

# A megtévesztő külsejű vendég (Önéletrajzaim)

Takács Zsuzsa próbakötetéről

Napjaink irodalmában egyre gyakoribb eset, hogy lírikusként ismert alkotók prózakötettel jelentkeznek – a hölgyeknél maradvánnyá Rakovszky Zsuzsától Tóth Krisztináig figyelhető meg e tendencia. A jelenségnek, valamint annak, hogy a műfajváltás fordított irányba nem, vagy csak igen ritkán következik be, aligha elsőrendűen „alkotáslélektani”, inkább történeti-poétikai okai vannak. A klasszikus modern prózairodalom ugyanis a 19–20. század fordulójától már erősen átlírázalt nyelvezetet használ, így a függő beszéd jellegzetesen epikai alakításai kezdenek sok helyütt egyre megkülönböztethetlenebbé válni az egyenes beszéd líraiságától: a narrátori és a szereplői szövegek majdhogynem egybeolvadnak, míg a cselekmény köztudottan „belső terekre” kerül, Thomas Mann-tól Virginia Woolf-ig és Krúdy Gyulától Szerb Antalig. Viktor Zmegac e tapasztalat alapján dolgozott ki nagyhatású teóriát a külső-cselekményes, realitás-vonzatú és a belső-lélektani, metaforizáló régénnyelv megkülönböztetésével írva le a huszadik századi próza történetét. Ez azt jelenti, a próza a saját természetéhez tudja „igazítani”, saját formáiba képes vonni a líraiság jó néhány nyelvi, sőt – a hagyományos poétika szerint – tematikus („önkifejezésre törő”) jellegzetességeit. A líra viszont, amennyiben az arisztotelészi „kevert beszéd” felé kívánja oldani kötöttségeit, egyúttal önmagát (műfajiságát) veszíti el, mert hasonló eszközlációt – formatanának fenntartásával – nem valósíthat meg. Azaz csak úgy, ahogy maga a dialogicitás mint későmodern paradigma reflektál e fejleményekre, a lírai beszédet ily módon téve többszólamúvá. A próza nyelv iránti vonzódást – mint egyfajta nyitást a polifóniához – pedig főleg a személyiség huszadik századi metamorfózisra ösztönzi: a zárt individualitás eszméjének tarthatatlansága, az alanyi önkifejezés válsága, az egyéni identitások kontúrjainak közismert elbizonytalanodása. Ezért a líra nyelvre mintha állandó és erős „kisértést” érezne már az európai modernitás kezdetétől a hagyományos alakzatok szétoldására: a prózai jelleg előtűnése jelenleg még az irányzatosan „antilirikus” hozzáálláson kívül is általánosnak nevezhető. Ami annyit jelent, hogy éppen a kötöttebb formák használata számít manapság külön jelzésértékű fejleménynek, „rendhagyó” gesztusnak. Takács Zsuzsa kötete tehát első közelítésben – a művet övező tágabb kontextus mint a szerzői név meghatározta, ezáltal távolról sem mellékes situáltság alapján

– a műfaji határátlépés eseményéből kibontható jelentések feltárulásaként is értelmezhető.

A mondottak nyomán jellegzetesnek, szinte „paradigmatikus” érvényűnek nevezhető, ahogy Takács Zsuzsa első prózakötete a lírai nyelvnek éppen azon tartományai felől fordul egy epikus nyelvhasználat felé, mely a személyiség konstruálását-metamorfózist foglalja magába, s amely ezen belül az emlékezés fenntartotta szubjektivitás mint az immár elbizonytalanodott, olykor cserélhetővé váló énalakzat jelentésköreit illeti. A sokatmondóan többes számú *Önéletrajzaim* alcím után a bevezető *Ajánlás* szintén önéletrajzi elemekre hivatkozik olyképp, hogy a saját sors bontakozását, a régvolt történések sorozatát esetleges alternatíváikról leválasztva különíti el, a szülők emlékének címezve az alkotást. Ugyanakkor az első novella (*Tanyai történet*) a következő – távolról sem öntörzserű, éppen az önarckép elhárításával formulázott – mondattal indít: „Ez a történet nem velem esett meg, de első személyben tudok csak beszélni róla.” Vagyis a *beszéd* feltétele az én-formában előadás, a mondottak egyfajta lírai „visszavonkoztatása” a beszélőre, miközben az „én” mégis mindvégig egy „őt” jelent lényegében. Ami tehát a szubjektív átélést jelölő én-formaként kerül közlésre, azt a szöveg mégsem a történetmondó saját tapasztalataként – nem vele megesett, hanem általa megismert eseménysorként – vezeti fel. A második novella (*Visszazapillantás*) pedig rávilágít az ilyen „elsajátítások” okára: „Olyan erővel hatott rám a történet, melyet új, nálam kilenc évvel fiatalabb munkatársnőm az iroda szokásos szilveszteri összejevetelén előadott, hogy úgy éreztem, megfulladok, ha nem hagyhatom ott őket.” A novella témájával tehát nem a történetet, hanem annak hatását teszi meg, vagyis egy nem-cselekményes, a befogadónak alapuló jelentéstartományra hivatkozik, ezzel teremtve meg a lírai-alanyi megnyilatkozás kereteit, miközben ezt az alanyt kiszolgáltatja a külső befolyásoknak. Maga a nyelvhez való viszony is „tárgyasítva”, epikus távolságtartással, az egyik szereplőt jellemezve fogalmazódik meg: „A nyelvbe vetett bizalma rendült meg, mint mondta.” (*Egy másik kezdés*) Az 1956 őszen játszódó, az árvák menekülését tematizáló történet beszélője ezzel összhangban állapítja meg: „Teljesen értelmetlennek éreztem azt a szót hogy: magam.” A nyelvbe vetett bizalom elvesztése a modern líraelméletek egyik legtöbbet hangoztatott (többnyire Hofmannsthalra hivatkozó) megállapítása, a szubjektum megragadhatatlanságának-eliminálódásának velejárója. Ezzel függ össze, hogy a történetek motívumainak egymásba szövődése mentén a narrátor hol nőként, hol férfiként szólal meg, még inkább

az emlékezésen belül, az elbeszélés idejét kevésbé átéltnek mutatva, a történetet távolságtartóbb-objektívabb nézőpontból adva elő. Amennyiben pedig az átélés személyessége, a narrátor szubjektív érdekeltisége újra a sztori legfontosabb részévé válik, akkor az én-elbeszélő ismét nőként jelenik meg (*A megtévesztő külsejű vendég*). Mindebből kitűnhet, a kötet igen nagy íráskultúrával rendelkezve figurálja a modern irodalmiság formatánát, számos poétikai összetevőjét és fontos eljárását – mind narratológiai szempontból, mind a szubjektum és a nyelv összetett viszonyát illetően.

A modern líraiság jelenlétének – prózai metamorfózisának – benyomását erősíti továbbá nagymértékben a látványelemek kezelése, az ekphrasisz gyakori alkalmazása, olykor az avantgárd szabad asszociációs eljárásig terjedő vizionarizmusa. Sőt, ide sorolható a képzelőerőnek hol romantikus, hol szürrealisztikus teljesítményeként is számon tartható, a festményleírástól a látomásokig csapongó, merész váltásokkal élő jelenetése (*A kammerni kastélypark*). Talán nem túlzás állítani, hogy a novelláskötet egyik legizgalmasabb, legeredetibb vonása a képzettársításoknak ez a viszonylag szabadon, ám mégis egy önelvű-oksági logika alapján történő működtetése. Ezúttal a harmadik személyű narrátor fogja össze a szálakat – s az egyes cselekményszálankok, álomszerű mozzanatok mind a történet, mind szereplője szintjén összefüggő egésszé állnak össze, vagyis nem zárják ki a narratívába épülés esélyét. Sőt, olykor a divergálóknak-szétésonak látszó epizódok éppen egységessé álló narratívaként-kiderülése jelentheti végül a befogadás váratlan tapasztalatát, esztétikai élményét. Más esetekben a „költemények prózában” műfajisága érvényesül az álomszerű-szürrealisztikus elemek sorjázásával, ahogy *A test feltámadása* az érzéki tapasztalás (a narancsszín és az illatozón szürrealisztikus egymásba olvadás) elragadottságát beszéli el.

Az említett poétikai eljárások talán *A szerdai gyermek* című novellában jelentkeznek a legösszetettebb művészséggel, a leghatásosabb formálással. A mesei narratíva funkciói (az erdő közepén hagyott gyermek jelképes beavatásszituációja, akár mint a kollektív tudattalan fenyegetéseivel küzdés őstipikus helyzete), a Jancsiról és Juliskáról szóló mesének az életrajzi rétegre íródása, a kiszolgáltatottságot tehát a már létező történet hatalmának személyes vonatával és megkerülhetlenségével érzékeltetése – mindez együtt olyan eredeti-újszerű kombinációt nyújt, mely az emlékezés és a narratív-mitopoétikai sémák kreatív összejátékával képes a modern szubjektivitás „világfélelmét” artikulálni.

Ami a lírai egyenes beszédben képzettársításnak nevezhető, az a pró-

zaepikai alakítások szintjén többnyire az epizódok bár szabad, de mégis hallatlanul érzékeny összefüzéseként domborodik ki. A kapcsolódások logikája általában jól felfejthető, tehát még a szürrealisztikus részletek sem okvetlenül a szünesztézia, inkább a metafora vagy a merészen alkalmazott metonímia képisége szerint szerveződnek. Az *Egy fejfájós nap* például egy díjkiosztó ünnepséget követő órák eseményeit rögzíti olyan sorba, melynek kezdő- és végpontja – a diploma átvételétől a rosszulléten át a körházi kivizsgálás traumáig – hallatlanul tág, a hagyományosan okadatolható cselekménybe nem illeszthető mozzanatok tartalmaz, ugyanakkor legkülönösebb átváltozásai is a tudatműködéstől kontrolláltnak – „megmagyarázottan” – esnek meg. Még a narrátor férfiból nővé, majd nőből férfivá alakulása is kevésbé meglepetésszerűen, inkább valamilyen szubjektumfölkötti erőt elfogadó „beletörődéssel” megy végbe.

A kötetet záró novellák – némi meglepetést okozva az olvasónak – az eddigi beszédmódoktól részben elütő karakterükkel tűnnek ki. Az emlékezés technikája bennük a magyar prózaepikai hagyomány egyik legfontosabb közlésformájával, az anekdotikus elbeszélés sajátosságával egészül ki. A visszatekintés ugyanis nagy nyomatékkal támaszkodik az előadás élőbeszédszerű karakterére, a közlés személyes szituáltságára, a megszólalás – a valakihez fordulás – közvetlenségére. (E vonások persze az európai irodalom egészében sem függetlenek az anekdotától.) Természetesen nem okvetlenül érvényesül az anekdotához gyakran társított modalitás, a „kedélyes” vagy akár humoros-könnyed hangvétel. Nem a mikszáthi vagy a hrabali stílus valamilyen folytatásáról van szó. De ezúttal sem ez a lényeg, hanem a történetek egymásból ömlő, felszabadult sorjázása, melyet nem mérsékel az a visszafogott, egyébként nem-anekdotizáló típusra utaló jellemvonás, melyet a műfajilag is sokatmondó című *Beszélgetések* terme egyik szereplője – egy feltételezett feljegyzés révén – tulajdonít az én-elbeszélőnek: „Barátságos, kereső alkat, de vigyáz magára, a döntő lépés előtt visszatáncol. Van benne valamilyen értelmiségi gög. Az elmúlt rendszerről ellenségesen nyilatkozik, önmagáról nem szeret beszélni, viselkedése feszült. Az őt megfigyelő joggal tart attól, hogy kijön a sodrából, vagy sarkon fordul és faképnél hagyja. De az anekdotizálásához legalábbis közelálló modor éppen erre a habitusra képes reflektálni, mintegy kiemelve annak alanyát a többnyire gyötrelmesnek látott szituációkból, melyekben minden tapasztalatát a saját elbizonytalanodott énjére próbálta visszavonakoztatni, egyedül a bensőség rezduléseit téve meg egy élet „szinpadává”. A beszélő a maga

sorsát mások tükrében is látni-láttatni tudja, amikor például egy föltehetően Simone Weil-adalék segítségével von párhuzamot a saját és egy másik élet eseményei között: „Egyszer egy jómódú családból származó fiatal lány abbahagyta egyetemi tanulmányait és beállt munkásnak a Renault-gyárba, akkortól, ha kedvesen szóltak hozzá, azt hitte, hogy kedvességük pusztá félreértés folyománya.” Így elmondható, a bevezetésben említett líraiság ekkor, a négy utolsó szövegben, de főleg a legutolsóban vált át olyan prózába, mely immár egyáltalán nem a lírából levezethető – onnan tekinthető – epikumként, hanem „eleve” epikai fogantatású nyelvezetként fogható fel.

A kötet szép kiállítása a látvány dimenziójában, a könyv mint közeg megalkotásában is színvonalasan harmonizál a novellák világával, a szövegek kifinomult nyelvi perceptívításával, egzisztenciális érzékenységgel. S a recenzióban talán kötelezően említendő fentebbi besorolás – „a szerző első prózakötete” – pedig ezúttal különösképp jelezheti a pálya ívének a megszokott retorika szerint igencsak kétséges jellemezhetőségét, a „kezdés” és a „beérkezés” viszonylagosságát. Hiszen Takács Zsuzsa műve bizonyos értelemben, műfaji kategorizálás szerint „első kötet”, mely ugyanakkor nem születhetett volna meg a lírai beszéddel alkotás addigi tapasztalata nélkül. *A megtévesztő külsejű vendég* rangos művészi teljesítménye ilyen formában is hozzásegíti az olvasót ahhoz, hogy a hagyományba illeszkedő és az új távlatra nyitás szükségességét együttesen a kezében tartott könyvhöz fordulva különös mélységgel ismerje fel.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)  
Eisemann György

## Hümmögések

Bertók László: Hangyák vonulnak

Valóban azt akartam-e mondani? (gondolni, érezni, véleményezni, meghatározni?) – kérdezi a vers bizonytalan önmagától, mert elérkezett abba a végső ingatagba, ahol már elveszni látszik minden valaha volt egyensúly. Ami eddig a világról szóló biztos tudásnak volt tekinthető, valahol, valami meghatározhatatlan helyen és időben megbillent. Kiesett önmaga lecövekelt valójából. Amit képviselnie kellene, többé nincs ereje és kedve képviselni. A konkrétum, a hétköznapi eddig két kézzel megragadható valósága, az „élet rendje” egyszerre ez idáig idegen, képlékeny, elkoconyasodott formát öltött magára. A létezésnek ez az új formája az öregkori létállapot rádöbbenésének tragédiájával és a vele szemben egyetlen védekezési lehetőségként felállítható

íroniával terhes. Hiszen végleg bizonyossá vált, hogy nem létezik sziklaszilárdan megfogalmazható és fennn hangoztatható létigazság. Illetve, ami van, az rejtőzködve ott tartózkodik a kétségbeeső bizonytalanban, ahonnan sem illusztrációként, sem hivatkozási pontként nem hívható többé elő.

Hála égnek, a költők ma mint-ha hosszabb időket élnek, mint más korokban. Bőven van idejük becserkészni azt a kevésbé ismert, jobbra tétova kézzel megrajzolt, ám mindaddig leginkább fantázialepte tartományt, amit jobb híján a lassú öregedés élményvilágának nevezhetünk. Kesernyész illatú világ ez, végső kérdések közötti űrben táncoló: „*de előbb-utóbb vedd észre, hidd el, hogy / nélkülözhetetlen szereped (részed?, feladatod?) / van a működésben (?)... Vagy hogy / bizonytalanul (vesztesen?, csalódottan?, / dühösen?, bölcsen?) belásd (elfogadd?, kimondd?), hogy nélküled is ugyanúgy menne (megy), menni fog (forog tovább) / a megállíthatatlan, a „menthetetlen” (?)... (Aholtpon szédületében)*. Ezért is nem találhatók ennek a fokról fokra átalakuló léthelyzetnek a megfogalmazásához gyémántmetszésű, pontos jelentésű szavak, csak bizonytalan megközelítések, állandó kérdésfeltevések, azonnal önmaguk ellentétébe forduló megsejtések.

A „bizonytalan”, „vesztes”, „csalódott”, „dühös”, „bölcs” a fenti versidőzetben (sem) egyáltalán nem szinonimái egymásnak. Még csak nem is folyományai. Mégis mindegyik, egymáshoz korántsem kapcsolódó jelentés egyszerre van együtt, egyszerre működik, követel helyet magának az agyban (versben), mint valami továbbiakban elkerülhetetlen következménye annak az évtizedek alatt lerakódott élettapasztalatnak, ami egyfolytában módosítja a külső világhoz, a versírásához, a költészet gondolkodásrendszeréhez való viszonyt, hol borongóvá, hol ironikusává, hol érzékennyé alakítva az adott költemények alaphangulatát, filozófiai végkicsengését.

Csorba Győző Simeon tűnődése, Kálnoky László Egy hiéna utóélete és más történetek, Vas István Rapszódia egy ősi kertben című kötetéig kell visszamennünk az időben a modern magyar líra grádicsain ahhoz, hogy a *Hangyák vonulnak* kötet magyar rokonhangulatait végigtapogathassuk. A három öregkori költői kiteljesedés közül Csorba lágyabb melankolikus-sága, Kálnoky iróniája, Vas finom pátosza emelkedése szinte előlegezik ezt a Bertók László ábrázolta esetlenségig eltétovásított világábrázolást: „*s egyre nagyvonalúbb idő, az öregedés (öregség) / cserkészi be, hülyíti, teszi magává / egyelőre úgy, hogy még kívülről is meg- / nézheti (s kinevetheti) önmagát... (Régi szekrényeket nyitogat)*, amelyből ugyanúgy kihallatszik ennek a szemléletnek minden hazai s külhoni elődje és szel-