

gatottban Schlosser József nevére bukkanhatunk – valószínűleg az FTC és az MTK tizenháromszoros magyar bajnok, hétszeres gólkirály futballistájáról, Schlosser Imréről van szó. Ráadásul a sorvégi elválasztás is hibás: a felsorolásban a vezetéknev „Sch-losser” (185.) alakban található.

Mindezekon túl azonban *Az utolsó meccs* akár valódi közönségikert is arathat, hiszen olyan létező olvasói igényt elégíthet ki, amely fogékony egyrészt a nemzeti futballnosztalgiára és -romantikára, másrészt a futballnak mint létértelmező tevékenységnek a bemutatására. Az elbeszélésekben többször megjelenő „döbrent csönd” katartikus, már-már erotikus élménye is arra utal: a futball misztikája sokkal tágabb jelentésárványokkal dolgozik, mint az egyetlen nézőpont felől belátható lenne. (*Kalligram*)

NÉMETH ZOLTÁN

Egy anya regénye

FINY PETRA: MADÁRASSZONY

Finy Petra *Madárasszony* című regénye új szakaszt nyitott írói pályáján: a korábban megjelent mesekötetek után felnőtteknek szánt témával és szövegalakítással jelent meg a 2012. évi könyvhétre. A szakaszhatár érzetét látszik megerősíteni a borító belső részén elhelyezett ajánlószöveg is a szerző „első regényeként” aposztrofálva a kötetet. A debütálás tényét hangsúlyozó megfogalmazást a hátsó borító belső fülszövege árnyalja, amely immár „első felnőtt regényt” említ, és számot ad a 2006-ban megjelent *Histeria grandiflora* című verseskötetről (Fiatal Írók Szövetsége) és a 2008 óta különböző kiadóknál napvilágot látott tíz gyermek- és ifjúsági kötetről is.

A kritika sem feledkezett meg a szerző előéletéről, és korábbi mesekönyveihez képest a felnőttirodalom felé tett elmozdulás jegyében értelmezte a *Madárasszony* című kötetet. A recenziók nagy része kiemeli a történet alakításában előforduló csodás elemeket, melyeket egyértelműen a korábbi mesekötetet örökségének tekintenek. A kötet értelmezésében két szempont érvényesül párhuzamosan: egyrészt a meséktől való szándékos, mind a kiadó, mind a szerző részéről kommunikált elfordulás, másrészt a mesei elemek továbbélése. A meseszerűség kizárólag Böbebúhoz, a vajákos boszorkány alakjához kötődik, aki elmeséli a csíkkirály történetét (*Csíkkirály*), aki megbabonázta a testvérét, mert az nem dobta vissza a tóba. Ebből a tragikus találkozásból indul az elbeszélő nagyanyjának története: a vajákos asszony minden varázstudását latba vetve sem tudott segíteni testvérén, aki belehalt a szülésbe. Böbebú csupán a gyermek életét tudta „kivajákolni” a szellemekből, és egy hollót küldött az újszülött táplálására (*Tengelic*), akit a madár egész életében védőszellemként kísért. Bár a történet fontos háttérrel biztosít a madarász anya szenvedélyének megértéséhez, a csodás elemek nem épülnek be szervesen a szöveg világába, így a fejezet inkább mesebetétként funkcionál. Szonyeg-Szegvári Eszter recenziójában (*prae.hu*) a mese „félresikerültségét” emeli ki,

mintegy hangsúlyozva, hogy a felnőtt regénybe átörökített mesefabula éppen azért nem működik jól, mert a transzpozíció közben elveszítette szerves kontextusát.

A *Madárasszony* fogadtatásának második kerete az emlékező regényként történet-azonosítás, hiszen a történet kiindulópontja az elbeszélő, Linger Lea elhatározása, mely szerint össze akarja gyűjteni az öngyilkosságot elkövetett édesanyjáról szóló emlékeket. A bevezető fejezetben a lány festés közben ismeri fel az emlékezés kezdőpontját: „Aztán megfestettem az eget túlhígított kobaltnékkal, a felhőket pedig a papír saját fehérjével, és hirtelen emlékezni kezdtem. Húsz évig volt halott az agyam. Pontosan annyi ideig, amennyi ideje az anyám is halott.” (9.) Az elbeszélés szerint az emlékezés öntudatlanul indul be, majd sorra jönnek elő a gyermekkori emlékek, melyeket az öngyilkosság okozta trauma mindaddig a tudattalanban tartott.

A könyv első részében (*Linger Lea emlékei*) sorra megelevenednek a madárimádó édesanyjáról szóló gyermekkori emlékek, melyek a depresszióban szenvedő nő állapotától függően egyrészt egy gondoskodó, másrészt egy önmagába végérvényesen bezárult anyafigurát mutatnak be. A történetek többségében azonban az anya szeme előtt csak egyetlen cél lebeg: a madarak felkutatása, becserkészése, tanulmányozása és meggyűrűzése. Az életét kitöltő egyetlen és hatalmas szenvedély mellett nincs helye sem a férjének, sem a lányának, így a gyermeki nézőpontból elmesélt történetek mindig a mellékszereplő történetei, aki sokkal inkább megfigyelője és elszenvedője az eseményeknek, semmint alakítója vagy főszereplője. Nem jelent kivételt az egyetlen igazán boldog emléket felidéző *Halálfejes szender* című fejezet sem, melyben a kislány negyedik születésnapján az anyai figyelem középpontjába kerül ugyan, hiszen Lili mindent megtesz, hogy igazán emlékezetes és felejthetetlen ajándékot, egy ritka lepke bábját adja lepkerajongó lányának. Az anya születésnapjára előadja a „teljes metamorfózist”, ahogy a hernyóból előbb báb, majd lepke lesz, mégis sokkal inkább szól a játszó anyáról, mint a néző gyermekről. A gyermeki nézőpontból, jelen időben elmesélt emlék mellé múlt idejű értelmezés is társul, melyben az elbeszélő az anya-lánya kapcsolat diskurzusába helyezi a történeteket: „A születésnapjára meglepetés alapján úgy tűnt, mintha teljesen egészséges anyám lenne. Aki nem hektikusan szeret, akkor, amikor észbe jut. Hanem mindig. És mindig ilyen intenzitással.” (29.) Az anyához kapcsolódó gyermekkori emlékek elfogytával az elbeszélő immár tudatosan dönt az emlékezés szükségessége mellett, és sorra felkeresi az anyját egykor körülvevő családtagokat és barátokat, hogy összegyűjtse az ő emlékeit. A másodkézből származó, az emlékező múltbeli és jelenbeli nézőpontját egyaránt tartalmazó emlékeken keresztül tárul fel Linger Lili, az anya élettörténete a lánnya előtt. Az emlékezők vállaltan szubjektív elbeszéléseiből kirajzolódik az anya élete születésétől kezdve a gyermekkorán, az albérletben töltött gimnazista éveken, a sorozatos pszichiátriai kezeléseken át az első férjével való találkozásig, az utazásokon, a madarász kalandokon keresztül a boldogtalan második házasságig és egészen az önként vállalt halálig. Az elbeszélők közel azonos lehetőséghez jutnak, így többen is beszámolnak egyetlen eseményről, de az alternatív diskurzusok nem oltják ki, inkább kiegészítik egymást. A szubjektív emlékek ciklusokba rendeződnek, és nem társul melléjük objektív tárgyi bizonyíték, amely igazolná vagy

felülírná az adott elbeszélést. Az egyetlen kivétel az abortuszról szóló kórházi zárójelentés, amely a rajta szereplő dátummal alátámasztja az első férj által csak gyanított terhesség tényét. A lány nem törekszik az egymásnak ellentmondó Lili-képek közötti választásra, nem veti össze az elbeszélte eseményeket tárgyi bizonyítékokkal, ilyen értelemben nem folytat nyomozást. Az elbeszélő nem azzal a céllal gyűjti az emlékeket, hogy általuk hozzáférjen az objektívnek tételezett múlthoz és a leírhatónak, megismerhetőnek vélt anyához, hanem az anyáról való beszéd hallgatásában érdekelt, hogy az anyával való együttlét illúziójában részesülhessen („Márpedig nekem emlékekre van szükségem. Anyám ezt csinálja. Anyám azt csinálja. Mindegy, hogy mit. Csak anyám csinálja.” 69.).

Az emlékező regényként történő meghatározás és az anya-téma középpontba helyezése ellenére az értelmező olvasók mindeddig nem kísérelték meg anyaregényként definiálni a kötetet. A magyar irodalomban jelentős hagyománnyal rendelkezik az aparegény műfaja, amely a családregegy ellehetetlenülésének nádas bejelentésével párhuzamosan született meg. A családregegy „felbomlásához” kapcsolódóan az apa figurája és az apa-fiú kapcsolat került előtérbe mind a zsidó-keresztény hagyományban betöltött hangsúlyos szerep, mind a Kádár-korszakkal mint erősen paternalista rendszerrel való szakítás okán. Az aparegények többségében az anyák és nagyanyák elsősorban a hiányzó apa pótlására képtelen, kívülálló szerepet töltenek be. Nádas kisregényében is csupán akkor kerül előtérbe a nagyanyai szólam, mikor a nagyapa halálával végképp lehetetlenné válik a nagyapa-fiúunoka közötti hagyomány-átadás. Finy Petra regénye azonban olyan nyilvánvalóan koncentrálna az anya-lánya vonatkozásra, hogy érdemesnek tűnik megvizsgálni az anyaregényként történő értelmezés lehetőségeit. Az értelmezés szűkszerűen a nagy hagyománnyal, ám jóval kisebb definíciós bázissal rendelkező aparegényhez képest tételeződik. A definíciók többsége egyetért abban, hogy egy adott szöveg aparegényként való azonosítása egy hiányzó, láthatatlan és éppen ezért megközelíthetetlen apai alakon és a vele valamilyen viszonyt kialakítani akaró fiú alakján nyugszik. A távollévő (halott) apával való interakció lehetetlensége szervezi az aparegények szövegét.

A *Madárasszony*ban a halott anya utáni kutatás rendeli egymás mellé az emlékeket, mely esetben az öngyilkosság mint halálforma kiemeli az anya akaratlagos elfordulását a lányától. Az aparegények másik jelentős mozzanata a családon belül apáról fiúra öröklődő fizikai tulajdonságok és szokások átvételének hol tudatos, hol öntudatlan formája. A szöveg hangsúlyozza az anya és lánya külső („A fekete hajammal és a bokorszűrő csontjaimmal hasonlítottam rá.” 27.) és belső hasonlóságát is. A szenvedélyes madarász anyának lepkerajongó gyermeke született, amivel kapcsolatban az elbeszélő sokkal inkább az öröklődés jelentőségét emeli ki, semmint a tanult viselkedést („Már egész kicsi koromban kijött. [...] A lepke majdnem madár. Azok meg a kedvencei. Úgyhogy szinte anyja lánya.” 27.). Míg az apa-fiú kapcsolat a kulturális-szellemi tradíciók átadásának csatornája, az anya-lány relációt sokkal inkább a testi-érzéki öröklődés helyeként definiálhatjuk Finy Petra regénye alapján. A *Madárasszony* kerettörténetének jelentős pontja, hogy az elbeszélő lány képtelen teherbe esni. Az anyává válás iránti vágy egyre erősödik a halott

anya utáni kutatás előrehaladtával, míg végül a lány az anyja első férjétől esik teherbe (*Ultrahang*), akinek gyermekét az anya korábban elvetette. A lány ily módon anyja helyébe lép, és beteljesíti azt, amire Lili nem volt képes. Az anya emlékével való számvetés mintegy lehetővé teszi a régóta várt gyermek megfogását. A gyermeklétből az anyalétbe való átlépés visszamenőleg nem írja felül az anyátlanság tapasztalatát. Ezen a ponton a szöveg többet bízhatott volna az olvasó érzékenységére, ugyanis az érzelmek direkt felszínre törése erős stílusterést okoz: „Amit már csak a saját gyermekem szenvedélyes ölelése gyógyíthat meg, ha egyáltalán valaha is kigyógyulok abból, hogy akkor sem volt igazán anyám, amikor még életben volt.” (312.) Az anyátlanság tapasztalata szintén anyai ágon öröklődik, hiszen az anyai nagyanyja a szülőágyon halt meg.

Az aparegények kapcsán gyakorta felmerül a nevelődésregényként történő értelmezés lehetősége is – az apai alak utólagos megformálása és a viszony tisztázása során Lengyel Péter *Cseréptörésében* (1978) például egyre inkább erősödik, végül megszilárdul a fiú identitása. Finy Petra regénye esetében a lány kutatásának kezdőpontja az akaratlanul beinduló emlékezés, amelyet később tudatos kérdészködés és anya(g)gyűjtés követ, ahogy a bevezető fejezetben említett „halott agy” működésbe lendül. A pszichológus apai nagyanyja megjegyzése („Elmesélek néhány olyan emléket, ami közelebb hozhatja anyádat hozzád. Vagy önmagadat önmagadhoz, mert ha jól sejtem, inkább erről van szó”, 246.), melyet az elbeszélő nem kommentál, azonban erősen leegyszerűsíti az identitásképzés folyamatát. Az emlékek felkutatása során az is kiderül, hogy az apai nagybátyja a valódi apja. Így az anya első férje mellett, aki az elbeszélő apja lehetett volna, és majd az ő gyermekének lesz apja, újabb apafigura jelenik meg. A regény végére új önazonosság-hoz jut az elbeszélő azáltal, hogy az apafigurák elfoglalják helyüket az életében, és ezáltal mintegy újraírja édesanyja történetét. Az elbeszélés végszavában Lea ígéretet tesz, és ezzel megtörni készül a családi kört, melyben anyátlanság nőnek fel a lánygyermek.

A kötet megjelenésére reagáló kritika másik jelentős témája a szöveg egészét átható képrendszer, amely elsősorban a hazai állat- és növényvilágban gyökerezik. A kiadói ajánló szerint a „természet nyelvén mesélő” szöveg mind motívumrendszerében, mind képiségében eredeti. A teljes kötetben végigvonuló madár-metaphora a szöveg középpontjában álló anya-figurán keresztül terjed ki minden alakra, helyszínre és cselekvésre. Az invenciózus természeti képek nem csupán nyelvi leleménységéről adnak tanúbizonyságot, hanem jelentős háttérismereteket is feltételeznek a szerző részéről. A természet kiemelt szerepét jelzi többek között az, ahogy a rövid fejezetekből építkező regény minden szakasza egy-egy állat vagy növény leírásából, különleges tulajdonságából indul ki, és a történetek fejezetcímeiken keresztül azonosítása is az adott élőlény nevével történik. A kötet különlegességét adó természeti képrendszer azonban alkalmanként „túlfut”, és éppen természetellenessége révén tűnik ki műviségével és erőltettségével. Szintén Szőnyeg-Szegvári tér ki arra, hogy a „képileg túlzásúftolt és túlbujánzó” szöveg helyenként parodisztikusan hat. A szöveg erős képiségéből fakadó líraisága és érzékletessége azonban a túlfuttatott képek mellett a túlzott didaxis miatt is megbicsaklik időnként. A flóra

és fauna témájában való szerzői jártasság gyakran ismeretterjesztő szándékkal párosul, és ilyenkor tanító célzatú definíciókba, magyarázatokba fordul a szöveg: „Éjszakai gyűrűzésre mentünk. Hogy mi az a gyűrűzés? Amikor a madarászok tudományos okokból hálóval vagy egyéb eszközökkel megfogják a madarakat, meggyűrűzik és elengedik őket. A madár mehet tovább. Aztán ha egy másik országban leolvassák a gyűrűszámot, akkor lehet tudni, hogy merre vonul. Ebből az életkorára és a szokásaira is lehet következtetni.” (20–21.)

A *Madárasszony* témáját tekintve jelentős vállalás a fiatal szerző részéről, amihez társul egy rendkívül különleges képi világ megteremtésének képessége is. Ezúttal megtöri a csendet a kortárs magyar irodalomban eddig kevés szerephez jutó lány hangja, amely azonban sok tekintetben még kiforratlan, és a *Madárasszony*ban inkább csak keresi azt a regisztert, amelyen képes megszólalni. (*Libri*)

MIKLÓS ESZTER GERDA

Kávét mustárral

LAKATOS ISTVÁN: DOBOZVÁROS

Mivel szólíthat meg egy mai, teljesen átlagos életet élő kisfiút egy ezermesternek tűnő, habókos öregember, akiről majd a sok-sok viszontagság közben egyre kétségbevonhatatlanabbá válik, hogy bizony ő nem más, mint maga a Jóisten. S mivel lehet ráébreszteni ezt a gyereket arra, hogy a szüleit ki tudja milyen régóta elrabortták és gumibábukra cserélték, mint ahogy előbb vagy utóbb vele is meg fogják tenni? A családhoz betoppanó öregember a szülők által felkínált kávét mustárral kéri, amit a szokatlan párosítás ellenére gumianyu robotszerűen és rezzenés nélküli arccal teljesít. Ekkor egy pillanatra máris cinkossá válik az öreg és a kisfiú. S ezzel a jelenet drámaiságát a humor és a ironia fel is oldja. A meseregény első, *A cseregyerek* című fejezetében így lepleződnék le a gumiszülők, amit csak nyomatékossít, hogy az öreg egy laza mozdulattal keveset leenged gumianyuból a derekán levő szelepen keresztül. A kiáramló levegő sistergését követően megkarcsúsodik gumianyu, amit gumiapu gépies bókolással nyugtáz.

Bizonyára már sokan tudják, Lakatos István *Dobozváros* című könyvének kezdő képsorait és főszereplőinek alakját idézik e sorok. A meseregény az utóbbi évek egyik legnépszerűbb, nagy visszhangot kiváltó gyermekkönyve, ami Nyulász Péter *Helka* című regénye mellett 2012-ben elnyerte az IBBY nemzetközi rangot jelentő Az Év Gyermekkönyve 2011 díját.

A *Dobozváros* egy klasszikus szabadulás- és szabadítástörténet, a jó és a gonosz harca. Főszereplője Zalán, egy 8-10 év körüli kisfiú és Székláb, a titokzatos öregember, aki magával viszi a másolatszüleivel maradt gyereket, hogy legyőzzék Dobozvárost és kiszabadítsák a foglyokat, így Zalán igazi szüleit is. Már a kezdő képsorokból sejthető, hogy korántsem szokványos a történet. A könyv több mint 300 oldalán tobzódnak a különleges kalandok és meglepő fordulatok. Egy igazi hu-