

TENGER

VMTDK TOP-TÉMÁK 8.

A sorozat és a kötet szerkesztője:
Csányi Erzsébet



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Tehetség Program

A kötet az NTP-HHTDK-M-20 és az NTP-SZKOLL-20 számú
projekt keretében jelent meg.

TENGER

A VMTDK top-témái 8.

TARTALOM

	Előszó	7
Fehér Miklós	A tenger motívuma Sirbik Attila <i>St. Euphemia</i> című regényében	9
Radnai Dániel Szabolcs	A „Magyar Tenger” helye a nemzeti tájban (Kanonizációs törekvések Eötvös Károly balatoni utazásaiban)	21
Szőgi Henrietta	Egy darabka tenger A szegénység képei Tóth Krisztina <i>Akvárium</i> című regényében	43
Rác Gyöngyike	Ritmus (<i>plexi táblák</i>)	69
Somorai Renáta	Sópart (<i>festmények</i>)	73
Szabó Kornélia	Tenger-tükröződés (<i>festmények</i>)	75
Varga Emília	Víz alatt (<i>akvarell, Photoshop</i>)	77

ELŐSZÓ

2017-ben a VMTDK top-témája a tenger volt.

A tenger fogalma, mivolta, átlényegülése, hatása, élővilága, működése folyamatosan jelen van az életünkben – a régmúltban és a jelenben egyaránt.

A témát feldolgozó dolgozatok vizsgálnak tengeráramlatokat, tengeri szivacsot, tárgyalják a Pannon-tenger maradványait, ecsetelik a magyar „tenger”, a Balaton tulajdonságait, elemzik a regények tengermotívumait, a versek tenger-trópusait, a művészi alkotások pedig ábrázolják a tenger mélységét, tükröződését, valamint a kukoricának mint a vajdasági tengernek, a „tengerinek” a végtelenségét. A tengertémákból, -reflexiókból megszületett a VMTDK multidiszciplináris tengerképzete.

A „tengernyi” feldolgozásból kimerigettünk néhányat e kötetben, de körülöttük – a maga tarkaságában ott úszkál a világ, sok kérdés, sokféle megközelítés, hisz e konferenciában az a legszebb, hogy egymás mellé csúsztatja a tudományok és művészetek minden ágát.

7

Csányi Erzsébet

Fehér Miklós

A TENGER MOTÍVUMA SIRBIK ATTILA ST. EUPHEMIA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A dolgozat Sirbik Attila *St. Euphemia* című, 2015-ben megjelent regényét vizsgálja. Kutatásom tárgya a kilencvenes évek délszláv háborúival foglalkozó regény, amely a traumatikus élmények feldolgozását célozza meg posztháborús viszonylatból. A dolgozat címével kapcsolódik az idei VMTDK top-témájához, a tenger motívumkörével foglalkozik, s az ebből eredeztethető motívumok és metaforák összekapcsolódása által létrejött hálót tanulmányozza behatóan. A rovinji tengerpart, illetve az ott található világítótorony megjelenítése kiemelt szerepet kap az interpretáció során. A befejező rész és a konklúzió levonása után a dolgozat nyitott lehetőséget kínál arra, hogy a továbbiakban az elmúlt években született posztháborús regényekkel kiegészítve komparatiztikai vizsgálatokat indíthassunk.

Kulcsszavak: Sirbik Attila, Rovinj, tenger, posztháború, St. Euphemia

9

Dolgozatomban egy olyan regénnyel foglalkozom, amely szorosan kapcsolódik a kilencvenes évek délszláv háborúhoz, s amelyben a háborús történések központi szerepet játszanak. A szerző, Sirbik Attila debütáló alkotásával kiérdemelte a 2015-ös Híd Irodalmi Díjat, s a regényt a szinte egyöntetűen pozitív kritikái fogadtatás során többször is generációs kulcsregényként aposztrofálták. A tanulmányban többek között e jelző használatának jogosságára is megpróbálok választ találni, ám emellett foglalkozok az adott korszak hangulatával, valamint a posztháborús trauma elkülönítő jellegével, a tenger motivikus, illetve szimbolikus jelenségével, a regényben nosztalgikus emléképekkel visszaköszönő rovinji tengerparttal, a *St. Euphemia*-legendával¹ és a város védőszentjének tiszteletére emelt Szent Eufémia-székesegyházzal, mely Rovinj óvárosának legmagasabb pontján áll. Az alkalmazott összehasonlító irodalomelméleti módszernek köszönhetően történelmi, kulturális és pszichológiai háttérrel biztosítottam egy-egy kijelentésnek, minek nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy a *St. Euphemia* című könyv interdiszciplináris megközelítést követel.

1 Bár a magyar nyelvben a Szent Eufémia alak használatos, a regény az idegen *St. Euphemia* formát használja, így a dolgozatban ekképpen hivatkozok rá.

Sirbik Attila 1978-ban született, az akkor még Jugoszláviának nevezett országban. Élete során Szabadkán, Rovinjban, Pécsen, Csantavéren és Újvidéken is lakott. A *Symposion* című művészeti folyóirat főszerkesztője.

A háború mint töredezettséget előidéző jelenség

Az emberi történelemben mindig voltak, mindig is lesznek háborúk. Hol a hatalom, a gazdaság kiterjesztése, hol egy adott kultúra, társadalom fennmaradása érdekében lebegett a „cél szentesíti az eszközt” jelszó a küzdők szeme előtt. Egy-egy (világ)válság is háborúval fejeződött, elég csak az 1929-es gazdasági világválságra gondolni, melynek okozója a tőkés világ '29 és '33 közötti túltermelése, s amely közvetve-közvetlenül a második világháború kitöréséig vezetett. A háborúkról általánosan elmondható, hogy átrendezik a határokat, új határhelyzeteket teremtenek, egyesítenek és töredezettséget idéznek elő. A töredezettség azonban nemcsak politikai értelemben jelentkezik, hanem a személy intraperszonális terében is. Bence Erika *A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot* című tanulmányában egy társadalomtudós, Farkas Geiza *A fejnélküli ember* című könyvét teszi a vizsgálat tárgyává. Esetünkben ez azért fontos, mert – ahogy Bence fogalmaz – a regény „nemcsak a vajdasági, de az egész magyar irodalom alakulásfolyamatában az elsőség erejével hat” (Bence 2017, 147). *A fejnélküli ember* már címében egy töredezettségállapotot mutat meg, s a szövegben megjelenő látomások is töredékesek, rövid, szaggatott mondatokra épülők. Az alkotás „a háborús poszttrauma első regényszerű feldolgozása a (vajdasági) magyar irodalomban” (Bence 2017, 150).

A *St. Euphemia* esetében felesleges egyes szövegrészek, látomások, emlékképek töredékességéről beszélnünk, hiszen az egész szövegfolyam szkáz-felépítésű. A 0-tól 12-ig számozott részek töredékekből állnak össze egy egésszé, a klasszikus regény fogalmát posztmodern stílusban újra- és átértékelve. A részek előtti mottók gyakran bibliai idézetek, amelyek nem feltétlenül köthetők az utánuk következő tartalomhoz, sőt, gyakran épp a Biblia erkölcsi tanításának ellentmondó jelenetek kerülnek bemutatásra. Az efajta dichotómia végigkíséri a regényt, töredezettségen belüli töredezettséget létrehozva. A vajdasági kötődésű posztháborús irodalomban természetesen nem egyedüli példaként áll a *St. Euphemia*, hiszen Danyi Zoltán *A dögeltakarító*

című regénye a hasonló tematika mellett ugyancsak részekből épül fel. Már maga a regény is ekképpen kezdődik: „Három éve, hogy kitört a háború. Akkor azt sem tudtuk, mi történik. Néhány nappal később hallottuk a rádióban, hogy Szlovénia nem akar többé Jugoszlávia része lenni, mi meg nem akartunk otthon lenni, úgyhogy a határövezetben tébláboltunk, ahol óriási kocsisor alakult ki azon a nyáron, rengeteg volt a külföldi, főleg a német, mind a horvát tengerparttól húzták a belüket gyors ütemben haza...” (Sirbik 2015, 11). Ez a bevezető bemutatja a politikai helyzet törékenységet, a különféle népek egymásra hatását és a határhelyzetek kaotikusságát. Ugyanakkor az alkotás első mondatában megjelenik a tengerpart, később maga Rovinj is megemlítődik. Ha szigorúan a szövegre fókuszálunk, hamar találkozunk a tengerrel, ám ha a könyv fedőlapjával – amely Davor Gromilović érdeme – kezdjük kialakítani a befogadói nézőpontot, akkor a szövegfolyam megtekintése előtt szembesülünk a kékséggel és a háttérben meghúzódó rovinji parttal. A felszínen úszkáló (lebegő?) testek interpretálásának egyik lehetséges magyarázata, hogy a tenger elvágódást, menekvést jelenthet az egyén számára, a közelben úszó bója pedig a biztonságot jelző kapaszkodó lehet. A regény töredékes felépítésében, magának a tartalomnak a szétziláltságában a szintén megtört identitás számára az egyetlen állandóságot a tenger képe jelenti.

11

A tengermotívum

Ahhoz, hogy a tenger műbeli jelentésvonatkozásait felfedjük, háttérinformációt kell szereznünk a St. Euphemia-legendáról. Időszámításunk szerint a negyedik évszázadban, a nagy keresztényüldözések első évében Diocletianus császár kiadta az ukázt, miszerint Mars ünnepére halálos áldozatként kell az oltár elé járulnia mindazoknak, akik ragaszkodnak keresztény vallásukhoz. Priscus kormányzó, a megbízott elvégezte feladatát, ám Eufémia és jó néhány társa elmenekült. Amikor rájuk találtak, kínzásoknak vetették alá őket, Eufémia viszont ezekben a baljós időkben is optimista maradt, hitével tartotta a lelket saját magában s másokban. Akármilyen módszert találtak ki, a fiatal lány semmi áron nem mondott le hitéről, ezzel meggyőzte Priscus katonáinak egy részét, hogy térjenek át a keresztény vallásra. Az utolsó nap kiéhezett oroszlánok elé vetették, de a fenevadak a

marcangolás helyett oltalmuk alá vették. A Mindenható látta a lány kinszenvedését, megkönyörült rajta és magához szólította. Rovinj vidékének kulturális és vallási életében azóta meghatározó szerepet tölt be a szentté avatott lány, egyben a tiszteletére emelt székesegyház. A templom a település fölé tornyosul. Hasonlóképpen Szent Eufémiához, maga az épület is rendkívül sok megpróbáltatáson ment keresztül, ám mindannyiszor állta a sarat.

12 A regény szövegére tekintve elmondhatjuk, hogy valóság, mitológia és fikció együttműködésének köszönhetően az én-elbeszélő is gyakran Eufémiához hasonló gyötrelmeken, vívódásokon megy keresztül, ám a végső döfést sohasem kapja meg. Ilyen megpróbáltatás a *St. Euphemia* templom tornyába való látogatás, amikor a hiányzó lépcsőfokok elbizonytalanítják a narrátort, „úgyhogy összeszorított fogakkal, begörcsölt állkapoccsal megyek fölfelé a templom lépcsőjén, ügyelve, hogy a levegővételem ne hallatsszon, veszem az akadályokat, majd összeszarom magam” (Sirbik 2015, 32). A főszereplő józan eszének megtartásában nagy szerepe van a tengernek, mely mintegy tükörként szolgál, a múlt felidézésével önmagára tekint vissza, s önmagával néz farkasszemet. „Apámmal és anyámmal élek Szabadkán, a Travnička 24-ben, mondhatnám azt is, hogy a szüleimmel, de az más jelentene, jobb őket külön kezelni, bár a fene tudja, egy ideje nem mehetünk Rovinjba a nagymamához, több fronton eszik a szart, amióta kitört a délszláv háború, régebben minden nyarat és telet a nagymamánál töltöttem, de ennek vége, meg a nagymama is Szabadkára költözött, itt lakik nálunk, mert nem is értem egészen, mi történhetett, valami kétes ügy miatt el kellett szöknie Rovinjból, apám különben eddig sem volt teljesen eszénél, de most mintha a maradék is elhagyta volna” (Sirbik 2015, 14). A kora gyermekkori rovinji múlt, illetve a nyaralások emlékképeiben a tenger „a látványon átragyogó távoli és elveszejtett múlt [...] az én létezésére figyelmeztet, arra, hogy a múlttal a jelen eltörölhető, de nem tüntethető el” (Bányai 2010, 211). A nosztalgikus emlékképek felidézésnek egyik jellegzetes példája: „Mint mindig, most is este tízkor indulunk a Škodával le Rovinjig a nagymamához. Apám borotválkozik, nehogy borostásan lássa meg a tenger, a füléből is kimetszi a kilógó szőröket, mi közben pakolunk, hordjuk ki a bőröndöket, csomagtartó, pakktréger, aztán végre indulás” (Sirbik 2015, 26), ekképpen a tenger egyfajta tiszteletet vív ki magának, hiszen az apa nem szeretne ápolatlanul megjelenni a

szerepstátuszba emelt víztömeg előtt. Ugyanakkor a csomagok kihordása elvágyódást jelképez, ám Bányai János szerint hiába a jelenlét, a tenger látványa nem iktatja ki a mindennapok fájaldalmát és traumáját. Nem sokkal később, még mindig a regény első harmadában a boldog emlékképek lehetséges elvesztése durva reakciót vált ki a kamasz elbeszélőből, felsejlik szülei generációjának Tito ideje alatti jóléte, egyúttal a fiatal fiú tehetetlenségét is megjeleníti, identitásának meghatározó alapköve a kirekesztettség: „A kurva háború kezdete óta nem mentünk Rovinjba, a házat is elvették. Ha senki sem költözik be egy hónapon belül a családból, akkor a horvát állam eltulajdonítja önöktől az ingatlant. Hát senki sem költözik be a családból. Nekem, suttyó felsősnek szavam sincs, a szüleim meg nem mernek dobbantani, mégiscsak jó volt itt Tito alatt az élet, megszokták a viszonylagos jólétet, meglátod, rendbe jön minden” (Sirbik 2015, 32). A tenger és Rovinj megemlézése minden alkalommal megtöri a lineáris történetvezetést, a kettősség ezen jelenléte kétdimenzióssá teszi a fragmentumokból felépülő művet. Jan Assmann emlékezet-tipológiája szerint a „kulturális emlékezet egy második dimenzióval, vagyis egy második idősíkkal bővíti az emberi életet, s ez a kétdimenziós jelleg vagy kétidejűség a kulturális evolúció minden lépcsőfokán végigvonul” (Assmann 2013, 86). A második dimenzió, a kétidejűség létrehozása, a jelen idő makacs tényeivel szembenálló múlt, amely eltávolodik a háború borzalmaitól emocionális téren hat az identitásra, arra sarkallja, hogy a pozitív emlékképek segítségével fededkezzen meg a jelenről.

13

Ha a tenger képét kiemeljük a kontextusból és a szöveg fölé helyezzük – ahogyan a Szent Eufémia-székesegyház tornyosul Rovinj fölé –, akkor olyan egyetemes definícióhoz jutunk, miszerint a tenger „az élet dinamizmusának jelképe, az őseredeti egység, a káosz, a formátlanság, az anyagi létezés, az állandó mozgás” (Pál-Újvári 2001). A *St. Euphemia* szövegfolyamának elején folyamatosan említésre kerülnek a dolgozatban tárgyalt motívumok, a mű előrehaladtával viszont egyre kevesebbszer jelentkezik direkt módon a tenger. A dinamizmusából kiindulva azonban leképeződik egy alantasabb életanyagra, formára, miképpen a háború során minden leépül. A leképeződésben rendkívüli fontos szerepe van a felejtésnek, mivel a múlt egy idő után nem nyújt menekvést, hiába az emlékképek. Assmann szerint a „felejtést a keretek megváltozása, az életfeltételekben és a társadalmi

viszonyokban beállt fordulat váltja ki. A múlt érvényét felfüggesztő valóság szimbóluma és foglalatja az evés” (Assmann 2013, 225). A folyamatos leépülésnek köszönhetően nemcsak az evés, a falatozás válik unaloműző tevékenységgé, hanem az alkohol különféle formáiban való megjelenése is menekvést jelent az identitás számára. A találó ampullás sör kifejezéstől indulva, a pálinkán át az egészsétes kocsmázásokig. Előfordul, hogy az evés és ivás egyszerre, akár egy mondaton belül szerepel, sőt a már fiatal felnőtt elbeszélő életének mindennapjaiba lopja be magát a látszólagos fényűzés, konkrét szakmájává válik, miközben kortársairól semmit sem tud, a határ másik oldalán sorra kapja a behívókat: „a kilencvenes évek elején beszereztem egy szakácsvégzettséget, a vendéglátás terén próbálok szerencsét. Így kerülök Balatonfenyvesre, valami örült módon lepukkant pizzériába konyhafőnöknék. De mielőtt megtalálom ezt a helyet, egy másik balatoni vendéglőben is dolgozom néhány napot vendégcsalogatóként. A tulaj lányával kell kiülnöm mindennap, és jóízűen falatoznom, iszogatnom, nevetgélve beszélgetnem, hogy látszódjék, micsoda jó hely ez” (Sirbik 2015, 118). Később ez a fényűzés a bujkálás során egyre alantasabb szituációkba sodorja az egyént.

14

A tenger jelentésének egyik legkifejezőbb mozzanata épp akkor kerül felszínre, amikor a teljes lepusztulás estéjének reggelén az én-elbeszélő otthagyja a saját albérletében züllő társaságot: „átkutatom a kabátok zsebeit, slusszkulcsot keresek, amit meg is találok, jobb ötletem nincs, lemegyek az utcára, és a lakás előtt megkeresem a kulcshoz illő autót, a piros Jugót, beleülök, és elhajtok a tenger felé” (Sirbik 2015, 144). A biztos állandóságot, a szabadságot továbbra is a horizonttal egybefolyó kékség jelenti, viszont maga a háború ténye rántja vissza a földre a főszereplőt, a felismerés, hogy a hosszú utazás magával az öngyilkossággal egyenlő: „Zomborig jutok, ott megiszok egy kávé a vasútállomás restijében, megkeresem az állomás zöld falába vésett feliratot, aztán hazahajtok” (Sirbik 2015, 144).

A valóság áthelyeződik egy biztonságos környezetbe. A Magyarországra, Pécsre, Balatonfenyvesre való költözéssel „mi sem kézenfekvőbb, mint hogy mindaz feledésbe merül, ami a korábbi valóságban érvényes volt, hiszen ellentétbe kerül a külső viszonyokkal, nem kap tőlük visszaigazolást és támogatást. Ám az emlékezést nemcsak a külső keretfeltétel összeomlása okozta, úgyszólván természetes bomlásnak van kitéve, hanem külső romboló hatásoknak is” (Assmann 2013,

226). Ilyenképp lehetséges, hogy bár konkrét fizikai fenyegetést nem kap, folyamatosan szorong, és ahogyan egykor maga a tenger múltképei jelentették számára a szabadságot és a megnyugvást, most az otthon káosza rondít bele a jelen képébe. A regénnyel kapcsolatos számos vélemény és kritika közül talán Paszmár Livia fogalmazta meg legpontosabban, hogy mit is jelent a mű kiskamaszból felnőtté váló szereplőjének a tenger: „A szabadságnak egyébként leginkább tengerillata van. Lehetőleg olyan, amelyet Rovinjban érezni, vagyis erős halszaggal kevert. A névtelen narrátorban ugyanis automatizálódott a rovinji nyarak évenkénti ismétlődése a Szent Eufémia tiszteletére épült templom felé vezető út mentén lakó frivol nagymamánál, ezzel együtt a német turistákkal tömött szálloda zuhanyzójában megfigyelt testek fodrozódása és az apa rejtélyes távolléte, amelyre – mint egy a vérvonal folytatóságát igazoló tényre – a kíváncsi gyerek fényt derít” (Paszmár 2016).

Az utolsó fejezet

A tizenkettes számmal ellátott, utolsó fejezetben elbeszélőváltás történik. Ennek a lépésnek a poétikai indokoltóságát lehet vitatni. Szükség van-e/volt-e erre egyáltalán, vajon nem elég egyértelmű-e az előzmények tekintetében a háborús hangulat bemutatása? Mindenképpen érdekes írói döntés, valamelyest kilóg az eddigi szövegfollyamból, kilendíti a befogadót a meglévő keretektől, és azok számára, akik nem saját nemzetük, saját környezetük múltját élik át és pszichálják meg minden egyes olvasással, külső rálátást engedélyez. Jenki személyének előtérbe helyezése nemcsak azért érdekes, mert a befogadó kap más nézőpontot, hanem az addigi én-elbeszélő is. Külső szempontból, a befogadó részéről látja a Dél-Szerbiában, Koszovó környékén történeteket, valamint azt, hogy Jenkiben a háború akkora traumát okozott, hogy képtelen emlékezni a dolgokra, nem akar beszélni róla, mégis folyton folyvást mesél, mindenről a háború jut eszébe, ráadásul az ő fejében nincs olyan biztos asszociáció, nosztalgikus emlékkép, mint a tenger. Ha volt is bármilyen kapcsolat vízzel, folyóval, azt örökre bemocskolta a háború traumája, inkább a felejtés jelentkezik nála. Abban a pillanatban, ahogy az emlékezés buggyan felszínre, vérrel és sárral kevert mocskok lepi el a szöveget. A tizenharmadik fejezet furcsa történetéről maga a szerző mesélt a zEtna

XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján: „Amikor elküldtem [...] a Librinek a kéziratomat, akkor ez a *Jenki* c. fejezet még egyáltalán nem létezett. Az ottani szerkesztő hívta fel a figyelmem arra, hogy ha Magyarországon szeretném ezt a történetet elsütni, akkor valamiféle díszletre szükség lesz. Nem kell, hogy mindenfelé véres húscsapatok repkedjenek, de valamilyen módon bele kellene vinni a háborút. Érezhető, hogy a szövegben van egy háborús létszituáció, a fiatalság örökhétfői folyamatosan ismétlődnek, tengenek-lengenek, bebasznak, szívnak, drogoznak, nem tudnak mit kezdeni magukkal. Az elején attól félnek, hogy az apjukat viszik el katonának, később, amikor felnőnek, már attól félnek, hogy ők kapnak behívót. A *Jenki* c. rész nélkül mégsem volt így kézzelfogható, nem volt elég súlya ennek a magyarországi olvasó számára, hiába mondott eleget a történet egy délszláv vagy egy Szerbiában élő magyar olvasó számára. *Jenki* megjelenik már az előző fejezetekben mellékszereplőként, akit elvisznek katonának, de az ő sztorija nem volt megírva. Ekkor döntöttem el, hogy megírom, és ez által létrejött ez a díszletszerű háborús történet” (Mészáros 2016).

16 A valóság tehát beleszólt a könyv szerkesztésébe, s míg egy vajdasági, jobban mondva jugoszláviai (magyar) olvasó számára teljesen érthető a közeg, addig az anyaországi értékesítési piacnak fontos az utolsó fejezet díszletes háború-akció megjelenítése.

Generációs (kulcs)regény?

Dolgozatom kidolgozásának első fázisában még jómagam is úgy jellemeztem és harangoztam be Sirbik Attila művét, mint generációs kulcsregényt. A jelzőt Nemes Z. Márió aggatta rá a *St. Euphemiára*, ezt követően pedig több (főleg magyarországi) kritikában hasonlóképpen vélekedtek. Az utolsó fejezet behozatalával mindenki számára kézzel foghatóvá válik a háborús lét, ám a szerző saját bevallása szerint sem akart háborús regényt írni. Teljesen egyértelmű, hogy a közeg és a hangulat biztosításával az identitást és a kilencvenes években kamaszodó generáció mindennapjait szerette volna bemutatni, tette mindezt kiválóan. Tény, hogy a háború hátországával eddig kevesen foglalkoztak: „Azt hiszem, mostanában érünk meg – a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születettek – arra, hogy felfogjuk, mi is történt velünk. Persze jobb, ha nem kell ezzel

foglalkozunk mélyrehatóan, viszont azt hiszem, ha általánosítunk, akkor ez a Jugoszláviában született generáció így vagy úgy mégiscsak eléggé traumatizált. Több olyan gyerekkori barátom van, aki már nincs közöttünk” (Kurcz 2015).

A regénybe beékelődnek a valamikori tagköztársaság idején kapható lapok, erotikus magazinok, amelyek a felnövő generáció közös élményeként szolgáltak. Az erotikus magazinok, mint pl. a *Kaj*, a *Heureka* vagy az *Erotski dodir* amellet, hogy a feszültség oldásában segédkeznek, egyben a szerbiai valóság különlegességét (abszurditását?) is mutatja, hiszen ellentétben a drága külföldi lapok tökéletes összhangjával, addig az „Erotikus érintés”² egy oldalán „egy házvető nő kényezteti magát porszívócsővel” (Sirbik 2015, 67).

Van még egy mozzanat a regényben, amely valóságvonatkozással bír. A *Strabismus* című fotósorozat Palásti Andrea újvidéki fotóművész munkája, amely a kancsalságot egy egész ország, Szerbia metaforájává terjeszti ki.³ A fotósorozatról Sirbik egy interjúban a következőt mesélte: „Egy hosszadalmas névváltoztatás és útlevélcseré után Szerbia végül megkezdte az új biometrikus útlevelek kiadását, melyek nem viselték többé a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság elnevezést. Megfelelnek az Európai Unió biztonsági előírásainak, s így elősegítik Szerbiát abban, hogy uniós tagjelöltté váljon. Az új biometrikus útlevelek portréfotóin egy speciális fotózási technika miatt, amit a rendőrségen végeznek, a strabismus az, ami teljes mértékben nyilvánvaló és szembetűnő. [...] A kiállítás egyfajta kollektív strabismussal foglalkozott, mely Szerbiában nemcsak orvosi probléma, hanem társadalmi jelenség is, illetve egy egész nemzet karaktere lett. Állandóan két különböző nézet (ideológia) között létezik, a világ többi nemzetéhez való viszonya állandó kételkedésben leledzik. Az ország figyelme állandóan a hatalomért folyó harcra irányul, ahol a politikai rezsimek fejvesztve váltakoznak. Próbáljuk kiélesíteni kollektív látásunkat – sikertelenül. Nem választunk oldalt, nem mondunk le semmiről, egyszerre mindent és semmit sem akarunk. És éppen ilyen helyzetben, amikor határozatlanok vagyunk, jön létre a kettős látás, a strabismus” (Csutak 2015).

17

2 Az *Erotski dodir* szabadfordítása, amely szintén megjelenik magában a regényben az idézett oldalon.

3 Megtekinthető itt: <http://andreapalasti.com/Strabismus>

A strabismus egész nemzetre való kiterjesztése következtében valóban létrejön egy generáció, amely magáénak tudhat egy részt Jugoszlávia történelméből. Egy olyan generáció, mely tengerparttal rendelkező országban született, aztán az ideológiák közötti lavírozásnak köszönhetően elvesztette közvetlen kapcsolatát a nyaralások célpontjával, s melynek tagjai közül sokan már külföldön élnek.

A *St. Euphemia* mindenképpen kulcsregény, főleg azoknak, akik bármilyen szempontból érzékelték a délszláv háborúk szelét. Generációs mivoltáról órákig lehetne vitatkozni, hiszen már maga a generációs regény fogalma is ködös. Ha konszenzusra akarunk jutni, talán találóbbr úgy fogalmazni: a *St. Euphemia* egy generáció regénye.

Irodalom

ASSMAN, Jan. 1992. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

ASSMAN, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

18 BÁNYAI János. 2010. *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

BÉKÉS Vera A. 2012. *Trauma és narratíva. A holokauszt trauma reprezentációja*. Budapest: Ad Librum.

BENCE Erika. 2017. *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. Budapest: Napkút Kiadó.

CARUTH, Cathy. 1995. *Trauma – Explorations in Memory*. London: The John Hopkins University.

CSUTAK Gabi. 2015. *Sirbik Attila: „a traumáról való tudás traumája”*. <https://litera.hu/magazin/interju/sirbik-attila-a-traumáról-valo-tudas-traumaja.html> (2020. 2. 15).

DECZKI Sarolta. 2018. *Húsz év múlva*. Híd, 12., 29–44.

HERMAN, Judith Lewis. 1997. *Trauma és gyógyulás*. Budapest: Háttér Kiadó.

HÓDI Sándor. 1999. *Jugoszlávia bombázása – Lélektani és politikai reflexiók (háborús napló)*. Tóthfalu: Logos.

KARDINER, Abram. 1941. *The Traumatic Neuroses of War*. Washington: National Research Council. <https://books.google.rs/books?id=PI8rAAAAYAAJ&lpg=PR3&pg=PP1>

KURCZ Orsi. 2015. *„Az élet nem lányregény” – Sirbik Attila*. <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/az-élet-nem-lányregény--sirbik-attila> (2020. 2. 15.).

- MENYHÉRT Anna. 2008. *Elmondani az elmondhatatlant*. Budapest: Anonymus–Ráció.
- MÉSZÁROS Anikó. 2016. *A fiatalság örökhétfői folyamatosan ismétlődnek. Orcsik Roland és Sirbik Attila beszélget a zEtna XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján*. http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/141/beszelgetesek_orcsik_sirbik.htm (2020. 2. 15.).
- PÁL, József–ÚJVÁRI, Edit. 2001. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó.
- PASZMÁR Livia. 2016. *Arccal a vízben (Sirbik Attila St. Euphemia című kötetéről)*. <https://irodalmiszemle.sk/2016/01/paszmar-livia-arccal-a-vizben-sirbik-attila-st-euphemia-cimu-koteterol/> (2020. 2. 15.).
- SZERBHORVÁTH György. 2015. *A jugoszláviai holokauszt emlékezete Szerbiában – irodalmi és tudományos igényű könyvek tükrében* (tanulmány). REGIO, 1.: 152–166.
- SZERBHORVÁTH György. 2015. *A délszláv háborúk emlékezete a vajdasági magyaroknál*. <https://core.ac.uk/download/pdf/42934835.pdf> (2018. 11. 19.).
- TAKÁCS Miklós. 2011. *A trauma alakzatai*. *Studia Litteraria*, 3–4.
- TERNOVÁ CZ Dániel. 2018. *Posztháborús költészet: szilánk, mítosz, álarc. A (délszláv) háborús irodalom mint paradigma* (tanulmány). *Híd*. 12., 45–57.
- TÓTH, Szilárd János. 2017. *Trauma és nosztalgia északon*. In *Ki vagy te, vajdasági magyar?*, szerk. LOSONCZ Márk. 203–210. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Kiadás

SIRBIK Attila. 2015. *St. Euphemia*. Budapest–Újvidék: Magvető–Forum.

THE MOTIVE OF THE SEA IN ATTILA SIRBIK'S NOVEL ST. EUPHEMIA

The main topic of this essay is the new generation postwar novels published in the last few years, which depict the South Slavic war in the Balkans or some of its segments in the nineties with literary means. The approach towards this historical event which profoundly defines the present life of the Hungarians in Vojvodina still generates public debates; however, the sociological – psychological procession rate of the war is still low. Attila Sirbik's *St. Euphemia* has become part of a literary tradition already present. The traumatized feature of the text makes it possible for the study to approach the main topic of the essay from the trauma-literature and narrative. The novel also enables to make a comparison in the conclusion of the essay, aiming to present the main features of the postwar trauma-literature. The results can be adapted in practice with methodological

competences, thus secondary school students can understand the contemporary aspects of Hungarian literature in Vojvodina.

Keywords: Sirbik Attila, Rovinj, sea, postwar, St. Euphemia

Radnai Dániel Szabolcs

A 'MAGYAR TENGER' HELYE A NEMZETI TÁJBAN

Kanonizációs törekvések Eötvös Károly balatoni utazásaiban

Jelen dolgozat témája a Balaton mint régió reprezentációja a 19. századi irodalmi szövegekben, leginkább Eötvös Károly háromkötetes munkája (*Utazás a Balaton körül* I-II., 1900; *A balatoni utazás vége*, 1909) alapján. Eötvös nagy sikerre szert tett kötetei azért különösen fontosak a Balaton kultúrtörténete kapcsán, mivel azt az időszakot – az 1875 és 1900 közötti periódust – jelenítik meg, melynek során a Balaton és melléke fokozaton vált a tömeges fürdőturizmus egyik hazai központjává. Mindez a tó környékéről való gondolkozásban, a régiót témává tevő irodalmi alkotásokban, ismeretterjesztő munkákban is tükröződik, ám mégis kevés olyan irodalmi szöveg áll rendelkezésre a korszakból, mely valami módon problémaként kezelné a Balaton-vidék mint társadalmi-kulturális tér viszonyait. A dolgozat első, rövidebb része azzal foglalkozik, hogy a tér és irodalom viszonyában milyen táj-koncepciók fogalmazódnak meg történetileg, hogyan karakterizálhatók egyes régiók az irodalom révén, ezek hogyan kapcsolódhatnak össze a nemzeti ideológiával, mitől válhat egy régió „nemzeti tájjá”, s mindez miként zajlott le a Balaton esetében a 19. század második felében. A második, hosszabb, elemző fejezet részletesen mutatja be, Eötvös írásai milyen kanonizációs stratégiák mentén igyekeznek összekapcsolni a balatoni tájat (annak múltját, jelenét és jövőjét) a modern értelemben vett nemzetépítéssel, s miként viszonyulnak a Töröl való gondolkozás legmeghatározóbb kontextusához: a tömegesedő turizmushoz. Melyek azok a pontok, amik révén összekapcsolható a nemzetépítés és a növekvő idegenforgalom, s milyen érték kategóriákkal töltődnek fel ennek kapcsán a Balaton-vidék különböző pontjai, történetei, alakjai, narratívái.

Kulcsszavak: Eötvös Károly, Magyar Tenger, Balaton, tér és irodalom, régi-onalítás, nemzeti táj, irodalomtörténet, irodalomtudomány

„S népe is olyan a tájnak, mint maga.
Szíves, vidám és magyar.”¹

Bevezetés

Dolgozatomban azt mutatom be, hogy miképp jelenik meg, milyen képzetekkel töltődik fel és hogyan válik nemzeti tájjá a Balaton vidéke

1 Eötvös Károly, *A balatoni utazás vége* (Bp.: Révai, 1909), 290. A továbbiakban: Eötvös 1909.

Eötvös Károly *Utazás a Balaton körül* I–II. (1900) és *A balatoni utazás vége* (1909) című műveiben. A földrajzi tér és a nemzeti ideológia összefüggéseinek megvilágítása és a magyar nemzeti tájkonceptiók áttekintése után a három kötet részletes szövegszerű elemzésével tárom föl, milyen diskurzusok határozzák meg a táj karakterizálását, a tágon értelmezett Balaton-vidék nemzetiesítését.

Nemzeti táj, regionalitás és a Balaton

Függetlenül attól, hogy a nemzetet valamilyen organikus, kollektív néplélektani *lényeg* kifejeződésének tekintjük, mint a 19. század számos gondolkodója,² vagy ezzel szöges ellentétben egy modern, tudatos hagyományképzési folyamatból felépülő *konstrukcióként* gondolunk rá, mint Benedict Anderson, Ernest Gellner vagy az *Invention of Tradition* kötet³ szerzői, azt mindkét esetben elfogadhatjuk, hogy bizonyos jelölők különös jelentőségre tesznek szert a nemzetépítés⁴ folyamatában, a 18–19. század során. E többletjelentésre és nagy-nagy identifikációs erőre szert tevő kohéziós tényezők – elsősorban a nemzeti nyelv, a szépirodalom, a történelmi idő, az etnicitás, s nem utolsósorban a *földrajzi tér* – a nemzetépítéssel együtt járó kiválasztódási folyamat során a nemzetállam szimbólumrendszerének részeivé válnak.

Ahogy a nemzetté válás egy fokán kanonizálódnak a nemzet történetének nagy korszakai és jelentős történelmi személyiségei,

2 „1918 előtt a nacionalizmus tanulmányozása szorosan összefüggött a nemzetállamok és a történelmi hivatás kialakulásával. A nacionalizmust a nemzeti történelem részének tekintették, nem önálló témának. A hivatalos akadémiai történettudomány nemzeti alapokon szerveződött meg” – ennek megfelelően a század elméleti gondolkodóinak és történészeinek nagy része magától értetődő képződménynek tekintette a nemzetet; olyan önálló organizmusnak, mely a történelem alakulásával párhuzamosan fejlődött és jutott el végül a 18–19. században a nemzetállamok létrejöttéig. Lásd: Breuilly, John, „Utószó”, ford. Keszei András, in Gellner, Ernest, *A nemzetek és a nacionalizmus*, ford. Barabás András, 182–230 (Bp.: Napvilág, 2009), 184.

3 Anderson, Benedict, *Elképzeltek közösségek: Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. Sonkoly Gábor (Bp.: L’Harmattan & Atelier, 2006), 190; Gellner, *A nemzetek...*, 184; Szerk. Hobsbawm, Eric és Ranger, Terence, *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 320.

4 A nacionalizmuselmélet történetéről, irányairól és jelenkori kérdésfeltevéseiről magyar nyelven lásd: Lajtai L. László, „Trendek és elméletek a nemzet- és nacionalizmus kutatásban: Vázlatos kutatástörténeti áttekintés”, *Pro minoritate*, 25, 3. sz. (2015): 115–148.

vagy irodalmának legfontosabb szerzői és szövegei; miként közös, identikus történelmi idővé válik a társadalom addig szegmentált, funkcionális időtapasztalata, a közös földrajzi tér is nemzetiesedik.⁵ Miként a polgárok mindennapos topográfiai „fogódzói” (utcák, terek, hidak, intézmények stb.) nemzeti tartalmú emblémát kapnak (például nemzeti költők vagy történelmi személyiségek neveit), úgy az országon belüli régiók is a nemzet szimbolizáló eszközeivé, úgynevezett „nemzeti tájakká” válhatnak. Egyes kialakuló nemzeti kultúrák szimbólumrendszere – Orvar Löfgren kifejezésével: „nemzeti leltára” – más nemzetállamok kultúrájával *szemben* alakult ki,⁶ ehhez hasonlóan a nemzeten belüli kulturális mintázatok és regionális hagyományok is versengő⁷ politikát folytattak.

Ahogy Magyarországon a 19. század első évtizedeiben egymás mellett élt a francia típusú „államnemzeti” és a német típusú „kultúrnemzeti” nemzetkoncepció, a század második felében kiegészülve egy harmadik, darwinista és egy negyedik, historizáló változattal,⁸ úgy a század során legalább három fontos nemzeti régióképzet létezett egymás mellett: a Balaton vidéke, a történelmi Erdély és az Alföld. A sorrend nem véletlen: a Balaton-vidék és a Dunántúl irodalmi reprezentációja elsőként Kisfaludy Sándor népszerű költői művei (*A’ Kesergő szerelem*, 1801; *Regék a magyar elő-időből*, 1807) által vált fontossá; a politikai autonómiával rendelkező Erdély és az Erdélyi Fejedelemség története Jósika Miklós *Abafi* (1836) című regénye nyomán lett a magyar történelem tükrévé; az Alföld nemzeti mivoltát pedig Erdélyi János elméleti írásai mellett elsősorban Petőfi Sándor tájköltészete erősítette meg. E nemzeties régióképzetek sokáig egymás mellett éltek, aztán „[...] a republikánus eszmék terjedésével, más tájfelfogások érzékelési és kifejezési formái azonban nem tudtak lépést tartani az Alföld közkedveltségével [...]” mely az 1840-es évek-

5 Takáts József, „A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok”, *Regio* 15, 3 sz. (2004): 71–81.

6 Löfgren, Orvar, „A nemzeti kultúra problémái svéd és magyar példákon szemlélve”, *Janus* 6, 1. sz. (1989): 13–28.

7 A különböző nemzeti programok versengő jellegét elsőként Hofer Tamás hangsúlyozta a szakirodalomban, lásd: Hofer Tamás, „A modernizáció és a »népi kultúra« modelljei”, *Világosság* 28, 7. sz. (1987): 409–416.

8 Lásd: Gergely András, „A nemzeté válás programjai”, in Gergely András, *Egy nemzetet az emberiségnek* 99–120 (Bp.: Magvető, 1987)

re „Magyarország jelképe lett, vagyis republikánus értelemben vett nemzeti tájjá vált.”⁹ Utóbbi segítette az is, hogy a század második felében kibontakozó Petőfi-kultusz hosszú időre – a közoktatás által gyakorlatilag napjainkig – konzerválta az Alföld sajátosan magyar nemzeti tájként való elképzelését.¹⁰

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a nemzeten belüli regionális irodalmi reprezentációk versengése megszűnt volna a század második felében. Az 1840-es éveket követően – az irodalmi népiesség programjával némileg párhuzamosan, egyfajta ellenreakcióként Budapest gazdasági és kulturális centrummá válására – fontos irodalompiaci terméké váltak a különböző regionális értékeket népszerűsítő szövegek. E megnyilvánulások – a tájköltészeti művek, a történelmi regények és a népismereti munkák számának megnövekedése, valamint regionális irodalmi intézmények létrejötte – mögött minduntalan felsejlett az a látens kérdésfeltevés, „[...]” hogy melyik lokális érték, régió legyen az, amely nagyobb reprezentativitással bír a nemzeti egészet illetően – mint T. Szabó Levente írja – [...] melyik jeleníti meg inkább a »nemzeti« jellemet«, tájat: a palóc vagy a székely-e az, netán a Mátra vidéke, vagy épp a Dunántúl.”¹¹ Így futott be többek között nagy karriert az elsőként Kazinczy Ferenc 1775-ös geográfiaiájában olvasható, de leginkább Pálóczi Horváth Ádám költeményei révén ismertté vált ’magyar tenger’ szókapcsolat is, amely az 1840-es évektől erőteljes *nacionalista* karakterű jelentésmódosulaton ment keresztül, hogy azután a század utolsó harmadában kiszélesedő üdülturizmus szolgálatába álljon.¹²

E társadalom- és irodalomtörténeti folyamatba ágyazódik a Balaton irodalmi reprezentációja kapcsán, lényegében a 19. századi tendenciák lezárásaként Eötvös Károly háromkötetes balatoni utazá-

9 Drexler Dóra, *Táj és tájértelmezés* (Bp.: Akadémiai, 2010), 178.

10 Az Alföld nemzeti tájjá válásához lásd: Albert Réka, *Tájak és nemzetek* (Bp.: MTA, 1997), 38–56; Albert Réka, „Kísérlet egy esszencialista nemzeti képzet antropológiai megközelítésére”, *Korall* 10, 37. sz. (2009): 26–40.

11 T. Szabó Levente, „Erdélyiség-képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén”, in T. Szabó Levente, *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, 13–99 (Kolozsvár: Komp-Press, 2008), 18.

12 Erről a folyamatról részletesebben lásd: Radnai Dániel Szabolcs, „Reprezentációk a Balaton körül – a ’magyar tenger’ jelentésárnyalatai 1775-től a 19. század közepéig”, in szerk. Farkas Vendel, Kazsimér Soma Balázs, Sinka Andor *Adsumus XVIII.* (Bp.: ELTE Eötvös József Collegium, 2021), 95–108.

sa.¹³ Jóllehet itt nincs módomban részletesen kitérni a Balaton irodalmi megjelenítésének részletes áttekintésére,¹⁴ annyit fontos megemlíteni, hogy Eötvös műve mint kifejezetten és részletesen a Balatonnal foglalkozó irodalmi munka, késői fejlemény Petőfi Sándor pusztavarseihez vagy éppen Jókai Mór és Kemény Zsigmond erdélyi tematikájú regényeihez képest. (A harmadik kötet, *A balatoni utazás vége* 1909-ben jelent meg, egy évvel a *Nyugat* folyóirat indulása és három évvel Ady Endre Új versek című kötetének publikálása után.) Innen nézve Eötvös Károly munkája egy meglehetősen késői kísérlet a Balaton nemzetiesítésére. Persze, voltak olyan kevéssé ismert szövegek, melyekben megjelenik a Balaton és a nemzeti ideológia összekapcsolása – például Garay János *Balatoni kagylók* (1848) című kötet¹⁵ vagy Jókai Mór útirajza, *A magyar Tempevölgy* (1859)¹⁶ –, illetve

13 Eötvös Károly (1842–1916) munkásságáról és az *Utazás*-kötetéről lásd: Révay Mór János, Írók, könyvek, kiadók: *Egy magyar könyvkiadó emlékiratai* II. (Bp.: Révai, 1920.), 84–98.; Herczegh Matild, *Eötvös Károly* (Bp.: magánkiadás, 1928), 47; Pintér Jenő, *A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában* (Bp.: MTA, 1943), 706–718.; Rubinyi Mózes, „Eötvös Károly”, in Rubinyi Mózes, *Emlékezések és tanulmányok*, 157–164 (Bp.: Gondolat 1962); Gergely Gergely, „Eötvös Károly”, in főszerk. Sótér István, *A magyar irodalom története 1849–1905*, 923–926 (Bp.: Akadémiai, 1965); Szalay Károly, *Humor és satíra Mikszáth korában* (Bp.: Magvető, 1977), 542–554.; Németh G. Béla, „Egy vidékies »aetas aurea« múzeumának őre: Eötvös Károly”, in Németh G. Béla, *Századutóról, századelőről*, 203–218 (Bp.: Magvető, 1985); Tóth Jánosné, *Eötvös Károly bibliográfiája*, szerk. Madarász né Szakmáry Katalin (Veszprém: Veszprém Megyei Bibliográfiák, 1987), 329.; szerk. Alexa Károly, *Eötvös Károly 1842–1916* (Veszprém: Vár Ucca Tizenhét Könyvek, 1996), 246.; Praznovszky Mihály, „A dunántúli táj mint művészeti élmény és történeti emlék Eötvös Károly életművében”, in Praznovszky Mihály, *Tájirodalom*, 151–158, 207–208 (Veszprém: Vár Ucca Tizenhét Könyvek, 1996); Lukáts János, „Egy évszázad – Balatonban elbeszélve: Eötvös Károly: Utazás a Balaton körül”, in Lukáts János, *Könyvekről: A magyar próza magánolvasatban*, 5–13 (Pomáz: Kráter Műhely Egyesület, 2012).

14 Tájékozódásul jó fogódzó lehet Bisztray Gyula összefoglalása: Bisztray Gyula, „Utazás a Balaton írói körül” [1937], in Bisztray Gyula, *Író és nemzet*, 138–165 (Bp.: Révai, 1943).

15 A kötet részletesen elemzi: László Ferenc, „Garay János: Balatoni kagylókból – egy költeményfüzér a Balaton kultuszának szolgálatában”, in szerk. Fábri Anna és Ács Anna, *Jer, nézd a Balatont: Reformkori művelődéstörténeti szemináriumok és konferenciák, Badacsony 1999–2002*, 71–84 (Veszprém: Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2007).

16 Lásd Szajbély Mihály elemzését: Szajbély Mihály, „Álom Otthon Államról: A magyar Tempe völgyévé rajzolt Balaton”, in szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, „*Mester Jókai*”: *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, 87–104 (Bp.: Ráció, 2005).

a Balaton-vidék néprajzi kultúrája,¹⁷ mégis Eötvös műve volt első, amely célzottan a Balaton nemzeti tájként való kanonizálását tűzte ki célul, s amelyről Illyés Gyula még 1963-ban is azt írta: „Eötvös Károly háromkötetes nagy műve mindmáig az egyetlen szépírói ábrázolás a Balatonról.”¹⁸ Jóllehet Eötvös igen népszerűvé vált köteteiben egyszer sem használta a ’magyar tenger’ kifejezést – csupán egy 1896-os írásában tűnik fel a szókapcsolat¹⁹ – kétségkívül ő tett a legtöbbit a Balaton nemzeti karakterű reprezentációjának elterjedéséért.

A Balaton nemzetiesítése

Eötvös Károly elbeszélője azt írja az *Utazás...* első kötetében, a balatoni körút ötlete annak kapcsán vetődött fel benne, hogy erdélyi barátaival, Nagy Miklóssal és Gyulai Pállal (utóbbival nem először és nem is utoljára a mű során) egy ízben azon vitatkoztak össze, hol finomabb a bor?²⁰ A vita megoldásában – ahol természetesen felszínre kerültek és egymásnak feszültek Erdély és a Balaton-vidék egyéb kulturális értékei – döntő szerepe volt annak, hogy Gyulaiék előtte sosem jártak a Dunántúlon.²¹ A terv, melynek keretében 1875 nyarán, korántsem a teljesség igényével, bejárták a Balaton egyes vidékeit – kettős volt. A szöveg szerint Eötvös egyfelől meg akarta ismertetni barátaival, Gyulai Pállal, Nagy Miklóssal, Szilágyi Sándorral és Salamon Ferencsel a Balaton vidékét, hogy többet ne kelljen, vagy legalábbis igazságos keretek között lehessen vitatkozniuk Erdélyország és a Balaton primátusáról, s ezzel kapcsolatban egy hasonló, végül nem megvalósult erdélyi utat is kilátásba helyeztek.²² Másrésztől az, hogy

26

17 Itt elsősorban Endrődi Sándor és Sziklay János nehezen hozzáférhető elbeszélésköteteire gondolok. Endrődi Sándor, *Balatoni ég alatt* (1884); Sziklay, János *Szép Balaton mellől* (1884).

18 Illyés, felütése ellenére, csöppet sem kultikus hangnemben írja mindezt. A szöveg így folytatódik: „Nagy fogatékossága épp az, hogy szépírói.” Illyés Gyula, „Új úton a Balaton körül”, in szerk. Alexa, *Eötvös Károly...*, 139.

19 „A Balaton Magyarország legnagyobb tava, sőt közép és dél Európa tavai közt is a legnagyobb. A magyar büszke e tavára s örömetest nevezi magyar tengernek.” Eötvös Károly, „A Balaton tava”, in *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* (Bp.: Magyar Királyi Államnyomda, 1896, IV), 577.

20 Eötvös Károly, *Utazás a Balaton körül* I. (Bp.: Révai, 1901), 10–11. (A továbbiakban: Eötvös 1901a)

21 Uo., 6.

22 Eötvös 1909, 230–231.

Eötvös hangsúlyozottan erdélyi embereket – Gyulai Pál személyében a kortársi irodalom talán legfontosabb kritikusát, tudósát, irodalmárát, továbbá Salamon Ferencet és Szilágyi Sándort mint történészeket – hurcolt oda a Balaton mellékére, egyfajta legitimációs aktusnak is tekinthető. Erdélyi embernek kell látni a Balatont, hogy az méltán híressé váljék! – sejlik föl az első fejezetben, és az önéletrajzi elbeszélő úgy tünteti föl, hitt is benne sokáig, hogy Gyulai (ahogy ígérte) beleteszi a Badacsony hegyén szerzett élményeket a *Romhányiba*, de csalódnia kellett. Gyulai huszonöt év múltán se fejezte be művét, ezért kellett neki megírnia a balatoni utazás történetét.²³

Túl azon, hogy a regionális reprezentációk versengő jellegéből adódóan Eötvös művében is sorozatosan tetten érhető különböző kontextusokban és szempontok szerint a Balaton-vidék Erdélylyel (kevesebb szer az Alfölddel) való összevetése,²⁴ Eötvösök közös utazásába beleíródik Erdély regionális autonómiájának és az ország kultúrájára gyakorolt hatásának századvégi jellege. „Nagyon erős gyomra van Budapestnek. [...] Annyi kavicsot, kígyót, békát, tótot, csehet, németet, galíciai jövevényt befogad évenként, hogy az erdélyiekre ugyan szüksége van. Nem éppen hánytatónak, hanem gyomorerősítőnek. Bár jönnének többen.”²⁵ Gyulai Pál mint a nemzeti irodalom preformálásának egyik letéteményese és tudós társai (valamennyien – beleértve eredetileg velük tartó, majd az utazástól visszavonuló Szász Károlyt is – az MTA tagjai) a magyar kultúrára jelentős hatást gyakoroló személyekként látogatják meg a Balatont mint vendégek. Az illusztris társaság mint legitimációs biztosíték mellett itt azonban megjelenik a tájat csak meglátogató, kívülről,

23 „De hát miért vártam én huszonöt esztendeig?

Jó okom volt.

Gyulai Pál úr lelke egy pillanatra lángot vetett a Badacsony tetején. Fényes és melegítő lángot. S azt mondta előttünk, hogy Romhányijában fel fogja dolgozni utazásunk emlékeül a Balatont és a Badacsonyt.

Ezt akartam én bevárni. Hogy fölülkerülhessek, és én bírálhassam meg őt. [...]

De most már nem várom tovább. Lehetetlen. Én úgy érzem, hogy én halandó ember vagyok. Romhányi huszonhét év óta készül, és negyedfél ének van belőle készen. Eddig várni nem akarok. Tehát csak megírom már ezt a Balaton körüli világotudást.”
Eötvös 1901a, 3–4.

24 Eötvös Károly, *Utazás a Balaton körül* II. (Bp.: Révai, 1901) [a továbbiakban: Eötvös 1901b], 88, 187.

25 Eötvös 1901a, 6.

felszínesen (vendégként, turistaként) szemlélő és az azt belülről ismerő (származásilag a régióhoz kapcsolódó, annak kultúráját sajátjaként kezelő) lokálpatrióta perspektívájának elkülönülése is. Erdélyi ember kell a Balatonra, de „[...] túladunai ember kell közibük egy vagy kettő, aki a költőnek, a történetírónak [...] az utat megmutassa.”²⁶ Az idézett szöveghelyek kedvesen élcelődő mondataiban tetten érhetjük a századvégi regionális irodalom két kulcskérdését is. Az egyik az irodalom intézményrendszerére vonatkozik: arra, hogy a reformkortól kezdődően Budapesthez mint centrumhoz kötődő tudományos, kulturális, irodalmi élet²⁷ hegemoniája mellett megjelenik a decentralizáció, a regionális kultúra felmutatásának igénye.²⁸ Másfelől annak tapasztalata, hogy a régiót csak saját szülötte ismeri igazán. Valamennyi olyan gondolatmenetnek, mely az irodalom és művészet földrajzi meghatározottságait hangsúlyozza – a *genius loci* toposzától egészen az 1930–40-es évek magyar tájirodalmi törekvéseiiig és a kisebbségi irodalmak önmeghatározásaiig – központi eleme volt a konkrét földrajzi hely és az abba beleszülető szerző viszonya.²⁹ E szenzualista kérdésfelvetés mögött implicit módon ott áll, hogy a táj irodalmi reprezentációjának hitelét az adja, hogy írója jól ismeri azt, otthonaként, szülőföldjeként tekint rá.³⁰

28

26 Eötvös 1901a, 5.

27 Lásd: Gergely Gergely, *Táj és irodalom* (Szeged: Új Nemzedék, 1943), 13; Zentai Mária, „A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 103, 3–4 sz. (1999): 335–344; Sánta Gábor, „A XIX. századi magyar próza Budapest-képe”, *Irodalomtörténet*, 30/80, 1. sz. (1999): 190–216.

28 Lásd Mikszáth Kálmán Gárdonyi Géza *Figurák* című kötete elé írt előszavát 1890-ből: „A törvényszéki vádlottaknál csak az általános kérdések között szerepel, hogy az illető hova való; a lényegre mindegy. A könyvnel fájdalom majdnem az a főkérdés, hogy «hol látott napvilágot?» Egy szegedi illetőségű könyv már előre fitymáló mosolyt csal a kritikusai ajkakra, s e mosoly alatt lappangva szinte ott lebeg már a sententia: «Bűnös és büntetendő!» [...]

Nagy primitivitás ez s nincs is meg egyebütt, csak az irodalomban, mert a fülemilének ha dalol, nem kételkednek azért a nótájában, VI. hogy nem a városligeti fasorban teszi, hanem valahol a szatymazi bokrok között. Mikszáth Kálmán, „Előszó” in Gárdonyi Géza, *Figurák* (Bp.: Singer és Wolfner, 1890 [Nyomatott Endrényi testvéreknel Szegeden]), V–VI.

29 Gergely, *Táj és irodalom...*, 3–17.; Pomogáts Béla, „Bevezetés”, in összeáll. Pomogáts Béla *Magyar Dunántúl: Művelődéstörténeti olvasókönyv*, 5–15 (Pécs: Pro Pannonia, 2007) 7–8.

30 Gergely, *Táj és irodalom...*, 15–17.

Így Eötvös, aki eleinte kénytelen-kelletlen, aztán egyre nagyobb kedvvel fog hozzá az íráshoz „túladunai emberként”, maga válik a balatoni táj krónikásává. Ehhez kapcsolódik, hogy a három kötet nyomán Eötvös sok-sok, a Balatonról hosszabban-rövidebben értekező szerzőt (Csokonai Vitéz Mihályt, Berzsenyi Dánielt, Vörösmarty Mihályt, Jókai Mórt) felelmeget, de sommás „műértelmezései” a legtöbb esetben szinte célzottan abban merülnek ki, hogy az egyes szövegek – például Berzsenyi *Búcsú Kemenes-aljától* című versének vagy Jókai *Az arany ember* Füred-fejezetének – földrajzi pontosságát, referencialitását mérlegelik. S ez még Kisfaludy Sándor esetében is igaz, akit – mint sümegi születésű, Balaton-vidéki, tősgyökeres magyar nemest – kiemelten kezel, mi több, nem ritkán kultikus beszédmóddal közelít hozzá. Az Eötvös által működtetett elbeszélő tehát mint lokálpatrióta korrigálja, megerősíti vagy árnyalja a Balatonnal kapcsolatos korábbi irodalmi képzeteket.

A könyv első fejezete a Balaton valódi felfedezését – amire egy ilyen csekély út nem is vállalkozhat – nem a széleskörű tudományos kutatásoktól, hanem az irodalmi reprezentációtól várja:

„Hogy a Balaton máig sincs még felfedezve: legékesebben bizonyítja ezt az a húsz-harminc tudós férfi, akit a történetírás balatoni bizottságnak nevezett el, és aki tíz év óta mindig a Balatont fedezi föl, de munkáját máig se végezhetette el. Vannak barátaim is e bizottságban. Herman Ottó már korábban fölfedezte a Balaton halait s madarait. Daday fölfedezett benne több mint százötven fajta rákot. Lóczy egészen közel jár ahhoz, hogy fölfedezze partjait, s mások közel járnak ahhoz, hogy fölfedezzék mélységeit. Azonban a halak és madarak, a rákok, partok és mélységek még mindig nem a Balaton. [...]”³¹

Az elbeszélő relativizálja a Balaton Bizottság természettudományos munkáját,³² s a továbbiakban – a mű egyik legismertebb szöveghelyén – kinyilvánítja, mi az, amit fontos tudnunk a Balatonról és milyen az a legitim mód, ahogy a Balaton megismerhető:

31 Eötvös 1901a, 4–5.

32 1891-ben alakult meg Lóczy Lajos kezdeményezésére a Magyar Földrajzi Társaság Balaton Bizottsága, melynek célja a Balaton természeti és kulturális értékeinek felkutatása, tudományos vizsgálata volt. A Balaton Bizottság 1918-ig több mint tizenöt kötetben adta közre *A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményeit*. A Balaton Bizottság célkitűzéseiről lásd: Lóczy Lajos, „A balatoni tudományos kutatásokról”, *Földrajzi Közlemények* 4, 9–10. sz. (1896): 284–289. A szöveget sajtó alá rendezték a Magyar Tudománytörténeti Intézet munkatársai, Nemerikényi Antal vezetésével.

„A Balaton ábránd és költészet, történelem és hagyomány, édes-bús mesék gyűjteménye, különös magyar emberek ősi fészke, büszkeség a múltból s ragyogó reménység a jövőre. Se mérnök, se tudós, se állatbúvár azt igazán felismerni sohase lesz képes. Utazó kell ahhoz, aki együttal költő és történetíró [...]”³³ [Kiemelés – R. D. Sz.]

Sokat mond nekünk ez a híres idézet. Ha a balatoni utazások előbeszédyszerű, folytatásokban született, lazán egymáshoz kapcsolódó szövegei nem tántorítanak el ettől a sejtelemtől, azt gondolhatnánk, Eötvös programszerűen a fenti idézet kiemelt hívószavainak akart megfelelni írás közben.

Ábránd és költészet – a Balaton eszméket fejez ki, esztétikai élmény: „[...] éjjele, nappala s örökké változó színpompája egy szempillantásig se hagyják mozgás nélkül, elevenség nélkül. S eszmét, gondolatot és érzelmet nemcsak ezek szülnek [...]. [k]öltő és festő keresheti szerencsését e táj szépségein.”³⁴

30 *Történelem és hagyomány* – a Balaton a magyarság történelmének „kincses ládája”, nemzeti hagyományaink hordozója. „Ez omladékok magasságából ezer magyar esztendőnek, száz nagy családnak, ezer szerelemnek és balsorsnak s egész nemzetünk történetének élő képe tekint le ránk.”³⁵ Így válik fontos részévé a műnek – gyakran úgy érezhetjük: a valódi utazás leírásának rovására – az a sok-sok, régi korokba merengő történet, melyek mindegyike a tájhoz kötődik. A középkori tihanyi barátok birtokrendezése, éves jövedelmei és kiadásai;³⁶ Pisky István tihanyi várkapitány és Ibrahim aga párbaja és nevetető levélváltása;³⁷ az 1825. évi országgyűlés Balatonfüreden; az első balatoni gőzhajó megépítése és még sok egyéb³⁸

Édes-bús mesék – erre utalnak azok a népballadába illő történetek, amiket Eötvös csak hallott, vagy a helyiek beszéltek, s melyek folklorisztikus patinával vonják be a balatoni tájat, tükrözve az ott élő ’naiv nép’ lelkületét. Ilyen Sobri Jóska, a bakonyi betyár és Répa

33 Eötvös 1901a, 5.

34 Eötvös 1901b, 88.

35 Uo.

36 „A tihanyi barátok”, Eötvös 1901b, 16–41.

37 „A tihanyi erősség”, Uo., 42–61.

38 „Emlékezések”, Eötvös 1901a, 87–108.

Rozi szerelme;³⁹ a remeteséget fogadott „kettős evangyélista”;⁴⁰ a jég hátán örök hűséget esküdő hitvesi pár sorsszerű halála;⁴¹ vagy az alsóörsi halászsok vízbefúlása.⁴²

Különös magyar emberek – azok a történetek, amelyek a „balatoni ember” egy-egy ideáltípusát és specifikumait megvilágító alakokat zsánerképekbe, anekdotákba vagy fejezeteken átívelő hosszú elbeszélésekbe zsúfolva mutatják meg. A bőkezű Ranolder János püspök;⁴³ az állhatatos Magyar Kossa Eszter;⁴⁴ s persze Kisfaludy Sándor, a Balaton korszorús költője és hitvese, az egekig magasztalt nőideál: Szegedy Róza.⁴⁵

Talán a *múlt* fontossága evidens az olvasó számára, lévén, hogy a kötet – hasonlóan Eötvös Károly más munkáihoz – majdnem teljes egészében emlékezés. Emlékei azonban nem valamifajta kronologikus vagy fontossági sorrend mentén helyezkednek el a kötetben; teljesen más időpontban történt események (s középük ékelt elbeszélői értékelések vagy leírások) követik egymást, így helyenként nagyon nehéz elkülöníteni, mely idősíkhhoz tartozik egy-egy szövegrész. A balatoni utazás történetében megjelenik – a magyar nemzet nagy alakjainak, döntő napjainak történelmi spektrumán túl – Eötvös saját gyerekkora (az 1840–50-es évek),⁴⁶ az 1875-ös utazás, illetve az írás pillanata (1899–1900) között eltelt idő,⁴⁷ sőt, *A balatoni utazás végében* még az 1900-as évekig is elkalandozik, mikor is felesége, Fromm Etelka 1905-ben bekövetkezett haláláról számol be.⁴⁸ A múltnál azonban homályosabb a jövő.

31

39 „Répa Rozi története”, Eötvös 1901b, 95–110.

40 „A remetebarlang lakója”, Eötvös 1901b, 1–15.

41 „A Balaton”, Eötvös 1901a, 212–217.

42 „Az utolsó szó Istenhez”, Uo., 218–225.

43 „János püspök”, Uo., 13–34.

44 „Magyar Kossa Eszter”, Uo., 252–266.

45 Kisfaludy Sándorról és Szegedy Rózáról Eötvös köteteinek több fejezete szól, ezeket külön tanulmányban elemeztem. Lásd: Radnai Dániel Szabolcs, „Kisfaludy Sándor portréja és a nemzeti irodalom képe Eötvös Károly balatoni utazásaiban”, in szerk. Bíró Gyöngyvér *Szakkollégiumi Füzetek* 5., 51–63 (Szeged: SZTE Móra Ferenc Szakkollégium, 2018).

46 Lásd például a fogas király történetét „A magyarok fája” (Eötvös 1901a, 50–64.) vagy a „Negyvenöt év előtt” című fejezetet (Eötvös 1901b, 70–80.).

47 „Szárszó, Szemes, Lölle úgy maradtak el mellettünk, mint útszéli fák. Fürdőtelep ez ma már mind, de nem volt akkor még egyik se az.” Uo., 62., 65.

48 „Az én tavalyi Karácsonyom”, Eötvös 1909, 307–313.

„A jelen mindig vitás, a jövő mindig kétes, de a múlt igaz.”⁴⁹ – írja a Jellasics bánról és István nádorispán találkozásáról szóló fejtegetésében, s való igaz: a jelen és jövő távlati kevésbé játszanak szerepet a balatoni táj nemzetiesítésében, de bizonyos kontextusokban ez is megjelenik. Konzervatív civilizáció- és modernizáció-kritikájának bemutatása és a balatoni turizmussal kapcsolatos reflexióinak elemzése külön tanulmány tárgya,⁵⁰ de itt is érdemes idézni néhány gondolatát a Balaton jövőjével kapcsolatban. „Kopár helyek ma, gyönyörű pihenők és messzelátók villatelepe majd a közeljövőben. Tündértanya lesz még Tihany nemsokára.” – írja, visszavezetve az olvasót Tihany történelmi múltjából az 1875-ös utazáshoz, majd nem sokkal később:

*„Szerencsés múltja, virágzó jelene, ragyogó jövődjé van Balatonföldvárnak. De csak úgy, ha a magyar társadalom egykor egyetlen nemzeti társadalommá alakul át. Ha osztályok, rendek, rangok, felekezetek, pártok, birtokterületek darabokra nem tördelik szét.”*⁵¹

A jövő zálogát tehát egy társadalmi egyenlőtlenségektől mentes világ elérésében, ún. „nemzeti társadalommá” válásában látja, noha – amint azt a fenti idézetet is érzékelteti –, itt még nem tartunk. A balatoni fürdő kultúra vonatkozásában szól a magyar társadalom állapotáról és fejlődéséről a második kötet egyik hosszú gondolatmenete, mely ugyancsak azt a képzetet erősíti, hogy a magyar nemzet sorsa kivétel a tájra: a balatoni fürdő kultúrában reprezentálódik a magyar társadalom politikai-kulturális széttagoltsága és tovahagyományozódó konfliktusossága.⁵²

Az utazás tényében benne láthatjuk még azt a törekvést is, mely által a körüljárt térség határokat kap, elkülönül más szűkebb régióktól, illetve kirajzolódnak centrumai és perifériái.⁵³ A Balaton vonatkozá-

49 Eötvös 1901a, 284.

50 Németh G., „Egy vidékies...”, 209.

51 Eötvös 1901a, 62–63.

52 Eötvös 1901b, 63–65.

53 „Ahogyan a térképek leszögezték a határvonalakat, ugyanúgy szögezték le az útikönyvek és útleírások az útirányokat és az utazás közben meglátogatandó objektumokat. [...] A magyarországi utazás nem volt többé az európai utazás része, hanem saját értéket és vonzerőt nyert. Az országon belüli utazások során előtérbe került a tájak »nacionalizálása«: magyar költők idézése, hírességek és történelmi események felemlegetése által. A külföldi utazások a magyar múlt megismerésének és a magyar jövőbe való bepillantásnak az eszközei lettek. Mint a zsinór kifinomult mintájává sodort cérnaszálak, az utak és útleírások betelefonáltak a nemzet és területe törté-

sában már önmagában probléma, hogy vidéke nem egy különálló, kulturális autonómiával rendelkező tiszta etnikai közösség vagy etnográfiai egység mentén határolható el – mint ahogy ez elsőrendű például székelyföld irodalmi reprezentációjában⁵⁴ –, hanem más, kevésbé kézzelfogható, hozzávetőlegesen meghatározható szempontok (például táji tagolódás) alapján. A 19. század eleji beszámolók ingadozók voltak a tekintetben, hogy mi tekinthető tulajdonképpen a „Balaton-vidék” részének, vagy inkább mi tarthat számot érdeklődésre a Balaton környékén. Oláh János 1834-es beszámolója például – Somogy megye korabeli kulturális elmaradottságának⁵⁵ ismeretében nem meglepő módon – mellőzi a déli oldal part menti településeit, hasonlóképp Szerelmey Miklós 1848-as *Balaton Album*ához, mely csak a Balaton-felvidék néhány, már a korban is reprezentatív helységét (Füredet, Tihanyt, Sümegyet, valamint a Badacsony, Csobánc, Szigliget, Rezi és Tátika hegyét) mutatja be. Horváth Bálint ugyancsak ebben az évben íródott útikönyve azonban Füred részletes jellemzése mellett valamennyi Zala, Veszprém és Somogy vármegyei part menti településre kitér.⁵⁶ A Balaton-vidék földrajzi meghatározá-

➔ nelmébe.” – írja Irina V. Popova-Nowak, az 1750 és 1850 közötti magyar utazási kultúráról szóló tanulmányában. POPOVA-NOWAK, Irina V., „A nemzet felfedezésének Odüsszeiája. Magyarok Magyarországon és külföldön, 1750–1850”, ford. KÁRMÁN Gábor, *Korall* 7, 11. sz. (2006): 128–152, 147–148. Hasonló térkonkretizáló aktusról beszél T. Szabó Levente is Orbán Balázs székelyföldről szóló munkája kapcsán. Lásd: T. SZABÓ Levente: „Erdélyiség-képzetek...” 37.

54 T. Szabó Levente, „»Erdély népei« A tér ideológiai és Erdély képei az intézményesülő erdélyi turisztikai mozgalomban”, in T. Szabó Levente, *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, 100–193 (Kolozsvár: Komp-Press, 2008), 145.

55 Somogy megye kulturális lemaradása Zalához és Veszprémhez képest régi időkre megy vissza; ugyanakkor már a 19. században megjelent az igény Somogy „valódi”, nem csak felszíni megismerésére, értékeinek felfedezésére (Lásd: N. A. KISS Sámuel: „Értekezések Somogyról”, *Tudományos Gyűjtemény* 6, 5. sz. (1822): 35–50). Baksay Sándor például *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* című milleniumi könyvsorozat Somogy-fejezetében egész gondolatmenetét Losontzi István ismert gúnyolódó Somogy-jellemzésének *megcáfolására* alakította ki. BAKSAY Sándor, „A Mecsek és környéke”, in *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország*, 4. köt., 291–322 (Bp: Magyar Királyi Államnyomda, 1896), 291–322.

56 Lásd: Oláh János, „Balaton mellyéki tudósítások barátságos Levelekben”, *Tudományos Gyűjtemény*, 18, 3. sz. (1834): 51–96; Szerelmey Miklós, *Balaton albuma. Emlék Füred s környékéről* (Pest: Edelman Károly tulajdona, 1851), 32 [Reprint kiadás, 1983, gond. Sebestyén Lajos]; Horváth Bálint, *A'füredi-savanyúvíz 's Balaton' környéke. Kézi-könyvül a' savanyúvízi, 's balatongőzösi minden karu, 's rendű tisztas vendégeknek*, (Magyaróvár: 1848), 115.

sával kapcsolatos tanácsstalanság tükröződik a térség első néprajzi vizsgálatánál, Jankó János 1902-es összefoglalásában⁵⁷ is. „[...] a Balaton-mellék a köztudatban meglehetősen bizonytalan kiterjedésű; három vármegyéhez is tartozik, történelmi múlt össze nem kapcsolja részeit; nyelve csakúgy magyar, mint a környezeté; természetes földrajzi határokkal sem vonható körül” – írja a szerző, aki eleinte többszörösen igyekszik bővíteni a tervezett ötven falu spektrumát, majd a megvizsgálandó többlet-területek volumene miatt vissza is retten mindettől, végül a Balaton Bizottság direktívájában állapodik meg. Mi szerint „[...] feldolgozandó mindazon községek néprajza, a melyek a Balaton víztükrében osztozkodnak, mert az kétségtelen, hogy ezeket a községeket földrajzilag a Balaton tulajdona, néprajzilag egy közös foglalkozás, a halászat, határozottan jellemzik. Ez tehát a Balatont körülzáró falvak legelső és teljesen zárt gyűrűje, a melyen túl a falvaknak sem Balatonuk, sem halászatuk nincs, s a melynek 50 községében 55.000 főnyi ma tiszta magyar lakosság él.”⁵⁸ A számszerűsíthető lehatárolások tekintetében Jankó János néprajzi munkája korántsem végpont, Holényi László és Dr. Tóth Kálmán 1974-es *Balaton monográfiájában* ismertetik a balatoni „érdekelt-ségi terület” 20. század során felmerült – esetenként merőben más szempontok alapján felállított – meghatározásait.⁵⁹

34

57 Jankó János, *A balatonmelléki lakosság néprajza* [A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei, III. köt., A Balaton környékének társadalmi és embertani földrajza, II. rész] (Bp.: Balaton Bizottság, 1902), 430.

58 Uo., V.

59 „A végleges lehatárolás még nem történhetett meg, mert azt [...] igen gondos, mindenre kiterjedő vizsgálatnak kell megelőznie. Csak érdekesség szempontjából említjük meg, hogy az 1925-ben a Balaton Társaság által kiadott »Balatoni kalauz« szerint a »valódi Balatonvidék« még 126 községet (köztük Marcalit, Lengyel-tótit, Niklát, Bálványost, Ádándot) és 2296 km² összterületet foglal magában. Ez átlagban 8 km széles parti területnek felel meg. Az 1931-ben megalakult M. Kir. Balaton Intéző Bizottság hatásköre már csak a Balaton partvonalától számított kb. 3 km távolságig terjed ki. Az 1958-ban elkészült regionális tervvázlat még mintegy 74 községet vett fel a Balaton-tájhoz tartozónak, az ezután készült, már rendszeres állami hitelt felhasználó fejlesztési tervek azonban ténylegesen már csak mintegy 40 üdülőhelysége terjednek ki [...]” HOLÉNYI László és Dr. Tóth Kálmán, „Bevezetés”, in szerk. DR. TÓTH Kálmán, *Balaton monográfia* (Bp.: Panoráma, 1974), 7. A Balaton társadalmi fogalmáról és meghatározási nehézségeiről lásd: SCHLEICHER Vera, *Kultúrfürdő: Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1821–1960 között* (Bp.: L’Harmattan, 2018), 11–21.

Egy olyan korban tehát, mikor is az utazás még nem mindennapi tapasztalat a társadalom valamennyi rétege számára, s a különböző tájakról, térségekről való tudást nagyban meghatározza az irodalmi reprezentáció, nagy jelentősége volt annak, hogy Eötvös Károly a Balaton mely kisebb egységeit járja be barátaival, melyikről beszél sokat, melyről kevesebbet.⁶⁰ Eötvös esetében ez nemcsak az utazás megtervezésétől függött, hiszen – ha nyomon követjük a három kötet folyamán az 1875-ös balatoni körutazást – maga a tényleges út csupán Balatonboglárt, Badacsonyt, Gyulakeszit, Tapolcát, Sümegyet és Hévízt foglalta magában.⁶¹ A balatoni utazás egymásba fonódó történetei azonban jócskán tágabb téri dimenzióval rendelkeznek, mint a ténylegesen meglátogatott települések; sokkal több olyan helyszínhez kötődnek, amelyről az elbeszélő csak történeteket mond, úgy, mint Veszprém, Balatonakarattya Balatonfüred, Tihany, Balatonudvari, Vérkút, Balatonalmádi vagy Keszthely.

Ha az egymást követő történeteket s a háttérükként szolgáló színterek arányát megvizsgáljuk, kiderül, a Balaton mely területei válnak fölülreprezentált jelölökké, kirajzolva mintegy a térség belső centrumait, s mely vidékek rekednek kívül ezen. Utóbbival kezdve megállapíthatjuk, hogy Eötvös könyveiben – noha megjelenésük időszakában (1900–1909) már számos déli fürdőtelepülés fejlődésnek indult kulturális értelemben is⁶² – csupán érintőlegesen jelenik meg a Balaton déli partja. Utazóink odafelé és visszafelé is a déli vasutat veszik

60 A térség konkrétabb lehatárolásának tudatossága (s az irodalompiaci érdekek szem előtt tartása) érződik következő megjegyzésében a sümegi püspöki palotával kapcsolatban: „Ez a palota a várhegy alján fekszik. Azt mondják: Padányi Biró Márton püspök építette a múlt században. Érdekes alak ez a püspök. Kemény magyar, de azért némettől akarta tenni Magyarországot. Története azonban nem a Balatonhoz, hanem a Bakonyhoz tartozik. Talán ott majd visszatérek rá.” (EÖTVÖS 1901b, 262.) Ugyanis Eötvös később (1904) külön kötetben emlékezett meg a Bakony vidékéről.

61 Az 1861-ben megépült Budapest felől közlekedő déli part mentén haladó vasúton keresztül érkeztek Balatonboglárra, ahonnan gőzhajóval keltek át az északi partra, s a Badacsony hegyén szálltak meg. Itt töltöttek két napot; első nap Gyulakeszire és a Csobánc hegyére kirándultak, másnap pedig Tapolcán keresztül gyorskocsival mentek Sümegre. Onnan indultak haza ugyancsak gyorskocsival dél-nyugat felé; út közben csak Hévízen álltak meg, s végül Balatonszentgyörgyön szálltak fel a Budapest felé tartó déli vonatra.

62 Zákonyi Ferenc, „A balatoni üdülés, üdültetés és idegenforgalom története”, in szerk. Dr. Tóth Kálmán, *Balatton monográfia...*, 486–487.; Schleicher, *Kultúrfürdő...*, 72–81.

igénybe, de éjszakára nem szállnak meg sehol, s a hazaút élménye is csak az északi part elbűvölő látópontjait juttatja eszébe az elbeszélőnek.⁶³ Ehhez képest az északi part sokkal előnyösebb helyzetben van; számos helységhez kapcsolódnak külön fejezetek, akár több is, úgy, mint Balatonfüred,⁶⁴ Tihany,⁶⁵ Badacsony hegye és környéke,⁶⁶ valamint Sümeg esetében.⁶⁷ Utóbbi helyszínek már régóta, a reformkortól fontos szerepet tölthettek be a Balaton-vidék képzetek megteremtésében. Megjelenésük Eötvösnél majdhogynem magától értetődik. Ugyanakkor olyan helységek, mint Balatonakarattya (ahol az egykori nagy szilfa, a „magyarok fája” hullatta lombjait), Balatonudvari (ahol egykor szív alakú sírokat faragtak az elhunytaknak) vagy a Lovasi hegy (ahol, Morócza Kálmán birtokán, Eötvös Károly végül nekilátott összes művei megírásának) bemutatása bizonyos értelemben a tér eddig kevésbé ismert részeinek kanonizációját jelenti. Ezek a kisebb földrajzi egységek így kapcsolódnak a már meglévő dominánsabb reprezentációkhoz, s – a nemzeti mint értékkategória által – fontosságuk lokális önidentifikációs és turisztikai értelemben is megnő.

36

Az sem érdektelen, hogy az egyes helyszínek kapcsán Eötvös elbeszélője milyen képzetekhez, konnotációkhoz nyúl, miként mutatja be, hogyan karakterizálja a kisebb földrajzi egységeket. Ebből a szempontból szembetűnő, hogy a szűkebb terek karakterizálásában is a múlt a legfontosabb dimenzió; majdnem valamennyi felsorolt községnek kizárólag a múltjáról esik szó, elenyésző esetben fordul az elbeszélő érdeklődése a jelen vagy a jövő felé. Ha mégis, akkor – ahogy a fürdőturizmus esetében is – szólama több mint pesszimista, vagy legalábbis kétellyel teli. Továbbá rendkívül izgalmas, hogy Eötvösnél erőteljesen egy falusias, természetközeli Balaton képe sejlik fel, hiszen a három kötetben felbukkanó nagyobb községek kapcsán, melyek a 20. század során rövidesen városi rangot is kapnak (Tapolca, Sümeg,

63 Eötvös 1909, 256.

64 *Balatonfüred; Magyar fürdő, magyar orvos; Emlékezések; Az első Magyar Nemzeti Színház; Hogy utaztak régen?; Vörösmarty; Jókai* című fejezetek.

65 *Tihany, A remetebarláng lakója, A tihanyi barátok, A tihanyi erősség* című fejezetek.

66 *Negyvenöt év előtt; A világ legszebb vidéke; Miként kezdődik Himfy szerelme, Szegedy Róza szeret; Az elválás; Badacsony tetején; Gyulai Pál úr* című fejezetek.

67 *A költő életéből; A lakatlan palota; A sümegi kékfestő; A Darnay-gyűjtemény* című fejezetek.

Keszthely) Balatonfüreden kívül szinte egyáltalán nem mutatkozik igény a Balaton melletti *urbanizációs* törekvések bemutatására. Valójában az sem igaz, hogy Füred városiasodásával sokat foglalkozna az elbeszélő: a színházalapítással és a gőzhajóépítéssel kapcsolatos pezsgő, polgárosodó, reformer Füred képe a múltra, az 1830–40-es évekre korlátozódik. Ugyanez a helyzet Keszthellyel is; noha a Balaton s egyben Zala megye első múzeuma, a Balatoni Múzeum már 1898-ban – az *Utazás*-kötetek megjelenése előtt – megalakult, a város korabeli kulturális élete szinte egyáltalán nem jelenik meg a kötetben. A narrátor említi ugyan néhányszor a Georgikon-alapító Festetich György és fia, László nevét,⁶⁸ s utazóink hazafelé gyorskocsival át is haladnak Keszthelyen, a város kulturális értékeire, fejlődésére semmilyen utalás nincs. Eötvös Balatonja egy rurális, természetközeli, Balaton, ahol az embert némi utánakérdezést követően pillanatok alatt elszállásolják Ranolder János püspök badacsonyi birtokán, s Csobánc felé félúton bármelyik gyulakeszi borosgazda beinvitálja egy pohár ürmösre.

Ha egymásra vetítjük a valódi utazás történetét (1875) a kötetekben megjelenő többi idősíkkal, s figyelembe vesszük azokat az értékeket, amelyekkel a szövegek feltöltik a balatoni táj részeit, meg kell állapítsuk, a mű Balaton-képének abszolút középpontja Badacsony és vidéke. Túl azon, hogy utazóink itt szállnak meg több napra, innen indulnak felfedezni Csobáncot majd Sümegyet, s végül hogy a kötetekben kiemelt szerepe van a Kisfaludy Sándor művei háttérül szolgáló Balaton-felvidéki tanúhegyeknek – ezt a tájegységet övezi a legnagyobb kultusz a szöveg szintjén. Tetten érhető a könyv megírásának indoklásánál is, hogy az utazás kvintesszenciáját a Badacsony hegyének felfedezése adta, hiszen (feltehetőleg) Gyulai Pál is ezt szerette volna beletenni a *Romhányiba*: „Gyulai Pál úr lelke egy pillanatra lángot vetett a Badacsony tetején. Fényes és melegítő lángot. S azt mondta előttünk, hogy Romhányijában fel fogja dolgozni utazásunk emlékeül a Balatont és a Badacsonyt.”⁶⁹ Noha ez sosem történt meg, az önéletrajzi elbeszélő – ha jól megfigyeljük –, a három kötet során háromszor is elbeszéli a Badacsony látványának megtapasztalását, felfedezését. Elsőként, gyermekkori emlékeit felelevenítve

68 Lásd: Eötvös 1901a, 129–130.; Eötvös 1909, 183.

69 Eötvös 1901a, 3.

azt meséli el, hogyan mászta meg első ízben (1854) a nagy hegyet, s miképp tárult elé „A világ legszebb vidéke.”⁷⁰ Aztán másodsor, hogy miképpen jutottak fel nagy nehézségek árán – Gyulai Pál úr protestálása ellenére – utazóink a Badacsony tetejére 1875-ben,⁷¹ s végül *A balatoni utazás vége* c. kötetben a pozsonyi jurátusok kacskaringós „túladunai” túrájába is belekerül a hegység mint elmulaszthatatlan zarándokhely.⁷²

Badacsony többszöri megjelenése lehetőséget ad a táj minél plasztikusabb és árnyaltabb ábrázolására, a vele kapcsolatos jelentések bővítésére, mely egyfelől a természeti környezet esztétikumát⁷³ hivatott hangsúlyozni, másfelől nemzeties értékekkel igyekszik feltölteni a régió e kiemelt részét. A Balaton-vidék karakterét megadó tanúhegyeket az elbeszélő a kezdetektől fogva antropomorfizálja: élővé-érzővé, barátságossá, „belakottá” teszi őket: olyan tájjá, amelyre ha ránézünk, otthonosan érezzük magunkat. A gőzhajóról való leszállást követően a Badacsony mint a Balatonban fürdőző uraság mutatkozik be:

„Badacsony napkeleti oldala állt előttünk. Mint öreg, hatalmas uraság, amint leül a parton, s lábait fűrösztli a vízben. Feje kopasz, arca mosolyog, dolmánya tele boglárrel és pitykével. Minden boglár egy-egy szép pince, nyaraló, szőlőhegyi hajlék.”⁷⁴

38

A tanúhegyek leírása során is élő alakhoz hasonlítja a vidék mozgalmas távoli látványát, összekötve egyszersmind a történelmi múlt dimenziójával is:

„Kúpok fénylő orommal, szőlőhegyek zölden ragyogva, erdők fekete foltjai, zöld mezők, arany vetések, száz falu, ezer hegyi hajlék, csárdák, [...] korhadt és mégis fényes várromok, Szentgyörgynek és Badacsonynak komoly fensége, s az a Balaton mintha rám nevetne

⁷⁰ Eötvös 1901b, 81–94.

⁷¹ Uo., 201–204.

⁷² Eötvös 1909, 173.

⁷³ „Badacsony, Szentgyörgy és Somlyó a szőlőhegyek mintája. Isten, mielőtt ezeket megalkotta, előbb a szobrászati tanfolyamokat elvégezte. Isteni lángelméje volt hozzá. S mikor ezt a hosszú gyakorlattal megedzette: akkor készíté e hegyeket. Mindegyik tökéletes szobormű. És egyúttal élőlény. Szerelmes, büszke és barátságos. Büszkeségét természetben, barátságát déli melegében, szerelmét borában érezi és nyújtja.” Eötvös 1901b, 125.

⁷⁴ Uo., 67.

[...]. A jelennek minden élettünete, sok százados múltnak minden árnya, természetnek őssalkotásai, emberkéznek apró szép dolgai együtt, egymás mellett. Van-e még ily ragyogó foltja több a kerek világnak?⁷⁵

A balatoni utazás vége kötet egyik szöveghelyén látható talán leginkább kristálytisztán, miképp próbálják Eötvös Károly útleírásai a balatoni tájat megfeleltethetővé tenni a magyar nemzet egészével, annak minden dimenziójával. A hét pozsonyi jurátus kirándulásának történetébe ágyazódik a következő leírás, melynek perspektíváját a Tátika csúcsáról letekintő utazó nézőpontja uralja:

„Csakugyan csodálatos a látás onnan. [...] napkelet felé föltárul a Lesence völgye és az Eger patak völgye. Itt pedig örök ragyogásával s égi illatával mosolyog a nézőre a szépség, az arány, a szüntelen változat s a magyar lélek hagyományainak s képzeletének minden varázsa. Istennek egyetlen tökéletes színekre ez. Ott játszanak előtted a természetnek s a nemzettörténetnek s a magyar népéletnek ünnepi alakjai. Öreg családapákként Haláp, Szentgyörgy és Badacsony, nyalka legényként a gulácsi és tóti és hegyesdi csúcsok s csaták járta hősként Csobánc és Szigliget várai. És a falvak és nyalka tornyaik, a zöld vetések, vidám patakok, a malmok és sorban álló farendek a völgyeken s a sugárzó szőlők és nyaralók a hegyek oldalán. Mintha ők nyújtanák, ők tárnák feléd a női báj minden örömét, vidámságát.⁷⁶ [Kiemelés – R. D. Sz.]

39

A térkijelölés és térkarakterizálás egyfajta végpontjaként a leírás itt egy generációs és társas viszonyrendszert vetít rá a Badacsony vidékére: a táj részei mint a magyar (nemesi) nemzet életében döntő jelentőségű társadalmi csoportokat jelképező topográfiai egységek jelennek meg. A kiterjedt öreg hegyek a magyar családapák, a hagyomány őrzői; ugyancsak a múlt igézetét hordozzák a nagy idők harcos hőseinek eleven emlékei, a várromok. Ugyanakkor nyalka legényként, a jövő reménységeiként feltűnnek már a kisebb hegycsúcsok; s persze a vidám, buja köznép, a hátország gondoskodó női, akik lehetővé teszik a nemzet továbbélését.

⁷⁵ Uo., 85.

⁷⁶ Eötvös 1909, 186.

Összegzés

A Balaton nemzeti tájjá kanonizálásának igénye talán nem olyan meglepő a századvégen, mikor a regionális irodalmi reprezentációk megjelenése lényegesen megerősödik az irodalmi diskurzusban, azonban az a mód, ahogy mindezt Eötvös teszi, egy meglehetősen speciális, eklektikus törekvés. Ahogy a fenti valamennyi idézet és maguknak, a Balaton-köteteknek a felütése is mutatja, a cél a Balaton kortársi „felfedezése” volt: a vidék megismertetése a nemzet egészével az irodalmi reprezentáció révén. Ugyanakkor azok a narratívák és argumentációk, amelyekkel a szöveg hangsúlyozni igyekszik a táj nemzeti voltát, egyaránt tartalmazznak a korabeli Balaton értékeire hivatkozó reflexiókat – talán ezek fordulnak elő kisebb számban –, ugyanakkor a leírások premisszái, következtetései, képalkotásai nagyon sokszor egy majdhogynem anakronisztikusan archaikus, nemesi világképet tükröznek. A gyulakeszi paraszt és Mojzer uram mellett Eötvös nemzetképében ugyancsak *aktualitásként* vannak jelen a régi világ előkelőségei, gondolkodásmódjuk és társadalmi gyakorlataik. Példaként állhat itt a legutóbbi idézet, melyben az elbeszélő észrevétlenül tágítja egyetemesé az 1844-es utazók perspektíváját, s a leírás képzettársításai nyomán egyértelműen egy nemesi, patriarkális, hősiességű, ugyanakkor vidám Balaton (és Magyarország) tekint reánk. Ahogy Kosztolányi írja Eötvösről lírai hangú nekrológjában: „[...] tengernek álmodta a Balatont, és tengernek álmodta a magyarságot is.”⁷⁷

40

THE PLACE OF „HUNGARIAN SEA” IN THE NATIONAL LANDSCAPE

Modes of canonization in Károly Eötvös's travels around the Lake Balaton

The main topic of this study is the representation of Lake Balaton as a cultural region in literary texts of 19th century, mainly by Károly Eötvös's work in three volumes (*Utazás a Balaton körül* I-II. [Travel around the Lake Balaton], 1900; *A balatoni utazás vége* [The End of the Balaton travel], 1909). These tomes of Eötvös, which reached a relevant success at their age, are very important in connection with the cultural history of Balaton, because they show that period

⁷⁷ Kosztolányi Dezső, „Eötvös Károly” [1916], in szerk. Alexa, *Eötvös Károly...*, 86.

(from 1875 to 1900) during which the Lake Balaton and its district became gradually a centrum of the massive bath tourism in Hungary. This progress is reflected by the discourse in connection with the surroundings of Lake Balaton, and by those literary or informative texts which are about the lake, but there are just few literary works, which treat the locality of Lake Balaton (as a social-cultural space) and its traits like a *problem* or an *examinable theme*. The first part of the study is a conceptual introduction about historical constructions of “landscape” and their changes; relation of space and literature; nation or region character creation by literature; definition of “national landscape” and its criterions – and representation of all these in connection with the Lake Balaton focused to the second part of 19th century. The second, longer and analytic chapter presents in detail that, what kind of strategies of canonization try to connect the landscape of Lake Balaton (and its past, present and future), moreover the modern nation building in Eötvös’s work, furthermore how do this texts approach to the widespread tourism around the lake. What are those topics of Eötvös, in which the national ideology and the tourism seem to connectable, and what kind of values are represented in different spaces, localities, characters and stories of Lake Balaton by these topics.

Keywords: Károly Eötvös, space and literature, regions, Hungarian Sea, national landscape, literary history, literary scholarship

Szögi Henrietta

EGY DARABKA TENGER

A szegénység képei Tóth Krisztina Akvárium című regényében

A dolgozat Tóth Krisztina 2013-ban kiadott *Akvárium* című regényét vizsgálja. Célja kiemelni a szegénység képeit, amelyek ebben a kilátástalan, átlátszó, szűk világban megjelennek. A kutatás kiterjed a külső terek és belső enteriőrök ábrázolásának elemzésére, illetve a test- és színpoétika motívumhálójának vizsgálatára.

A mű három generáció női sorsain keresztül mutatja be azt a nyomorúságos, fojtogató világot, ami az 50-es évek Rákosi-korszakában megjelent. A szereplők ennek az akvárium-világnak a rabjaivá válnak, kitérésre nincs lehetőség, egyetlen kiút az álmokba való menekülés. A vezérmotívumok (akvárium, baba, álom stb.) szövegszervező erőként funkcionálnak, hálóba rendeződnek. Maga az akvárium, amely a mű második felében jelenik meg, a többi motívum fölé helyeződik, retroaktív módon a történet egészére kiterjed, új jelentésekkel bővül, attól függően, hogy ki birtokolja. Metaforikus értelemben az életterületeket jelöli, azt a lepusztult, málló vakolatú, sötét, egyszobás pincelakást, ahol felemészti őket az idő.

Tóth Krisztina remekül ötvözi a naturalizmus és az ironia jegyeit, komikus helyzeteket hoz létre, viszont a várt nevetés elmarad, mert a borzalom, a nyomorúság újból és újból felsejlik. E kettőség teszi izgalmassá a regényt és ad okot a kutatásra.

Kulcsszavak: szegénység, Tóth Krisztina, Akvárium

Bevezető

Az utóbbi évtizedekben megszorodott azon szépirodalmi művek száma, amelyek a szegénységet tematizálják. Margócsy István a szegénységről szóló történeti összefoglalójában¹ ide sorolja *Krasznahorkai László Sátántangóját* (1985), *Borbély Szilárd Nincstelenségét* (2013), *Bodor Ádám Sinistra körzetét* (1992) és még sok más művet. Ebbe a sorba beleillik *Tóth Krisztina Akváriuma* (2013) is, hiszen naturalista stílusjegyekkel, a megszépítés igénye nélkül mutatja be azt a fojtogató atmoszférát, ami a Rákosi-korszakban megjelent.

¹ Margócsy István. 2015. A szegénység a magyar irodalomban. 2000, 11. szám (<http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-szegenyseg-a-magyar-irodalomban/>) (2017. 5. 28.)

Tanulmányomban e regény szegénység-reprezentációjával foglalkozom. Munkám célja kiemelni a szegénység képeit, amelyek ebben a kilátástalan, átlátszó, szűk világban megjelennek. Kutatásom kiterjed a külső terek és belső enteriőrök ábrázolásának elemzésére, illetve a test- és színpoétika motívumhálójának vizsgálatára. Mindemellett dolgozatomban górcső alá veszem a szegénységirodalom egyik kulcsfontosságú kérdéskörét: a lehetséges kitörési próbálkozásokat.

A regény szerkezetének sajátosságai

Tóth Krisztina több mint két évtizede van jelen az irodalmi életben mint prózaíró és költő. Tárcaikat, novellákat írt, amelyek több kötetben jelentek meg. A szerző a versektől a novellán át lassan eljutott a regényig. Korábbi kisprózáiban több olyan motívum található, amik visszatérnek, kapcsolatban állnak egymással. *Akvárium* című első regénye 2013-ban jelent meg.

44

A regény szerkezetileg három részre tagolódik, a részek „egymás utániségát nem az időbeli sorrend határozza meg, hiszen az első rész voltaképpen a zárlat, a befejezés, legalábbis ami a kronológiát illeti”.² Az első rész Klárimamát helyezi a történet középpontjába, a második Vera gyermekkorát és felnőtté válását meséli el, a záró rész pedig Vera és Vica sorsával foglalkozik. A regény felfogható történelmi és családregényként is. Történelmi, mert az események az 1950-1970-es évek közti Magyarországon játszódnak, a kilátástalan Rákosi-korszakban; családregegy, mert három generáció női sorsain (nagyamama-lányanokája) keresztül mutatja be a történetet.

Világirodalmi párhuzamok

A kritikusok közül többen vélték párhuzamot felfedezni Vera karaktere és más regények nőalakjai közt, mint pl. Flaubert *Bovarynéja*, Tolsztoj *Anna Kareninája* vagy akár Brontë *Jane Eyre*-je. Takács Ferenc recenziójában³ fontos párhuzamra hívja fel a figyelmet: Charlotte Brontë *Jane Eyre*-je (1847) volt az első női fejlődési-nevelődési

2 Fábíán Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 08. 18.)

3 Takács Ferenc. 2013. Antilányregény. *Mozgó Világ*, 39 évf. (http://epa.oszk.hu/01300/01326/00153/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2013_09_6669.pdf) (2017. 05. 28.)

regény, amely a nő nyomorúságos gyerekkorát, intézeti falak közötti felnőtte válását és önmagára találásának történetét mesélte el. Ebből alakult ki egy népszerű irodalmi hagyomány és egy új regénytípus: a lányregény. Takács szerint az *Akvárium* cselekményét tekintve evvel a regénytípussal és irodalmi hagyománnyal vet számot.

A szegénység

A szegénység kétféle értelemben jelenhet meg: szegény egyrészt az, aki nem rendelkezik az alapvetően szükséges anyagi javakkal, másrészt az, akire – az anyagi javaktól függetlenül – „akár erkölcsi, akár kegyességi okokból, szánnalommal nézünk”.⁴ Ha a szereplő erkölcsileg vagy morálisan felülemelkedik a történet során, akkor ezzel ellensúlyozhatja anyagi szűkösségét. Viszont, ha nem történik meg a „felülemelkedés”, akkor elkerülhetlenné válik a szánnalom megjelenése.

Az alkotók és befogadók részéről a szegénység mint téma népszerű lett, „az irodalom társadalmi érdeklődése és érdekelttsége, s az egyébként is nagyon szorító társadalmi egyenlőtlenségek bemutatása és interpretálása egyre nagyobb teret nyertek a szépirodalomban”.⁵ Ezek a művek reális képet festenek egyes társadalmi rétegek helyzetéről, és szinte kivétel nélkül hiányzik belőlük a megoldás, a szegénységből való kitörés lehetősége. A megoldás hiánya újdonságként tűnik fel a mai szegénység-irodalomban, hiszen a korábbi, hasonló tematikájú művekben a megoldás jelen volt. Ebből a szegénység-világból nincs kitörési lehetőség, mert – idézve Margócsyt – „tökéletesen zárt és felbonthatatlan, s e zártsággal legfeljebb egy-egy olyan figura képes szembenézni, aki éppen bármilyen okból, ki akarna szabadulni e nyomasztó világból”. Nem csak a nyomasztó helyszín jelenik meg problémaként, hanem az idő is. Évek telnek el és ezalatt semmilyen változás, aktivitás nem észlelhető. A mai szegénység-irodalom egyik kulcsfontosságú kérdése, hogy lehetséges-e a kitörés ebből a világból. Margócsy közli, hogy a szegénység tematikájú könyvek válasza rendszerint: nem lehetséges. Próbálkozások mindig vannak, de azok kudarcba fulladnak. Közösségi szinten elképzelhetetlen a kitörés, mert

4 Ua.

5 Ua.

a szegénység közössége visszatartó, negatív erőként funkcionál. Ez az áttörhetetlen világ olyan, mint egy börtön, kényszerrel tart fogva mindenkit, aki beleszületett, idetelepült stb. Látszólagos kitörési lehetőségként tűnik fel a halál, viszont az elfogadhatatlan.

Margócsy a mai szegénység-irodalmon belül kétféle regénytípust különböztet meg: elsőként azokat a regényeket, amelyek vállalják a szegénység világának áttörhetetlenségét, itt a kitörési próbálkozások kudarcba fulladnak. A második típusban a kitörés viszonylag sikerrel zárul, ilyen pl. a Sinistra körzet, ahol szereplőnek sikerül elhagyni a nyomasztó települést.

Az *Akvárium* vállalja a szegénység világának áttörhetetlenségét, így az első regénytípusba sorolható. A szereplők sorsát befolyásolja születésük, neveltetésük és környezetük; életük előre megvan határozva. A mű referencializálható ideje és helye a Kádár-korszakbeli Budapest, a regényidő körülbelül húsz évet ölel fel. A regény világát tekintve nem beszélhetünk széles szociográfiai tablóról, a proletár és a kispolgári világ ábrázolása a lehangsúlyosabb. Az 1950-es, 1960-as években Magyarországon az élet egyenlő volt a sivársággal, teljes kilátástalansággal. Az olvasó jól tudja, melyik korszakban játszód-
46 nak azok a történetek, ahol egymást irigyen figyelik a feljelentéstől rettegő szomszédok, vagy a tehetősebb családok külföldről kapnak ritka, behozatali dolgokat. Az Amerikából, Szovjetunióból behozott termékek presztízst kifejező tárgyakká válnak. Ilyen objektum lesz a szovjet járóbaba, vagy Vera nájlonblúza.

„A szegénység és a perifériára szorultság, a kisebbségi identitás traumáit cipelik magukkal három generáción keresztül, helyzetük többszörösen hátrányos, státusuk többszörösen eltér a társadalom elvárásaitól, egy marginalizált közösség tagjai.”⁶ Helyzetük hátrányosabb az átlagnál, mert a szereplők egy része nem csak a szegénység közösségéhez, hanem a zsidó közösséghez is tartozik. Ugyan a második világháború utáni években játszódik a történet, de több ponton találni olyan kijelentéseket, megjegyzéseket a zsidósággal kapcsolatban, amelyek feszültséget teremtenek a műben. Radnóti Sándor felhívja a figyelmet a zsidó famíliák helyzetére, ekkor tájt sok volt az olyan zsidó család, akik a legszegényebbek közé tartoztak és jelentősen kivették a részüket a nyomorból. A szereplők traumatizáltak,

6 Toldi Éva (2013): Halak a hálóban. Híd, 11. sz. 5.

mindenütt ott van valamilyen trauma, ami legtöbb esetben egyenlő a holokauszt traumájával. Mindegyikük sorsa sajátosan tragikus, nyomasztó: Edu értelmi fogyatékos, Editnek pedig nem lehet saját gyermeke. Klárimama egy „szociopata szörnyeteg”, a mű egyik legjobban kidolgozott karaktere. Személyiségéből hiányzik a felelősség- és kötelességtudat, gyermeknevelésre alkalmatlan, így Verát elveszik tőle. Innen a lány árvaházba kerül, majd egy zsidó házaspárhoz: Edit nénihez és Jóska bácsihoz, akik az asszony munkatáborát megjárt gyengeelméjű hűgával, Eduval élnek együtt.⁷ Szociális helyzetük egy fokkal kedvezőbb, mint Klárimamáé, viszont életterületük ugyanúgy egy szűkös, egyszobás lakás képezi, ahol megállt az idő. A regény egyik kulcsfontosságú értelmiségi alakja az egykor angol-német tanárként dolgozó Gabi bácsi. Élete csődbe ment: családja odaveszett Auschwitzban, élettere – az egykor virágzó Diogenészfalva – nyomorteleppé vált. A boldogság mint életérzésérzés egyetlen pillanatra sem tűnik fel, a szereplők világa teljesen sivár és ehhez igazodik az ő érzelmi sivárságuk is. Egyedül a félkegyelmű Edu és a különnc Klárimama mondható boldognak. Edu a körülötte lévő dolgokból semmit nem érzékel, az ő világa teljesen zárt. Csodával határos módon túlélte a haláltáborát, pont azért, mert van benne valami animális egyszerűség. Klárimama jól érzi magát koszos, bűztől terjengő, rendetlen pincelakásában. Változtatásra igényt nem mutat, helyette egy álomvilágot kreál magának. Rengeteget hazudozik, kitalált történeteket mesél. Kitalációit guberált fényképek ihlették, melyeken idegen emberek szerepeltek, „egyszer még magát Romy Schneidert is bevonta a rokonságba”.⁸ A guberálás szenvedélyévé vált: fényképek, fül nélküli bögrék, megsárgult mennyasszonyi ruhák stb. alkották gyűjteményét.

47

Kitörési próbálkozások

A szereplők egyetlen célja a túlélés. A kitörési lehetőségekről eleve lemondanak, csupán az álmok, vágyak szintjén próbálnak kitörni a nyomor börtönéből. Ezek a próbálkozások sokszor furcsák közöségük számára. Idesorolhatók ja Klárimama valóságmegváltoztató törekvései, aki „nem volt hajlandó megérteni, hogy már ugyan miért

7 Uo.

8 Ua.

ne lehetne időnként a valóságot apró, semmi kis gesztusokkal némi-
leg feljavítani, akár szóban, akár képben”⁹ Hazugságai miatt kirúgják
munkahelyéről, új családtagokat talál ki magának stb.

Vera életében meghatározó pillanattá válik Edit néni dorgálása,
amit azért kap, mert libatollak eladásából próbált némi pénzhez jutni
tisztességes munka révén. Szavai befolyásolják a lány gazdagsággal
kapcsolatos nézeteit. Edit elfojtja benne az egyszerű munka útján
történő anyagi gyarapodás igényét. „Gazdag?! De hát mi szegények
vagyunk! Aki szegény, abból sohase lesz gazdag. Sohase. Legföljebb
csak olyan szegény, akinek van pénze. Gazdag sohase.”¹⁰ Vera vála-
sza, hogy akkor ő olyan szegény akar lenni, akinek van pénze. Ergo,
aki ebbe a szegénység-világba születik, az nem válhat gazdaggá, csak
pénzessé (de attól még szegény marad). Ezután Vera a kitörési lehetősé-
séget egy szerencsés házasságban látja. Számára az ideális férj ”magas,
szőke és mindenekelőtt gazdag”¹¹, a mesebeli álomférfihoz „fehér ló
helyett megmagyarázhatatlan módon fehér cipőt társított [...] vala-
mint fehér zsávoly nadrágot és kesztyűt.”¹² Ennek megvalósulása
érdekében amerikai divat szerint kezd öltözködni, sötét hajszínét
szőkére festeti. Mindez lányregény-fantázia, ami szerint nőnek lenni
annyi, mint férjhez menni.¹³ Vera álma az ő szőke hercegéről azért
tud erősen hatni, mert ösztönösen érzi, hogy ebből a világból csak a
mesék varázslatával lehetne szabadulni.¹⁴ Az álom nem valósul meg,
Vera végül Lalihoz megy férjhez, aki faesztergályos, alacsonyabb nála,
megcsalja és verni kezdi. „Ennek az álomnak van egy súlyosabb és
komolyabb archetípusa is: az a mesében-mítoszban őrzött és újra-újra
elmesélt történet, amelyben a magatehetetlen, kiszolgáltatott nőnek
a varázshatalmú férfi hozza el a szabadulást, megváltást és boldogsá-
got. Két legismertebb meseváltozata: Csipkerózsika és Hófehérke.”¹⁵

48

9 Ua.

10 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 151.

11 Uo., 168.

12 Uo.

13 Takács Ferenc. 2013. Antilányregény. *Mozgó Világ*, 39. évf. (http://epa.oszk.hu/01300/01326/00153/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2013_09_6669.pdf) (2017. 5. 28.)

14 Fábíán Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

15 Takács Ferenc. 2013. Antilányregény. *Mozgó Világ*, 39. évf. (http://epa.oszk.hu/01300/01326/00153/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2013_09_6669.pdf) (2017. 5. 28.)

A műben mindkét mese megtalálható, Csipkerózsika illusztrációi Edut ejtik rabul, Hófehérke története pedig a regény végén jelenik meg.

Később Vera előtt felcsillan egy utolsó lehetőség a kitörésre az Amerikába disszidált Piroska Tóni személyében. Szerelmes leveleket küldözgetnek egymásnak, Vera még angol nyelvelckéket is vesz, de ez mind hiába. Ugyanezt az álmot kergeti Piroska Tóni is: a meggazdagodás reményében disszidál Amerikába. Kitörése látszólagos, mert valójában nem tud beilleszkedni abba a társadalomba, vissza pedig már nem jöhet. Az „amerikai álom” kudarcba fullad, minden csak illúzió. Közös jövőt, szép házat és gazdagságot ígér Verának, holott tudja, hogy ez nem fog megvalósulni.

Jóska bácsi számára az akvárium a hétköznapiakból való kitörés, boldogság szimbóluma. Ebben a folyamatosan pusztuló térben az akvárium az ő tökéletes üvegpalatája lett volna. Minderre nem kerül sor, hiszen mikor hazatér a halakkal, már nem tudja elhelyezni őket az akváriumba, mert agyvérzést kap és meghal.

Gabi bácsi családja a holokauszt áldozata lett, a traumát képtelen feldolgozni, ezt jelzi az asztal körüli hat székek, amit elhunyt családtagjai számára tart fent. Élete tönkrement, bár ő a regény egyetlen értelmiségije, – tanácsot kérnek tőle, órát tart – mégsem tudja elfogadni helyzetét, ezért öngyilkosságot követ el.

A valóságból mindenki az álmokba menekül, akik pedig látszólag realisták (Edit, Lali), utólag kiderül róluk, hogy csak kötelességből küzdik végig életüket. Igyekeznek mások kihasználásával jól élni a szocializmus idejében. Nem boldogabbak a többiekénél, Edit néni beteg, aggódik Eduért; Laliból pedig „kisebbségi komplexusa” miatt gyakran előtör a brutalitás és gyűlölet.¹⁶

Tárgyak

A regény első fejezetében jelennek meg azok a szimbolikus tárgyak, amelyek a későbbiekben kibontakoznak, ilyen az akvárium és a menyasszony-baba. Mindkét tárgy kulcsfontosságú a történet szempontjából, folyamatosan bővülnek új jelentéssel, attól függően, hogy ki birtokolja őket, és milyen térben helyezkednek el.

¹⁶ Fábíán Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/dukacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

Akvárium

Az akvárium a többi motívum fölé helyeződik, és szinte mind-egyikkal összefügg. A történések mozgatórugója, végig jelen van a regényben. Toldi Éva tanulmányában az akváriumot mint tárgyat és teret szemiotikai centrumként definiálja, ami a létezés egészének kifejezésére alkalmas. Az akvárium a regény kezdetén Klárimama pincelakásában jelenik meg először. A nő a harmadik tulajdonosa a dísz tárgynak. Azzal, hogy hazavitte a szűk, egyszobás lakásába, valójában a szemétre dobás elől mentette meg. Az akvárium teljesen hanyatlásnak indul, akárcsak a tér, ahová került. Az egykor mérnöki precizitással készített, mindentől óvott, ragyogó akvárium elkezdett szivárgni, elpiszkolódott a villanykörte fénye, folyamatosan apadt a vize. Az élető víz bűdös, algás lévé vált, a halak egymás után pusztulnak el benne. Klárimama a víz tetején lebegő elpusztult halakat a „halottak lelkeinek” nevezi.

50 *„Az óriási akvárium ködösen gomolygó víz alatti városra hasonlított, föl-le úsztak az algás üveg mögött a guppik. Az algaevő csigák az üvegre tapadtak és közelről úgy néztek ki, mint a szörnyek. A vizet soha senki nem cserélte, a halak között sajátos egyensúly állt be, mint valami élővízben. Ha a kislány szárított bolhát szórt be nekik, odagyűltek, keringtek, tülekedtek. Voltak kicsik, és mindig lebegett egy-két cafatosan ázó döglött test is, ezekbe a többiek bele-bele csíptek elhaladtukban.”¹⁷*

Az akváriumban már rég poshadt volt a víz, a halak már mind elpusztultak, mégis, Klárimama csak akkor döntötte el végleg, hogy kidobja, mikor Edu meghalt. Az akvárium élőlényei guppik voltak, „amely állítólag a legigénytelenebb halfajta, s ahhoz külön összefüggéseket társíthatunk a regényvilágon belül, hogy ezek a halak eleven-szülők, amelyek hajlamosak felfalni kicsinyeiket.”¹⁸ Fábrián Márton utal a regény szereplőinek élete és a guppik sorsa közötti párhuzamra.

Az akváriumot először Benkő doktor házában látja meg Jóska bácsi. Ahogy megpillantja, a tárgy rabjává válik. Hosszas perceket tölt a nézegetésével, egészen addig, míg el nem zsibbadt a lába. *„A hatalmas üvegekockában [...] nem egy, hanem sok hal úszkált, a vízinövények között pedig egy részleteiben precízen kidolgozott miniatűr*

17 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 13.

18 Toldi Éva (2013): *Halak a hálóban*. Híd, 11. sz. 102–110.

*Titanic feküdt. A hajótesten a levegőztető géptől és a vizingóvénnyektől keletkező oxigén apró légbuborékjai ültek, amitől az egész kristályos tündökléssel ragyogott*¹⁹.

Itt hangzik el először a mű kulcsmondata: „egy darabka tenger”. Az akvárium szobadíszként funkcionál, a tengert idézve válik státusszimbólummá. Benkő doktor lakása a polgári teret képviseli, ami szöges ellentéte a káposztafőzelék-szagtól bűzlő egyszobás lakásoknak. „Az akvárium rejtelmesebb és a huszadik század pompaképzetei közé került természetjelkép – tehát hangulatképző szerepe is, presztízs-kifejező szerepe is jelentős.”²⁰ A házban tartott állatok – jelen esetben a halak – a lakás összképének kompozíciós elemeiként szerepelnek. Jóska bácsi életcéljává válik, hogy beszerezzen a szűkös lakásba egy kisebb akváriumot. A dísz tárgyat ő maga készíti, mindent gondosan megtervez, kiválaszt, szakkönyvet olvas stb. Megszállottsága akkora méreteket ölt, hogy egy pohár szódavízről az akvárium, nevelt lánya rezgő fátylának mozgásáról a zászlós guppik jutnak eszébe. A férfi számára az akvárium a boldogság motívumaként jelenik meg, „a tárgy utáni vágyában a gyönyörű, a más, a hétköznapiakból való kitörés egyetlen lehetősége is megcsillan”.²¹ Az ágy melletti fésülködőasztalon helyezi el, hogy reggel egy darabka tenger legyen az első dolog, amit meglát. Leginkább Edutól féltette, különböző víziói voltak arról, hogy a halak nikotinmérgezést kapnak attól, ha belefújja a füstöt. A külső környezete egy múltó, értelmetlen szeszélynek tartja az akvárium megépítését. Az akvárium első lakói négy szivárványos guppi és törpe fogasponty volt. A későbbiekben szeretett volna még egy mélyfekete, csíkos gurámit, ami egy csókos ajkú néger táncosnőre emlékeztette. A rengeteg tervezés, tanulmányozás után Jóska bácsi álma nem teljesül be, a kitörési lehetőség nem valósul meg, mert váratlanul agyvérzést kap és meghal.

Edit néni lesz az akvárium második tulajdonosa. Gyorsan meg akar tőle szabadulni, innen Klárimama pincelakásába kerül. A fésülködőasztalon ott maradt az akvárium nyoma, „szinte hiányzott a szemének a fényes üvegkocka, amit úgy utált [...] úgy nézett ki, mint

19 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 173.

20 Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2000): *Beszélő házak*. Kossuth Kiadó, Budapest. 166 o.

21 Toldi Éva (2013): *Halak a hálóban*. Híd, 11. sz. 102–110.

valami titokzatos épület alaprajza, aminek dupla fala van körben, de azon se ablak, se ajtó”.²²

A regény végén az akvárium egy újabb jelentéssel bővül: üvegkoporsóvá válik. Klárimama és Vica hófehérkéket játszanak a pincelakásban. A kiürített akváriumot először megtisztítják, majd a hófehérkések játék egyik kulcsfontosságú eszközeként: üvegkoporsóként használják. Hófehérke alakját a megkopaszodott, felemáslábú, megfakult mennyasszony-baba tölti be. Vica a baba fejét egy kendővel letakarta, hogy kopaszágát elrejtse. A szóke herceg helyett Vera érkezik meg, aki az üvegkoporsó és a baba láttán kiborul. Kitör belőle a düh, önkontroll nélkül ordítózik Klárimamával: „ebben a családban mindenki hülye, degenerált, és ő is meg fog bolondulni, biztos, hogy meg fog örülni, vagy már meg is örült”.²³ Vera saját elrontott életét látta maga előtt, ahol a királyfi nem fogja felébreszteni. Ez a nyers valóság, illúziók és tündérmesék nélkül. Vicához zárasképpen a következő szavakat intézi: „neked is, minek kellett megszületni”²⁴. A regényben többször felmerül a gyermekvállalás témaköre, illetve, hogy kell-e gyermeket vállalni egy ilyen kilátástalan világban. Gabi bácsi Vera számára előrevetíti a lehetőségeket: „ha szülsz, megbánod, ha nem, akkor is”. Emellett meggyőződéssel állította, hogy „[...] az emberek halálfélelemből nemzenek gyereket. Jó előre be akarják biztosítani magukat, hasonmásokat gyártani, mert rettegnek, hogy velük is megtörténik az a banális és obszcén félreértés, ami szüleikkel és körülöttük mindenkiel: hogy még élő testükbe zárva egyszer csak öregedni, rohadni kezdenek”.²⁵ A felnőtteknek két csoportját különböztette meg: a halálfélelemből szaporodókat és a halálfélelemből nem szaporodókat. Klárimama mint anya megbukott, lánya intézetbe kerül. Editnek nem lehet gyermeke, ezért Verát adoptálja. Az állapotos Edu nem tudná felnevelni gyermekét, hiszen még magáról sem tud gondoskodni, ezért magzatelhajtásra kerül sor. Egy pillanatra megfordul nővére fejében, hogy Edu megtarthatná babáját és ő felnevelné sajátjaként, viszont akkor Veráról le kellene mondanía, mert még egy ember számára nincs hely a családban. Vera világra

52

22 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 220.

23 Uo., 321.

24 Uo., 322.

25 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 192.

hozza Vicát, másodjára fiút várt, azonban a gyermek a születése után nem nyitotta ki többé a szemét. Ő lett volna az egyetlen szép (hosszú pillájú, nagy hajú fiúcska) dolog ebben a nyomasztó világban, de inkább úgy döntött, nem akar a részese lenni. „A hagyományos női szerepkörök egy része ki van mozdítva a társadalom normák által elfogadott státusából: az anyaság tematizálása például az intézetbe adott gyermek, az örökbefogadás, a magzatelhajtás, a csecsemőhalál témakörein keresztül fogalmazódik meg.”²⁶

Az akvárium szűkössége, zártsága felhívja a figyelmet a regény tereire, melyek szintén ezekkel a tulajdonságokkal bírnak. Klárimama egy „ócska pincelyukban”²⁷ lakik borzalmas körülmények között. A pincelakásra az elhanyagoltság, zsúfoltság jellemző. Edit néni és Jóska bácsi egy fokkal jobb körülmények között él. Életterüket egy körfolyosós bérház egyszobás lakása képezi, amit megosztanak Verával, Eduval és még két artistával. Gabi bácsi „új otthona egy kiürített és átalakított hajdani vegyesbolt volt a Józsefváros egyik szűk, macskahúgyszagú utcájában.”²⁸ (252) Az üzletlakás utcára néző fele üvegből volt, így kívülről bárki betekinthezett, akárcsak egy akváriumba.

Szilágyi Zsófia az akváriumot párhuzamba hozza Magyarországgal mint zárt térrel. Tóth Krisztina nagyon jól rájátszik a zárt- és a nyitott távoli világ kettőségére. A zárságból való kilépés lehetőségeként tűnik fel a disszidálás. Ekkor tömegesen vándorolnak az emberek Amerikába, a jobb élet reményében.

Végül az olvasó egy külső szemlélőként fogható fel, aki olvasás közben felülről betekint az akváriumba, és szemléli a „halak” mozgását.

Mennyasszony-baba

A menyasszony-baba meghatározó motívuma a műnek, akárcsak az akvárium. A regény második fejezetében tűnik fel először, Edit néni vásárolja drága pénzért Vera születésnapjára. A lány számára a baba valódi ajándék, a szülői szeretet egyetlen megnyilvánulása. A szovjet járóbaba külön presztízzsel rendelkezik, hiszen külföldről származik. A baba kinézetre olyan volt, mint egy kisgyermek, „A szőke bodros haja, a pirospozsgás arca és nagy kék szeme, mint egy

26 Toldi Éva (2013): *Halak a hálóban*. Híd, 11. sz. 102–110.

27 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 10.

28 Uo., 252.

gyermeké. Pöttyös napozóruhát és kék ingecskét viselt.”²⁹. A játékot mindentől óvva, külön csomagolva egy apró virágos, kék selyempapírban őrizték. Dobozban tárolták, ami olyan volt, „mint valami kis koporsó”³⁰. A koporsó a regényzáró jelenetben újra előkerül, immár Hófehérke üvegekoporsójaként.

A baba Vera egyetlen játéka éveken keresztül és társa is, a Zsuzsi nevet adja neki. Az *Akvárium* világában minden elpusztul, tönkremegy – ez a sors vár a játékra is. A fiúkkal való játék során megsérül, innen kerül egy javítóhoz. Itt „kissé görbe ó-lábat kapott, ami eredetileg egy óriási csecsemőhöz tartozhatott. A végtag két centivel rövidebb volt a gyári eredeténél, ez megváltoztatta a baba testarányait, és felsőtestét aránytalanul megnyújtotta.”³¹ Eztán Vera megutálja és kidobja, ráadásul „[...] időközben megkopaszodott. A sárga hajtinccsek a fűzésnél sorról sorra kezdtek kikopni, és a szerencsétlen baba egyre kevésbé emlékeztetett a hajdani mennyasszonyra.”³² Olyanná lesz, mint egy „gyerekműmia”. Az Edit nénire (kopaszága révén) is emlékeztető baba Vera kedvenc gyermekkori emlékéből saját sorsának és jövőjének jelképévé válik. A regény végkifejletében Klárimama kiguberálja a szemétből az egykori mennyasszony-babát, majd Vicával Hófehérkéset játszanak, ahol a baba Hófehérke szerepét tölti be. Klárimama próbál állapotán javítani, szempilláit meghosszabbítja, de ez már nem segít rajta. Az üvegekoporsóban fekvő baba látványa Verából fékezhetetlen dühöt, kétségbeesést vált ki. Metaforikus szinten saját sorsa jelenik meg előtte.³³

54

Testpoétika

Klárimama

A regény szereplőire mindvégig a csúnyság, rútság jellemző. A női főszereplők jellemzésében részletes leírások találhatók kinézetükről, megjelenésükről. Mindezt pedig Vera szemével látja az olvasó. Kiné-

29 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 68.

30 Uo.

31 Uo. 126.

32 Uo. 37.

33 Fábíán Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium*. Óravázlat. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

zetük eltér az általánostól, Klárimama „[...] kibontott, ős dróthaja kócosan vette körbe a fejét, nyitott szájából kivillant az aranyfoga”.³⁴ Szúrós, enyhe bajsza beárnyékolta cserepes száját. A nőtől nem állt távol a valóság feljavítása: személyi igazolványában „[...] kissé átszínezte ajkát, és a tollal óvatosan kihúzta szemét, mert úgy ítélte meg, a fotó rossz, öregíti őt. Az eredménnyel, az így létrejött Tigris-asszonnyal már elégedett volt. Később még egy karikafülbevalót is rajzolt az igazolványképére”.³⁵ Az elbeszélő, Klárimama külsejének leírása során sorra veszi azokat a sztereotípiákat, amelyek erre a szegénység-közösségre jellemzőek: „[...] rúzoszta a száját, idegborzoló ízléstelenséggel öltözködött”.³⁶ Bátran párosított össze nem illő színeket, félretaposott papucsat minden alkalommal viselte, amiből kilátszottak hosszúra nőtt lábörmei, ahogy majdnem átdöfik harisnyáját. Repedezett műbőr retiküljével és piszkos körmeivel igazi különnek számított, aki az igényesség aprócska látszatát sem szerette volna kelteni. Hasonló típust képvisel rövid ideig jelenlévő szerelme is: a bokszoló, akinek „különös formájú, félreálló, a tövénél belapított orra volt és rekedt hangja”.³⁷

Edu

Az értelmi fogyatékos Edu testleírásait Vera szemszögéből figyelheti meg az olvasó. Edunak „nem volt neme, életkora és nem voltak érzelmei”.³⁸ Sem emberhez, sem állathoz nem ragaszkodott. Szemüveges, sánta és öregszagú volt. Túlsúlyos testét mackóruha, lábait magas szárú cipő fedte. Rekedt hangja akár egy férfié, kora külsejéből meghatározatlan, holott csak kilenc évvel volt fiatalabb Editnél. „A mutató- és hüvelykujja vége sárga volt az összecsapított, tövig szívott cigarettáktól, a fogai pedig feketék”.³⁹ Keze vörös és ekcémás, lába visszeres, bokája pedig lila foltos. Karján tetovált számok láthatók, ami mindvégig emlékeztette környezetét, hogy túlélte a haláltábor.

34 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 24.

35 Uo. 38.

36 Uo. 7.

37 Uo. 16.

38 Uo. 75.

39 Uo. 52.

Felvértezték egy tökéletes immunitással, ami mindentől megvédte, csak a cigarettától kellett félteni. Alvás közben testéből savanykás szag áradt. Meztelen teste „nem volt csúnya, legalábbis sokkal kevésbé, mint felöltözve, a szinte mindig hónaljig húzott nadrágban és a magas szárú, fűzős gyógycipőben. Az egyik lábfeje furcsa szögben állt, a lábszára pedig aránytalanul vékony volt, de egészében viszonylag nőies benyomást keltett.”⁴⁰ Edu személyét mindvégig kettősség jellemzi: egyszerre van meg benne a taszító, animális butaság és a különös vonzerő, amivel hatni tud a férfiakra. Mindenki úgy tekint rá, mint egy koravén, csúf kisgyerekre vagy egy szelíd, ostoba háziállatra. A regény végkifejletében Edu már idős nőként jelenik meg. Már nem az az „örökké hervadó lány, akinek éveken át tekintették, hanem öregedő, megereszkedett húsú, foghíjas asszony, aki már inkább tűnt a néni testvérének, mint a lányának.”⁴¹

Vera

56 Vera nem csak mások kinézetére figyel oda, hanem a sajátjára is. Ez a téma a mű második részében bontakozik ki, ahol kamaszkora eseményeinek, teste változásának lehet szemtanúja az olvasó. Gyermekeként csúnya volt, „nagyfejű, elálló fülű, csontos térdű”⁴² vézna kislány. Ahogy idősödik, teste folyamatosan változik, egyre magasabb lesz. Nem volt klasszikus értelemben szép, „nemcsak ő maga volt nagy, hanem a keze, a lába, és sajnos az orra, meg a füle is, amit viszont telt, formás ajka és fényes, sötét tekintete kellemesen egyensúlyozott.”⁴³ Serdülőként többet foglalkozik a testével, zavarja melle növekedése, hajszíne, a lábán megjelenő szőrszálak: „... a mell növekedése ijesztő perspektívával társult fejében, hogy előbb-utóbb olyan lesz a teste, mint az Edué, vagy a nénié: terjengős, lila eres, puffedt. Mindig ijesztőnek találta meztelenségüket.”⁴⁴ Saját magát „reménytelenül csúnyának” definiálja. A szegénységet kiegyenlíti a kövér testtel; („a kövérség a szegénységgel kapcsolódott össze, a házbéli asszonyok

40 Uo. 64.

41 Uo. 247.

42 Uo. 46.

43 Uo. 167.

44 Uo. 147.

és a hitközségi irodán dolgozó nők szinte mind kövérek voltak”) a gazdagságot pedig a soványsággal („sovány, mint a gazdagok az újságokban”), és a szóke hajszínnel („arra gondolt, világos hajjal még a gazdagság is sikerülhet”). Olyan nővé szeretett volna válni, mint akik a divatlapok címlapjain vannak: „karcsúsított kabátban és kalapban, kifestett szájjal.”⁴⁵ Elutasítja a szegénység közösségéhez tartozó nők megjelenését, „[...] valahogy hiányzott belőlük a környezetében élő nők igyekezete, ami mindig átütött szálnalmas eleganciájukon, mint a fényes anyagokon a verejték.”⁴⁶

Vera szépségét egy alkalommal a hitközségi néni Sophia Lorenhez hasonlítja, akit álomszép szóke nőnek gondolt. Évekkel később szembeül azzal, hogy a színésznő „csontos, erős, szemöldökű lóarcú nő volt.”⁴⁷ Csalódottságát nem leplezi, hiszen számára egy szép nő csak szóke lehet, úgy, ahogy az álombeli hercege is. Ezért amikor elérte a felnőttkort, haját aranyzőkére festeti, vonásai megkeményednek, bőre pedig sötétül. Azonban férje nem a szóke herceg, alacsonyabb nála, emellett még bántalmazza is. Vera nem akar önmaga lenni, „nem tudja magát elfogadni olyannak, amilyen, tulajdonképpen a valóság – a szegénység, a nevelőszülei sorsának az – elutasítása és az álmok valóra váltásának kétségbeesett kísérlete”⁴⁸ mindez. Anyaként megpróbál kitörni ebből a közösségből, de hiába a rendezettebb, igényesebb külső, „Hiába járt Vica tiszta ruhában, megfésülve, copfba fogott hajjal: a gondozónőkben fészket ütött valami homályos gyanakvás, hogy ezek azért mégse rendes emberek.”⁴⁹ Sorsát elutasítja, a gazdagság jelképeként („Meglátják majd, hogy nem vagyunk akárkik.”) arany rubintköves gyűrűt ad lányának. A gyűrű, nemhogy csillapítaná az gondozónők előítéletét, hanem még jobban felerősíti bennük a sztereotípiát.

A külső jegyek közül a hajviseletnek meghatározó szerepe van a regényben. Fábián Márton idesorolja Edit kopaszságát és parókáját, a baba megkopaszodását, Vera hajviseletét, majd szókeségét,

45 Uo. 147.

46 Uo. 148.

47 Uo. 147.

48 Fábián Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

49 Uo. 31.

Klárímama durva szálú, őszülő, kócos haját, emellett Jóska bácsi és Lali kopaszágát. Vera számára a haj minősége jelölheti a gazdagok vagy szegények közösségébe való tartozást.

Színpoétika

Tóth Krisztina naturalista módon fest le egy-egy szegénységképet. A regényben dominánsak a színek és szagok, amelyek egy-egy testrészt, tárgyat minősítenek. Ezek a színek, szagok legtöbbször az igénytelenség, pusztulás fokát jelzik. Klárímama kannáját soha nem súrolta ki, ezért „sötétbarnára színeződött a belseje a sok teától.”⁵⁰ A folyosó végén található vécékagyló megfeketedett, mert nem tisztították. Az elhasználódás színeként jelenik meg a sárga. Ilyen a „megsárgult mennyasszonyi ruha”⁵¹ és a két leselejtezett elsárgult kórházi ágy, amelyek egykor fehérek voltak. A nyomor képe tovább fokozódik azzal, hogy a matracot penész lepi el, egyikén gomba, másikon sárga lé nyomai látszódtak. A penész mint hasonlat az amerikai szövőlepke kinézetének leírásánál is megjelenik: „A feje bolyhos volt, mintha finom fehér penészszerűen borítaná [...]”⁵² Az regény fojtogató világában minden hanyatlásnak indul, még a gyepek is megsárgul. Az akvárium egykor éltető vize a pusztulás vizévé válik: sárga és zöld színűre vált a tisztítás hiánya miatt. A zöld és annak egy árnyalata, az olajzöld a legdominánsabb a műben. Ilyen színű a kórházi köpeny, a vendéglő, az ajtó, az egyenköpeny, az ablak, a kabát, a pulóver, a hokedli, a nyitott polc, az akvárium vize stb. Öltözködésében még Klárímama is a zöldet kombinálja a rózsaszínnel össze nem illő módon. A fehér – a többi színnel ellentétben – a polgári térhez (lépcsőház, bútorok) és az álombéli szőke herceg (fehér ló, cipő és zsávolynadrág) leírásához kapcsolódik. A testrészekhez legtöbbször a sárga (lábfej és arc), vörös (arc, ujj), szürke (arc), lila (száj) és fekete (fog) szín kapcsolódik, amik utalnak a test egészségtelen voltára. Edu mutató- és hüvelykujja sárga, fogai feketék voltak a cigarettától.

A regényben megjelenő kellemetlen szagok szerves részei a nyomorképnek. Ezek a következő kategóriákba sorolhatók: ételsza-

50 Uo. 12.

51 Uo. 17.

52 Uo. 23.

gok, „bűz” és emlékeket előidéző szagok. Az elsőhöz a káposztafőzelék szag sorolható, ami nem csak a helységet, hanem az teljes gangot belepi. Az egész bérházban érződik a sült hagyma és zsír nehéz szaga. A másodikhoz tartozik Klárimama terének szaga: „Áporodott bűz terjengett [...] az alagsorban, mintha csatornát tisztítának.”⁵³ Nemcsak egy-egy helység áraszt bizarr szagokat, hanem a bérház salétromos kapuboltozatában is érezhetők a megrekedt, fojtogató szagok. A balatoni sütőde udvarában Vera egy elpusztult kutyát talál, amiből „meleg dögszag” áramlik. Bűz terjeng a tárgyakból is: Edu ágyneműje a legbűdösebb, „émelyítő, kesernyészag áradt belőle, ami nappal is kiszellőzhetetlenül ott ólalkodott a konyhában és Edu szennyes ruháiból is párolgott.”⁵⁴ Az ágyterítőknek áporodott, poros szaga volt; a díszpárnákból pedig Jóska bácsi „olcsó hajszeszének szűrős illata áradt.”⁵⁵ Klárimama teája vizelet- és penészszagot árasztott. A harmadik kategóriába az ecetszag tartozik, ami Vera gyermekkorának utált konyhaszagát juttatta eszébe. Az elpusztult csótányról pedig a bogarak szagára gondolt. Ekkor visszaemlékezett gyermekkorára, amikor vécére menet rájuk lépett a gangon.

TÉRPOÉTIKA

Belső enteriőrök

A pincelakás

A regény első fejezetében jelenik meg a mű legjellegzetesebb helyszíne: a levegőtlen „ócska pincelyuk” – metaforikus értelemben maga az akvárium –, ahol Klárimama már húsz éve tengődik. „Az egybenytott, kimeszelt pincerekeszek egyike hálófülkeként szolgált, ezt egy karnisra akasztott, elkoszolódott mokett választotta el a tárgyakkal teletömött elülső helyiségtől, amely a konyha, nappali és előtér is volt egyben. Két keskeny ablaka a járdára nézett, lentről csak a cipőket lehetett látni, amint jöttek-mentek.”⁵⁶ Vica pontosan tudta, hogy a cipő kihez tartozik és melyik emeletre megy. A pince

53 Uo. 40.

54 Uo. 149.

55 Uo. 150.

56 Uo. 10.

jelen esetben a lakótérrel válik egyenlővé. Fő lakótéren kívüli helység, úgy, ahogy a padlás, garázs stb. A pince hagyományos szerepköre a tárolás, idekerülnek azok a tárgyak, amelyek már használaton kívüliek. Ha eltekintünk a tároló funkciótól, akkor lakóhelységet⁵⁷ is találunk itt, „főleg azok lakrészeit, akik alacsonyabb presztízsűek a ház többi lakójánál...”⁵⁸ A pincének alacsonyabb presztízse van a többi lakóterülethez képest, részben azért, mert sötét és az épület alján helyezkedik el. Ebből pedig az következik, hogy „a pince van kitéve leginkább a talajvíznek, vízbefolyásoknak...”⁵⁹ A pincék általában nyirkosak, dohosak, salétromosak és penészesek. Gyakran előfordul, hogy a tárgyakat belepi a rozsda, a fából készült részek idővel elkorhadnak. Klárimama pincelakása piszkos és dohoszagú volt. „A földön az egymásra terített rongyszőnyegek beszívták az alsorsori nedvességet, és ilyenkor reggel hűvös dohzagot árasztottak.”⁶⁰ Ellentétet képez Klárimama lakótere a szomszéd lépcsőház pincelakásával, ahol „se dohzag, se piszok nem volt”.⁶¹ A térre a szűkösség jellemző, keskeny maszatos ablakon keresztül alig szűrődött be némi fény a helyiségbe, ezért a homályosság gyakori állapot. Másik fényforrásként egy elpiszkolódott villanykörte szolgált. A meglévő szoba több helyiség funkcióját is ellátja: egyszerre nappali, konyha, előtér és hálószoba is egyben. A salétromos kis fürdőszoba egy függönnyel volt elválasztva. A függöny ebben az esetben határjellé válik. Elválasztja egymástól a nyilvános és privát szférát. Olyan részt fed el a térből, amit a nyilvánosság nem feltétlenül kell, hogy lásson. A fürdőszoba minősége a mutatója annak, hogy a lakó értékrendjében milyen helyet foglal el a test fontossága.⁶² A Kapitány házaspár felhívja a figyelmet a lakás sajátosságai és az ember öltözködésének hasonlóságára. Példának hozzák fel az alsóbb osztályok sztereotip képi ábrázolását, amin a rongyos ruha és a kócos haj mellett szerepel lakásuk rendetlensége, elhanyagoltsága. E feltevést igazolja Klárimama igénytelen külseje és rendetlen pincelakásának hasonlósága is. A tárgyak szaporodá-

57 Uo. 104.

58 Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor. 2000. *Beszélő házak*. Budapest: Kossuth Kiadó.

59 Ua.

60 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 25.

61 Uo. 11.

62 Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor. 2000. *Beszélő házak*. Budapest: Kossuth Kiadó.

sa, a zsúfoltság a rendetlenség egyik forrása. (Klárímama hobbija a guberálás; mindent hazavisz, ami még valamire felhasználható: fül nélküli bögrék, fényképek idegenekről, régi újságok stb.). A pince-lakás állandó lakóihoz hozzátartoznak a patkányok („értelmes és szelídíthető”⁶³ állatnak tartotta őket), molylepkék, egy amerikai szövőlepké és guppik.

A szoba-konyhás lakás

Edit néni, Jóska bácsi, Edu és Vera egy szűk szoba-konyhában éltek. A zsúfolt, szűkös konyhát később bérbe adják az artista fivéreknak, akik az éjszakákat két leselejtezett, elsárgult kórházi vaságyon töltötték némi ágybérért cserébe. „A kijárás okozott még egy pici nehézséget, mivel a szobának nem nyílt a gangra ajtaja, csak a konyhának. [...] Edit néni most sem kívánt vitát nyitni, megmutatta, hogyan kell egy benti székre felkapaszkodva az ablakon át kijönni.”⁶⁴ A kis Vera Edit néni és Jóska bácsi között aludt egy ágyban, Edu pedig a konyhában a sezlonyon. A lakótéren kívül használati térnek számít még a gang. A lakás nem rendelkezett saját fürdőszobával, „a közös vécé a folyosó végén volt, a lakók mindig kulcsra zárták az ajtót”⁶⁵, a vizet pedig a hátsó falikútból hozták. A helység bútorzatát tekintve Klárímamánál eggyel magasabb szociális fokot prezentál: „hátral a fal mellett egy magas dupla ágy volt, mellette egy ovális fésülködő tükör és egy nagy politúros szekrény”⁶⁶, de megtalálható volt még itt fiókos asztal, hokedli is. Az ablakokat horgolt függönyök díszítették.

A lakás második tulajdonosa az egyedül maradt Edu lesz. Az a pár év, amit itt tölt, a legbolderogabb számára. A helységet átalakítja, megvált az előregedett, nehéz bútoroktól, létrehozza saját terét. A nagy dupla ágyat odaajándékozta a kéményseprőnek, a polcos fésülködőasztalt pedig Verának. „A szoba súlyos, sötét bútorai közül egyedül a szekrényt tartotta meg a belső ajtajára csavarozott nagy tükörrel. A szoba ettől jóval tágasabb, szinte szellős benyomást keltett.”⁶⁷ A

63 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 9.

64 Uo. 61.

65 Uo. 49.

66 Uo. 47.

67 Uo. 305.

lomtalanítás alkalmával Edu mindentől megszabadul, ami öreg és használatlan. ”Halmokban gyűlt a megsárgult dunyha, sánta szék, a dohos ruhák. Eduka öreg, festett kredencét két férfi segített lecipelni és felhasogatni. Helyette modern fehér konyhabútort szeretett volna csillogó fogantyúval (olyant, mint a főorvosnőé).”⁶⁸ Kidobta a horgolt függönyöket, helyükre fehér, fátolszerű függöny került. Szemétre kerültek a régi cakkos szélű fényképek, díspárnák, amin erősen érződött „Jóska bácsi kopasz fejének szaga”.⁶⁹ Edu mindent megsemmisít, ami Editre és Jóska emlékezteti. Ezzel egy korszak lezárul, a család története feledésbe merül. Az nő egész életében rászorult testvére felügyeletére, de mikor egyedül maradt, ki tudta alakítani saját otthonélményát.

Az otthontalanság élménye

62 Az örökbe fogadott Verának nincs saját otthonélménye. „A kimozdított otthonosság példája, hogy télen, amikor híján van a fűtőanyag, Edit néni befekteti a munkahelyére, a kórházba, onnan jár iskolába is. A kórház jelenti otthonát, ahol mindennap találkozik nevelőanyjával és együgyű nagynénjével, aki a téli hónapokban szintén ott tölti az éjszakákat. A kórház oltalom és veszélyhelyzet egyidejűleg.”⁷⁰ Nevelőszüleit és otthonukat is szégyelli párja előtt. Lalit nem szeretne volna elhozni ebbe a „macskahúgszagú házba, a szűk, fülledt konyhába, nem akarta leültetni a befáslizott lábú néni, a kedélyeskedő bácsi és a szürcsölő Edu közé.”⁷¹ Vera házasságba menekül a jobb élet reményében. Új életterük a balatoni sütöde, ahol a nyomor szerves része a helységnek.

„Az apró kertet felverte a gaz, a farostlemezzel befedett ablakok alatt feketéllett a homlokzat, mintha kiegészített volna a ház belseje. A plafon szürke volt a koromtól, és amikor Lali felnyúlt, hogy megtapogassa, nagy darab vakolatlemez vált le az érintése nyomán. Az apró konyhában a kredenc ajtaja sarkig kinyílt, az aljában szemét, égerhullákkal teli törmelék. A betonpadló olyan színű volt, mintha olajjal

68 Uo. 306.

69 Uo. 307.

70 Toldi Éva (2013): *Halak a hálóban*. Híd, 11. sz. 102–110

71 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 176.

*öntötték volna végig. A fürdőszobában megmaradt ugyan a linóleum, de a kádig vezető sáv itt is felkopott az aljzatig. Az ablakok és az ajtóüvegek betörték, a cserépkályhát valaki megpróbálta lebontani, csak nem sikerült: a szétvert kerámiacserepek nagy halomban heverték a szoba közepén.*⁷²

Vera számára egy újabb menekülési lehetőségként jelenik meg az Amerikába disszidált Piroska Tóni alakja, aki mostmár Tony. A férfi gazdagságot, jó életet, szép otthont ígér neki. Még a lakás tervrajzát is elküldi, amit Vera berendezhet, de mindez csak a vágyak szintjén valósul meg. A mű egyetlen értelmiségi alakja, Gabi bácsi előrevetíti Vera sorsát: „Már akkor rossz helyre került, amikor megszületett. Az ilyenek sose jutottak haza, eleve nem is lehettek otthon sehol, hiába kutatták forgolódva a világnak valamely újabb szögletét, amelyet meszeléssel, súrolással, varrással birtokba vehettek volna. És ezen semmit, igazán semmit sem változtatott meg az, hogy ki hol lakott vagy hogy miként rendezte el a bútorait.”⁷³

Üzletlakás

A regény szereplői Budapesten élnek, egyetlen távoli helyszínként jelenik meg az egykor virágzó Diogenész-telep. Miután felszámolták, Gabi bácsi új otthona „egy kiürített és átalakított hajdani vegyesbolt volt a Józsefváros egyik szűk, macskahúgyszagú utcájában. A parányi lakásba a kapualj helyett rögtön az utcáról kellett belépni. Az egyetlen szobából és mellékhelységből álló, nagy belmagasságú, különös szagot árasztó helységbe galériát emeltek, de mivel korábban kizárólag raktározásra használták, odafent csak meggörnyedve lehetett közlekedni.”⁷⁴ A galéria először hálósobaként funkcionál. Rendeltesét gyorsan elveszíti, mert „úgy érezte magát az ágyában, mint valami koporsóban”.⁷⁵ Az ágy helyére felkerül az asztal és hat szék, ami családját szimbolizálja. A földszinten pedig saját asztala található egy székkal, mellette egy heverő. Itt kapott még helyet a nagy üvegezett könyves szekrény, amit az egykori kirakat elé tolt, hogy

72 Uo. 242.

73 Uo. 255.

74 Uo. 252.

75 Uo. 252.

eltakarja az utca felőli bepillantást. Különben mindenki benézhetett volna, figyelték volna mozdulatait, akár egy akváriumban a halakét.

A polgári tér

A regény otthonai többnyire szűk, zsúfolt lakások, ezzel ellentétet képez Benkő doktorék otthona, ami világos és egyben tágas. Ők Budapest gazdagabb részén laknak. A ház bejáratát perzsaszőnyeg és parketta borította. „A lakás egymásból nyíló szobái valószínűtlenül tágasnak és magasnak tűntek.”⁷⁶ Fügöny helyett a legfelső helységet üvegezett szárnyas ajtó zárta el a többitől. A szobában található volt egy pianínó és Benkő doktorék házi könyvtára. A könyvek, hangszerek a kultúra és művészetek értelmiségi világát, a szellemi hatalom halmozódását jelzik. Ahol csak egy könyv van, az általában a Biblia, viszont ha több, akkor az a szabad gondolkodás légkörét is magában rejt, így a könyv az egyik legfontosabb értelmiségi jelkép. Igazán értelmiségi jellege attól lesz egy lakásnak, ha a könyv mindenütt jelen van. A nappaliban felsorakoztatott könyveknek főként díszítő szerepük van.⁷⁷ A gyerekszoba bútorai fehérek voltak, a helyiség egyik ékszerdobozza az akvárium, ami „egy darabka tengert” jelképez.

64

Benkőék otthona egy körfolyosós bérházban helyezkedett el, „de a gang felé sehol nem voltak kitérve az ajtók, sehol nem száradt mosott ruha, sehonnan sem szivárgott ételszag vagy kiabálás.”⁷⁸ A lakások megfelelő távolságra álltak egymástól, a körfolyosóra néző szobák belsejét pedig függönyök védték a kíváncsi tekintetektől. A bérház szintjeit lift kapcsolta össze, ami „tükörrel bérelt, faborítású és tágas volt, a lépcsőház pedig ragyogó és fehér. A kapualjban nem volt szemétbűz és macskahúgyszag, a széles márványlépcső úgy futott le az üvegezett bejáratig, mint valami grandiózus, csillogó operettdíszlet.”⁷⁹ A ház kilincsei magasabban vannak, a kapubejárat arányai eltérnek a megszokottól, mintha a gazdagabb emberek eleve magasabbak lennének. Idegen világ ez a proletár emberek számára, ami lenyűgözi őket.

76 Uo. 172.

77 Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor. 2000. *Beszélő házak*. Budapest: Kossuth Kiadó, 140–141.

78 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 175.

79 Uo. 174.

Külső terek

A regénynek leginkább belső terei vannak, amire a zártság jellemző. „A szereplők mindig zárt terekben (lakás, pincelakás, kórházi alagsor, a bérház udvara, az udvari WC, intézeti konyha, fertőző osztály, lángosos bódé, üzlet-lakás, műhely, bolt) mozognak, melyekre általában a szűkösség, bezártság, sötétség, a természetes fény hiánya, az igénytelenség, szegénység, nyomorúság a jellemző.”⁸⁰ Ugyanakkor a szűkösség a külső terekre is kiterjed: „szűk téren játszottak, amit mindenki úgy emlegetett, hogy a két-ház-köz.”⁸¹ A történet helyszíne Budapest, Angyalföld. A XIII. kerület fő színterei a Lehel-piac környéke, Mohács utca, Fürst Sándor utca, Péterfy Sándor kórház stb. Távollabbi helyszíneként jelenik meg Diogenészfalva (mellékszereplők világa) és Amerika (Piroska Tóni kapcsán). Diogenészfalva egykor nyaralótelepként működött, „tornyos, fatetajú házaival és tavasszal a városból megérkező úri családokkal”.⁸² Idővel azonban nyomorteleppé vált. Diogenészfalvára – úgy mint a regény többi helyszínére – a szűkösség, zártság jellemző. A szereplők életének legtágasabb tere a Lehel-piac.

65

Befejezés

A kutatás során betekintést nyerhettem az *Akvárium* világának szegénység-reprezentációiba. A szegénység érzéki tapasztalatként jelenik meg a regényben: szagokkal, színekkel vegyítve. Befolyást gyakorol a test állapotára, életterekre és tárgyakra. A szereplők kitérés lehetőségei látszólagosak, csupán a vágyak szintjén valósulnak meg. A lehetőségek adottak egy jobb életre, de a szereplők nem tudnak vele élni. Üres birtoklással, berendezési tárgyaikkal próbálják a kedvezőbb anyagi állapotot bizonyítani. Gabi bácsi, a történet egyetlen értelmiségije jól átlátja a helyzet, utal Diogenész filozófiájára, ami szerint „a boldogságot nem az üres birtoklás jelenti”⁸³. Diogenész állítása szerint csak erényes élettel érhető el a boldogság. Ez pedig úgy

80 Fábián Márton: Tóth Krisztina: *Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

81 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető., 11.

82 Uo. 95.

83 Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető, 133.

lehetséges, ha megszabadulunk minden fölösleges anyagi javunktól, és csak a legalapvetőbb dolgainkat tartjuk meg. Minderre azért van szükség, hogy az ember felismerje, hogy csak egyetlen dolgot birto-
kolhat: lelkét.

Az idősebb generáció halálával megszakad a személyes történelem lánc, a szülők nem tudják tovább adni történeteiket a következő nemzedék számára. Verának marad a szociopata anya, az ismeretlen apa, az erőszakos férj és a „felesleges” gyermek (aki szintén nem avatódik be a múlt eseményeibe). A válaszok elhallgatása, a némaság végig jelen van a regényben. Életük kilátástalan, a semmi felé tart. Az örök jelen állott, barna levegőjében pácolódnak, akár a halak az akvárium zöld vizében.

Irodalom

Kiadások

Tóth Krisztina. 2013. *Akvárium*. Budapest: Magvető.

Irodalom

Baudrillard, Jean. 1987. Tárgyak rendszere – a lakótér. Klaniczay Júlia és Szenes Zsuzsa fordítása. *Létünk*, 4. sz. (http://adattar.vmmi.org/cikkek/4047/letunk_1987.01_07_jean_baudrillard.pdf) (2017. 5. 28.)

Czinki Ferenc. 2014. Az örök jelen állott levegője. *Kalligram*, 23. évf. (<http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-aprilis/Az-oeroek-jelen-allott-levegoje>) (2017. 4. 3.)

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor. 2000. *Beszélő házak*. Budapest: Kossuth Kiadó.

Kelemen Emese. 2016. Tárgypoétikai jelenségek Tóth Krisztina novelláiban. *Nyom-követés*. Szabadka: Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete, 75–82.

Kulcsár Sarolta. 2016. A Tóth Krisztina-i koldusokhoz és hajléktalanokhoz kapcsolódó sztereotípiák vizsgálata. *Nyom-követés*. Szabadka: Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete, 83–88.

Margócsy István. 2015. A szegénység a magyar irodalomban. 2000, 11. szám (<http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-szegenyseg-a-magyar-irodalomban/>) (2017. 5. 28.)

Szekeres Szabolcs. 2013. Hol zsarnokság van, ott zsarnokság van. *Bárka*, 21. évf. 6. sz. (<http://www.barkaonline.hu/kritika/3833-hol-zsarnoksag-van>) (2017. 4. 3.)

- Szolláth Dávid. 2014. Csökkentett üzemmódú emberek. *Műút*, 43 sz. (<http://www.muut.hu/?p=6249>) (2017. 4. 3.)
- Takács Ferenc. 2013. Antilányregény. *Mozgó Világ*, 39 évf. (http://epa.oszk.hu/01300/01326/00153/pdf/EPA01326_mozgo_vilag_2013_09_6669.pdf) (2017. 5. 28.)
- Toldi Éva. 2013. Halak a hálóban. *Híd*, 11. sz. 102-110.

Egyéb

- ÉS – KVARTETT (2013): *Tóth Krisztina: Akvárium*. (<https://www.youtube.com/watch?v=IRfyFlsdL3s>) (2017. 5. 28.)
- Fábián Márton: *Tóth Krisztina: Akvárium – Óravázlat*. (<http://www.aegondij.hu/educacio/oravazlatok>) (2017. 8. 18.)

A PIECE OF SEA

The paper analyses Krisztina Tóth's novel: *Akvárium* which was published in 2013. It aims to highlight symbols of poverty which appeared in this futureless transparent world. The research includes the analyses of external and internal spaces, bodies and colors.

The novel presents through three generations of female fate one miserable, choking word which appeared in Rákosi period. The characters are slave of aquarium-word, the break out is not possible. Only possibility is to escape into dreams. The motifs (aquarium, doll, dream ect.) are functionate as a text-organizing force. The aquarium is placed above the other motifs. It covers the whole story, expands with new reports depending on who owns it. The aquarium metaphorically marks the area where they live. This basement apartment is rundown, dark and pokey; here the time is slowly eating them.

Krisztina Tóth connects signs of naturalism and irony. Create comic situations but the expected laugh not happens, because the destitution appears again and again. These dualities make the novel exciting and give reason to the research.

Keywords: poverty, Krisztina Tóth, *Akvárium*

RÁC Gyöngyike

RITMUS
(plexi táblák)

A munkáim a vízzel és annak tulajdonságaival foglalkozik. Többek között a spirálokat mint természetben előforduló formákat jelenítem meg. A víz apró mozzanatait, dinamikáját, felépítését tanulmányoztam a vizuális megjelenítés segítségével. Számomra ez egy olyan természeti erőforrás, ami nyugvásra nem talál. Folyik, árad, befed, felenged, felkavar, elönt és fáradhatatlan mozgásban van. Plexi táblákból álló sorozatom a műanyag lemez sajátos átlátszó tulajdonságát kihasználva jelenítem meg a víz olykor játékos ütemét, olykor viszont erőteljes, zúduló hullámát. A színek egymásra való rétegezésével és a plexi lemez átlátszóságával játszva befolyásolom a fényáteresztő tulajdonságát, így különböző fényviszonyokban, illetve különböző hátterek elé állítva változik a munka vizuális megjelenése is.

Kulcsszavak: víz, ritmus, spirál, játék





70



T E N G E R

Gyöngyike Rác

RHYTHM

My works are based on water and it's qualities. Among other elements I depict spirals as naturally occurring forms. I strived to capture water's finest movements, dynamics and structure through visual art. For me this is a force of nature that knows no rest. It flows, it floods, it covers, it lets up, it whirls around, it washes away and it's in restless motion. This series is made of plexiglass and uses the plastic's transparent nature to depict the water's sometimes playful rhythm and sometimes powerful, gushing wave. Layering the colors on top of each other and playing with the plexiglass' transparency I influence it's light transmitting properties thus creating works that have different visual appearances depending on lighting conditions and backgrounds.

Keywords: **water, rhythm, spiral, playful**

Somorai Renáta

SÓPART (festmények)

A kiírt témához való képzettársításaim előzetes munkáimmal is összeköthetők, hiszen jelentős lépés a festményeimnél a folytatás, a felhígított festék mozgásának játéka a hordozón. Ezek a felületeken különböző hatásokat elérve sót is fel szoktam használni. Inspirációm a természetből merítem, a természet színei és rétegződései is fontos szerepet játszanak a munkáimban. Különböző karakterű felületek kapcsolata által egy térbeli illúzió létrehozására törekszem. Az eddig már használt elemeket, eszközöket tovább alakítom, s a sorozatban a só és festék találkozásának variációival kísérletezek. Például: hogyan reagál a festék közönséges, csapi vízzel és hogyan sós vízzel. Nonfiguratív területen belül maradok, ezáltal méginkább az anyagra és annak tulajdonságára helyezve a hangsúlyt.

Kulcsszavak: természet, tenger, víz, só, hullám, mozgás



Renáta Somorai

SALT-SIDE

My association to the theme is in correspondence with my earlier works, given that an important step forward in my paintings is the playful, flowing movement of diluted paint, as well as achieving different effects by sprinkling salt into the paint. I get my inspiration from nature – colours and layering play an important role in my works. Using the different characteristics of the surfaces I aim to create an illusion of depth.

Giving further considerations to these elements and tools, I prepare a series in which I experiment with different variations of the salt and paint combination. For example, how the paint reacts to ordinary tap water and to salty water. I stay within a non-figurative area, thereby putting the focus even more on the material itself and its specificities.

Keywords: **nature, sea, water, salt, wave, movement**

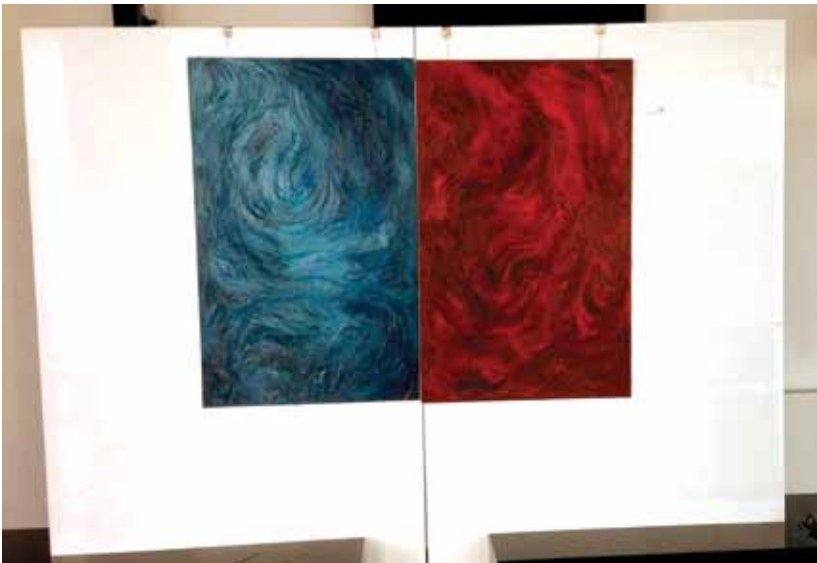
Szabó Kornélia

TENGER-TÜKRÖZŐDÉS (festmények)

A tenger kifejezés számtalan lehetőséget tud megnyitni elménkben. Az óriási víztömeget nagyon sok szemszögből lehet megfigyelni és tanulmányozni. Összetételét és élővilágát tudósok vizsgálják. Képzőművészeti oldalról engem megragad, hogy a tenger mennyi visszatükröződést és dinamikát nyújt. A hullámai és a vadsága az erős kontrasztra emlékeztet, míg nyugodt állapotában teljes harmóniát tükröz. Ugyanakkor a színét sem tudjuk meghatározni, hisz az eget tükrözi vissza, és a napszakoktól függően láthatunk rajta színárnyalatokat. Munkáimat falemezeken készítettem el. Vastag rétegekkel festettem, hogy különféle felületi minőségeket kapjak. Ezután ezeket visszavestem, valamint újabb rétegekkel gazdagítottam tovább. Ilyen módon domborműves felületeket tudtam kialakítani, melyek a tenger dinamikáját és folyamatos változását, mozgását mutatják be. Különféle technikákkal dolgoztam, de munkáimon leginkább az akril és olajfesték dominál. Egymáshoz hasonlóan festettem meg őket, vörös alapon kék felületekkel, illetve kék alapon vörös felületekkel.

Kulcsszavak: **tükröződés, dinamika, felület, színárnyalat**

75



Kornelia Sabo

SEA – REFLECTION

The word sea can open many possibilities in our minds. The enormous amount of water can be observed and studied from many perspectives. Scientists are studying it's composition and inhabitants. From the Fine arts side, it's dynamic and reflective nature really absorbs me. Its waves and wildness remind me of contrasts while, when it is in a calm state, it reflects complete harmony. At the same time, we can't determine the color of the sea, because it reflects the sky, and depending on the time of day, we are able to see different colour shades. I made my works on wooden plates. I was painting with thick layers to get different surface qualities. After, I was chiseling it back and further enriched them with new layers. In this way, I could create relief-like surfaces that could show the dynamics of the sea and its continuous changing and moving. I was working with different types of techniques, but acrylic and oil paint mostly dominate on my works. I painted them alike, on a red substructure with blue surfaces, and with red surfaces on a blue substructure.

Keywords: **reflection, dynamic, surface, shade of colour**

76



T E N G E R

Varga Emília

VÍZ ALATT (akvarell, Photoshop)

Illusztrációm egy gazdag vízalatti világot tükrözik. Munkáimon a természet másodszerre vette át a hatalmat ezen a hajón. Ebből a tragédiából idővel mégis valami erőteljes alakulhatott ki. A hajót, melyet két különböző szemszögből láthatunk, teljesen magába fogadta a tenger feneké, benőtte a tenger alatti növényzet, magához csalogatta az élővilágot – ezzel új otthont adva számára. A szakmámhoz és a stílusomhoz híven felhasználtam álomszerű motívumokat is. Ezt főleg a színek és a kép hangulata tükrözi.

Vázlataimat akvarell technikával készítettem, ami egy szabadabb kifejezőmódot nyújt számomra. Ezek a könnyed, lebbenő formák a felszín alatti világ sajátos, szinte mesebeli vizualitását elevenítik meg.

Ezt a kezdetleges monohromatikus festményt később Photoshopban folytattam. Itt a színekkel és a fényforrásokkal foglalkoztam, így tanulmányozhattam a fény terjedését a víz alatt.

Kulcsszavak: hajó, illusztráció, élővilág, fény, Photoshop

77



Emilia Varga

UNDERWATER

My illustrations present a rich underwater world. In my works nature has triumphed over this boat for the second time. Although, in time tragedy breeds strenght. This boat, which is depicted from two points of view, has been swallowed completely. Claimed by underwater plants, this scene lures in sea creatures thus giving them new ground to inhabit.

To stay true to my style I infused dream-like elements, which show in my use of color and the picture's overall atmosphere.

To sketch I used the aquarell technique, which allowed me to express more freely. Its these light, fluttering forms that bring out the almost fairy tale-like visual effect of the world below the surface.

This, in the beginning monochromatic painting, I later continued in Photoshop. Here I focused on color and light sources and I also studied the flow of light underwater.

Kulcsszavak: hajó, illusztráció, élővilág, fény, photoshop

78





TENGER

A VMTDK top-témái
VMTDK TOP-TÉMÁK 8.

Kiadó:
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék

A kiadásért felel:
Csányi Erzsébet

Sorozatszerkesztő és szerkesztő:
Csányi Erzsébet

Műszaki szerkesztés:
Dataprint

Fedőlapterv:
Kapitány Attila

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Библиотека Матице српске, Нови Сад



