

MEDIA NOVA M



TRÓPUSOK,
FACEBOOK,
KÖLTÉSZET

Szerkesztette

Csehy Zoltán
Polgár Anikó

Lektorálta

Mészáros András
Hizsniai Tóth Ildikó

A kötet a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke által 2013. december 2–3-án, Zalabai Zsigmond emlékére megrendezett Tűnődés a trópusokon című konferencia szerkesztett és válogatott anyagát tartalmazza. A tanácskozás a pozsonyi Balassi Intézet és a somorjai Fórum Intézet társrendezésében valósult meg.

A könyv megjelenését a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala támogatja.

*Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
– program Kultúra národnostných menšín 2014*



ÚRAD VLÁDY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

© Media Nova M, 2014

© Szerzők, 2014

Szerkesztés © Csehy Zoltán, Polgár Anikó, 2014

Fazekas Andrea

(Debreceni Egyetem, Irodalomtudományok Doktori Iskola)

Történetté váló metaforák – két novella párbeszéde

(Metaforák Berniczky Éva és Kovács Magda novelláiban)

A próza metaforikussá válása az utóbbi két évtizedben egyre inkább része a magyar epikai alakulástörténeti kérdéskörnek. A metaforikusság a prózai művekben nem csupán a lexikális szinten lehet jelen, hanem a cselekmény és a kompozíció szintjén is.¹ Nincs másként ez az általam vizsgált szövegekben sem, ahol a metaforák prózai jelenlétét járom körül a kárpátjai Berniczky Éva és a szlovákiai Kovács Magda novelláiban. Mindkét író nő fontos alkotója a határon túli magyar irodalomnak, mégsem kellőképpen elismertek. Más generációhoz és kulturális közösséghez tartoznak, de összeköti őket a mese iránti vonzódás, a női sorsábrázolás igénye és a metaforikus elbeszélsmód. Műveikben különös jelentősége van a metafora és a cselekmény egymásra hatásának, mivel „az elbeszélte történet a nyelvben rejlő lehetőségek tudatos kiaknázásával, a nyelvjáték szabadsága által metaforikus elbeszélésé, illetve »elbeszélte metaforává« alakul.”² Tanulmányomban a két író nő egy-egy elbeszélését vizsgálom a narráció és a metaforák kapcsolata szempontjából.

Az epikai művekben a metaforákat illetően megkülönböztethetünk lokális és kompozicionális metaforát.³ Az úgynevezett lokális metaforák a stílus szintjén találhatók meg, amelyek a narrátor vagy a szereplők szólamába szőtt metafora-típusú szóképek gyakoribb használatát jelenti. Ezek a lokális metaforák természetesen nem elszigeteltek a stiláris jegyek rétegében vizsgálva, hanem nagyon is összekapcsolhatóak a cselekménnyel vagy a szereplők jellemzésével.⁴ Akár Berniczky Éva, akár Kovács Magda szövegeit nézzük, enigmatikusságuk és nehezen érthetőségük ebből a metaforikus összetársaságból ered.

¹ A metaforaelméleti szakirodalomban Benyovszky Krisztián *Az elbeszélte metafora* című áttekintő tanulmánya segített eligazodni, mivel átfogóan elemzi a trópusokat és a metaforákat a prózai művek vonatkozásában, ezért többször is az ő teoretikus áttekintésére fogok hagyatkozni. BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélte metafora* = B. K., *Szövegek szeszélye*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2010, 87–102.

² OROSZ Magdolna, *Fantasztikus metaforák – metaforikus fantasztikum*, Világosság, 8-9-10 (2006), 146.

³ Ricoeur megkülönbözteti a helyi és a globális metaforát, amit Benyovszky Krisztián lokális és kompozicionális metaforának nevez, ez utóbbi megnevezéseket használom majd én is a tanulmányomban. BENYOVSZKY, *i. m.*, 87.

⁴ *Uo.*, 91.

1. „Hiába, néha az jelenti a biztonságot, ha a kinti világ elrejtődően marad.” (Berniczky Éva: *A tojásárus hosszúnappja*)

Berniczky Éva a 90-es évek végétől publikál, szerepelt számos antológiában, folyóiratban, két mesekönyv, két önálló novelláskötet és egy regény szerzője. Műveit általában a mágikus realizmussal hozzák kapcsolatba, ezt teszi többek között Szentpály Miklós is, aki elemzésében kiemeli, hogy Kárpátalja is éppúgy a kultúrák, vallások, hiedelmek határvidéke, akárcsak Latin-Amerika.⁵

A címadó novella *A tojásárus hosszúnappja* (2004) című novelláskötetben jelent meg, amely az író nő első önálló kötete volt. Elmondható, hogy ekkor vált ismertté a kortárs magyar irodalom színterén. A kötet tizenöt novellát tartalmaz, és az elbeszélések sokszínűsége miatt igen nehéz általános kijelentéseket tenni a szövegekkel kapcsolatban. A szereplők zárt, nyomasztó és kilátástalan világban élnek, amelyet a tragikum és a komikum szövege át. A kötet mindegyik novellája költői képpel sűrűn átszótt szöveggé jellemezhető.

A tojásárus hosszúnappja a kritikusok szerint Berniczky legjobban sikerült novellája. A novellagyűjtemény egyik leginkább megérthető, kerek történettel rendelkező szövege, és bár nem egyszerű, mégis összefoglalható cselekménnyel bír: Aranka, a tojásárus meglepí magát a fényűző Párizs butikban vásárolt finom angol szöveggel, hogy nadrágkosztümöt varrasson belőle a legjobb szabóval, Gyurik Vincével, azaz Gyurikával, aki azonban nem bírta ellenállni a szövet varázsának és saját magának varrt belőle öltönyt, majd azután, mintegy beteljesítve sorsát, hirtelen meghalt.

A szövegben gyakran ismétlődő metaforaként jelenik meg a *szövet* és a *tojás*, az ilyen ismétlődő metaforákat Michael Riffaterre „fenntartott” metaforának⁶ nevezi. A prózai szöveg metaforikus szerkezete elemeinek létrejöttében nagy szerepet játszik az ismétlés, amikor egy kép addig ismétlődik, amíg ki nem kristályosodik az a tény, hogy az adott motívum lényeges. Ezek olyan ismétlődő narratív trópusok, amelyek sikeres dekódolásának előfeltételét a kölcsönös értelmezési lehetőségek biztosítják.⁷ Főleg ilyen „fenntartott” metaforákkal találkozhatunk az elemzendő novellákban is.

Gyurika alakja jelentéktelen, szinte gyermeki, ragadványneve is ezt sugallja. Az „aranykezü” szabót az emberek közelségének a vágya motiválta, hiszen mint a történetből ki-

⁵ SZENTPÁLY Miklós, *Fordítás: mű és művelet*, Élet és Irodalom: <http://sites.google.com/site/berniczky/konyvek/mehe-nelkuel-a-baba/szentpaly-miklos-forditas-mu-es-muvelet> (utolsó letöltés: 2014. 03. 24.)

⁶ RIFFATERRE, Michel, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat, 1998, 61.

⁷ BENYOVSZKY, *i. m.*, 93.

derül, nem szerették, csak tisztelték, de amikor a különleges öltönyt viselte, mindenki meg akarta érinteni (*A tojásárus*, 93). Arankának nem voltak különösebb érzései iránta, csupán a legjobb szabót látta benne, aki megvarrja neki régóta megálmódott kosztümjét. A tojásárus visszatérve a szalonba kétségbeesetten kereste a szabót és a drága textíliát, ott viszont a szabó halálhírére közölték vele. Elment Gyurika temetésére, a ravatalon észrevette, hogy a halott az ő szövetéből megvarrt öltönyt visel, ezután kikísérte őt a temetőbe, mivel „látni akarta, hol enyészik el az anyag”⁸ (*A tojásárus*, 99). Arankának elzáródott könnycsatornája miatt könnyes volt a tekintete, ezért azt hitte a gyásznép, hogy Gyurikát siratja. Így legközelebbi rokonának gondolták, de ő az angol szövetet temette, nem pedig a szabót. A novella utolsó mondatát fordulatnak tekinthetjük, mivel csak ott derül ki a szövet színe, ami a tojássárgájától „talán egy árnyalattal sötétebb” (*A tojásárus*, 99). Az egész elbeszélés sötét tónusú, de ez a jelenet szó szerint szint visz a történetbe, és átértelmezi azt. Gyurika élete is megszűnt, amikor a különleges anyagú ruhát magára öltötte, metaforikusan eggyé vált azzal: „nem vetette le végzetes öltönyt, azt hívén, hogy az a saját bőre” (*A tojásárus*, 93). A történet a csattanó által új értelmezési horizontot nyit, így a színszimbólika távlatából a szövegnek újabb olvasata születet.

A különös színű szövet Arankát és Gyurikát is megbabonázta, mindketten vétének a kulturálisan előírt szabályok ellen, ugyanis sem vidéki asszony, sem egy idős szabó nem hordhat rikítóan sárga színű ruhát. Mivel a ruha a nonverbális kommunikációnak is az egyik megnyilvánulási formája, egyfajta kulturális szignál, mindig is lesznek a falusi öltözködési szokásokhoz hasonló íratlan szabályok.⁹ Nemcsak a textília feltűnő, de a beszerzési helye, a fényűző Párizs butik is kitűnik a szürke élelmiszerüzletek közül. Ez alapján pedig határátlépésről is beszélhetünk, hiszen két világ találkozását láthatjuk, a Párizs butik futurisztikus világa találkozik az annakidején „halszagú gasztronómként” (magyarul: élelmiszerüzlet) üzemeltetett bolttal:

„Arankát megrészegítette a bódító illat, olyan előkelően kezdett mozogni az akváriumai fényben, akár a szárnyas aranyhal. Kíváncsian rebbent ide-oda, már csak azért is, mert nehezen választotta ki a fényűzésből az eladót, aki a megtévesztésig illeszkedett a környezetéhez.” (*A tojásárus*, 91)

Aranka esete a szövevel akár Gogol *Köpnöyegének* is lehetne egy kifordított, vagy éppen beteljesült változata, csak itt nem a ruha nélkül maradt Aranka hal meg, hanem az, aki eltulajdonította azt, viszont – szemben az eredeti történettel – nem kísért tovább: „Gyurika nem halt meg, csak csendesen szövétté alakult” (*A tojásárus*, 98).

⁸ BERNICZKY Éva, *A tojásárus hosszúnappja*, Budapest, Magvető, 2004, 99.

⁹ *A testbeszéd enciklopédiája*, szerk. PEASE, Barbara, PEASE Allan, Budapest, Parkönyv Kiadó, 2005, 9.

A novellában nemcsak a szövet, hanem a tojás is metaforikus jelentést hordoz magában, mivel különös módon a biztonságérzetet konnotálja. Motivikus azonosság, de egyben ellentétpár fedezhető fel a tojás és koporsó között, mivel mindkettőben benne foglaltatik valami, a halott ruhájának sárga színe lehet a kettő közötti asszociációs kapcsolat alapja. Viszont ellentétpárt alkotnak abban a tekintetben, hogy a tojásban az élet kezdetét veszi, a koporsóban pedig már az élettelenességgel találkozunk. Köztudott, hogy a tojás a legrégebb húsvéti ételek egyike, az élet, az újjászületés archaikus jelképe, valamint a női termékenység ősi szimbóluma is, „a méh gyümölcsének” tekinthető. A főszereplő érdekes módon az által kap identitást, ami a foglalkozása, mintegy magán viseli a saját portékája jegyeit: „elégedett kotlósként gubbasztott a gumi lábtörőln” (*A tojásárus*, 89). Nagy gonddal, szinte már teátrálisan rakta ki a piacon az áruját, annyira elfogult volt a maga tojásai iránt, mintha a testéből származtak volna: „olyan mozdulatokkal rakta ki fehérhájú tojásait, mintha egyedül tojta volna [...]. Az ő tojásai tökéletesek, kifogástalanok.” (*A tojásárus*, 90). Berniczky műveiben egy visszatérő motívum a gyerek helyettesítése, ezért Aranka viselkedését a portékája iránt gyermektelenséggel is magyarázhatjuk, bár a történetben ez nem egyértelmű.

Láthatjuk, a novellában több, főleg „fenntartott” metafora tűnik fel, az eddig említettek mellett a cím is szembeűnő: a hosszúnapp „hibásan” egybe írva olyan szabálysértés, mely felhívja a figyelmet többletjelentésére. Ebben a formájában a szó megegyezik, a *Jóm kippurnak* nevezett zsidó vallási ünneppel, az engesztelés napjával.¹⁰ Mivel a cím irányítja az olvasatot, ezért eleve már egy kontextusba helyezi a szöveget. Mivel Berniczky nem hoz fel identitásbeli vagy vallási kérdéseket, ezért az adott ünneppel való azonosítás csak metaforikus jelentőségű. Egy szenvedéstörténet rajzolódik ki az olvasó előtt, mivel Aranka az anyag megvásárlása előtt hosszú ideig spórolt, úgymond böjtölt, hogy megvehesse azt. De végül beletörődik sorsába, tudja, hogy többet nem lesz lehetősége ilyen drága szövetet venni, mégsem lázad fel sorsa ellen, s nem hibáztatja Gyurikát sem. Egyébként a keresztény hagyományban a sötétsárga az eretnenség, az árulás színe,¹¹ s Gyurika is elárulta Arankát azzal, hogy magának tulajdonította az anyagot.

¹⁰ Az ünnep a megtérésre hívja a hívőket, akik 40 napig készülnek rá. A nap elnevezése arra a Tórában olvasható történetre utal, melyben Isten megbocsátotta Izrael fiainak az aranyborjú imádatának bűnét. Izrael fiai a bünt akkor követték el, amikor Mózes épp a bálványimádás tiladásának bűnét. Izrael fiai a bünt akkor követték el, amikor Mózes épp a bálványimádás tiladásának bűnét. Izrael fiai a bünt akkor követték el, amikor Mózes épp a bálványimádás tiladásának bűnét. Izrael fiai a bünt akkor követték el, amikor Mózes épp a bálványimádás tiladásának bűnét.

¹¹ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 330.

A szöveg bálványként való imádata visszautalás lehet a hosszúnapra. Ebben az értelmezésben a szereplők a profán világból a szakrálisba emelnek át egy közönséges anyagot, s ez méltatlan dolog. Viselkedésük arra enged következtetni, hogy az életükben nincs helye a valódi szakralitásnak.

Berniczky-nél a novellákat nem sorolhatjuk a tradicionális novellafogalom körébe, mert a szövegekben az elbeszélő gyakran átlépi a műfaj hagyományos formáit. A szövegek jellegzetessége az erős metaforizáltság, mely egy modern elbeszéléstechnikai következménynek is betudható, mert ha a próza metonimikus szerkezete csökken, illetve fellel, akkor – megerősödik a szöveg metaforikussága, metaforikus alakítottsága is.¹²

Amint láthattuk az erősen metaforikus, lírai nyelvhasználat az elemzést is nehezíti, mivel így több értelmezési lehetőség előtt nyit utat. Ugyanezt tapasztalhatjuk Kovács Magda *A gonosz asszony hagyatéka* című novelláskötetében szereplő *Légy a feleségem* (alcíme: *Vázlat egy regényhez*) című elbeszélésében is.

2. „Minden a kertből indul, minden a kertbe tér meg.”¹³

(Kovács Magda: *Légy a feleségem*)

Kovács Magda a 60-as évek közepétől publikál, de a *Fekete Szél* című antológiában (1972) megjelent szövegeivel lett ismert a szlovákiai magyar irodalomban. Jelentkezése feltűnést keltett, a kritikai visszhang is kiemelte, hogy egy új szemléletmódot és formai-tartalmi megújulást hozott magával. Novellisztikájában keverednek az irreális és groteszk elemek, stílusa élénk, szinte burjánzó képszerűség jellemzi.¹⁴ Az antológia egyetlen női szerzőjeként olyan alanyi prózát teremtett, amelyet inkább (át)érezni, semmint maradéktalanul érteni kellett; rá kellett érezni, mint egy versre.¹⁵ Az antológiát követően jelent meg első önálló kötete *Én, a csillagbognár* (1978) címmel, ám a tizenkét novella közül mindössze öt új írást tartalmazott. A hetvenes évektől fokozatosan egyre kevesebbet hallott magáról, megjelenő írásainak többségét pedig főként mesék képezték. Két mesegyűjteménye jelent meg: *A kiskígyó* (1993) és a *Titokzatos tücsökműzene* (1999).

¹² DÉRCZY Péter, *Történetek képzeletből és valóságból*, Bárka, 3 (2005): <https://sites.google.com/site/berniczky/konyvek/a-tojasarus-hosszunapja/derczy-peter-tortenetek-kepzeletbol-es-valosagbol> (Letöltés ideje: 2014. 03. 13.)

¹³ RÓNAI György, *A kert*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 15.

¹⁴ GRENDEL Lajos, *Kovács Magda = A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918 – 2004*, főszerk. FÓNOD Zoltán, Pozsony, Madách-Posonium, 2004, 213–214.

¹⁵ SZEBERÉNYI Zoltán, *Magyar irodalom Szlovákiában (1945 – 1999). Portréesszék II.*, Pozsony, AB-ART, 2001, 74–78, 74.

Szeberényi Zoltán meglátása szerint írói terméketlenségének okai az alkotóműhely sajátosságai keresendők.¹⁶

Többévi hallgatás után, 2006-ban látott napvilágot *A gonosz asszony hagyatéka* című novelláskötete, két évvel *A tojasarus hosszúnapja* után, s míg Berniczkyt a kötete bevezette az irodalmi élet körforgásába, addig Kovács Magda pályájának áttekintéséül, részleges összegzéséül szolgált. N. Tóth Anikó szavaival élve: „A képzelet valóságában burjánzó metaforarendszert épít védekezésül a szenvedés ellen, nem riad vissza az iróniától, az öniróniától, a merészen groteszk megoldásoktól.”¹⁷ A metaforikus összefüggések miatt az ő írásmódja is erősen lírizált, amit az én-elbeszélők személyes hangja is megerősít. Akárcsak Berniczkyt, úgy Kovács Magdát is többen a mágikus realista írásmód felől közelítik meg: „(...) novellái mintha a dél-amerikai mágikus realizmus valamiféle gömöri változatát adnák” – írja róla többek között Szalay Zoltán.¹⁸

Kovács Magda a vele készített interjúban sem tud tárgyilagos lenni, a lírai hangvétel nyilatkozatait is átszövi: „nem tudom elfogadni a valóságot annyinak, amennyit mutat magából. Ezért átszűröm magamon, s felbontom, mint egy prizma, felragyogtatom, szikráztatom csillámait, kristályszilánkjait.”¹⁹ Talán épp ez teszi írásait annyira különlegessé. A cselekmény sok esetben minimalizálódik, a szövegben sok a metafora, a szimbólum, ezért közelebb kerül a lírához, mint az epikához.

Már a kötet címe is népies és balladisztikus hangvételű, ami az elbeszélések többségére is jellemző. A női identitás kérdésköre is felszínre kerül, mivel a szereplői kibújnak a tradicionális női szerepkörökből, a múlt eseményeit pedig rendszerint a nők (nagyanyák, dédanyák) őrzik és fednek fel átjárókat a fantáziavilágba.²⁰ Ilyen fantáziavilág elevenedik meg a kifejezetten a kötet számára készült, *Légy a feleségem*²¹ című elbeszélésében is, melyben megjelenik a tekintélyt parancsoló ősi ház és a körülötte lévő mágikus kert toposza. A novella címe, a felszólítás, már eleve egy családörtönetre enged következtetni: a házhoz minden generáció asszonya hozzáépíti a saját részét, ami metaforikusan az asszonyok saját balladisztikus történetét jelöli. Az elbeszélés által egy olyan

¹⁶ Uo.

¹⁷ N. TÓTH Anikó, *Tündéri, titokzatos. Kovács Magda prózájáról*, Fórum (Társadalomtudományi Szemle), 2 (2008), 127–35, 128.

¹⁸ SZALAY Zoltán, *A pioníraszony mesél (Kovács Magda A gonosz asszony hagyatéka című kötetéről)*, Irodalmi Szemle, 6 (2007) <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2007/2007-junius/191> (Letöltés ideje: 2014. 03. 23.)

¹⁹ KESERŰ József, *Ősanyák eltörölhetetlen lábnyomai a sárga agyagú mezzei utak porában. Beszélgetés Kovács Magdával*, Opus, 2011/6, 25–27, 27.

²⁰ N. TÓTH, i. m., 134.

²¹ KOVÁCS Magda, *Légy a feleségem* = K. M., *A gonosz asszony hagyatéka*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2006, 145–170.

zárt világ tárul az olvasó elé, ahová idegenek nem léphetnek be. Egy olyan patriarchális világ jelenik meg előttünk, amely csakis a női tekinteten keresztül tud a legkifejezöbben megnyilvánulni. Bódító asszonyillatok bolondítják meg a férfiakat, ahogyan a légy a mézbe, úgy ők is belevesznek ebbe a világba. A házat egy gonosz dédapa építette, s minden bizonnyal az ő bűnei miatt szenvednek a ház későbbi lakói, leszármazottai, így a hanyatlás elkerülhetetlen.

A novella a kertből indul, és a kertben fejeződik be, de míg az elején egy igazán idilli, „mágikus” kertbe ad betekintést, ahol egy szerelmespár, Iluka és Bélu ülnek egymásba feledkezve, addig a végén a pár végzete teljeseedik be. A kert a legteljesebb életmetafora: sarjadás és kibomlás, növekedés és pusztulás foglalata.²² A fiatal pár Iluka otthonában van, a hatalmas ősházban, Bélu pedig lenyűgözte a furcsa ház, mely olyan, mint egy élőlény, egy nagy szörny: megöli és boldogtalanná teszi a benne élőket. A ház teljes megszemélyesítését csak erősíti, hogy nagy kezdőbetűvel van írva a szövegben. A ház antropomorf értelmezése szerint az ajtó, mint egy a garat, „egy éhes gyomorba vezet”, azaz a ház belsejébe (*Légy a feleségem*, 145–146). A ház alapvető jelentése feminin,²³ de jelen szövegben maskulin aspektusra lehet következtetni, mivel mint-ha az ősapával lenne azonos – kivéve azon részeit, amelyeket az asszonyok építettek hozzá: „Egyéni kis fájdalmakkal, bánatokkal táplálva követelődző szellemét.” (*Légy a feleségem*, 154).

Az elbeszélésben bizonyos nőtípusok is megjelennek, s rajtuk keresztül előkerül a női elnyomás és kiszolgáltatottság máig aktuális problémaköre is. A robotsztus ház maga a gonoszság szimbóluma, amit a „pokol lovasa”, első Török László építtetett, felesége pedig a szelíd Borbála, aki rendre tűrte férje kegyetlenkedéseit. Ő volt az, aki elsőként építette hozzá a házhoz saját lakrészét, mintegy kivívva önön szabadságának legalább egy kis részét. Őt követően a ház minden asszonya így tett. Mintha közös tudással rendelkeztek volna: a megfelelő időben ezerötszáz vályogot vetettek, és ebből építették meg a lakrészüket. A nők kirekesztették életükből a férfiakat, szó szerint falat húztak maguk köré és szoros szimbiozisan éltek együtt a Házzal. A házban minden asszonymak más-más asszonyillata volt, és más-más szegélyű végváson tűnt fel kísértetként a kertben. A textília így ebben az elbeszélésben is jelentőséggel bír, de jelen esetben ez az anyag védelmi szolgált az asszonyok számára kegyetlenkedő férjükkel szemben. Másként nem tudták megvédeni magukat. A Török lányok között volt olyan, aki ki tudott szabadulni

²² Emellett a kert biblikus metafora is, mivel a Szentírás egészét átfogja. FODOR Attila, *A kertmetafora bibliai megjelenése és értelmezése*, Keresztény Magvető, 2011/2, 174–178, 176.

²³ A Nagy Anya (Magna Mater) védelmező öle, valamint az anyaméhre emlékeztet, akár a barlang. PÁL – ÚJVÁRI, *i. m.*, 158.

ebből az életből, de aki nem vált asszonymá, annak vagy menek kóltöztek a hajába és felemészítették őt, vagy szakállt eresztett, esetleg kövé vált.

A zord ház és a kert a női és a férfi világ szembenállását is hivatott bemutatni, mivel a varázslatos kert gyönyörű virágaival és édes illatával női szimbólum és egyértelműen a nő metaforája. A virág mint női princípium, a növekedés, a szépség, a szerelem és a múlandóság jelképe.²⁴ A kert annyira elkábította a fiút, hogy feleségül kérte a lányt. Iluka arca „gyöngyvirágfehéren világított”, majd maga is gyöngyvirágillatot árasztott, ez volt az ő asszonyillata. A gyöngyvirág fehér színe a szűzies tisztaságot fejezi ki, de magába foglalja az élet és halál kettősségét is, mivel egyes kultúrákban a gyász színe. Ilukára jellemző az említett kettősség: egy részről maga a csábítás „kecses, könnyed szépség”, kezei, mint „két kardvirág”, első ránézésre nem illett a Ház „súlyos, tömör, idegen világába”. Más részről pedig Bélu végzete, a Ház akaratának beteljesítője. Az elbeszélés elején a mézbe fulladó légy küzdelmének részletes leírása elsőre kissé anorgabeszélés elején a mézbe fulladó légy küzdelmének részletes leírása elsőre kissé anorgabeszélésnek tűnik: „Keskeny mézcsíkot húzott maga után, mint valami köldökzsinórt, ami egykor összekötötte az ősannyal” (*Légy a feleségem*, 147). A történet végén viszont az elbeszélő visszatér ehhez a jelenethez, s ekkor derül ki valódi jelentősége.

„Fenntartott” metaforaként értelmezhetjük jelen esetben a Házat, a kertet és a légy küzdelmét is. A légy a házba tévedt férfiak metaforája, akiket odaédesget egy szép leány, ők pedig hiába „kalimpáltak, mint tébolyult agyból kibontott idegvezeték” (*Légy a feleségem*, 147), sorsuk elől nem menekülhetnek.

„Bélu előredölvé figyelte a furcsa üvegkoporsót a komódon, s akkor egy pillanatra úgy tűnt neki, hogy a légy feléje fordított összetett szemében üzenet tükröződik. Neki szóló üzenet.” (*Légy a feleségem*, 148)

Hiába érezte Bélu is, hogy a vesztébe rohan, az „ősannyal”, „az édes halál” sokkal vonzóbb volt annál, mintsem hogy elmeneküljön. Egy nap „Ilukából eltűnt a fény” (*Légy a feleségem*, 164), s bár senki nem tanította rá, ő is elkezdte a saját lakrészét építeni; mint-ha a génjeibe lett volna kódolva a vályogkészítés és a házépítés művelete. A baljós előjel a szomorú véget vetíti elő, amelyet nem tudnak elhárítani, mivel ez a Ház akarat, ahogyan az is, hogy gyermeket szüljön. Bélu nem engedte, hogy megszüljön a gyereket, ám a Ház életre kelt és az illataradat kisöpörte a férfit a diófa alá, amin egy kötél lógott. Bélu pedig beteljesítve a sorsát, felakasztotta magát; épp abban a percben, amikor Iluka megszülte gyermekét. A kert, akár csak Csehov *Cseresznyekertjében* a tökéletes boldogság, az ártatlanság, de a bukás és a halál szimbóluma is, amely nem csupán a múltat jelképezi, hanem a gyerek születésével a jövő ígérteit is előre vetíti.

²⁴ Uo., 408.

A két elbeszélés különböző horizonton mozog, történetük teljesen eltér, viszont egy dologban megegyeznek: nyelvezetük alapvető törekvése a női metaforák megtalálása. Kovács Magda novellájában a női identitás és a női szereplehetőségek kerülnek előtérbe, s bár Berniczky elemzett novellája nem foglalkozik a női lét kérdéseivel, mégis alapvetően egy női szemszögből kibontakozó történetet tár elénk.

A novellák egy olyan világba adnak betekintést, ahol fontos szerepet játszik a (női) sorsszerűség, legyen szó akár a termékenység egyik fontos szimbólumáról, a tojásról vagy egy ház „akaratanak” való engedelmességről. Írásaik ötvözik a szűkebb hazájukban élő népek, népcsoportok világlátásának, vallási kultúrájának szellemi nyomait. Költői képekkel átszótt, merész asszociációkkal élő stílusuk a líraiság pólusa felé közelíti a szövegeiket. Műveik még számos elemzési lehetőséget kínálnak a trópusok, a narráció és a női írás kérdésköre mentén.