

Visy Beatrix: Az érzékelés hídjai

(Péntek Orsolya: *Az Andalúz lányai*. Kalligram, 2014)

2015. június 11.



Péntek Orsolya regénye a zsigerekig hat(ol). Olvasása közben göndörödik a tincs, pirul vagy elsápad a bőr, összehúzódik a méh, ível a csípő, mint ahogy Szerké férfigezek és ránehezedő férfisúlyok alatt. A női olvasó érezheti úgy, hogy érzékei, szervei, testrészei — a lábujjaktól a haj választékáig — hozzák létre az olvasatot; a női érzékelés-, tapasztalás- és viselkedésmód olyan elemi erővel árad e műből, mely elsodorja, szinte felülírja az intellektuális befogadás- és megközelítésmód lehetőségét, vagy legalábbis zárójelbe helyezi azt. Pedig tudjuk, hogy mindezt a nyelv teszi, a szavak, a szöveg, a narráció. Mégis. Épp az özönlő nőiség és feminitás miatt vagyok roppant kíváncsi a férfiolasatokra.

„Van egy nő. Szeret” — idézhetnék némi jelentéscsúsztatással rögtön Esterházyt. Itt is van, nem egy, hanem több: egymás sorsában — néhol tengelyesen, néhol középpontosan — tükröződő ikerpár, továbbá van egy gyönyörű anyjuk és nagyanyák és dédanyák. Mindez mégis a női szereplők sokasága mellett, egyetlen alakba összegyúrt múlt és jövő, egyetlen testbe sűrített, cipelt-viselt nőisors, egyszerre egyedített, ám a dolgok lényegét —

szépségét, de főként fájdalmát — tekintve általános. Mint ahogy Esterházy egy nője a maga szerteágazó megsokszorozódásában a (minden) nő mintázata, Péntek Orsolya alakja is magában hordja a (minden) nőt, csak éppen nem posztmodern módon, (nyelvjátékokkal) szerteszálazva, hanem nagyon is hús-vér személységgé, a leszármazás folytonosságából összegyúrva.

Bár a regény egy fiatal nő, Szerke történetét mondja el, amelynek középpontjában a meg sem született lánygyermek elvesztése, a női sors kiteljesedésének fémhideg megszakítása áll („nem a fájdalomtól ordított, hiszen a fájdalomról mindent tudott”), *Az Andalúz lányai* mégis megadja — s a vetélés ehhez szorosan hozzátartozik — azt a lehetőséget, hogy a regényt a klasszikus családregegy műfajával hozzuk összefüggésbe, ha mindenáron tágabb kategóriák felől akarunk közelíteni. A 19. század végén fellendülő műfaj 20. századi „hagyományos” változatai általában több- (három-) generációs hanyatlástörténetek, amelyekben a nagyszülők nemzedékének értéktelített teljessége a második generáció, a szülők nemzedékén törnek meg, akik már képtelenek (vagy nem is akarják) fenntartani a korábbi értékeket, eszméket. A hanyatló folyamat a harmadik nemzedék tagjainál jut a mélypontra, akik sokszor deklasszálódnak, elzülkenek, ők teljesítik be a család sorsát, ám gyakran (mégis) ők azok, akik szembenéznek az elpusztult értékekkel, veszteségekkel, és ők azok is, akik helyenként egy másfajta értékrend lehetőségét, reményét is felvillantják.

A magyar prózában, elsősorban a két világháború közötti időszakban, számos példát találhatunk e klasszikus képletre (Babits: *Halálfiái*; Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*), de a hetvenes évektől jól láthatók a műfaj átesztétizálására, átformálására irányuló törekvések. E művek, melyek közül Nádastól az *Egy családregegy végét*, Lengyel *Cseréptörését*, Bereményi *Legendáriumát*, Kornis *Végre élsz*, Bánki Éva *Esőváros* című művét, vagy akár Csaplár *A Csikósok és a Kreuzok* című elbeszélését, Esterházy *Fancsikó és Pintáját* (későbbről a *Harmoniát*), Grendel *Galerijét* említhetjük hirtelenjében, a családot mint nemzedékek sorát, változását inkább már csak konstatálják, a történelmi események töréspontjai következtében a széthullás, felejtés, nem-tudás érzeteit rögzítik a (család)történetek elmondása, rekonstrukciója helyett. Illetve a család hült helyét nyelvi-narratív konstruktumokkal pótolják.

Péntek Orsolya regénye a családregegyek klasszikusabb változatához tartozik inkább, bár az egyes nemzedékek történetének (részletes) elmondására, pláne nem időrendben, ő sem vállalkozik, a

nagyszülők generációja, értékrendje, élete azonban fontos kiindulópontja és meghatározója az ikerlányok történetének. Sőt a regény a(z évszázados) női sorsok, női tapasztalásmódok közép-európaivá tágításával lépi át az individuális határokat, kap valamiféle kontinentális érvényt, időt és teret átmosó közös tudást, közös szépséget és közös fájdalmat. Az ikerpár szerepeltetése ezt a gondolatot támaszthatja alá, kettőjük ábrázolása az eltérő felszíni mintázatok alatti hasonló „mélystruktúrát” is megjeleníti, hiszen a két lánynak mások a színei, máshogy alakul szépségük, másként élük meg kamaszkorukat, nőiességüket, más szülőhöz, nagyszülőhöz kötődnek szorosabban, eltérő a nyelvekhez, tudáshoz, élethez való viszonyuk, ám a boldogságra való vágy, a küzdelem, a folytonos hiányérzet mégis közös bennük, ami minden másnál szorosabb kötelék.

Tehát ezt a közös sorsot hordják-viszik a regény nőalakjai, majd városokban, lakásokban, de leginkább konyhákban teszik le; ezek a fedésben álló tapasztalatok, élettörténetek ott vannak az ízekben-illatokban, keverednek, kulminálódnak, majd bomlanak rendre szét, és állnak újra össze, a szereplők viszik őket tovább, szálanként, színenként, alkatuk szerint, hogy mégis, amikor fontos, amikor fáj, ott legyen egyben az egész, minden szóban, minden mozdulatban, a leves és a kalács ízében, a porcukor és a tea illatában. „[Ú]gy keresztezte újra és újra a négy kezük egymást, mint ahogy a családban a Monarchia majd minden országa keresztezte egymást még nyolcvanvalahányban is, meglepve azt, aki a nagy, budai lakásba belépett, és a konyhában Itáliát talált és egy kiabáló nagyapát, a zongoraszobában meg Bécset, míg apa és Szerke a pécsi nagyanya összevissza nyelven beszélt az erkélyen, ha apának kedve volt, máskor épp apa válaszolt keményen, szépen a budai nagyanya édes bécsi németjére, amely olyan volt, mintha nagyanya cukrot szopogatna vagy Melba kockát, lassan, míg nagyapa és anya gyorsan cikcakkolt, úgy hullottak a szájukból a szavak, mint ahogy a kezük alól a vágódeszkára a zöldségdarabok.”

A helyeknek, dolgoknak, szavaknak, érzékeknek ez a kavalkádja, kereszteződése, együttállása időről időre rögzítésre kerül a regény egy-egy pontján, mintegy emlékeztetőül, kiemelve a sűrű sorsok, életutak, a családi szálak összetettségét, rétegzettségét. Ugyanakkor ezek az egésze reflektáló részletek úgy emelik el — teret és időt kitérítve, egymásra szöve — a szürke aszfalttól ez(eke)t az élettörténet(ek)et, úgy teszik őket általánosan érvényessé, hogy közben vissza is ejtik oda, a város köveit járó, emlékeket, érzeteket, tagadhatatlan géneket hordozó egyszeri és mulandó testekbe. Fájdalmasan szép pillanatok ezek (is) a szövegben, lehet, talán túlságosan édeskések azoknak, akik nem szeretik a fahéj vagy a frissen sült mazsolás kalács illatát. Én szeretem. De az olvasóra bízom, hogy a közép-európai szövedék érzéki átlényegítéséből mennyit enged át magába. A szálak csomósodásának kiemelései mellett a családregény-olvasat lehetőségét a tér és organicitás efféle képei is erősen fenntartják: „háta fordított a diófának és a családnak, amely úgy nőtt ki Európából, mint a fák ágai, amelyek gyökere a föld alatt valahogy mégiscsak összeér Firenzében, Szegeden, Bécsben vagy Budán, pedig annyifelé szálltak már a családtagok, ahogy eltelt ez a száz év, mint a mandulafa virága, amely beborítja pillékké az eget Zadarban, Zágrábban, Pulában és Pécsen minden tavasszal.”

A nemzedékek hanyatlása, a teljes (autentikus) élet lehetőségeinek fogyatkozása, csorbulása a nagyanyákhoz viszonyítva az anyák, lányok élettörténeteiben mutatkozik meg. Míg a főszereplő „két nagyanyja olyan volt, mint a tenger, az egyik az Adria, a másik a Tirrén, az anyja olyan, mint a gyors folyású, szeszélyes folyó. A nagyanyák zokszó nélkül túrtek, túlóráztak, ápoltak, tették a dolgukat, és Szerke úgy gondolta, valami geseftjük lehet a sorssal, már megkapták tőle, amit akartak, azért ilyenek.” Anyja azonban már egyértelműen boldogtalan, bár különös szépsége kiemeli a szürke panelek közül, mediterrán (andalúz) színei nem kopnak éveivel múlásával sem, a túlórák, a kád szélén elsírt könnyek, a magára zárt fürdőszobaajtó, férje szótlansága, a zárban csattogó kulcsok és a konyhai edények csapkodása egyértelműen jelzik boldogtalanágát, melyen alig-alig enyhíthetnek vélhető szeretői. „Anyja meg soha nem kapta meg apát, és apa sem anyát. Ahhoz, hogy ők megkapják egymást, Szerke, sőt Dork is kevés volt.” A szülők azonban még együtt maradnak a rossz házasság ellenére is, családként funkcionálnak, anya (még) szül, ikerlányokat. A családi (és a regényidő által kimetszett történet alapján az egyéni) sors mély- és végpontja Szerke korai és értelmetlen házassága és a gyermek elvetélése, aki amúgy sem kell a férfinak. Dork, az ikerhűg még idáig sem jut el.

A magzat elvesztése mint a nőiség, anyává válás lehetőségének (időleges) hiánya, nehézsége, elmulasztódása érthető módon kiemelt helyet kap a műben. A regény a bántalmazó kapcsolatban élő, felnőtt lány életének ezzel az epizódjával kezdődik, majd innen tér vissza az időben ahhoz a gyerekkortól kamaszlányon át a felnőtt nőig érkező ívhez, amelyet a töredékes jelenetekből, párbeszédéből, a szenzuális tapasztalatok millióiból mozaikosan építkező regényszövet végül kirajzol. Az idősíkok mindvégig áttűnnek egymásba, az előtt, után, később viszonyaiban cikáznak, az évszakok váltakozása, az évek, a fény és a sötét egymásra rétegződik, s mindez a főhősben élő, gomolygó, szétszalazhatatlan tapasztalatként, már megélt, interiorizált belső egységként áll(itódik) az olvasó elé, hasonlóképpen, mint a lány által húzott vonalakból hosszú idők alatt kibontakozó rajzok, festmények.

Ily módon a regény kétharmadánál érünk vissza a Timur-házasság eseményeihez, a terhességhez és a vetéléshez, amelyek a családtörténet és Szerke alakjának kibontásával immár egészen más színben — színekben, fényekben — tűnnek fel. Ez azonban valóban a forduló, vagy másképpen tengely a történetben, amely után megfordulnak a dolgok. A regény harmadik részében (*A hibiszkusz virága*) az idő felgyorsul, a hosszú, boldogtalan várakozások türelmetlen hajszába, a város figyelő bejárása ámokfutásba, pontosabban ámokgyaloglásokba fordulnak, Pestről Budára, Budáról Pestre... A nappalok, fények, színek helyébe végtelen éjszakák, szürkesség, feketesség, az ízletes levesekébe pedig füst és savanyú borok telepednek, hogy végül az egész váratlanul érkezzen végkifejlethez, úgynevezett megoldáshoz. Nagy kár érte: az enigmatikus zárlatban nem a sejtetés, a bizonytalanság a baj, hanem egyfajta félbehagyottságot, (a jól megírt kétségbeesett hajsza utáni) írói kifulladás lehet érezni. A végigvezetett lelkiállapot, élethelyzet alapján nem eléggé előkészített a befejezés, s véleményem szerint nem is passzol a regényhez.

Holott a nővé válás lélektani, párkapcsolati folyamatainak megragadásával Péntek Orsolya érzékeket megmozdító, igazán felkavaró, húsba vájóan fájdalmas láttelepet készített. A maga — akár önellentmondó — komplexitásában, szétszalazhatatlan egységében jeleníti meg a női lét, nőiség, női lélek, test és szexualitás számos területét. Nemcsak a nővé válás, a „nőnek érezni magam” lehetséges kezdőpontjainak, pillanatainak érzéki jelenettöredékeivel, ezeknek megélésével és érzelmi reflexióival, nemcsak a kortársakhoz, idősebb nőkhöz, fiúkhöz, férfiakhöz való viszonyok, kapcsolatok változatos mintázatának megrajzolásával, hanem olyan alapkérdések megbolygatásával, amelyek szinte minden nő életében kimondva-kimondatlanul (de többnyire kimondva) ott munkálkodnak. Ezek közül az első és a legfontosabb a boldogság kérdése, ami a regény dimenziójában az egy(etlen) férfi, a társ megtalálása — semmi karrierista önmegvalósítás —, az egyetlen — boldogságot jelentő és vállaló — mondat kimondása. A lányok tizennyolc évesen egymásnak tett ígérete visszatérő eleme a műnek („Akármilyen lehet, akármit csinálhatnak addig, de azt tudni kell, ki az egyetlen, akinek magukban elmondják a legfontosabb mondatot. — Ígérd meg — mondta Szerkének...”), ám maga a mondat végül egyszer sem hangzik el a háromszáz oldalon, csak majdnem, Szerke belső beszédében, néma sutogásában, de a befogadó előtt is bizonytalan sejtetés marad. Pedig éppen, az egyetlen keresésében kapcsolódhatunk vissza a családregegyek első generációjának értékrendjéhez, a nagyanyák „elrendezett”, harmonikus — már-már platonian eszményi — életének mintájához, lelki békéjükhöz, bölcsességükhöz, békés tűrésükhöz, nagypapa ajkához tartott homlokukhoz. Az egyetlen férfi megtalálása épp ezért nemcsak az individuális vágy beteljesítése, az egyéni lét teljessé tétele, melyhez szorosan hozzátartozik a gyermek utáni vágy is, hanem elköteleződés a múlt és a jövő felé, a család felé, az élet folytonossága, folytatása felé, ha tetszik, a genetikai „humán” program működtetése felé: „— Szia — mondta neki [a férfinak] a sarkon, és arcon csókolta, hogy adjon neki még egy napot, egyetlen éjszakát, neki vagy magának, Dorknak, anyának, és nagyanyának, a dédanyáknak, mintha nem lenne biztos, ami biztos, és évekkel később tudta csak meg, hogy ha örökre, akkor nincs holnap vagy holnapután.”

Ebből a megmagyarázhatatlan, mondhatni ősi, ösztönös vágyból fakad a várakozás, ami szintén rendre visszatérő motívuma a műnek. Kamaszlányként „várták a holnapot”, ez még a csehovi, konkretizálhatatlan személy, tárgy, cél nélküli várakozás és vágyakozás, a hátha..., a történjen már, történnie kell állapota. Később Szerke nap mint nap várja Timurt, az ablaknál ülve, a konyhaasztalnál vagy a matracon fekve, a

„ki kell bírni” alapérzésével. A férfiakra vagy a hozzájuk kapcsolt boldogságra való várakozás a városbeli bolyongásokban, hosszú gyaloglásokban, kocsmák felkeresésében ölt különféle formákat, végül a regény utolsó harmadában, ahogy már említettem, légszomj és pánikrohamok kíséretében egyre elvakultabb, türelmetlenebb üldözöttségbe, vágtaiba csap át.

A hosszú évek várakozása, tűrése, a boldogtalanság felismerése („Lehet, hogy nem szabad boldognak lennem”), viselése, a bizakodásból, sajnálatból, megmentési vágyból rossz, bántalmazó kapcsolatok sorában, megcsalások és megcsalások hullámainak hátterében, a reménytelen szerelemben mindig ott van a tiszta vágy, a beteljesülés reménye; az idő kezdetben szelíd, majd fenyegető múlása azonban mindig kitermeli a továbblépés követelmét, amit meg kell szenvedni, ki kell hurcolni, végig kell csinálni. Péntek Orsolya különös érzékenységgel ábrázolja az új szerelem-reménykedés-fásulás-csalódás-szakítás működését, a férfi-nő-kapcsolatok dinamikáját, a női szenvedés különféle formáit, amely nemcsak a nőkről, de a férfiakra is — természetesen női szemszögből —, a sérült, bántalmazó kapcsolatok kórképéről is hiteles képet ad. Szterke visszatérő gondolatai, meglátásai a regény végére az olvasóba égnek: „mert a férfiak isznak, akkor is, ha van, és akkor is, ha nincs rá okuk, és isznak, ha volt és lesz bajuk, és isznak, ha örülnek, és olyankor il faut, il faut laisser maisons et vergers, és szakad a száj, és vérzik az orr, és törik a csont.” (Az viszont eléggé bosszantó, hogy mindenhol pontatlan a Ronsard-idézet, amely Radnóti verse [*Il faut laisser...*] által válhatott ennyire ismertté, bár már a költő is „hibázik” egy helyen.)

Az Andalúz lányainak hatása minden bizonnyal a kivételes erővel működtetett szenzualitásnak köszönhető. Az elbeszélő nemcsak a nőkről és a férfiakra és a köztük lévő gubancos dolgokról tud, gondol, érez sok mindent, hanem ezeket minden érzékterületet, testi-lelki receptort meg- és átmozgatva képes közvetíteni főhőse nézőpontjából. Ez az ábrázolásmód az emberi létezés szinte minden apró és kevésbé apró, mindennapi, de mégis emlékekké kövült jelenségeire kiterjed, jelen esetben nem elcsépelet metafora a narráció mozaikosságát hangsúlyozni: a napszakok, napok, évszakok fényeiből, hőérzeteiből, illataiból, az időjárás jelenségekből, a lakások életéhez tartozó zajokból, neszekből, csöndféleségekből, a kertek színeiből és illataiból, az ételek, italok ízéből, aromájából, a ruhák és a bőr illatából, az érintések és a szorítások milyenségéből, az ütések erejéből, mindezeknek megtapasztalásából, átéléséből, reflexekben és emlékképekben való tudattalan és tudatos rögzítéséből bontakoznak ki az emberi (női) karakterek, életek. Ezek árnyalják a (külső) események, történések póre és gyakran durva tényszerűségeit, megadják és finomra hangolják a dolgok megélhetőségének, az érzelmek működésének, a lélek hullámozásának és a személyiség(ek) formálódásának kereteit, az okok és okozatok hátterét, viszonyrendszerét. Mindez a motívumhalmaz, a töredékek egymás mellé illesztése az idősíkok egymásra csúsztatásával, hasonlatokba fogásával, néhol talán túldolgozásával is egy erős jelenlét (benne-lét) és érzékenységen nyugvó, alapjaiban mikrorealista világot teremt, amelyben — amely mellett, mögött, hátterében — a szavak, a nyelv és más, egyezményes jelrendszerek egy jóval problematikusabb, megbízhatatlanabb megismerés- és közvetítésmódnak mutatkoznak. (Erről később.) Ezért a szenzuális tapasztalatoknak, belső érzeteknek ez a finoman szőtt motívumrendszere, mely épp szövöttsége, csipkézettsége, megkonstruáltsága által lép túl pusztán referencialitásán, átvitt (másodlagos) jelentésekkel telítődik, az események, az ábrázolás mozzanatai, elemei előbb vagy utóbb jelentőséget, többletjelentést kapnak, s a lét milyenségéről, a családi, emberi kapcsolatokról, a női fájdalomról és boldogságkeresésről egy, az egyéni sorsokon túlmutató, általánosan érvényes(íthető) jelentésvajlaslatot is tesznek.

Az érzeteknek, érzéki tapasztalatoknak életgésszé, regényvilággá formálható lehetőségét Szterke alakján, megélés módján keresztül előlegezi, építi fel az elbeszélő, sőt a lány egyszerű, mindennapi érzetei megérzésekként, előérzetekként (is) működnek („Miért tudom én a halottakat?”; „látta előre az arcát és a következő öt évet egyben, aztán a semmit”; „és látta előre a következő két évet, amelyek feketék voltak, mint a pokol, és hidegek, mint a jégtáblák a Dunán”), egyfajta női (többlet) tudás létét sejtetve. A múlt eseményei, emlékképei kitörölhetetlenül beégett belső látványokká, jelképekké, szimbolikus erejű motívumokká nőnek, mint például a betonon eltaposott piros ribizli látványa; a tapasztalati világ külső elemei, testi jegyei, nyomai pedig lelki szimptomákká, metaforákká — ezek közül kiemelten fontosnak

tűnnek például a tenyér érzetei, a sebek, sebhelyek, tehát a külső fájdalom, a stigmák belülről helyezése. S mindezek a jelek, belsővé, emlékké tett képek az idő és az életesemények haladásával újra és újra mozgósíthatók, előhívhatók, jelentőségük, jelentésük formálható, tovább mélyíthető. E regény esetében nemcsak azért érdemes hosszabban időzni a motívumszövés, metaforizáció, jelképteremtés prózában amúgy jól ismert eljárásaival, mert a megismerés- és ábrázolásmódok számos lehetősége közül ezt helyezi előtérbe, hanem mert talán éppen ebben rejlik megírásának tétje, sikerül-e az érzéki tapasztalatok mentén (meg)élt és (meg)értett lét szubjektivitását és egyszerűségét valamiféle „egyetemesebb” felé elemelni, hogy a gyerekkortól kezdődő észlelési, világbefogadási folyamat, élettapasztalás, amely a hermeneutikai körforgás tánclépéseivel jellemezhető leginkább, hogyan formálódik, hogyan áll össze valamiféle világtudássá, nagyobb létegésszé. Ezért egészen izgalmas az a folyamat, ahogyan a regényben a gyerekkor eseményeire, konkrét élményeire ráakódnak a későbbi történések, amelyek az ismétlődések, csomópontok, összetorlódó hasonló élmények mentén egy idő után a felnőtt lány életében szimbolikussá nőnek, többletjelentést kapnak, majd ezek a már metaforikussá növesztett motívumok már-már mágikus módon az örvénylő fájdalom és kétségbeesés legmélyén szinte referenciálisan kezdenek működni; e folyamatszerűség jól látható például a színek (és a vonalak) alakulásában, a gyerekkor színeinek jelképes telítettségét (piros ribizli, a pécsi nagymama házában színei, az Andalúz, Dork és Szterke színei) a színek elvesztése követi, majd a monokróm, végül a — valóban — egészen feketévé váló időszakok, évek. „Húsvét után volt, hogy a fekete-fehérből eltűnt lassan a fehér, aztán a szürke is. Fekete lett az összes utca és fekete a város...”

Ebben az érzéklek mentén működtetett világban sajátos szerepe van a nyelvnek. Egyfelől egészen korlátozott, visszahúzott teret kap a másfajta megismerési és közvetítési módokkal szemben. A regény ábrázolási rendjében az élet eseményei, a lényegi dolgok többnyire nem a szavak, a beszéd által történnek vagy dőlnek el; sokkal inkább a tekintetek, pillantások, az érintések és az ütlegek, a mozgások (gyaloglás, utazás), a tettek és a belső vágyak, szuggesztiók határozzák meg a dolgok alakulását. A párbeszédnek általában csonkák, töredékesek, mint a narráció egésze; csupán néhány szavas mondatok, de gyakran csak egy-egy szavas válaszok, tiltakozások vagy „rábólintások” — az érzések, történések megerősítéseként — „kapnak szót” az elbeszélés menetében. Épp ezért (ez a másfelől), az eddig elmondottakkal szembeesülve, a kimondott szavaknak, mondatoknak ily módon mégis nyomatéka, ereje lesz. A beszéd, a megnyilatkozás tágra értelmezve szinte performatív aktusként, erőként van jelen a regényben, a vágyak, a kérések, a döntési vagy érzelmi nyomaték kihelyezésének formájaként. Valódi párbeszédnek (vagy -szerűségek) csak Dorkkal, az ikerhúggal zajlanak, és ezek közül a legfontosabb, az egyetlenről szóló — már idézett — ígéret szintén performatívum. Mindezt alátámasztja, hogy a formailag párbeszédnek látszó, annak induló kijelentésekről sokszor kiderül, hogy a belső beszéd esetei: Szterke elnyelt, kimondatlan, magában elsuttogott vagy belül dübörgő, sikoltó mondatai, megjegyzései, kívánságai, vágyai vagy a másokra, a tárgyakra, a világra való ráolvasásai.

Mindeközben a problematikusságot jelezve a nyelv és a nyelvhez hasonló jelrendszerek felszínén tartott témái a műnek, hiszen a sok nemzetből összevarrt család a nyelvi kódok sokaságát működteti és váltogatja. Míg Dork földtől (élettől) eloldott lebegését, idegenségét jól érzékelteti, hogy képtelen nagyanyáinak, dédanyáinak nyelvét magába szívni, ám végül mégis ő lesz a családhoz nem kötődő francia nyelv tolmácsa, a mű végén pedig katalánul kezd tanulni. Vele ellentétben Szterke ösztönösen szívja magába Európa és ősei nyelveit, ez is az emberi világ érzékeny befog(ad)ásának újabb rétegeként társítható alakjához. Ám *Az Andalúz lányai* e kérdésben is jóval összetettebb képet mutat, hiszen mégis Dork kötődik szorosabban a szintén poliglott fordító apához és a németajkú budai nagymamához, Szterke pedig a regényben szinte szótlán érzéki, „andalúz” anyához, s nem Dork, hanem az ő gyerekkori emlékeit határozza meg a francia lánnyal, Marie-val töltött néhány nap. És ugyan vannak dolgok, melyeket csak egy(ik) nyelven lehet, érdemes (meg)nevezni (marelica), és kaphatnak a lányok örökségként gyönyörű neveket (Zorica, zorahajnalauróra, theodoraangelika stb.), a nyelvi kód és kódváltás mégiscsak a felszín, a létezés formáinak súrolása a lényeg érintése nélkül (a kódváltások elhithetők ideig-óráig, hogy sikerülhet a dolgok mélyéhez közelebb jutnunk, az ikerjelek használata a kéz és az ujjak rebbenéseivel már-már kifejezetten ezt az érzést kelti, bár még azok is elfelejthetők az élet gyötrelmei során, ahogyan a görög

betűk bármikor letörölhetők a párás ablakról), a boldogság, boldogtalanság, a női testben, női létben élő fájdalom és hiányérzet valójában egy nyelven sem megközelíthető. A hiányos, megtört sorsokra ezért is találó a nagyanyák által ajándékozott szép nevekkal szemben a csonkolt, hangzóhiányos, torlasztott nevek keménysége és szövegbeli intenzív jelenléte: Dork meg Szerke. A nyelvhez való viszony a regénynyelv sűrűségében tükröződik, a különféle idősíkok, észleletek, események egy mondatba, bekezdésbe halmozása, a hasonlatok sokasága mind az együttállások, korrespondenciák, szinkronicitás érzékeltetése érdekében történik.

A nyelvi jelek, jelrendszerek mellett nemcsak a karakterformálás, hanem a megismerési módok, reprezentációs lehetőségek miatt is fontos Szerke képekhez, de főleg vonalakhoz, színekhez és fényekhez való viszonya. A festőnek is tanuló — az intézményi képzésből nem véletlenül kiábrándult — lány kifejezési formája a vonal, a papíron való „maszatolás”. A vonalak húzása, a vonalakból lassan, akár évek alatt készülő képek a részekből összeállítható nagyobb egység individuális lehetőségének egy újabb sugallata a műben. A főhős képekhez való viszonya, művészi hitvallása nemcsak az önkifejezés, önterápia miatt fontos szereplői vonás, hanem annak a fajta megismerési és reprezentációs módnak, esztétikának művön belüli tematizálása, kivetítése, amely módot, poétikát a regény maga is működtetni látszik. Ennek kapcsán emelhető ki az a jelentéktelennek tűnő főiskolai jelenet a gézdarabokat vászonra ragasztgató, nonfiguratív, *Cím nélkül* című kollázsokat készítő évfolyamtárssal, Ficsúrral, aki mikor „magyarázni kezdte, hogy a figuralitás halott, Szerke kifordult az ajtón, mintha mosdóba menne. — Te vagy halott — gondolta, amikor a jéghideg vizet a kezére folyatta, és a Dunára gondolt, amely minden áldott nap más színű.” Az a festészet, az a művészet, amelyet a lány képvisel és művel, szorosan kötődik a valósághoz, onnan indul: a dolgok megfigyeléséből, hosszas szemléléséből. A látvány rögzítéséből, a részletek, részek sokaságából, vonalak viszonyrendszeréből kibontakozó kép nem törli el a referenciális ábrázolás lehetőségeit, érvényességét, ahogy a regény sem, s hisz az érzékekkel befogható, letapogatható, bár a szubjektív észlelésnek kiszolgáltatott, így végérvényesen rögzíthetetlen dolgok közvetíthetőségében. Ezért kell újra és újra lerajzolni az utca kövét, a kapu boltozatát, az épületek tömbjét. Ezért kell újra és újra leírni a napsütés erejét, a leves zamatát, az érintés fájdalmát. És ezért kell újra és újra bejárni a várost, a hidakat, Budáról Pestre, Pestről Budára.

A város és a tér ugyanis nem csak Szerke rajzainak kitüntetett terepe, a tér kitöltése és bejárása, a regénytér kiépülése szoros kapcsolatban áll az eddig részletezett tapasztalásmóddal és szenzualitással. A tér, élettér szemlélése, kitöltése, bejárása, terek ütköztetése ugyancsak összetett, finoman kidolgozott *területe* a regénynek. Az apró léletterektől, kis lakásoktól a tér európaivá tágításáig a regény térkezelése tökéletes összhangban áll az önmagát (életét, jelenét, saját múltját) megélt, önmagára reflektáló individuum és a közép-európaiság történelmét, sorsát, kulturális tapasztalatát és emlékezetét, keveredését, életérzését megélt főhős és családjának kettősségével, összetettségével. A regény nem hagyja figyelmen kívül a terek, helyek szemlélésének, nézésének lehetőségét sem, a gyermekkori kertek felmérése, a diófa ágáról befogott világ, majd az ablakokban, gangokon ücsörgő, ácsorgó lány fentről néz le a városra, az utcára, a budai hegyekre. De ennél sokkal fontosabbak a tér (a város) betöltésének, belakásának, bejárásának aktusai, és ebben szintén szerepet kap a családi múlt helyeinek, a horvát és olasz városok felkeresése is, az idő térré formálása, a múlt térként való visszahódítása.

Szerke folyamatosan járja a várost, kamaszlányként inkább még a *flâneuse* kíváncsiságával és céltalanságával, vagy a bejár(atot)t útvonalak napi rutinjával, szegleteket, köveket, repedéseket kiismerve. Budapest egyes részei, utcái később szorosan kapcsolódnak férfiakkhoz, kocsmákhoz, egyetemekhez és lakásokhoz, melyeket, mint az egyetlen férfit is, meg kell találni, ki kell választani a kőrengeteg kínálkozó lehetőségei közül. Az otthonkeresés és otthonteremtés szintén az élhető, boldog élet fontos kérdései közé tartozik Péntek Orsolya regényében, s erre a témára a pécsi ház színeinek megismétlésével nagyanya bútorainak guberált párdarabjaival, a saját kezűleg varrt huzatokkal, otthonról hozott abroszokkal és a levesek illatával az elbeszélő rendre visszatér. A város egyfelől mint otthon, mint jól ismert élettér van jelen a műben („Az egész város az otthonunk”), főleg Buda, de Pest bizonyos környékei is, ám a műben előre haladva egyre tébolyultabb, elkeseredettebb, végtelen éjszakai

gyaloglások más jelentéseket is működésbe hoznak: egyrészt a keresést, olykor konkrét pasasok felkutatását a helyek valamelyikén, olykor cél(személy) nélküli keresést, a belső úr kitöltését, a valakire találás hátha-lehetőségét, másrészt a menekülést a férfiak elől, a visszatérő motívum értelmében, *il faut laisser maisons...*, menekvést tehát a rossz kapcsolatokból, a saját élettől, boldogtalanságtól. A hidak végigjárása, a lábak hidaknak feszítése, Pestről Budára, Budáról Pestre, az ideiglenes létállapot, a függőben lévő életszakasz, a partok nélküli helyzet, a kapcs(o)k keresésének térképlete, s e reménytelen állapot ismétlése.

A város (kör)bejárásához hasonlóan jártuk körbe Péntek Orsolya szövegterét; mert mást nem lehet, csak körbejárni, körkörösén közelíteni mindazt, amit érzékeink, tapasztalataink révén a világról (és a regényről) sejtünk, mintegy gyenge tudásként, közelíteni valami számunkra fontos lényegét, keresni önmagunkat múltunkban, gyökereinkben, tereinkben, emlékképeinkben, életeseményeink belső elrendezésében. Keresni a másikat, keresni benne önmagunkat és egyben a mást, az idegent, keresni őt tereinkben, emlékképeinkben, életeseményeink belső elrendezésében, közelíteni a boldogságot, az örömet, és távolodni a boldogtalanságtól, a fájdalomtól, kitölteni az űrt, a hiányt. Mindez azért rettenetesen nehéz, mert a női „életprogram”, múlt és jelen összetömörödve ott él bennünk, kitörölhetetlenül, testünkben, sejtjeinkben, szemvillanásainkban, retinánkon, az összes zsigereinkben. Noha roppant avítottnak, netán szentimentálisnak tűnhet ez így, ennyire lecsupaszítva, szinte egysíkúvá kalapálva az önmegvalósító, karrierista és a szingli kifejezést transzparensként lengető nők korában, ám Péntek Orsolya regénye következetesen és érzékenyen képviseli választott horizontját, háttérbe (zárójelbe) helyezve női mivoltunk más, másként, máskor fontos vetületeit. Belénk, zsigereinkbe égeti a gyanút, hogy kimondva-kimondatlanul, leplezve, elfojtva vagy nyíltan vállalva mindannyian az Andalúz lányai vagyunk.

Megjelent a Műút 2015051-es számában