találásának nagy jelenetében, Dia anyja bevallja, hogy gyűlöli Böbét, „mindent rajta [...] a haját, a melleit, a nevetését, az ízlését, a ruháit, a fenekét, az ékszereit, az illatát, mindent! [...] gyűlölöm, hogy beférközött a családukba, gyűlölöm, hogy ő volt az első, akivel apád lefeküdt, gyűlölöm, hogy megátkoztam, gyűlölöm, hogy elvetélte a gyerekeit, és gyűlölöm, hogy büntudatom van amiatt, mert mind meghalt, az összes baba, mind meghalt miattam.” (249.) Böbe ugyanis ezt vájja sógornője fejéhez egy közös étkezés alkalmával, és Dia anyja természetesen büntudatát lánya vállán sírja ki. Kicsit az az érzése az embernek, hogy Diána gyermeke mintha feloldozást hozhatna a bűnökkel terhelt családba. A jövevény tisztító, megkockáztatom, megváltó figuráját az a kép is erősíti, amellyel egy Csillag Diána nevű lány, nevében a szüzesség attribútumáról felismerhető tiszta mitológiai figura, fogadja a méhébe. Nem beszélve a családnevről: Csillag. A körkörösén visszatérő asszonysorsokat nemcsak a gyermekszülés, válás, elszakadás, boldogtalanság motívuma köti össze, de a vízé is. Az anya retteg az esővíz áztatta majorok elvesztésétől, a lány hasában pedig vígan lubickol az új jövevény a meleg magzatvízben. Ő maga, Diána pedig összekuporodva alszik el barackszínűre mázolt szobájában, az anyja házában, ahol legalább olyan meleg van, mondja, mint lehet az anyaméhben. A folyamatosan ömlő eső megnyugtatja a szereplőket, az eső szaga, az esőcseppek kopogása, a vizes talajon járás, a felfrissült kertek látványa kártékony hatása ellenére mágikus erejűvé nagyítja az eső jelentőségét. A sikertelen önkielégítés-jelenet végén Diána megszagolja az ujjait, és nem a saját ölének szagát ismeri fel. Azt mondja: „Ez valami steril, ártatlan szag, mint egy szűzlányé, ez nem én vagyok, már ez se én vagyok. Vízszagom van, mintha a víz, ami mindent átnedvesít és eláraszt körülöttem, az én elgyötört, megfáradt lábfejemen keresztül is felszivárgott volna, és bevette volna magát az ölembe. [...] Fekszem meztelenül [...] hallgatom az esőt kint, bent, [...] és hagyom, hogy a víz végigcsorogjon rajtam, fel a lábaimon, színültig töltse a méhemet, majd kibuggyanjon a szemeimen.” (145.)

Diána a látszólagos nyugalma ellenére egy napsütötte almáskertet hajszol D-ben, valami valóságidegen tájszeletet, amit kihalásból és térből. A Horgas-tanya előtt végre megleli, a bekötőút előtt hagyja a kocsiját, és elindul feléje. A cuppogós talajon sétálva hatalmas csöndben elérkezik a kertig. Nem érzékeli az időt, csak azt látja, hogy süt a nap, leveti a ruháját, lefekszik a földre és beszívja a napsütést. A gyermekére gondol, akit úgy képzel el, mintha az egy csöppnyi barackszínű szobában lenne, akár ő,

emlékezhetünk vissza anyja lakásában. Lebeg, pihen, nem érzékeli a teret és az időt. Arra vágyom, mondja, hogy „[...] a hangyák és bogarak közönyösen keresztülmásszanak a testemen, mintha csak a kert része lennék, hogy darabonként széjjelhordjanak és felhítsék velem a gyümölcsfák alját, azt szeretném, hogy a felhőtlen ég végignézze ezt, és derüljön rajtam.” (234.) A teljes meditatív állapotban, a teljes önátadás állapotában végre mindent megért, helyét a világban, a gyermeke állapotát a testében, még Gergőt is, aki persze éppen a kertben hívja fel a mobilján. Az élet értelmét, amely a születéssel kezdődik, és a halállal befejeződve mégiscsak folytatódhat egy másik dimenzióban, ott, a gyümölcsfák alján, valahol a felhőtlen ég alatt. Jól példázza ezt az elfogadást az a záró kép is, amely szerint Diána bebújik a magzati pózban pihenő anyja mellé az ágyba, *elé kúporodik* nagy pocakjával, az anyja átöleli őt, hasára teszi a kezét: „Így fekszünk hárman anyám ágyán, (mondja) és én, az egyedül ébren lévő, hallgatom csak az estét, ami mint a víz, lassan, de kitartó, biztos csobogásával a plafonig megtölti a szobát.” (252.) A regény végén egy mágikusra nagyított képet látunk az ágyról, amelyben – mint azt jól tudjuk – az élet kezdődik és véget ér. Az ágyban, ahol a várandós Diána látszik középen, amint az édesanya hátulról átöleli, és aki hasára teszi a kezét, hiszen, a szíve alatt hordja magzatát. Így alszanak ők hárman, a szakadó esőben, egy barackszínű szobában, akár a hagymahéjak, egymás sorsába ágyazva rendíthetetlenül.

Jegyzetek

¹ *Megpendülő történetek*, http://muhelyitkok.blog.hu/2012/06/07/megpendulo_tortenetek_227.

² PETHŐ Anita, *Ahogy esik...*, http://nol.hu/lap/konyvszemle/20120908-ahogy_esik_.

³ HERCSEL Adél, *Zsába*, <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=5392>.

⁴ SZÖLLŐSI Barnabás, *A harmadik év*, http://www.litera.hu/hirek/a_harmadik_ev-72055.

⁵ MÉSZÁROS Csaba, *Átázott oldalak*, <http://www.kortaronline.hu/2012/09/atazott-oldalak/11578>.

⁶ HERCSEL Adél, *im.*

⁷ *Uo.*

⁸ MIKLYA Anna, *Eső*, Bp., Jelenkor, 2012, 217. (A tanulmány szövegében zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kötetre vonatkoznak.)

⁹ *Megpendülő történetek*.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ A megjegyzésért köszönet illeti Sümegi Istvánt, akivel egy konferencián a könyvekről beszélgettünk.

¹² ESTERHÁZY Péter, *Hrabal könyve*, Bp., Magvető, 1993, 162.

¹³ ESTERHÁZY, *im.*, 178. (Az elbeszélő a nőgyógyászati vizsgálatban kiált fel így magában, amikor vasat akar felírni neki az orvos.)