

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 489
LACKFI JÁNOS versei 493
BALÁZS IMRE JÓZSEF verse 498
DARVASI LÁSZLÓ: Bécs, 1728, Böjtmás hava (*regényrészlet*) 502
ORAVECZ IMRE: Ókontri (*regényrészlet*) 520
KIRÁLY KINGA JÚLIA: Apa Szarajevóba ment (*regényrészlet*) 530
DEBRECENI BOGLÁRKA: A belső tó (*regényrészlet*) 540
CSEHY ZOLTÁN versei 548
POLGÁR ANIKÓ versei 549
MESTERHÁZY BALÁZS versei 551
GYÖRE GABRIELLA versei 553
CSÖNDES BOGI versei 555

*

- SEREGI TAMÁS: A tudományág, amellyel mindenről lehet beszélni (Z. Varga Zoltán beszélgetése Pierre Bourdieu A művészet szabályai című könyvéről) 557
SÁGHY MIKLÓS: A túlvilág nincstelenjei (*Hajléktalanábrázolás Szilasi László A harmadik híd című regényében*) 563
ANGHY ANDRÁS: A különböző mélyedések perspektívája (*Látlat és faktúra Csontvárynál*) 570
MÁTRAI MIKLÓS: Nyolc gégemetszés (Sz. Koncz István beszélgetése) 577

*

- GYÖRFFY MIKLÓS: Pályám képzelt emlékezete (*Péterfy Gergely: Kitömött barbár*) 583
TÓTH ORSOLYA: Apropó, Kazinczy! (*Péterfy Gergely: Kitömött barbár*) 590
FEHÉR RENÁTÓ: Homo sovieticus Pozsony-alsón (*Pavel Vilikovskij: Egy igazi ember története*) 595
KISANTAL TAMÁS: A hiány történetei (*Anne Frank: Mesék és történetek a Hátsó traktusból*) 599
SZÜCS TERI: Fine (*Kertész Imre: A végső kocsmá*) 606

2015

MAJUS

S. T.: Van benne szenvedély, igen, a kérdés csak az, mi iránt. Ezzel az elemzéssel a művészeti mező társadalmi létmódját és saját szociológiáját mutatja be. De nem olyan fontos ez. Stanley Fish mondja valahol, hogy az értelmezések értékének egyetlen végső kritériuma van, az, hogy érdekesek-e. Márpedig Bourdieu értelmezése nagyon érdekes.

Z. V. Z.: *Amikor leírja a művészeti mező működését, kitér arra, hogy félig-meddig tudatos döntéssorozat útján lesz valakiből művész. A mezőbe való belépés a mező többi tagjával való versenyhelyzetbe kerüléssel kezdődik. A kooperáció csak mint taktikai megfontolás vetődik föl. Elég mechanikusnak, kissé leegyszerűsítőnek tűnik ez a fajta mezőleírás.*

S. T.: Szerintem ez is azért van, mert gazdasági mintát vesz alapul. Tőkéről beszél és annak begyűjtéséről, keresletről, kínálatról, jó üzletek kötéséről. Ennek persze van egyfajta etikája is, mert szavahihetőnek, sőt együttműködőnek kell lenni jó néhány helyzetben. Egyébként nem tudom, hogy van ez pontosan, mármint hogy van-e és mi a különbség a két mezőben való tipikus viselkedésmód között, de az nyilvánvaló, hogy kegyetlen a verseny a művészeti mezőn belül és kétségbeesettek a próbálkozások a közönséggel való kapcsolatfelvételre. A botránykeltés már Courbet óta szinte nélkülözhetetlen eleme a művészi viselkedésnek. És persze a számító piaci gondolkodás is.

Z. V. Z.: *A filozófus szerepek kapcsán említetted, hogy érdemes megkülönböztetni a francia kontextust, ami másfajta szerepeket és pozíciókat jelöl ki. Mit gondolsz arról, hogy ez a fajta művészetszociológia, amit a mező működése leír, ez is speciálisan francia kontextushoz igazított, abból kidolgozott vagy egy ilyen mezőelemzés működhet más nemzeti irodalmakban, valamint művészeti mezőkben is? Mondjuk a magyarban?*

S. T.: A magyar századvégre vonatkozóan nem merek nyilatkozni. De az érdekes kérdés például, hogy az angolszász világban hogyan működne ez az elmélet. Mert egyrészt ott nagyon erős az esztétizmus a 19. század végén, de ugyanilyen erős az iparművészeti beállítódás is, ami viszont nem a tiszta művészi mező kialakulásának kedvez. És persze a kettő jócskán össze is fonódik. És tegyük még hozzá azt is, hogy maga az esztétizmus sem tudott vagy akart a művészeti mezőn belül maradni – nem annyira a tiszta művészet eszméjéhez vezetett, mint inkább az esztétikai életmód kultuszának kialakulásához. Egyébként én azt nem érzem olyan nagy problémának, hogy egy elmélet nem fedt le a teljes tárgyterületet, mégis általánosít. Nagyon kevés művészetelméleti szerzőt tudnék mondani, akinek nem egy-két művész lebegett a szeme előtt, amikor megpróbált a „mi a művészet?” kérdésre választ adni. Ha mindenre tekintettel akarsz lenni, lehet, hogy nagy semmitmondás lesz a vége.

A TŰLVILÁG NINCSTELENJEI

Hajléktalanábrázolás Szilasi László *A harmadik híd* című regényében

„Ha a dolgok mélyére nézünk,
mondtam magamnak,
akkor bizony így fest a világ.
Akármit is gondolunk róla,
a rondaság az igazság.”
(Paul Auster: Máról Holnapra)

Szilasi László *A harmadik híd* című regényében szembeötlő alakzat a felcserélődés, mely mindenekelőtt az egymás helyett, a másik javára végrehajtott cselekvéseket foglalja magában. Foghorn például szeretkezik Noszta *helyett* Zsarnótzay Margittal (22) (legalábbis egy darabig így tudjuk), Noszta megissza Deni *helyett* a tömény italt (163), az úgynevezett Acélcigány megöli Foghorn *helyett* a Badacsonyi Rémet (232), Foghorn megígéri Damon Strahlnak, hogy megöli Sertést *helyette* (340), aztán végül persze ő, vagyis Damon öli meg Foghorn *helyett* Bartákot. Mindebből következően nem véletlen, hogy a könyv védőborítójára éppen az a mondat került, mely a felcserélődések megfogalmazásának leggyakoribb grammatikai szerkezetét mintázza: „Rendben van, gyenge barátom. Megölöm helyetted neked.”¹

Hasonló felcserélődések, mások helyetti cselekvések jellemzik az elbeszélés aktusát is. Sugár Dénes (mint később kiderül, más néven Damon Strahl) mondja el Nosztávszky Ferenc történetét – *helyette, neki*, tehetnénk hozzá a regény szóhasználatával –, viszont azt sem szabad elfelejteni, hogy Nosztávszky korántsem kizárólag a saját életét meséli, hanem részben már ő is mások helyett beszél, hiszen Foghorn történetét is közvetíti, melyet a közös főzés közben, a Vigadó helyszínén hallott tőle (260–61). Ezen kívül Sertés (azaz Barták) történetét is elbeszéli (*helyette*), mert hisz többek közt olyan dolgokat közöl róla Noszta, melyeket valójában Sertésen kívül más nem ismerhet, így azok *eredeti* forrása sem lehetett más, mint maga Sertés.²

A regény történetének és narratív szerkezetének tehát meghatározó szervezőelve a felcserélődés és a helyettesítés. Ebből a perspektívából, pontosabban ennek a hipotézisnek a nézőpontjából felmerülhet a kérdés, hogy a hajléktalanlét színrevitele milyen módon vesz részt *A harmadik híd* helyettesítéseinek játékában. Első pillantásra talán azt lehetne válaszolni, hogy semmilyen módon nem része a felcserélődéseknek, helyettesítéseknek, hiszen a hajléktalanlét ábrázolása olyan precízen és alaposan kidolgozott a regényben,

¹ Szilasi László: *A harmadik híd*. Magvető, Bp., 2014. Az oldalszámokat ezen kiadás alapján jelölöm.

² Részletekbe menően megtudjuk például, Sertés miképpen lett szerelmes Annába egy pillanat alatt, és hogy eközben milyen váratlan és meglepő folyamatok zajlottak lelkében (142–43). A fikció szerint mindezt Foghorn mesélte Nosztának (kérdés persze, Foghorn honnét tudott Sertés nyomorult, magányos életének ilyen részleteiről), utóbbi pedig Damon Strahlnak, aki értesüléseit (a regény narrátoraként) megosztja most velünk. Nyilván nehéz elképzelni, hogy ennyi áttételen keresztül ilyen részletes lelki leírások, önelemzések átszűrődhetnek, ráadásul Sertés nem tűnik reflexív, önvizsgáló elmének, aki belső folyamatait, érzelmeit ilyen (vagyis a leírt) mélységben átláthatná. Ezért azt lehet mondani, Noszta *helyette*, vagyis Sertés *helyett* is elmondja a történetét *neki*, vagyis Deninek.

hogy ez sokkal inkább a valóságot megjelenítő aspektusát, mintsem a retorikai, azaz helyettesítéseken, jelentésátviteleken alapuló működésmódjait domborítja ki a szövegnek. S valóban, a hajléktalanná válás stációinak, valamint a fedél nélküli létezés fizikai és lelki folyamatainak oly alapos bemutatására vállalkozik *A harmadik híd*, ami a történetmondás és ábrázolás szociográfiai igényét sugallja.

A regényben kimerítő részletességgel olvashatunk például arról, hogy milyen öltözködési, étkezési, üritési, szexuális, tisztálkodási szokások jellemzik az utcán élőket. A fedél nélküli életforma fizikai sajátosságainak bemutatásán túl az elbeszélő mélyreható leírását adja a hajléktalanság lelki történéseinek, folyamatainak is. „Belülről” követhetjük nyomon többek közt azt az eseménysort, mely Noszta, a hajléktalanná lett főhős teljes lelki lecsupaszodását, kiüresedését eredményezi, és amelynek végstadiumában olyan elhagyatottnak és üresnek érzi magát, mint „szentestén a metrót” (45). Az áttetszővé, a „normális” emberek számára láthatatlanná válás is fontos „belső” tapasztalata Nosztának, vagyis az a jelenség, amikor mások tekintete akadálytalanul áthatol rajta, akárcsak a fény, a teste ugyanis – emlékszik vissza Nosztávszky – átengedte azt, mint az üveg (49). De ugyanígy „láthatatlanná” válnak hajléktalan társaival akkor is, amikor a Dugonics téren ülnek az egyik padon: „az is lehet, hogy a csajok számára teljesen üres volt az a szökőkút melletti, fényesre koptatott, házgyári pad” (61). Holott ott ülnek ők: Noszta, Fondü, Márs és Engelsz.

Azt a félelmet és indulatot is szemléletesen mutatja be a regény, mely a tisztos polgárokat tölti el a hajléktalanság láttán. Ennek oka pedig az, hogy a fedél nélküli létüket is fenyegető létformaként jelenik meg számukra: „feltétlenül szükség van a vesztesekre. A magunkfajtára. Hogy üljünk itt ezeken a hideg téglakorongokon, és az emberek lássanak bennünket, ahogy sietnek a vélt dolguk után. És féljenek. Féljenek tőlünk, meg attól, hogy ha engedetlenkednek, ők is ilyenekké válnak. [...] Mi vagyunk a fenyegető, csúnya szabályozók” (87). A „normális” emberek haszontalan és önámító igyekezetét igazolják tehát a hajléktalanság, mégpedig oly módon, hogy a lustaság és a törekvésmentesség élő szobriként tételeződnek számukra.

De nemcsak a fedél nélküli létforma ürességét, fenyegető voltát és csapdahelyzetét ábrázolja a regény, hanem annak értelmetlen, céltalan voltát is bemutatja. Egy detektívregényes hasonlattal így beszél erről Noszta Deninek, a volt osztálytársának: „Valamikor régen, amikor még olvastam, azért szerettem a detektív- meg kémregényeket, mert azokban, ha még az utcán, és teszed az apró, unalmas kis dolgot rutinból, annak mindig van jelentősége. Harcolsz ezzel is a gonosz ellen, a nagy küzdelem apró eleme az is, ha csak rakogatod a lábaidat egymás után, előre. A mi valóságunkban ez nem így volt. Ott minden az volt, ami, csak az, semmivel sem több” (252). S ezzel a hasonlattal lényegében visszakanyarodtunk az eredeti gondolatmenethez, miszerint a regény centrumában álló hajléktalanság látványlag *nem jelent többet*, mint önmagát, s első pillantásra – mint azt korábban mondtam már – valóban úgy tűnhet, nem része a helyettesítések, felcserélődések fent vázolt játéka.

De valóban így van-e ez? S tényleg nem vesz többletjelentéseket magára a hajléktalanság ábrázolása *A harmadik híd*-ben?

Az utcai létezéshez többek közt a szabadság állapota is hozzákapcsolódik a regény világában. Egyik találkozásánál Fondüvel például így meséli Deni: „Néztem Fondü hátát, ahogy a lepusztulás rétegrendje meg a sebek és betegségek halma alól sugárzik belőle valami. A lélek meg a társadalom gyógyászati ezt nevezik atavisztikus függetlenségigénynek. Profit nem kell neki. De a szabadság igen” (306). Fondü tehát „szabad”, mert kívül áll a társadalmon, melyet velejéig áthat a pénz hatalma. Más helyütt Noszta a hajléktalanná válásának folyamatát függetlenedésként és felszabadulásként írja le: „Neked bevallom, Deni, nem fogod félreérteni: kifejezetten jól esett végre kívül lenni rajta [ti. a társadalmon]. Örültem a kivonulásomnak” (49). Az is előfordul, hogy Noszta sziszifuszi küzde-

lemnek nevezi az életüket és napjaikat az utcán: „Sziszifuszi volt az az élet. A kövek, akik voltunk, folyton visszagurultak. Lehetett vonszolni őket újra fölfelé. Vagy akár csak vízszintesen, lassan, tovább” (254). Sziszüphosz alakjának megidézése ismét csak – jóllehet közvetve – az egzisztencialista értelemben felfogott szabadság fogalmát kapcsolja a hajléktalansághoz. Albert Camus ugyanis a *Sziszüphosz mítosza* című művében amellett érvel, hogy a mítikus hőst, aki újra és újra hiábavaló módon görgeti a magasba a követ, boldognak kell elképzelnünk, mégpedig azért, mert sorsát, az istenekkel is dacolva, saját maga választotta – *szabadon*.³ Vagyis ő szabad ember, aki maga rendelkezik életéről és haláláról. Kérdés persze, hogy a hajléktalanok mennyire választották saját sorsukat, s ebből következően mennyire jellemzi őket ez a szabadságforma, ám a regényben ennek (a sorstörténetnek) a lehetősége koránt sincs kizárva.⁴

Az utcai létezés az „atavisztikus” szabadság-potenciál mellett a reflektáltság lehetőségét is magában hordozza. Abban az értelemben legalábbis, hogy egy „külső” nézőpontból a társadalom álságossága igencsak szembeötlővé válik vagy válhat. Az ebből fakadó kritikai szemlélet több helyütt is megjelenik Noszta történetében. Ennek példaként idézhető a karácsony „alulnézeti” perspektívája, mely a Média Marktban történő lökdösődésként, tülekedésként írja le az advent folyamatát (48). Hasonlóan kritikai perspektívába kerül a pénz társadalmat „olajozó” hatása is Noszta elbeszélésében: „Nézd, Deni, talán úgy tudnám mondani, hogy én voltaképpen egész életemben a pénzen keresztül kommunikáltam a világgal. Pontosabban: a pénzt tekintettem annak a kizárólagosan megbízható kenőanyagának, amely kisimítja a valóság érdességeit. Amikor ez a massa végképp elfogyott, engem rögtön csontig sebeztek az élek meg a tüskék” (46).

A kívülállás perspektívájából válik láthatóvá az is – részben még mindig a pénz szerepénél maradvá –, hogy milyen hiábavaló ténykedésekkel foglalatosságok a rendes, „hajlékos” emberek: „Dolgozni mentek, vagy éppen onnan el. Komoly, feszült arccal jártak a dolguk után. Siettek nagyon. Néztem őket. Miért öltöd meg magad a munkával, ha egyszer abból élsz, szívesen mondtam volna nekik. Értelmetlen dolguk semmit sem ér. Rossz urakat szolgálnak, gyorsan kopó, rút tárgyakat állítanak elő, olajozzák a pénz girbegurba útját, kapargatják az utat az elsuhanó forgalom melletti szegény házacskáikból, mímelik a lelkes, hozzáértő szolgáltatást, vagy fölhúznak, csak azért is, még egy fóliaházat” (87). „Alulnézetből” tehát, a hajléktalan lét perspektívájából láthatóvá válnak a társadalmi létezés mélyén meghúzódó abszurdítások és visszásságok. S ebben a megközelítésben a kívülállás reflexív funkciójával „gazdagodik” az az életmód, mely máskülönben az emberi egzisztálás alacsonyabb szintjeként tételezett a „normális” létyagorlatokhoz képest.

Feltehetőleg a hajléktalanság reflexív – vagyis külső nézőpontot jelentő – szemléletmódjához köthető *A harmadik híd*nek az a sajátossága is, hogy abban Szegedet, az események színterét meglehetősen sötét árnyalatokkal festi meg a narrátor.⁵ A szöveg szerint az utak, járdák rohadnak, pusztulnak a városban: „Meneteltek a szétrohadt betonon” (95); „Mentünk tovább a körút bal oldalában, a széles, szétrohadt, lyukacsos járdán” (193). A

³ Albert Camus: Sziszüphosz mítosza. In: *Uő: Sziszüphosz mítosza (Válogatott esszék, tanulmányok)*. Magvető, Bp., 1990. 317.

⁴ Murzsa Tímea „Azoknak, akik vigyáznak rájuk” című cikkében szintén a hajléktalan lét és a szabadság regénybeli összekapcsolódásra hívja fel a figyelmet: „*A harmadik híd* egyik legsúlyosabb állítása, amely megkülönbözteti az »öncélú mantraszerű szólamoktól« [...] az az, hogy nem sajnálattal tekint szereplőire, hanem potenciálisan szabad emberekként. Sőt, azt is megkockáztatja, hogy a hajléktalanlét választás eredménye is lehet – jelesül, egyfajta kivonulásé.” (*Kortárs Online*: <http://www.kortarsonline.hu/2014/10/irodalom-azoknak-akik-vigyaznak-rajuk/23644> [2014. 10. 06.]

⁵ Vitatom Szűcs Teri állítását, aki szerint a regény nagy „figyelemmel, sőt szeretettel” mutatja be és teszi „bejárhatóvá” a történet helyszínét, Szegedet. (Vágyhíd, halálhíd, reményhíd. *Revizor* <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5057/szilasi-laszlo-a-harmadik-hid> [2014. 06. 02.]

városi könyvtár hatalmas épülete csúnya és fenyegető (82). Az utcákon galamb- és patkánytetemek, hányás, illetve biciklironcsok találhatóak, a kukákban pedig macskadögök. Egy másik leírásban a galambok úgy festenek, mint a maguk termelte guanó: „A hídpálya oldalában, a fényes peremeken úgy sorakoztak a reszkető galambok végig [...], mint a saját ürülékük” (113).

A város házai is a pusztulás, romlás jegyeit viselik magukon. A régiiek koruknál fogva esnek szét, az újak pedig azért, mert olcsó, silány anyagokból készültek; a karbantartás pedig „teljesen fölösleges, mindenki rövid távra tervez. Ez világosan látszott a régi és új házakon egyaránt”, melyek ott „rothadnak” végig a körúton (194–95). De nemcsak állva, „talpon” pusztultak Szeged lakóházai, hanem némelyek menthetetlenül merülnek is az ártér mocsarába: „az épületek bitumennel rögzítették magukat, hogy bele ne sülyyedjenek a közeledő ártér mocskába. Erőlködtek, próbáltak talpon maradni. Nem nagyon ment nekik. Hajladoztak és recsegték a szélben, mint a ligeti fák” (178–79).⁶

A köztéri szobrok sem járnak sokkal jobban a bemutatásuk során, mint a lakóingatlanok és a hajdani társasági élet romos maradványai. József Attila Dugonics téri szobra Freddie Mercuryhoz válik hasonlatossá (51); Rákóczi a Vértanúk terén – meglehetősen komikus ábrázolásban – fővezéri pálcájával „hadonászik”, ki tudja, milyen madár társaságában (94); Klebelsberg fejszobra óriás PEZ-adagolóvá változik (206). A köztéri szobrokhoz a silányság és az üzenetnélküliség konnotációi kapcsolódnak, s korántsem a fenéségességé, ünnepélyességé, ami valószínűleg megalkotójuk eredeti célja lett volna. Vagyis problémátlanul simulnak a csendben rothadó város regénybeli látképébe.

A nem túl tetszetősre rajzolt Szeged lakói sem mentesülnek a torzító, groteszk látásmódú ábrázolástól. Egy helyütt például „elnyűtt parasztként” utal az autózó és sétáló városiakra a narrátor (195), más helyütt meg „proletárokként” a munkából hazaérkezőkre, akiket a tévéfényvel megvilágított lakásaikban ringat kábulatba egy „gyöngéd, hatalmas, ostoba kéz” (179). Pejoratív megnevezésüket származásuk is igazolja, hisz a regénybeli szegediek nem mások, mint a néhai „proletárok, urasági cselédek, béresek, zsellérek, kispolgárok, kishivatalnokok és kisparasztok lányai, fiai, unokái meg dédunokái” (207), akik persze – nem kevésbé megmosolyogtató módon – az új világban Baradlay Kazimirnak képzelik magukat. A kertvárosi középosztály tömör bemutatása sem túl szívderítő a regényben: „Szőreg és Deszk, a tájba visszaköltözött feltörekvő magyar középosztály birodalmacskái, kandallótűz, szudoku és nordic walking, gondolom, ennyit tudnak” (131). A városi „buzik” jellemzése szintén negatív színezetű *A harmadik híd*-ban. Egyfelől a ligetben „szopatnak” (ti. „a szegényebb városi buzik”) többek közt hajléktalanokat pénzért, miután előbújnak „odvaikból” (128–29); másfelől pedig a Bertalan híd szegedi lábánál található az „értelmiségi buzik”, akik mi tagadás (s ez a javukra írható), a hajléktalanokkal már nem mennek el (189). Ezen kívül többek közt olyan karakterekkel népesíti be Szeged városát a regény, mint a „sáskaarcú” cigány jósnő, a köpködő és a hivatásos koldusok a Kárász utcán, a revizionista idegenvezető, a rasszista kocsmáros és kocsmázók, korrupt, hájas politikusok, a Tesco előtti részek és így tovább.

A Tiszáról sem fest sokkal szebb képet: „Gyűlölte a Tiszát. [ti. Noszta] Félresikerült, rendszertanilag sehová sem vezető, elpusztíthatatlan ősvilági szörnynek látta” (70); „A Tisza két saroknyira folyt tőlünk. Vitte a napi rendes adagját, fadarabokat, folyékony vegyszereket, alkalmi szemetet, háztartási hulladékot, hullákat, dögöket, mindenféle testmaradványokat” (85). De az alábbi urológiai hasonlat sem teszi vonzóvá a folyót: „A város némán terjengett a Tisza két partján a lassan oszló ködben, gyulladt prosztata egy hatalmas húgycső körül” (102).⁷

⁶ A „Megye Fasza” elnevezés sem túl pozitív jellemzése a város húszemeletes szellemházának, mely szintén sorsára hagyva rothad, mállik szét kiszolgáltatva az elemeknek (176).

⁷ Az elbeszélő többször óriás futószalaggal rokonítja a folyót: „lent a mélyben szürkén gördült

Mindent egybevetve a város és annak lakosai igencsak negatív színben tűnnek fel *A harmadik híd* című regényben. Ez egyfelől értelmezhető úgy, hogy a hajléktalanság létmódjából, a társadalmon kívüliség állapotából így fest a város és annak szorgos népe. Ebben a megközelítésben Szegednek és lakosainak a „cinikus” és „ironikus” – s talán még hozzá lehet tenni –, groteszk színrevitele lényegében a lélektani ábrázolás része, a hajléktalanság pontos és hiteles megjelenítésének az eszköze. Ugyanis, mivel áttételesen mégiscsak egy hajléktalan (Nosztávszky) az események elbeszélője, így az ő („alsó”, s ebből következően kritikus) nézőpontja érvényesül döntően a regényben. Ráadásul Nosztávszky egyszer utal arra, hogy Foghorn (a Robot, vagyis egy másik hajléktalan) nézőpontjából is hasonlóan „nyomorultnak” látszott Szeged. Amikor ugyanis Foghorn látásmódját idézi fel Noszta, akkor azt éppen olyanként jellemzi, mintha voltaképpen a regény városra vetett tekintetéről beszélne: „Valahogy úgy tudnám mondani, Deni, hogy Robot alapvetően sztoikus lojalitással viszonyult a városához, s ezt némi cinizmussal meg jó adag iróniával színezte. Nem szerette Szegedet, na, de bölcsen, kérdés nélkül elfogadta, hogy ez jutott neki” (197).

Visszatérve az eredeti felvetéshez – miszerint a szóban forgó regény egyik fő strukturáló elve a felcserélődés –, az eddigiek alapján azt lehetne mondani, hogy a fedél nélküli lét és annak város-perspektívája pontosan az a szövegben, *ami*, vagyis a hajléktalanság hiteles és pontos ábrázolásának a tárgya. Azaz nem valami *más*, csupán önmaga helyett áll, s így nem része a felcserélődések játéknak.

Ugyanakkor *A harmadik híd*ban megfigyelhető egy olyan motívumhálózat is, mely az utcán élő embereket és a sötét tónusokkal festett várost többletjelentésekkel ruhazza fel. E jelentésgazdagodások mindenekelőtt a transzcendencia megmutatkozásának eseményeihez kapcsolhatók.

Egyszer például Nosztát kora tavasszal a körúton vonulva égi harmónia járja át: „a ferencesek felé a körúti betonokon, a később elmaradt vihar előtti sötétlila napfény zord derűjében, hirtelen elöntött a dolgok és a lények egyedisége fölött érzett megrendülés. Olyan volt, mintha rend lenne a világban, mint ahogy az is van” (254). Vagy később már a Ligetben konkrétan egy istentapasztalathoz kötődve jelenik meg a túlvilági harmónia élménye: „Esteledett már, és én a ligeti fák sűrűsödő homályán át mintha futólag, egyetlen pillanatra megpillanthattam volna Isten nem nem-létét. Elöntött a béke, mint a méz” (268). Ugyanebbe az élménycsoportba, vagyis a látszatok mögé pillantások köré sorolható még egyfelől Noszta víziója, melynek során a Tiszán Híram dicsőséges és egyben békét hozó hajóit látja Salamon király bibliai történetéből (271–72), másfelől a dombeli, óriás, ólomkristály homokóra megcsodálása, mely aranyló ragyogásával mintha már egyenesen az emberen túli világ időtlenségét mérné (294–95).

Mindazonáltal a profán, hétköznapi világon túli dimenziók megsejtése nem csak pozitív élményeket eredményez. Nosztávszky többször is arról számol be, hogy úgy érzi, útközben egy félelmes szörnyeteg kíséri őket: „úgy rémlett, valahol a nagy fák mögött egy hunyorgó szemű, óriási, fekete szellemállat lebeg, követ s figyel minket, ahogy a nagyragadozók szoktak: lomhán és nesztelenül” (131). Majd később hasonló sejtelmek kerítik hatalmukba, ezúttal azonban már határozottabb alakot ölt a pokoli lény: „De valahol messze hátul, a nagy fák mögött fekete szellemállat lebegett, egy hatalmas fekete patkány, figyelt minket lassan mozogva” (266).

Ezek a motívumok arra inspirálhatják az olvasót, hogy a hajléktalanok történetét egy másik szinten is értelmezze, mégpedig az égi és a földi, vagy ha tetszik, az evilági és a túlvilági terek viszonylatában. Érintőlegesen arra is utal *A harmadik híd* szövege, hogy a

alánk az olajos, hideg víz. Elhordta magát az Árvízi emlékmű felé. Az volt a gyanúm, hogy ott, valahol a kanyaron túl hirtelen alábukik, a föld alatt visszavánszorog a másik oldalra [...] s kezdi előlről újra az egész, mert nem is folyó ez, csak egy gépét vesztett magányosságában tovább zakatoló, értelmetlen, nyirkos hajtóvevő” (118–19).

főszereplők a purgatóriumban vannak, jóllehet Nosztának ez a sejtelve a marihuána hatására erősödik látomássá,⁸ illetve egy helyütt Barták *pokoli* alakokat lát, „*pokoli* fények között”, mikor Annát követi a rakpart alatti rekeszébe (146). Ezek a szövegrészek, illetve a korábban említett „transzcendencia-betörések” sugallják azt az értelmezést, hogy a főszereplő hajléktalanok nemcsak Szeged, hanem a túlvilág útjait is járják. A város pedig a folyóval és a bizarr lakosokkal azért tűnik olyan félelmesnek, mert ebben a közelítésben az a purgatórium, vagy a pokol, vagy más nem evilági helyszínnek *helyett* áll. Az imént vázoltakra tekintettel érdemes módosítani a korábbi megállapítást, és elismerni, hogy mégiscsak működik a város és a hajléktalanok ábrázolásakor is a helyettesítések, felcserélődések szövegbeli játéka.

Ugyanezt igazolhatják a főszereplők azon tulajdonságai is, melyek túlvilági kapcsolatokkal látják el őket. Lúdas Jancsi például azért kapta az Angyal becenevet, mert „valóban úgy nézett ki, ahogy az alsóbb rendű angyalokat régebben ábrázolták” (91). Később pedig, amikor sikerül az utcai létből kitörnie, s az álmaid megvalósítva gazdaságot alapít, akkor a róla készült képen úgy fest mögötte egy alacsonyan szálló, „magentaszín felhődarab”, mint „egy végül mégiscsak rehabilitált angyal üresen földre hullott paplanernyője” (283). E hasonlat azt sugallja, hogy nemcsak *úgy* néz ki Lúdas Jancsi, mint egy (alsóbb rendű) angyal, hanem valójában *az is*. Az Anna kék szemében ragyogó fényről pedig Nosztának az jut eszébe, hogy az üdvösség követői „mindig az angyalok hierarchiájának legeslegelső rétegéhez tartoznak” (102). Damon Strahl neve ugyancsak transzcendens konnotációkkal rendelkezik; Márs pedig felettébb hasonlít Krisztusra, ám ezt a kispap, akitől pénzt koldul, nem akarja észrevenni, s így sajnos az alamizsna is elmarad.⁹

A bosszúállás történetzála is jó okkal kapcsolható a túlvilági motívumok hálózatába. Barták Gábor ugyanis meglehetősen sátáni alak (erre utalhat gúnyneve, a Sertés is), aki sok politikai és egyéb gerinctelenkedés után végül főbűnt követ el, tudniillik megöli az ártatlan Annát. Amikor Foghorn és Damon bosszúból végeznek vele, akkor a narrátor (Deni) így értékeli tettüket: „Az ördög hajtóvadászatán talán mégiscsak a jóba ízetünk néha, erre gondoltam akkor. Meg arra, hogy az Isten az idő mögött van” (342).¹⁰ S hogy Sertés alakja túlvilági szimbolikával terhes, azt a koporsója is bizonyítja, melynek „peremén Hádész virágai rogyadoztak, nyershússzínű aszfodéloszok”, a holtak birodalmának mitikus virágai (343).

Foghorn visszatérését a hajléktalanlétből a társadalmi normalitásba részben spirituális határátlépésként ábrázolja az elbeszélő: „Az ő [vagyis Foghorn] különös, ritka, kibetűzhetetlen nevű kutyái azt ugatták addig benne, hogy mutassa meg másoknak is a fineszt, ha már egyszer rájött, ha már egyszer nagyjából belemorogták a fülébe az égből, hogy hogyan is kell. Ő nem akkor, amikor megszólaltak, hanem akkor lett pontosan ugyanolyan, mint a többi ember, amikor elhallgattak benne az égi véredek” (346). Az idézet szerint Foghornban akkor némultak el a nem evilági állatok hangjai, amikor transzcendens küldetését végrehajtotta, tudniillik Damon Strahlal megszabadultak a sátáni figurától, illetve kivezette Nosztát az „alvilágból”.

⁸ „Fehér terítő, rajta hármass gyertyatartóban három szál hosszú gyertya égett. Tizenhárom koldus ült az asztal körül. Tizenkettő az apostol, egy meg a Jézus Krisztus. Jancsi-kancsóban bor, megáldották. *Amennyi bor vagon, volt vagy leszen ezen kancsóban, annyi ezernyi lélek szabaduljon ki a keserves purgatórium tüüziből*” (269).

⁹ Vö. Nem „hajlott arra, hogy meglássa abban a csuklyás alakban, Márs szakállas pofájában a meggyötört Krisztus arcát” (84).

¹⁰ Ráadásul a gonosz hajtóvadászatának kezdete voltaképpen kiszabadítja Foghornt az ördög által ráakasztott test-maszk alól. Ezt az eseményt így írja le Deni, a narrátor: „Anna elvesztése egyetlen mozdulattal leemelte róla azt a hízásnak indult, öregedő bácsit, akit az ördög, mint egy lúggal átitatott krombikabátot, korábban ráhúzott” (337).

A regény tehát egyfelől nagyon pontosan, már-már szociográfiai hitelességgel ábrázolja a hajléktalan létezés testi és lelki folyamatait, állapotait; másfelől erre a rétegre ráépül egy olyan motívumrendszer, mely a valóságosság igényével ábrázolt fedélnélkülieket, illetve ezzel összefüggésben Szeged városát és annak népét túlvilági események szereplőivé teszi.¹¹ Ebből következően az egynapos kálváriájukat járó hajléktalanok, élükön Foghornnal, nemcsak társadalmon kívüli alakokként, hanem az üdvösség hírnökeiként is vonulnak a rothadó járdákon; és ugyanígy a város, valamint az azt átszelő folyó sem csupán az utcán élők szemüvegén keresztül látszik csúnyának, hanem ábrázolásuk sötét tónusaiba már a túlvilág árnyai is belevegyülnek. Más szóval a látszólag önmagukat jelentő hajléktalan léptek egy olyan világban (is) visszhangoznak, melyben az üdvösség seregei (angyalok, Híram hajói stb.) ütköznek meg a sötétség erőivel (Sertéssel, Menyéttel, a lebegő óriáspatkánnyal stb.). Ebben az értelemben a helyettesítések játéka a regény világának fókuszában álló hajléktalan létformát is utoléri, hiszen a látszólag evilági (lassú) eseménysor mikrokozmosza részben egy túlvilági makrokozmosz helyettesítőjévé válik.

¹¹ Vö. A hajléktalanok „Szilasi László regényében a legsűrűbb valóságot és a valón túlit tapasztalják meg.” (Szűcs Teri: i. m.)