FARAGÓ KORNÉLIA

AZ ÉN-IDEGEN

Bartis Attila: *A séta.* József Attila Kör–Balassi Kiadó, Budapest, 1995
Solymosi Bálint: *Ágak egy hamisciprusról.* Seneca, Budapest, 1995

Poétikák, módszerek, a sajátosnál is sajátosabb szöveg-előállítási technikák, narratív megoldások sora szolgálta a történeti, élettörténeti azonosságok rekonstruálását, olyan elbeszélőszerkezetekben való elrendezését, amelyek az identitáskereső prózavonulatot gazdagították. Ez a próza ritkán szólaltatta meg elbeszélőjét az önmegtalálás helyzetéből, de minden mozzanatában az erre való törekvés határozta meg, azonosságteremtő célzattal szerveződött. Az Én törekvése: megszilárdítani, végérvényessé tenni, karakterré formálni önmagát, teljesnek tudni identitásának narratíváját. Ezért a legkomplexebb történéseket is egyetlen tényezőre vezeti vissza. Az egytényezős gondolkodás mélyén az önismerethiányos létezés valósága és a stabil identitás vágya rejlik. „Bárán János nem ismerte az apját. Nem ismerte saját életét sem. Nem az övé volt az arca . . . Elkezdte visszakeresni az életét" – e mondatok Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényének szövegkezdetéről valók.

Ezeknek az indentifikációs törekvéseknek szép példái a bahtyini belátást tükrözők: a legfontosabb aktusokat, amelyek önmagunk tudatát alkotják, a másik tudathoz való viszonyunk határozza meg. Azaz a dialogicitásra indító, „legnagyobb és legszebb utópia" a magunk megértése a másikban. Emlékezzünk arra az idegen tudat tükrében való önszembesülésre, amely a *Párbeszéd* című (Nádas P.–R. Swartz) könyvet megteremtette. Ebben a Másik egy másik embert jelöl, az éntől lényegénél fogva idegent. Az interszubjektív élmény nem a másikban elenyésző, hanam a dialógusban kiteljesedő én élménye, korántsem önromboló tendenciák jele. A Másikban való önfelismerésnek a vágya nem önelveszejtési lehetőség.

Solymosi Bálintnál viszont feltűnik a duálunió vágya: „én is szerettem volna már a szerelemben elveszejteni önmagam". Másutt az önfelismerés, önmegfogalmazás tulajdonképpen önfelszámolás, önkioltás: „Vajon nem az üres létteredben való ritmikáról, egyáltalán a mozgás eléréséről van-e szó csupán . . . arról a precíz keresésről, amely arra irányul, hogy önmagad történésére leljél, miközben honnét is tudnád . . . azért önmagad lényét kell áldozni." Vagy amikor a Másik a szubjektum mindenkori másikjára utal, a tükörben megpillantott énre: „Hogy el kell felejtsem a tükörképet, az arcot, az emléket mind, hogy mindazt, amit eddig önmagamnak tudtam, azt fel kell számolni mindenestül, meg kell semmisíteni."

Amikor Solymosi Bálint könyvében azt olvasom, hogy „Olyan kiszolgáltatottnak éreztem ezt a testet . . ., melyet *idegennek* szerettem volna tudni, oly *idegennek,* mint amilyen a számodra lehet", akkor Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című művéből idéződik fel a Thoenissenhez fűződő mondattöredék: „egy *idegen,* aki én vagyok". A homogén szerkezetű önazonosság vágya helyett az *én-idegen* dimenziójába való átlényegülés vágya az aktívabb jelentésű. Az én-problematika, a jelenkori prózában oly sokféleképpen exponált kérdéskör, új mozzanataként az azonosságszerkezet kettébontása jelenik meg. „Mintha önmagamból szabadultam volna ki." Az önmagától való eloldódással a Másik biztosít egy olyan perspektívát, aminek az osztatlan és nincsen birtokában.

Bartis Attila *A séta* című könyvében is felmerül, igaz, más formában, több, számomra érdekes mozzanat. Ezek ugyancsak elszórtan megjelenő jelzések az alany koncepcióját illetően, és semmiképpen sem fogják át mindazokat a jelentéseket, amelyre e kérdéskör kiterjedhetne.

Tükörkép és széttöredezettség: „fölé hajoltam és ott ingott az arcom ezer darabban". Bartis Attila is felveti az *én-idegen* izgató problémáját („hogy nem magát látja benne, hanem valaki nagyon *idegent*"), de szerkezeti szinten nem kísérli meg narratív módon kitapintani, külön hangsúlyok nélkül illeszti be a világérzékelést jellemző azonosságtévesztések („egyre távolabb kerül az, amit nézek attól, amit látok. Ez talán az új világ". „Mostantól mindenre rákérdez – ugye kedves van neked még vagy három arcod?") sorába.

Mivel az érzéki tapasztalat meghatározhatatlan és illuzórikus, úgy tűnik, az azonosságtévesztések, azonosíthatatlanságok útján való gondolkodás az, ami talán jellemezheti ezeket a szövegeket. Látható ugyanakkor, hogy másféleképpen, mint a folyamatos ön-elhasonulásra az alany disszeminálttságára épülőket. Itt, bár az én nem azonos saját mivoltával, kettőben (vagy többen) egyszerre manifesztálódik, a nem „lehet bármi a világon" megfogható identikussága van vagy lehetne az Idegen alakjában, a szubjektivitás az én és a másik egymásra vonatkozódásának tereként azonosítható. Amennyiben a prózaírás így strukturálná az én-t, és az a másikhoz való beszédként jelenne meg, kiléphetne abból a paradoxonból, amelyben a szubjektum saját eltűnését szemléli, mi-

közben afelé tart, vagy saját kimozdulását rögzíti kimozdulása idején. S ha Rovatti szavaival tesszük fel kérdéseinket – „. . . hogyan kísérelhetnénk meg átalakulni azzá az Idegenné, aki mi vagyunk. Hogy kísérelhetnénk meg kivonni magunkat a tükör torzító hatása alól, melyet a látás-gondolkodás folytonosan felkínál számunkra. Hogyan kerülhetjük el, hogy örökösen visszahulljunk az azonosságba. Hogyan kerülhetjük el, hogy egy üres és mindent magába-kebelező én zsákmányává váljunk" –, akkor e két kötet fontos olvasmányunk lehet.

AZ ELBESZÉLÉSTÁRGY IMPERATIVUSA

Esterházy Péter: *Egy nő.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Egy nő, egy nő, egy nő? Egy nő, egy nő, egy nő,
egy nő, egy nő, az lenne az?; nem az.
(Kukorelly Endre: A Memória-part, 1990)

Egyetlen tőmondatba foglalt egzisztenciális állításból („Van egy nő") bomlik ki és oda utal vissza a regény minden mondata. Regény? Újfent játékos-ironikus mesterkedés a műfaji jegyekkel, a formával. Ennek az állításnak a megerősítése, kiszélesítése vagy éppen elbizonytalanítása, érvényességének megkérdőjelezése, kétségbevonása. De mindenképpen rangjának megteremtése az anaforikus összefüggések hosszú sorával.

Egy esszé kiragadott mondataival: „Egyetlenegy szó van, ami a női psychét és a női lényt maradéktalanul megjelöli és megjelölheti, s ez a szó az, hogy nő. Semmi más. Sehogyan másképp nem érthető, s erre a szóra átvitt értelem nincs, és a nőt átvitt értelemmel hívni nem lehet." Éppen ezért a határozatlan névelővel bevezetett közös főnév tulajdonnévi permutációja elmarad, személyes névmás vagy zéró alak szerepel a távolítás eszközeként. Nem egy konkrét személyre, hanem mindenféle férfielmélkedés kiindulópontjára, a vágy ama arctalan, éntelen tárgyára irányuló gondolkodás ez. Hogy az állítás belső realitás, más formában is kifejeződik: a szerkezeti rend dinamikus játékával is érzékeltetve, irreálisan sok aspektusú az alany léteztetése, és rendkívül sajátos a transzformációja. Ez a sokarcú jelenlét éppen a jelenbeli hiányra utal, a hiány kitöltésének módozata. Nem csak leírni a létezőt. Többet ennél. Megnevezni a vágyat, az elgondolást, az ábrándot, hiszen tudjuk, ez annyi, mint új létezést vinni a világba. Az új létezés szóban megtestesülő, olykor reális mozzanatokkal való képzeleti manipuláció eredménye. A fantázia reflexiói bomlanak ki a címben kitüntetett tárgyról?

Azt hiszem, nagyobb a közelítési esélyünk Hamvas Béla gondolatainak irányításával. „A nő nem is lény; inkább lények halmaza. Pallas, Lilith, Anya, Szirén, Sophia, Éva, az idumeai éjszaka asszonya, Anima. S ezek a lények

valamennyi nőben egyszerre esedékesek és állandóan vannak és élnek. A női lét rejtett lehetőségei. A női lélek létének és lényének alakjai és őscsírái." Vegyük sorra: a bölcsesség istennője, bűbájos szörny, anya, szirén, az isteni szűz, az asszony-feleség, ha a férfitudat belső női alakja, akkor anima (az anima leggyakoribb megnyilvánulási módja az erotikus fantázia), ha viszont csak a pszichéje mélyén élő férfi természetű lényét mutatja, akkor animus. Itt rejlik valahol az egységes nőélmény prizmatikus lebontásának eredeti szerkezeti indokoltsága. Olyan ez, mint mikor a festő addig forgatja és változtatja az esetleges perspektivikus vetületeket, míg csak teljesen vissza nem adja a kívánt tárgyat. A kora középkor művésze olykor többször is megismételte a főalakot egy és ugyanazon képen, hogy az alak szempontjából minden fontosnak tűnő összefüggést ábrázoljon.

A formai alapelgondoláshoz történeti elv nem kötődik, csupán a redukció és a kiterjesztés együtthatása. Legelemibb struktúrájára redukálódik a történet, de azt, mint az ismétléses szerkezetek általában, kimerítően megmutatja. A személyes történet legkisebb alkotóeleme, a szituáció is lecsupaszodik, az elbeszélő és a címben kitüntetett tárgy relációjára. Csupán a tárgyat kellene azonosítani. S akkor talán lehetséges volna a viszonylatot is, amely a *Fuharosok* szövegrészletét idézi fel, és a nőt mint érzéslényt mutatja. „Lovag! Szeretlek. Gyűlöllek." A szeretet, gyűlölet „működőképes egyidejűsége és egyértelműsége" (Balassa Péter) és ennek függvényében más ambivalenciajelenségek, csupa feloldásban nem részesülő ellentmondás és kontraszt. Az *Egy nő* a vonzó és taszító erők szabad játékából kel életre. A széttartó mozzanatokat a pozitív és negatív elemek ritmusában kapcsolja össze. A szövegintenzitást felfokozza az egyes elemek maximális kontrasztja, az ambivalenciaérzések uralma. A beállítások ellentmondásossága azt sugallja, a vagy-vagy helyett az és-re való vágy fejeződik ki, hogy minden ellentétet egyesíthessen magában a szöveg és élete a közöttük való ingázás legyen.

Lehet-e írni az én és a másik megfeszített küzdelméről? Ebből a tartalmi-formai felfrissítést hozó alapállásból még érzelmi melegséggel is. A jelenidejűség iróniájából vagy az idő iránti teljes közönyből kibontakozó beszédmódban, amely minden lehetőséget magában hordoz, a legellentétesebb értelmeket sűríti magába. Amelyben az ambivalencia sokrétűségének jelentéseit ismerhetjük meg.

Számozottan különálló, rövid részekből összerakott a szövegtest. Szüntelen keletkezésben–elmúlásban egymást váltó autonóm viszonyrendszerek, újraszituálás, véletlen elemek és variánsok, ismétlések és teljesen új kifejezésimpulzusok a képzelet domináns formációi. A szünetek időmértéke, a dinamikus egységek kiterjedésének növekedése és csökkenése, a közöttük lévő hatásösszefüggés, mondjuk, az éppen következő részletmomentum ellentett iránya eleven feszültséget kölcsönöz a szövegszervezésnek. Ez a mozgásrend mindig

azonos képzetkapcsolási indíttatásból nő ki. És megannyiszor figyelmre méltó, hogy miként tudja a formaerő ezeket a dinamizmusokat létrehívni. Az ismételten előforduló egzisztenciális állítás keltette élményt a változás új formái gazdagítják. Hullámoznak és feszülnek a személyiség dinamikáját felfedő gondolatok, cselekvési, viselkedési formák, magatartások, érzések és képzetek, hallási, szaglási, látási érzetek. A ritmusban egyesül azonosság és újdonság. Minden egység a maga sajátos érzéki minőségeivel a megelőző visszhangja. Kölcsönösen támogatják egymást, az egyik folytatja a másik mozgását a ritmikus felépítésben, mégis, mindegyik új horizontot teremt és új vonatkozási keretet. A vágy dinamikája nem törik meg.

Az én felfedezi a zérópontot, amely köré a gondolatok odasereglenek és belőle teremt világot. A nő úgy jelenik meg, mint létérzékelési alapkérdés, „mint nem azonosság, nem-alak, simulacrum – a távolság szakadéka, a távolság eltávolítása, a teresülés, a távolság maga – ha még mondhatunk ilyet, ami lehetetlen: a távolság maga" (J. Derrida). Ez a könyv egy nagy közös mítosz (a nagy, közös érvényű elbeszélés) újbóli megérintéseként is értelmezhető, hiszen a nő mint szubsztantíva a jelentés egészét szervezi meg. Az érzékileg észlelhető struktúrák a megfelelő emocionális és szellemi struktúrákra emlékeztetnek, a tapasztalás teljességére. Minden „aljas" és „parázna" érzés, kéjes póz, a meztelenség érzéki hatalmát bizonyító mondatsor keltette látszat ellenére a nőről, a női testről, bár érzéki közelségben látjuk, mint általános közvetítőről beszél. Mint origóról, amelyben az én-világ szemléli önmagát. Mint origóról, amelyből kiindulva az én önmagához érkezik el, avagy amelybe megérkezve az önmagától való eloldódás, az önelvesztés élményét ismerheti meg. (Lásd: *Egy nő* 97). Az elbeszéléstárgyhoz való viszony jelentésességében az önmegértés egy módjára ismerünk. Az én dimenzióinak minden neve: a nő.

A hétköznapi toposzokban rejlő lehetőségek kiaknázásával az előforduló kétértelműségek érvényesülni engedik a szövegek humorát. Sok részletmozzanat csak a mindennapokhoz fűzött szemiotikai viszonylatban, köznyelvi archetípusokhoz kötve tárul fel. Esterházy Péter érzeteink, érzéseink analógiáiból építkezik és a nagyobb érzéki intenzitásokat a szexualitás tabu szavaival jelöli. Amit igazán jól kitapint, az a vulgarizált érosz összefüggése a nevetéssel egy olyan személyes nyelvben, amelynek sok megoldásához nem kötődik állandósult jelentés. Az őstermészeti ösztönlényt mutató, olykor profán tónusú, harsány testiség egy-egy játékos mozdulat nyomán a szövegek elsődleges érzéki jelentését visszájára fordító jelentésrétegre nyit. Erős hatású az erotikus és játékfunkciók egymásba fordulása az érzékek útján való gondolkodásnak ebben az igazán plurális nyelvi-formai játékterében, amely Esterházy nő-fogalmának, én-képzetének, lét- és prózaszemléletének kölcsönhatásából jött létre a homo ludens eroticus műveként.