

LADÁNYI ISTVÁN

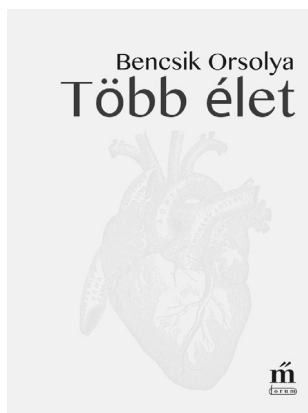
## Családi album, disznókkal

BENCSIK ORSOLYA: TÖBB ÉLET – KIS VA(J)DMAGYAR

*Vagy biztos jó sok disznót esznek*

*És ettől ők is disznók lesznek*

*Meneküljetek (Kispál és a Borz)*



Magvető-Forum  
Budapest-Újvidék, 2016  
160 oldal, 2990 Ft

Több élet van Bencsik Orsolya regényében, és több irodalom. Alacsony röptű kezdés ez egy könyvkritikától, de talán nem idegen attól a regénytől, amellyel dialogizál, amely úgyszintén nyelvi és gondolati sztereotípiákkal dolgozik, beleértve az ezekhez kötődő sztereotip iróniát is. Maga a regénycím is mintha egy dialógust folytatna, és a regény ironikus válasz lenne a *több élet* valaki által megfogalmazott követelményére, netán olvasói elvárásra, a regényben valóban több élettel, és ettől különválaszthatatlanul, több irodalommal. Azt, hogy mi a több élet, és mihez képest több, azt az olvasóra bízva a regény, végső soron azzal a problémával együtt, hogy hogyan viszonyuljon a regény *nyers, életszagú és tényszerű* közléseihez, szemben az olyan metafikciós fordulatokkal, mint a fikcióban megjelenő szerzői név és az éppen íródo vagy nem íródo regénye, a Bencsik Orsolya nevű első személyű elbeszélő által elnyert NKA-támogatás vagy a Forum meg a Magvető Könyvkiadó szóba hozott kiadói együttműködése. Mi ebből az élet, és mi az irodalom?

”  
Kapóra jön itt nekem Takáts József kritikája Kun Árpád *Megint hazavárunk* című könyvéről a 2017. januári Jelenkorból, amely szintén az önéletrajzi fikción keres fogást, és a „Valós vagy kitalált?” hamis kérdésére ad a kérdésbe írt választási kényszert felülíró választ. Takáts gondolatmenetének nem is az az igazán hasznos eredménye, hogy a regény vagy önéletrajz műfaji kérdését, Szegedy-Maszák Mihályt idézve az olvasó hatáskörébe utalja (ennek változatait Philippe Lejeune, Paul de Man és mások nyomán az utóbbi évtizedek magyar irodalomkritikája szépen végigmondta), hanem az, ahogyan számot vet az „énfeltárás”, a személyes kitárulkozás olvasói és kritikai elvárásával, végső soron tehát azzal, hogy a „nyers valóság”, a „több élet” irodalmi „megmu-

tatását” hajlamosak vagyunk felminősíteni, nem véve tudomást arról, hogy, Takátsot idézve, „[a]z irodalmi alkotásokban az őszinteséget éppúgy irodalmi eljárásokkal kell előállítani, »műértő gonddal«, mint az őszintétlenséget”. Bencsik Orsolya könyvében ennek az elvárásnak, az efölötti iróniának és a mindkettő kapcsán alkalmazott műértő gondnak a működését látom, azt, hogy egyszerre játszik a fenti elvárás kielégítésének a kifinomult eszközeivel és az efölötti iróniával külön-külön is, de voltaképpen az iróniát, a megalkotottság látható eszközeit is a „több élet” elmondhatóságának rafinált eszközeként használva.

A regény a naplószerűség és a vallomás önreflexív műfaji előzményeivel dolgozik, első személyű elbeszélője, egy fiatal, szőke, hosszú hajú és kökényszemű irodalmár, doktoranduszhallgató, aki egy szegedi bérházban bérelt lakásában éli meglehetősen egyhangú életét, miközben tartja a kapcsolatot szerbiai családjával, elsősorban apjával és anyjával, személyesen is találkozva, de főképp Skype-on, e-mailben és Facebookon üzengetve-írva-beszélgetve. A szegedi bérházban élt egyhangú életét, párkapcsolati bonyodalmakat és azok hiányát, baráti kapcsolatokat, a szűkösségében alkalmatlan helyen folytatott állattenyésztési és növénytermesztési próbálkozásait, a családdal és másokkal történt üzenetváltásait rögzíti naplószerűen, közben felmerült emlékei és a birtokában lévő dokumentumok alapján a saját korábbi életére is emlékezik és a család korábbi életét is írja, a fontosabb események napra pontos számbavételével. A monoton jelent nemcsak a hasonlóan sztereotíp, kiszámítható emlékképek, hanem olyan hirtelen és bizarr elbeszélői váltások is dinamizálják, amikor az emberszerű világ minden előzmény nélkül átcsúszik animálisba, a családtagok állati jellemzőket vesznek fel, kiköltöznek az ólba, állati módon elkoszosodnak, nemcsak képletesen, hanem az elbeszélő világban magától értetődően *valóságosan* is állati létet kezdenek élni. Az állati és az emberi lét kategorikus szétválasztottságának kérdése, szembeállítva a regénybeli váratlan összecsúsztatásuk elbeszélői valóságával nem kap különösebb elbeszélői magyarázatot.

A *Több élet* a címével is, a regény empirikus szerzőjének többé-kevésbé ismerhető életrajzi adataira rájátszó közléseivel (saját szerzői nevén túl a korábbi könyvének említésével, a szegedi-vajdasági kettős léttel, a doktoranduszstátussal, a korábbi újságíró-gyakornokoskodással, a hadaró beszéddel, egyáltalán a könyvből kiolvasható „személyleírással”), a „nyers”, rurális vajdasági lét és a szegedi bérház körülzárt sivársága sztereotíp motivikájával is mind-mind a „több élet” valóság<sup>szagú</sup> látzatát *táplálja*, nyelvi és gondolati iróniája viszont láttatni engedni ennek a valóságnak nevezett percepciókomplexumnak leginkább talán épp a sivár egyszerűségében, véges számú repetitív futamaiban megmutatkozó konstruált jellegét. A regény nagyon nyilvánvalóan épít a preformált szövegekre, tulajdonképpen az első személyű elbeszélő elénk kerülő munkája is egészében egy naplószerű, olvasójához az elbeszélő világban odaforduló, a „talált szöveg” sajátosságait felmutató szöveg, amely folyamatosan reflektál önmaga íródásának aktusára, a szövegtesten belül pedig végtelenül sok felhasználó, magába emésztett idegen szöveg maradványa azonosítható, de legalábbis észlelhető, az irodalmi idézetektől a különféle nyelvhasználói csoportokhoz köthető megkövült nyelvi elemekig, frazémákig. Jellemző módon az önéletrajziság kérdését is először egy mottónak megtett idézettel hozza szóba, Dubravka Ugrešić fontos szövegelőzményként számba veendő művéből, *A fel-tétel nélküli kapituláció múzeumából*, amely, nem melleleg, épp az emigrációs létet, az egykori családhoz és származási helyhez kapcsolódó kötelekeket, az otthon- és kapcsolatteremtés emigrációs kényszermechanizmusait és – nem utolsósorban – az ezekről való autentikus beszéd problémáit írja sajátos, szabálytalan szerkezetű montázsregényé. Persze Ugrešić nő-

írója is rafinált eszközökkel megalkotott szerzői én, úgy hozza szóba az önéletrajziség problémáját, hogy elvonni látszik olvasójától annak jogát, hogy ebben a kérdésben ő döntsön: „a kérdés, hogy önéletrajzi jellegű-e ez a regény, legföljebb a rendőrségre tartozhat, nem pedig az olvasóra”. Nemcsak a mottó Ugrešićtól idézett szövege, hanem számos más vendégsszöveg is figyelmezteti a döntés felelősségét felvállaló olvasót, hogy az első személyű elbeszélő szövege nem egynemű, a rongyika, a karfiol, a csicsóka, a gyökérrágó stb. motívumaiban, de az elbeszélőmódban is ott van Tolnai Ottó költői és prózaírói hangja, akárcsak a nyulakról és egyéb állatfajtákról írt formátlan elbeszélések kiváló vajdasági mesteréé, Balázs Attiláé, akinek első könyve egy illően körülményes utalással az *Állattenyésztők kiskönyvével* kerül egy lapra a regényben, a nyúltenyésztés családi problematikáival összefüggésben. Az Amerikába kivándorolt Déneske említésénél pedig gyanút fogunk, amit aztán Faggyasék említése meg is erősít, hogy a jelen regénybe írt malacok leszármazási sorában számba veendő Szilágyi István nagy regényének, a *Kő hull apadó kútba* hajdoni-zilahi világának *emberszámba* vett malacai is; ahogy a furnérlemezre égetett *Állatok búcsúja* is, a képből kinéző őz tekintetével a megtörténtek rendbe szedhetőségének, a múlt elmúltságának, a nyomhagyásnak, a *megbocsátás* fogalmának és még oly sok mindennek a kérdéseit boncolgató magyar regényelőzmény falán lóg. És különböző olvasók nyilván további maradványokra harapnak a regénykorpuszban, a nyers föld evésének motívuma Márquez-utalásként realizálódhat, a balatoni termelői borok foyasztása szikvízzel Hajnóczy-nyom, és efféle motivikus nyom nélkül ugyan, de a térség irodalmában otthonos olvasónak a „lány/regény” vajdasági magyar műfaji előzményei is eszébe juthatnak. A jelen regénnyel dialogizáló művek között a kritikában azonosított Petri György-párhuzamok mellett megemlíthetjük a kései Sziverit vagy habzsoló lakomákat a kannibálmotívumig eljuttató Bozsikot is. Már-már sok is irodalmi referenciából, különösen hogy a konkrétan megidézett Szilágyi- és a Mészöly-mű a regény eleji említéseken túl nem szervesülnek igazán a regénybe. Az irodalmi utalásokon túli előszövegek továbbá a márkanekvek, a receptek, újságcikknyomok, a magyar és szerb írott és beszélt nyelvi frázisok, a regénybe írt családtagok és más szereplők sztereotip nyelvi fordulatai is. Az első személyű elbeszélő nyelvé is ismétlések, sztereotip nyelvi eszközök jellemzik. A számos ismétlés révén az egyedi leírások, az eredetiség elvére emlékeztető megfogalmazások is elveszítik friss jellegüket, és a gyakori használatból a 72. oldalon elbeszél, megkopott plüssnyúl sorsára jutnak.

A nyelvi sztereotípiák tudatos használatát láttatja a familiáris nyelvre épített elbeszélői nyelv, a családi beszédfordulatokon túl a rokonsági megnevezések lokális jelentésével, amelyek a családtól távolodó koncentrikus körökben egyre inkább elveszítik egyedi azonosíthatóságukat, és külön figyelmet igényel a tata-mama vs. apám-anyám megkülönböztetése, hogy a további unokatestvérek, az anyám nővére, a tata apja és még távolabbi rokonsági viszonyok konceptualizálhatóságáról már ne is beszéljünk. A regény nagy fegyelemmel építi ennek a familiáris beszédnek a bonyolult követhetlenségét, számos bizarr családi történetrészlettel teszi próbára az olvasóját, miközben a próbának nem nagyobb a tétje, mint hogy színre vigye ennek a családi világrendnek az összes lényegtelen különbségén túli érdektelen azonosságát a végtelen számú hasonló családdal „határokon innen és túl”. Az elbeszélésre jellemző az azonos rangú narratív elemek halmozása, történetelemek, párhuzamok egymás mellé állítása, asszociációs láncok végigkövetése, sőt a tiszta enumerációs szerkezetek is, mint az ételreceptek összetevőinek leírása, a mama temetésén részt vevők akkurátus felsorolása, a külön-

bőző családtagok által gyűjtött különféle tárgyak számbavétele, a tata által készített regiszter az általa birtokba vett nőkről vagy az apa által száztizenkét gépelt A/4-es lapon számba vett elemi szükségletek, amelyekre még élete végéig szüksége lesz. (Hogy a kritikus is gyakorolja az iróniát: az irodalmi felsorolások kitartó gyűjtőjeként csak sajnálom, hogy ez utóbbi kimaradt a regényből.) Gyűjteményként foghatók fel továbbá a ketrechen tartott házi kedvencek, de a tenyésztett disznók is, és sajátos gyűjteményként kerül színre a szegedi bérház lakóinak panoptikuma. Ilyen a tata apjának 1961. augusztus 21-én bekövetkezett halála után a gyomrában talált tárgyak felsorolása, amely két apró változtatással az Ugrešić-regény emblematisus és metareflexív felsorolását idézi a berlini állatkertben, az elefántfóka ketrece előtt álló vitrinről, amelynek üvege mögött „az 1961. augusztus 21-én elpusztult, Roland nevű elefántfóka bendőjében talált tárgyak láthatók”. A tárgyak a sör márkaneve (a *Jelenre* lokalizált *Pilsner*) és az enumeráció végén, föltehetőleg gépelési hiba folytán kimaradt tú szócska kivételével megegyeznek. Az Ugrešić-regény alapkérdése tevődik fel Bencsik Orsolya regényében is, van-e olyan gyűjtési és reprezentálási elv, amely által megnyugtatóan elrendezhető és újra megjeleníthető az élet különböző dolgai, amelyek jelentős része már elveszítette a maga helyén még meglévő értelmét, és ez épp a megőrzést célzó gyűjtéssel végelegesül. Ebben az összefüggésben juthatnak jelentéshez a regény olyan sajátosságai is, mint a napra pontos dátumok használata a fontosabb események elbeszélésekor, a legkülönfélébb, összefüggő értelemrendbe nem illeszkedő adatok, sajátosságok váratlan említése, az elbeszélésnek az érdektelen részletekig való bővítése is. A regény mintha minden pontján arra építene, hogy a regény szövegtörmelékeivel begyűjtött élet, a műbe írt jelentésviszonylatok lehetőségei az olvasó által hozott viszonylatokban aktualizálódnak és rendeződnek.

A *Több élet* szerzői poétikájában a szöveggel való munka és a táplálkozás nagyon nyilvánvaló (az iróniával némiképp megfűszerezett, de majdhogynem szájbarágós) összefüggésbe kerül. Szépen kéz alá dolgozik itt a nyelv is a konceptuális metaforáival. A sok vendégszöveg közül szépen hasznosul Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* regényének fent említett bendőmotívuma, ahogy az ismeretek, a hagyományok, a kultúra elsajátításának az emésztéssel kapcsolatos kognitív metaforái is. A regény markáns tanulsága: a szöveg, miként a gyomor, mindent befogad, aztán vagy megemészti, beépíti a maga előre kódolt mintázatába, vagy, nem teljesen nyomtalanul ugyan, de különböző fázisokban távozni enged az olvasási-elsajátítási folyamat során.

Bencsik Orsolya reményt keltő első, a reményeket megerősítő második és az első két kötet által megfogalmazott reményeket megbízhatóan beváltó harmadik könyvével elsősorban magának adja fel a leckét. A második könyv, az *Akcio van!* rövidprózáinak világából kibontott, ám új elbeszélői elképzelései szerint összerakott *Több élet* kifejezetten jól megírt, okos és szórakoztató, ráadásul fájdalmasan érzékeny könyv, amellyel olvasója színvonalas társalgást folytathat életről és irodalomról. Ugyanakkor egészében kiszámítható és biztonságos is ez a regény a vajdasági magyar – magyarországi magyar viszonylatok összes jól ismert témájával, a vajdasági értelmiségi lét és a földbe ragadtság termékeny közelségével, a bevállalós női elbeszélő figurájával és a mindezek szóba hozását, megjátszását lereagáló, igen színvonalas és szellemes ironikus játékokkal, az irodalmi reflexiókkal is. Szerzője, nyilvánvaló tehetsége okán arra hivatott, hogy elunja mindazt a társalgási biztonságot, amiért megdolgozott az eddigi könyveiben, és e nélkül küzdjön meg újra a következő könyve elbeszélőjéért, nyelvéért, problémáiért.