

„álom, ébrenlét, élet, halál”

Élet és elbeszélés, test és írás Domonkos István
A *kitömött madár* című regényében

„...krisztus keresztje karácsonyfadísz volt emellett; azt bár
meg lehetett fogni, ezt a vackot sehol sem lehet megragadni,
akkora, mint egy ladik, súlyos, mint egy töltött koporsó”

(Domonkos István: A kitömött madár, 26¹)

„a meggy szónak miért nincs feltja / fehére ingemen / dicső
Magia Polla”

(Domonkos István: Kuplé²)

A regény a Forum Könyvkiadó 1968-as regénypályázatára íródott, ezen a szinte felfoghatatlan vajdasági magyar irodalmi pezsgést mutató pályázaton a 3. díjat kapta. Gion Nándor *Testvérem, Joáb* című regénye nyert, Major Nándor *Hullámok* című regénye lett a második, de megvásárolt pályaművel szerepelt például Tolnai Ottó (*Rovarház*) vagy a már akkor is inkább kritikusként számon tartott Bányai János is (*Súrlódás*).

Domonkos regénye két, sajátos rend szerint váltakozó elbeszélővel hoz létre két, az elbeszélte események tekintetében egymással nagyon lazán összefüggő, motivikusan, a regény alapkérdéseit illetően viszont erősen egymásból építkező történetet. A két elbeszélői hang egymáshoz való viszonyáról a regényről szóló szakirodalom megállapítja, hogy „mindkét narrációban az emlékezés, az álom és a képzelet asszociációs logikája dominál, szemben az időbeli vagy oksági linearitással”³, illetve „mindkét szólam az álmodozás/képzeldés/emlékezés művészi-tudati tevékenysége révén konstituálódik”.⁴ Thomka Beáta a regényben érvényesülő narrációk

¹ Hivatkozásaim a regény első kiadására vonatkoznak (Forum, Újvidék, 1969). (Újabb kiadása: Forum, Újvidék, 1989.)

² Domonkos István válogatott versei. In *Ex Symposion* 10–12 (1994), 82.

³ Mikola Gyöngyi: *Menekülés és csapda*. In *Ex Symposion* 10–12 (1994), 54.

⁴ Csányi Erzsébet: *A domonkosi jeans*. Domonkos István: *A kitömött madár* (1969). In *Uő: Farmernadrágos próza vajdasági tükörben. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010. 115.

kapcsán már egy igen korai tanulmányában a „*kontinuitás* hiányát” emeli ki olyan „formai elemként”, „amely egyfelől a kompozíció szintjén érvényesül, másfelől pedig ezen túllépve a mondanivalót, az alapérzést formával is nyomatékosító mozzanatként szerepel”.⁵ Az első személyű elbeszélők egyúttal a regény főszereplői is, nézőpontjuk ennek megfelelően korlátozott perspektívát tesz lehetővé. Egyikük Skatulya Mihály vajdasági magyar cigány muzsikos, aki egy pontosan be nem azonosítható adriai szigeten, a Vörös-szigeten lévő Szabadság Szállóban bőgőzik nyaranta, és mint önelbeszéléséből megtudjuk, télire hazautazik nyomországon élő családjához. A másik elbeszélőről kevesebbet közöl az elbeszélése: fiatal író, aki úgyszintén egy adriai szállodában lakik, mint később kiderül, egy olyan szárazföldi helyszínen, ahonnan rálátni a Skatulya Mihály történetéből megismert Vörös-szigetre. Író volta leginkább az írásra vonatkozó problémák, kétségek megfogalmazásaként jelenik meg elbeszélésében, szinte csak fehér papírlapok vannak körülötte, és jóformán kizárólag a faragásban kopnak a ceruzái. Maga sem tudja, hogyan és miért lakhat a kérdéses szállodában ingyen, amíg el nem készül pontosan be nem azonosított írói munkájával. A nevét nem tudjuk meg, Bobiként (121), más-
hol Szergyóként szólítják meg, ez utóbbi, többször elhangzó névvel való azonosságát mellesleg elutasítja: „Nem vagyok Szergyó” (164). Rajtuk kívül Lujza, egy különös fiatal nő, a szigeten tevékenykedő csempészbanda vezetője épül föl az elbeszélésben meghatározó szereplővé, leginkább nyilvánvalóan az ő személye köti össze a két elbeszélt történetet.

Skatulya, nevéhez illően, foglya az alapvetően a szegénységéből, illetve részben saját múltbéli cselekedeteiből köréje zárult szűkös mozgásterének, foglya a saját életének, amit nem ért, de amelyet nagyon szeret. Ezt a kényszerpályákon mozgó életet, a nem értést és az életszeretetet viszi színre az elbeszélés. Skatulya önelbeszélésében fontos szerep jut a birtoklásnak, főleg annak negatív formájában, vagyis mindazon tárgyak számbavételének, amelyeket nem birtokol, de magáénak szeretne tudni. Az önelbeszélésből és a vágyott tárgyak felsorolásából kiderül, hogy a hangszerén kívül szinte semmije sincs, néhány lopott holmija, felesége, gyerekei, és otthonként is közelebb áll hozzá a szálloda, ahol tavasztól őszig tartózkodik, mint a saját háza.

Az önmagát íróként meghatározó másik elbeszélő története egy szerelmi vonzalom elmondásának igényéből bontakozik ki, az elbeszélőnek a harmadik főszereplőnek tekinthető titokzatos, nem szép, de nagyon kü-

⁵ Thomka Beáta: *Létélmény és regényforma (Az új jugoszláviai magyar regény formaproblémái)*. In Uő: *Narráció és reflexió*. Forum, Újvidék, 1980. 85.

lönös fiatal nőhöz való ellenállhatatlan vonzódásából. Neki nincs az elbeszélésben színre kerülő múltja, nincs jövője sem, csupán írói vágyaiban és válságában, illetve Lujzához való vonzódásában létezik, elbeszélése ezekről szól. Egy évvel Skatulya halála után érkezik az elbeszélt események színhelyére, s így Skatulya nyomaival csak utólag találkozik. A regénybeli író szövege Lujzán és a helyszínen keresztül kapcsolódik Skatulya történetébe. Ezt értelemszerűen az író önelbeszélése közvetíti, amikor egy párbeszédben Lujza megemlíti az írónak Skatulya Mihályt, Skatulyához hasonlítva őt, és itt, a regény kétharmada tájékán tudjuk meg, hogy Skatulya egy évvel korábban meghalt, lelőtték, mert csempészként tevékenykedett, Lujza csempészbándájának kényszerű tagjaként.

A regény fikciójának nem része, hogy a két történet hogyan kerül egymás mellé, ki ékeli őket egymásba, az időben későbbi írói önelbeszélés vajon az író fikción belül létesülő műveként vehető-e számba, amely az írói válság ellenére (esetleg annak színreviteleként) mégiscsak elkészül, illetve hogy Skatulya Mihály története is az író művének tekinthető-e. A két szöveg nyelvileg is elkülönül, Skatulya Mihály elbeszélése stilizáltan élőbeszédszerű, szaggatott, a köznyelvi normákat nemegyszer áthágó (frazológájában például jellemzően délszláv nyelvi hatást felmutató), míg az író elbeszélése a köznyelvi normáknak megfelelő, irodalmi igényről, írói gyakorlatról és műveltségről tanúskodó szöveg. Skatulya elbeszélése a fikción belül egy megszólított, őt némán hallgató muzsikustársához, Norvóhoz szóló (élet)elbeszélés, mint kiderül, utolsó csempészútjukon, egy csónakban meséli élettörténetének töredékeit. Az író beszédéről a regény legvégén derül ki, hogy úgyszintén van egy megszólítottja, egy néma társ, akinek a történetben nincs szerepe, illetve a szerep épp a történetmesélés által kínálódik fel számára, amennyiben az időközben csempésszé beszervezett író ezt a megszólított barátját is be akarja szervezni.

Domonkos István regénye a beatkorszak prózájának vagy a horvát irodalomtudós Aleksandar Flaker kifejezését használva, a farmernadrágos prózának⁶ a csavargófiguráit hozza, bizonytalan egzisztenciáit, több szempontból is köztes állapotban, krízishelyzetben jelenítve meg hőseit. De a csavargó művészfigurákban, az idegen közegbe helyezett történetben, a szállodában mint helyszínben nemcsak a beatkorszak nyugtalanságának, az úton levésnek, az egyetemes otthontalanságának újabb variációit láthatjuk, netán a cigány otthontalanság, illetve a művészi otthontalanság sztereotípiáit. Domonkos regénye túlmutat a maga idejének aktuális, 1968-as kontextusán, a kor társadalmi kérdéseire adható válaszok keresé-

⁶ Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*. Liber, Zagreb, 1976.

sén. Nemcsak a színre vitt életeknek nincs otthona, hanem a történetnek sincs. Az elbeszéltek az elbeszélők számára is hozzáférhetetlenek, arról beszélnek, amit nem értenek, amit nem birtokolnak, amit hiányként érzékelnek (anyagi javak, szerelmi társ, szabadság stb.), és amit mindig csak ideiglenesen látnak el értelemmel, történetmesélésük értelme mindig feltételes, történetük értelmének és következésképp benne a helyzetüknek nincs nyugópontja.

Peremlét, határhelyzet, átvitel

Mindkét elbeszélés értelmezhető határhelyzetek színreviteleként, a határok áthágása, a határokon való átvitel történetbeli létrehozása és ezek lehetséges metaforikus olvasatai szempontjából. Az elbeszélő főszereplők a szárazföld és a tenger határán, Jugoszlávia és Olaszország, Kelet és Nyugat határvidékén, egy szállodában, uralt, tervezett, átlátott élettörténet nélkül egzisztálnak. A tengerhez meghatározatlan szabadságérzés, lehetőség, kaland, ugyanakkor bizonytalanság, veszély kapcsolódik a regényben. Nem uralható vagy nehezen uralható, az ember számára idegen közeg, a dolgok természetéből adódóan akadály, ezen keresztül bonyolódik a csempészet is. A kiszámíthatatlanság, az uralhatatlanság, a veszély révén mégis a szabadság lehetőségének a közege. „...hát mi ez a tenger utóvégre, hogy úgy ragadunk rá, mint a legyek a mézesmadzagra”, kérdezi Skatulya, és válasza sztereotip, leegyszerűsítő és kirekesztő, ráadásul a maga viszonyát sem tudja értelmezni: „egy nagy lavór, melybe minden jöttment, francia, angol, skandináv, néger, japán, kínai belelógatja a lábát; ezerszer elhatároztam már, hogy többet feléje sem nézek, és most mégis itt vagyok...” (72). A tenger Skatulya idézett kijelentésében saját értéként jelenik meg, amelynek élményét mások is megpróbálják magukévá tenni. Máshol idegen közeg, ahol Skatulya is, az író is kiszolgáltatott, és veszélyes helyzetekbe kerül. Ilyenként a tenger a háborúval és a szerelemmel kerül azonos értelmezési tartományba, amelyek kapcsán a regény második fejezetének címe jelzi: „A szerelemben minden lehetséges, mint a háborúban.” A szerelemnek és a háborúnak, akárcsak a tengernek, megvan a kordában tartott, uralt változata, a jól megszervezett, tervezett élet – erre utal a turisták „lavórjaként” megnevezett tenger, ezt képviselik a regényben az olasz vadászok, akik a pénzükkel biztosítják maguknak a kockázat nélküli vadászélményt (háború) és a szállodai lányok révén szerelmet. A vadászok birtokolják, uralják az életüket, amelyben minden egyértelmű és kiszámítható, de épp ez a tervezettség és egyértelműség utalja a „kitömött madár” metaforája által megjelölt szférába az életüket, amelyből hiányzik a szabadság kiszámíthatatlansága. Márpedig Skatulya

nem tud létezni a kiszámítottság berendezett unalmában. Jellemző az állandónak tudott értékekhez való viszonyára (ház, feleség, család), hogy fontosnak tartja elmondani, miszerint a házasságához kapcsolódó problémái (időnként föllépő impotenciája) akkor szűntek meg, amikor a feleségéhez való, egyébként szeretetteljes viszonyát nem a házasság rendezett biztonságában, hanem a kiszámíthatatlanságban élhette meg (37–39), ahogy a birtoklás is a birtokolhatók hiányában, az irántuk való vágyban teljesedik ki, a sajátjának tekintett élet uralhatatlanságában válik értékesként megélhetővé. Skatulya önelbeszélésében kiemelt jelentőségüként jelennek meg az életet veszélyeztető határhelyzetek (háborús bombázás), létbizonytalanság, az éppen megfogant élet. A lopás mint az anyagi kiszolgáltatottságra adott válaszkapcsán meséli el barátjának azt az irracionalitásában vidám jelenetet, amikor a lakmározás pillanatnyi és bizonytalan öröme közepette él meg szerelmüket feleségével, amelynek végén a feleség bejelenti, hogy állapotos. Skatulya identitásmeghatározó élményei a bizonytalanság határhelyzeteihez kapcsolódnak, amelyeken átmenti életét, illetve a hiányhoz és a vágyhoz, legyen ez a hiány a társ vagy birtokolható tárgyak hiánya.

A határ fogalmához a bezártság, elzártság fogalma társul, a regényben hangsúlyos szerephez jutnak a zárt terek, áthatolhatatlan akadályként és menedékként is. Veszélyhelyzetben vagy valamilyen cél elérése érdekében a test elrejtése (pincébe, hordóba, szekrénybe) vagy valamilyen határon való áttuttatása a megoldás. A zárt tér valaminek az uralását, birtoklását teszi lehetővé. Ilyenként jut szerephez Skatulya elbeszélésében a ház, mint az anyagi javak lehetséges gyűjtőhelye, a szekrény mint tárolóhely és búvóhely, de a Skatulya által vágyott anyagi javak jelentős része is további tárolóeszköz (szekrény, hűtőszekrény), illetve a zárt teret (a házat) berendező és ezzel a birtoklással paradox módon a lehetőségeket bezáró fogyasztási cikk. Skatulya verbális megnyilatkozásai a birtokolni vágyott anyagi javak felsorolásával definiálnak valamiféle célokat, de ez predefiniált kategóriák használata csupán a részéről, vágyai a mások által felkínált és mások által már megszerzett javakra irányulnak, vagyis a fogyasztói mentalitás jól körülhatárolt formáit veszik magukra, mivel saját maga nem tud definiálni olyan vágyakat, amelyekről hiányérzete megszűnését remélné. A vágyott javakhoz való paradox viszonyát jelzi, hogy idegen tőle a már meglévő birtoklásának öröme, megszerzett világával nem tud mit kezdeni, nyelviileg nem leképezhető vágyai mindig az ismeretlenre irányulnak. Ilyenként jut jelentőséghez Skatulya gondolkodásában az esetleges emigráció, az ország elhagyása (átjutás a határon), ami álmodozásai szerint végre anyagi biztonságot jelenthetne számára.

A főszereplőket, elbeszélői státusukon túl, a regény fikcióján belül is közvetítő jellegű foglalkozás jellemzi. Skatulya Mihály a hangszerével

közvetít, jelenít meg egy-egy adott helyszínen egy máshonnan származó, máshol létrejött, kitalált zenét, az ifjú író pedig az általa tapasztaltak közegéből szeretne az irodalomba átvinni valami esszenciálisat a szavak által. Skatulya számára az elbeszélés, az író számára az írás az átvitel tökéletlen eszközeként jelenik meg, az élmény elbeszélés, illetve írás általi rögzítése az élmény egyediségének és komplexitásának kioltása, a sokféle, számba vehetetlen, változataiban uralhatatlan élettel szemben a halál világának feleltethető meg. A csempészet sem a vagyonszerzésről, az illegális meggazdagodásról szól a regény fikcióján belül, a csempésztörténet a fentiek összefüggésében nyeri el értelmét. A csempészet tipikusan olyan tevékenység, amelyhez nem rendelhető a maga teljességében elérhető, megnyugtatóan beteljesíthető cél. A csempészet a maga póré valóságában reprezentálja a magában való értelem nélküli pénzszerző tevékenységet. Leginkább a maga befejezhetetlenségében értelmetlen – valaminek a hiányából fakad, a hiányból él, és nem célja a hiány maradéktalan betöltése, inkább a fenntartása. A csempészet, amennyiben teljes mértékben kitöltene azt az űrt, amely űr lehetővé teszi létét, ha mindent átvinné a határon, amire a határon túl szükség van, azzal a határ aktuális értelmét és vele a csempészetet törölné el. A kiteljesedés egyenlő lenne a megszűnéssel. Közvetítő tevékenységként tehát a csempészet a maga tökéletlensége révén jut értelemhez.

Az átvitel, a közegeváltás, a halmazállapot-váltás, az ontológiai dimenziók közti határátlépés jelentőségére a regény számos további motívuma ráirányítja a figyelmünket. Minden határ mögötti térséget újabb határ zár le, minden vágyott határátlépés újabb térség foglyává teszi az átlépőt: „ajtó, mely jó előbb mintha kopogtatott volna valaki, és aztán a folyosó, a hosszú-hosszú, vég nélküli folyosó, hangelnyelő szőnyegekkel, kissé odébb megismétlődik az egész, bejárati ajtó ismét, belépő, fürdőszoba, hálószoba, ágy, asztal, szék, szekrény, üvegfal, az üvegfalon túl a fenyves, a fenyvesen túl a tenger, a tenger felett a csillagos ég” (12–13). A pálinkafőzés mint egy szerves anyagból párlással készült esszencia létrehozása pedig bizarr mondatban tematizálja az átvitel kérdését: „ezt a pálinkát halfejből főzték” (119).

Test, birtoklás, átvitel

Az átvitel összefüggésben van a birtoklással. A meglévő, a birtokolt az, amit megkísérelhetünk egy másik közegbe, dimenzióba átvinni. Skatulya az életét kívánja elmondani, azt, ami számára értékes, illetve problematikus a saját élet kapcsán. Közlései alig alakulnak történetekké, az életét alig birtokolja elmondható élmények soraként, élete hanyódó élet, rövid távú, ötletszerű célokkal, hosszú távú elképzelések nélkül, ennek megfe-

lelő, töredékes, összefüggéseket felmutatni nem tudó történetekkel. Ami történetként elmondható, azok is hiányvonatkozások megfogalmazásai, kevés tervének kudarcait meséli, illetve túléléstörténeteket, olyan epizódokat, amelyek egyetlen sikere, eredménye, hogy többé-kevésbé ép bőrrel került ki a helyzetből. Semmit sem birtokol soha, csak a pusztá biológiai életét: „...mire a szirénák megszólaltak, én már régen lenn voltam a faládák között, a sarokban, mert ott a legbiztosabb, a sarkok a legbiztosabbak földrengéskor is, a fejem bedugtam egy faládába, ha minden összedől, az egész világ, én élve maradok, mert ha a föld betemet is, lélegezni akkor is tudok majd, víz is van velem, arra az esetre, ha égni kezd a pince nádfedele, egy kisdézsában, az embernek nem szabad elhagynia magát, mennyiből áll telehordani vízzel egy kisdézsát? ha az ember ruhája meggyullad, akkor viszont jó hasznát veszi, beleül a dézsába, és élve marad, ha parázs esik az ember hajába, egyszerűen belenyomja a fejét a vízbe, így maradtam én élve, így maradt az én nevem az igazolványomban, és nincs, hála istennek, falra írva aranybetűkkel...” (128–129). És erről beszél, az életéről, élni akar, barátjának, Norvónak elbeszélte kalandjai erről szólnak, a szobára, padra, fűre vitt nőkről, és ezt veszíti el végül, a beszéddel együtt, amikor utolsó-nak bizonyuló csempészútján lelövik.

A *kitömött madár*ban elmondott történetekről és azok értelméről mindig kiderül, hogy van mögöttük egy másik, tágabb keretek között megvalósuló történet, amely módosítja a korábbiak értelmét, megadja ezek nyitját. Sem Skatulya, sem az író nem lát rá a saját (épp elbeszélte) történetének teljességére, csak az általuk közvetlenül felfogott eseményeket mesélik el, amelyek értelme utólag, kívülről szemlélve, például Lujza perspektívájából szemlélve nyerhet magyarázatot. Maga Lujza viszont a saját életét ugyanígy nem uralja, a saját történetében, egy csempészbanda fejeként ő is csak báb, a titokzatos, a térben távoli, bécsi nagyfőnök bábja.

A megsokszorozódásnak ugyanez a mintázata figyelhető meg Skatulya monológjában, amikor a saját életük értelmét keresi: „te mit gondolsz, Norvo, van isten? néha, ha az eget nézem este, fura gondolatok jutnak eszembe, meglehet, hogy a mi földünk csupán egy nagyobb bolygó büntetőtelepe, meglehet, hogy mi, élők valahányan fegyencek vagyunk csupán, ötven, hatvan, hetven évre ítélve”.

A túléléstörténetek a testre, illetve a kitömött madár motívumán keresztül a bőrre mint a test határára is ráirányíthatják a figyelmünket. Az ember testbe zárt élet, amely a túlélését úgy tudja biztosítani, ha megfelelően védett helyre zárja be (vagy ki) a testét. A test mint a létezés kézzelfogható formája manifesztálódik Skatulya elbeszélésében, a test a létezés megélésének helye és módja. Veszélyhelyzetekben a test elbújása, elbújtatá-

sa jelenik meg elsődleges reakcióként, a test az, amit el kell rejtteni a háborús események közepette. Az elbeszélés jelenében is a szekrény zárt tere jut először Skatulya eszébe lehetséges menedékhelyként (75), ahogy meghatározó szerepe van a test csónakkal történő eljuttatásának egyik helyről a másikra. Skatulya Mihály teste élő testként lép a csónakba, és a csónakút lesz az utolsó útja, teste itt válik holt testté. A regény minimálisan színre vitt szűzséjében központi szerephez jut egy templom szentélyében lévő kriptá, egy holt test helye, amelyet a csempészáru rejtékhelyeként használnak. Skatulya élete a zárt terek (szabályos életkeretek) védelmének primer vágya és az ezekkel a szűkös keretekkel való elégedetlenség feloldhatatlan ellentmondásában realizálódik. A regényben folyamatosan szerephez jutnak az elzárttság, bezártság, kizártság motívumvariációi és a hozzájuk kapcsolódó vágyak, a hozzáférés, test átjuttatásának vágya az elzáró akadályon. A regény első fejezetének első része is a vágyott test megközelíthetlenségét, megfoghatatlanságát beszéli el. „[N]ézd, mondjuk, a kezét, megmutatom, bár az utolsó pillanatban is visszaránthatja, kicsúszhat tenyeremből, mint a nedves szappan, vagy egy gondosan megtisztított hal”, jelenik meg a vágyott női test hiányának, a birtoklás veszélyeztetettségének motívuma a regény első mondatában, hogy aztán az egész részben a szállodai szobák mögé zárt testek és az egymáshoz való hozzáférés problematikusságának motívuma variálódjon a regénybeli író elbeszélésében. Az, hogy a hiány, a test elzártága összekapcsolódik a testbéli létezés és a szövegben létrehozható világ határának áthatolhatatlanságával, úgyszintén már az első mondatokban kifejezésre jut: „...a szavak mit sem jelentenek az ujjaknak...” (11). Az író hallgatózik a vágyott lány ajtó mögé zárt testének zajait kémlelve, a kulcslyukon keresztül leskelődik, a levegőben szállongó púderillatot mélyen beszippantva elképzei a lány benti tevékenységét: „most mintha könyvben lapozna odabenn, vagy füzetben, talán naplót vezet, *talán magad is szerepelsz szavai színpadán, kézírása megvilágításában*, anélkül, hogy tudomásod lenne róla, több mint valószínű, mert az lehetetlen, hogy minden erőfeszítésed, mely arra irányult, hogy figyelmét magadra vond, hiábavaló volt...” (18, kiemelés tőlem, L. I.). Az író kudarca testi kudarcként és az írói nyomhagyás szándékának kudarcként is megfogalmazódik, a test kiszolgáltatott tehetetlensége és az alkotói nyomhagyás kudarca egymásra vetül: „nemiséged zátonyán fekszel, nap virrad rád, megmagyarázhatatlan hőség lankaszt, borulás és napfény váltakozik, aztán máris alkonyul, egy ideig még látod az alattad elúszó testeket, aztán véred magasra csap fölötted: megöregedtél, te nem fogsz írásos nyomokat hagyni magad után” (50). Az élet és az írás, identitás és rögzített névalak összekapcsolását olvashatjuk a háborús túlélést színre vivő jelenet konklúziójában is: „így maradtam én

élve, így maradt az én nevem az igazolványomban és nincs, hála istennek, falra írva aranybetűkkel, így van nekem két lábom, kéz kezem, két szemem, két fülem” (129).

Ebben az összefüggésben a nyomhagyás groteszk formájaként jelenik meg, amikor magán a testen, a test felületén történt nyomhagyás képét rögzíti az író elbeszélő. Az életet lazán és magabiztosan élvező pincér Milivoje másnaposan kiszolgáltató teste egy régmúlt, értelmét veszített, groteszk nyomhagyási kísérletként olvasható: „óvatosan megemelte a pokrócot, alkoholbűz csapott meg, Milivoje arca vörös volt, félmeztelen feküdt, a mellére egy meztelen nő volt tetoválva, egy nyílveesszővel átszúrt szív, az elmaradhatatlan vércseppekkel, egy vitorlás hajó, egy jókora horgony, kötéllel, egy pálmafa a hajó alatt, egy dátummal ellátott gitár: 1950. aug. 7., holdsarló, alatta aláírás: Gogo, egy tör, néhány érthetetlen pont és vessző, valamint egy revolvert tartó szőrös kar” (159). A sztereotip jelek, amelyeket egykor a megélt eseményekkel létesített, jelenvalósággal telített kapcsolatokkal azonosként rögzítettek, a rögzítés időpontjának jelzésével együtt, üres, sztereotip, kiüresedett jelekként kerülnek az öntudatlan, kiszolgáltatót testet szemlélő író elé.

Az elbeszélés (írás) mint az átvitel eszköze és akadály

Skatulya életeseményeinek elbeszélésével, az elbeszélés jelenében történő refigurációjukkal a jelenbéli énje önazonosságát kísérli meg létrehozni az őt hallgató Norvo és önmaga számára. Elbeszélése folyamatosan reflektál ebbéli kudarcára, arra, hogy nem tudja összefüggő történetként elmesélni az életét. Skatulya legnagyobb monológjai a nem birtokolt, ámde vágyott tárgyak megnevezései, végtelenített, össze nem függő felsorolások, például, hogy mi mindennel érkeznek a nyugati turisták a tengerpartra – itt a prózai tördelés átvált a tárgyanként sorokra tördelt verses, illetve katalógusszerű felsorolásba (245–249) –, és ugyanilyen, a megvásárolni vágyott tárgyakat lajstromozó felsorolással közvetítődik a meglőtt Skatulya eszméletvesztése is, utolsó gondolatai nem életének meghatározó eseményeihez, a számára fontos személyekhez kapcsolódnak, eszméletvesztését a fogyasztói társadalom vágyott, magas presztízsű áruinak a rendezetlen felsorolása reprezentálja. Skatulya leginkább ezekben a felsorolások, ismétlődésekre épülő szerkezetekben van elemében, az összetett történeteknél, elzárt értelmű vagy megképzésre váró értelmű eseménysoroknál rendre előtérbe kerülnek „az elbeszélés nehézségei”-re vonatkozó közlések: „...mit is akarok mondani” – kommentálja, amikor elveszíti saját elbeszélésének fonalát (27), „én úgy is beszélek, mint ahogyan élek, szaggatottan, kiha-

gyásokkal, mindig újabb dologba fogva” (240), reflektál saját elbeszélésére és életére meg a kettő összefüggésére, illetve hasonlóképpen összegez: „az én egész életem egyetlen hosszú, megválaszolatlan kérdő mondat” (239).

A másik elbeszélés írója az írás médiuma által próbálja meg a létrehozott alkotásba átvinni a megélt élet élményét. Ő is az elmondandók elmondhatatlanságával szembesül, és szükségszerűen, az írás természetéből adódóan közvetíthetetlennek találja a közvetíteni szándékozottak gazdagságát: „valahányszor írni kezdted, a való világ elviselhetetlenül leszűkült számodra, mintha a koncentráció, melyet az írás megkövetelt, szemellenző lett volna, a szemedbe csúszott váratlanul, fuldokolni kezdted, s egyszerre ezer dolog kezdett csalogatni a közvetlen környezetedből, melyekre talán sohasem figyeltél volna fel, ha nem veszel tollat a kezvedbe, s így a papír órákon át üresen feküdt előtted, napokon és heteken át, ha viszont egy külső inger csábításának engedve egy hirtelen mozdulattal magad elé dobtad a tollat az asztalra, egyszerre nevezhetnének támadt a valóság ugyanazon csonkjai miatt, melyek még alig egy pillanattal előbb csábítottak, és arra kényszerítettek, hogy a tollat letegyed [...], ujjaid közül kicsúszott a ceruza, tisztán hallottad, amint koppant a padlón, s szinte ugyanabban a pillanatban úgy éreztél, mindössze két szó is elegendő lenne, hogy mindazt kifejezd, amit oly hosszú idő át, annyi próbálkozás után sem tudtál egyszer sem kifejezni, két rövid, egyszótagú szó [...], lehajoltál a ceruzáért, de mire kiegyenesedtél, rendszerint abban a pillanatban, ahogy a papírhoz érintetted kezéd, a két szó, mely oly tisztán csengett bensődben, nyomtalanul eltűnt a feltörő gondolatcsonkok kavargásában, nem is kerested őket, mert tudtad, ha meglelnéd is őket, csak csalódnál bennük, tudtad, hogy semmi- ben sem különböznek attól a két szótól, melyeket közvetlenül benuultságod pillanata előtt vetettél papírra, ugyanaz a két szó lenne az, melyet csak azért írtál a papírra, hogy kipróbáld az újonnan hegyezett ceruza hegyét...” (87–89).

Ehhez a motívumkörhöz kapcsolódik a regénycímbe emelt metafora, a kitömött madár is, amely az élet és halál közti határátlépés visszavonhatatlan következményeire irányítja a figyelmet. A regény az élet és a test visszavonhatatlan elmúlásáról, a nyomhagyás, az épp megtörténő életen kívüli, utólagos értelemadás áthidalhatatlanul más, idegen voltáról beszél. Az írás nem egyéb ebben a felfogásban, mint a rögzített, már nem élő élet. A test is, az írás (elbeszélés) is holtak a nekik értelmet adó pillanatnyi létezés nélkül, rögzítésük eredménye nem több, mint „kitömött madár”. Domonkos költészetének alapkérdése, az élő élet és ennek az irodalom általi reprezentációja közti feloldhatatlan különmeműség *A kitömött madárnak* is egyik legfontosabb problémája. Az élet a test által realizálódik, a

test viszont, mint a létezés kézzelfogható megnyilvánulása, folyamatosan hiányaiban és megfoghatatlanságában kerül színre, „kicsúszik” a tényérből (9–10), a test általi közléseken túlmutató közlések pedig problematikusak. A szavak és a test szembeállítása a regény elején (az író szövegében) élesen kifejezésre jut: „a szavak mit sem jelentenek az ujjaknak, sebtében kiejtett szavaid, hogy az ujjak kutatásának elejét vedd; az ujjaknak a homlokve-rejték, a pattanás, a szemölcs, az orr, az ajkak dimenziója mesél, hátrasze-ged hát fejed, de már késő, időközben a tapintás letérképezett” (11).

A kitömött madár motívuma kétszer fordul elő a regényben, egyszer Skatulya, egyszer az író elbeszélésében. Skatulya elbeszélésében az öregség és a halál kapcsán kerül szóba, Mikola Gyöngyi szerint egy temetkezési cég kirakatára utalva (Mikola 1994. 57), de mindenképp Skatulya egzisz-tenciális szorongását kifejezve. A szövegrészlet azt is kifejezésre juttatja, hogy Skatulya kritikus életkorban van, az öregség határán, de még a fia-talságához tartozónak tudja magát, a kissé hosszabban idézett szövegrész-let tulajdonképpen az önazonosság mint az életösszefüggés megélésének problémáját viszi színre: „te, Norvo, én tudom, hogy sokat jártatom a szám, velem valami nincs rendben már hónapok óta, érzem, én megöregedtem, még négy-öt év, esetleg hat, és akkor semmire való leszek, és ha erre gon-dolok, elfog valami borzasztó félelem, mint mikor álomban zavarnak, és én képtelen vagyok megemelni a lábam, de elég csak egy szép, fehér inget meglátnom a kirakatban, egy csillogó borotvakészletet bőrtokban, egy kalapot, hogy ismét úgy érzem magam, mint a kezdet kezdetén, mint húszéves koromban, mintha nem is az én életem lenne a múlté, úgy érzem olyankor, hanem valaki másé, akit nem ismerek, aki messze-messze Afrikában fekszik hidegen egy pálmafa alatt, vagy az északi sarkon, jég-barlangban, örök világosságban; ott álldogálok néha órák hosszat a kirakat előtt, és félek továbbmenni, mert a következőben, tudom, egy kitömött madár fogad, fekete szövetek, sötét napszemüveg, harapófogó, szöveg és egy kalapács” (104).

A motívum másodszor is végzetes összefüggésben kerül elő, az író történetében, rejtjeles üzenetként, vagyis a regény fikcióján belül is átvitt értelemben. Amikor a csempészbanda vezetője, a bécsi főnök kiküldöttje, Lujza táviratban értesíteni akarja a nagyfőnököt, hogy lebukott, azt sürgő-nyözteti meg az író elbeszélővel, hogy „a madarat kitömték” (235).

Mindkét esetben a folytathatlanság kapcsolódik a motívumhoz, a továbbhaladás, a továbbvitel lehetőségének a megszűnése. A madárhoz kapcsolódó szárnyalás a szabadság lehetőségéhez kapcsolja a motívumot, a kitömött madár elsődlegesen ennek lehetetlenségét jelenti. A kitömött madár azonban nem egyszerűen halott madár, hanem artefaktum, emberi

tevékenység által létrehozott alkotás, amely az élőlényt próbálja megőrizni, megidézni. A madár esetében azonban éppen a legfontosabb megkülönböztető jegyét, a repülést képtelen reprodukálni az így megőrzött madár.

Az élet és az azt kifejezni próbáló nyelvi produktum közötti problematikus viszony a nyelvhasználatra vetítve is megjelenik Skatulya monológjában, amikor a számára legfontosabb dologként azonosított női nemi szerv megnevezésének problematikusságáról beszél. Miután kifejezésre juttatja felháborodását az érintett szó megbélyegzése ellen, egyetlen szót nevez meg istentelenként, a halált.

Mikola Gyöngyi megfigyelése szerint a regényben a szerelem és a halál nem egymással szemben állnak, „a szerelem [...] nem a kozmikus rend helyreállítása és működése, nem is menedék a szenvedés elől, hanem éppen ellenkezőleg: a káosz és katasztrófa munkál benne”.⁷ A szerelem tárgya mind az író, mind Skatulya esetében Lujza, akinek teste is, létformája is az ürességet hordozza, a teste nem fölkelte a vágyat, hanem rávetül a férfiak vágya, anélkül, hogy kielégülhetne, és életmódja, a csempészés is az ürességgel, a hiábavalósággal van kapcsolatban, annál inkább, mert ebben sem önálló, hanem a láthatatlan bécsi nagyfőnök utasításainak végrehajtója. A szerelem is, a halál is végső soron az ember kiszolgáltatottságát reprezentálják.

A *kitömött madár* otthontalan figurájának nyelve nem olyan transzparens módon problematikus, mint például a *Kormányeltörésben* című Domonkos-költemény beszélő énjének nyelve. A *Kormányeltörésben* nyelvéről elmondható, hogy „torzószerű, illetve szinekdochikus, amennyiben valamely távol lévő egészre mutat vissza (Thomka 1994. 1), s ez sejtetően meghatározza az otthontalan »én« szubjektivitását is” (Kulcsár-Szabó 2007. 643), ezzel szemben a *Kitömött madár* elbeszélő-főhőse, Skatulya Mihály nem a nyelvvesztés állapotában van, nyelve nem egy távol lévő „egész” nyelvre, „helyes” nyelvre, egy teljes világot reprezentáló nyelvre utal vissza, illetve egy ilyen olvasat Skatulya Mihály figurájának problematikus félreolvasása volna. Skatulya Mihály figurájának nincs pozitív megfelelője egy múltbéli vagy akár eszményként megfogalmazódó világban. Ezért nem érvényesíthető rá problémamentesen például valamiféle konkrét társadalomkritikai olvasat.

Nyelve egy szókészletében, tükörfordítások által létrejött kifejezőkészletében sajátos regionális rétegnyelv, amely ebben a műben nem a magyar irodalmi nyelv normáihoz képest mutatja fel önmagát, hanem a maga egyediségében – önmagaként. Skatulya esetében az otthon nyelve is ez, és az otthon annyiban reprezentálódik, amennyire ez a nyelv lehető-

vé teszi. Fontos jelzéseket kapunk ugyanakkor a regény elbeszélői fölötti szerzői szándékról annak jelzése révén, hogy elbeszélőinek és szereplőinek nyelve nem szociológiai kíván pontos lenni, a nyelv által nem valamilyen konkrét társadalmi státust és ehhez kapcsolódó problémát kíván reprezentálni, hanem a nyelvnek a regény világán belül van jelentősége. Az elbeszélői közlések, illetve az általuk közvetített szereplői megszólalások például, noha jelzésszerűen illeszkednek a szereplők társadalmi státusához, valószerűnek kevésbé nevezhetők. Domonkos regényének szerzője minimálisan sem foglalkozik például azzal, hogy szereplői milyen nyelven beszélnek egymással. Skatulya beszéde ugyan számos, csak a vajdasági magyar nyelvben található fordulatot tartalmaz, illetve több, a szerb vagy a horvát nyelvből származó nyelvtani szerkezet, vonzat, csak ezek alapján a nyelvek alapján érthető frazéma szerepel bennük, így is színre víve Skatulya nyelvi otthontalanságát, idegenségét, szemben az író beszédével, amely alapvetően megfelel a magyar irodalmi nyelv normáinak, ugyanakkor olyan szereplők párbeszédében is szerephez jutnak kizárólag a magyar nyelvben működő jelentésképző elemek, akik nyilvánvalóan nem beszélgethettek magyarul egymással.

Kulcsár-Szabó Zoltán kimutatja, hogy a *Kormányeltörésben* nyelvvesztése, nyelvi otthontalansága is csak látszólag tartalmaz pozitív ellentét-párt a nyelv birtoklásának helyzetében, otthonosságában, és „motivikus csomópontjainak körforgása rendre az otthon és az otthontalanság, saját és idegen pólusainak olyasfajta egymásba csúszásához vezet, amely éppen az elhagyott otthon (vagy anyanyelv) létét kérdőjelezi meg”.⁸ Ezek a kételemek érvényesíthetők a regény olyan alapkérdéseire is, mint a szabadság kérdése. Nem tekinthetjük csupán a szocializmus névadási gyakorlata fölött ironizáló megoldásnak, hogy a regény egyik kiemelt mikrohelyszíne a Szabadság Szálló nevet viseli. A szállodáról aztán kiderül, hogy díszlet, az alkalmazottak a csempészbanda tagjai, az ott lakó író pedig a szállóvendég státusát tölti be, az ő szerepe a látszat (a szabadság látszata?) fönntartása, míg végül ő is a csempészbanda tagja lesz. „A jó és a rossz végletes összekeveredése, ill. különbségének feloldódása végső soron a szabadságot mint individuális princípiumot, mint a jó és a rossz közötti választás lehetőségét semmisíti meg a Vörös-sziget világában. Ennek az elvesztett és elvesztegetett szabadságnak a szimbóluma a regény mindkét szolamában megjelenő

⁸ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség*. In *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, Budapest, 2007. 646.

kitömött madár”, állapítja meg Mikola Gyöngyi.⁹ Ez a szabadság azonban csak definiálatlan vágyként, legfeljebb a létező korlátok közül való kitörési kísérletként, a korlátokon lényegében nem módosító helyváltoztatásként fogalmazódhat meg a regényben, cselekvési programként, elérhető célként illúziónak bizonyul. A regény nyitott befejezése legfeljebb annyit enged meg, hogy az író által megszólított költő barát talán mégsem enged a rábeszélésnek, hogy művész voltát alárendelje a csempészetnek, legalább vágyként, „hiányvonatkozásként” fenntartva a szabadság eszményét.