[25] L. a 9. számú jegyzet két utolsó mondatát. + „Igen, itt éltem, nem mintha meghatódnék, nem hatódok meg, igaz, nem is vidámkodom. Elhagy, sajnos, a humorérzék, és csak az marad, bizakodni benne, hogy egyszer még visszatér. Napos területre ér. Kiköltözik a fájdalom a szívből. És hogy az még majd *ez az én* leszek" (26. l.).

[26] „Magunkon kezdeni a dolgot" (16. l.).

[27] Itt most – csupán, hogy szemléltessem, hogy a dolgok valahol összefüggnek (az idézettségi indexbe nem beszámítandó!) – önidézet következik: „apja-anyja komonista" (H. V. É.: *Így éltünk.* 1997, 32. l.).

A VÁROS, AHOL NEM LEHET BESZÉLGETNI

Lovas Ildikó: *Meztelenül a történetben.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000

A történetmondás aktusa és a meghallgattatás igénye, azaz a komplex alkotói szituáció létrejöttéért folytatott küzdelem (a hiánya miatti konfliktus) képezi Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című regényének fő szervező motívumát minden elbeszélői szinten. A történetformálásnak e szóbeli attitűdje már túl van megírásának, az írásmű szuverén világa létrehozásának tettén: az értelmező befogadó jelenlétét feltételező beszédmű megalkotását jelenti. A regény önreflexív alkotói helyzetből indul, az író-elbeszélő a szöveg „poétikai alapjá"-t világítja meg. „Olyan vagyok, akár egy fegyver: egy íj és egy nyíl. Megfeszülök, célt választok, elérem, elernyedek. Pontosan, céltudatosan haladok a kívánt irányba. Ha remegni kezdek, simogatolózni, oda a szöveg poétikai alapja . . ." Ugyanez az elbeszélő tárja fel előttünk a megváltozott, az eredményes alkotói-befogadói kapcsolat hiányából és a kényszerű szerepcserék (pl. háziasszonyként való tetszelgés) kudarcából következő vesztes, ugyanakkor nem terméketlen alkotói léthelyzet milyenségét: „Ez a nő nem tud beszélni. Félmondatai vannak és feszült, akár egy íj. Régebben még elernyedt, amikor megírta a soron lévő történetét, mintha célba talált volna, olyankor boldog volt és laza, de amióta elszakadt benne a történet fonala, csak a feszültség van benne, és az állandó próbálkozás, hogy ne kerülje el a dolgokat: hogy megérintse őket. (. . .) Azonban be kellett látnom, hogy élni mégiscsak úgy lehet, ahogyan tudunk. Akár a veszteség nyereséggé alakításával. Ami hazugság. Vagy játék? Nem volt kivel megbeszélnem. Viszont a szobájából kijött a fiam, és azt mondta, *úgy érzem, valaki jött hozzánk. De lehet, hogy csak a szívem dobogását hallom.* (. . .) Akkor este született az első történet utáni történetem. . ." Azaz: a *Meztelenül a történetben* első, fiktív világot jelentő részlete. A könyv első fejezete ugyanis regény előtti, fikción kívüli tér: a metanarráció, az író-elbeszélő közvetlen megnyilatkozásának tere. Az alkotói lét metaforájaként funkcionáló – klasszicista hagyományokra visszavezethető –, cél felé repülő nyíl képe mellett a megírásra váró mű másik alapmotívumát is megjelöli. Ez a mindenkori elvágyódás hangulata: az önmagunktól is eltávolodásigényt kifejező, a regényben invokatív jellegű Ausztrália-képzet. Az író-elbeszélő mindezek után átadja helyét alteregójának, aki már része annak, belül van a fikción: „. . . egy nő, aki megremegett, amikor azt mondta egy ismeretlen, hogy az a nyílvessző, amelyik célba talál, minden mást elkerül". *Ez a nő*, akár az író is lehetne, ugyanakkor a mindenkori nő, az *egy nő* vonásai ismerhetők fel benne: lénye a nőiség bonyolult-gazdag szövevénye. Jelképe az ágy szélén fehér hálóingben, szilvakékszín lábfejekkel üldögélő, magányos, a társkapcsolatban meghallgattatást nem

nyerő asszony, érzésvilágát az „*azt* nem, holott igen" paradoxa formálja. Szerepe Lovas regényében kettős, egyrészt maga is a szerelemről szóló (beszéd)mű megalkotásán fáradozik, saját környezetében minden kísérlete kudarcba fullad („nem tudják, mikor van az ölelés és a beszéd ideje") – tehát rá is vonatkozik saját páciense, Amál néni megállapítása, miszerint „a nő magánya az öleléssel kezdődik" –, ugyanakkor folytonosan az értelmező befogadó szerepébe kényszerül: orvosként lelki beteg asszonyok történeteit hallgatja. E szerelemről és magányról szóló történeteket értelmezve döbben rá, hogy a kreatív befogadó szerepében alkothatja meg lényegi alkotását, amennyiben megfejti az „*azt* nem, holott igen – ne, ó ne" rejtélyét, s közben választ talál e probléma térbeli specifikusságának okára is, azaz a „*másként látás* szabadkai problémájára". Vizsgálatai ugyanis ahhoz a képtelenségnek látszó eredményhez vezetnek, miszerint „mindez talán csak ebben a városban és ezekben az időkben van így". Leginkább az angyalcsináló Amál nénivel kerül termékeny alkotói-befogadói viszonyba, aki a férfi-nő kapcsolatról mond (vád)beszédeket. Ezekből a nők magányának és boldogtalanságának elmélete bontakozik ki, ugyanakkor az emlékei jelentette tapasztalati anyag a „városmitológiához" kapcsolódik. Szerelemről szóló beszédei és magyarázatai (pl. „. . . a nő addig boldog, amíg várja, hogy megérintse a szerelem. Onnantól csak a könnyei patakzanak". vagy: „. . . a nő akkor nem szagtalan és száraz, ha egy ideig vérben és tejben ázik. Annak ellenére, hogy a közhiedelemmel ellentétben ez igenis eltávolítja tőle a férfit".) Az író-elbeszélő képzeteire (pl. a testében nedvességet tároló sivatagi varangy és a felpuffadt arcú, könnyező asszony közötti hasonlatosság) és a hősnő-alteregó gondolkodásának (pl. a patkányszerelemről szóló elmélet) irányára reflektálnak, illetve hatnak ki. Elbeszélt történeteiből egy eseményekben, furcsa jelenségekben, talányos történetekben és különc-markáns (élet)művészekben gazdag, ugyanakkor valamitől (a betemetett folyó miatt?) beteges, zilált Szabadka ismerhető fel. Mindannyiuk, a beszélők, a megidézettek és a hallgatók (írók, elbeszélők, hősök) sorsának közös vonása a meghallgattatás hiányából következő boldogtalanság és magány, valamint a (város indukálta?) kizökkent idő miatti zavarodottság és elveszettségérzet. Ausztráliáról („olyan, mint a vatta") beszél egy ismeretlen telefonáló soha nem látott hallgatójának, s egy ilyen szituációban saját boldogtalanságának lényegét („mint novemberben kimenni a szőlőskertbe, és lecsippenteni, megenni a véletlenül ott maradt szőlőszemet, olyan az élet") önti definiatív formába. Ez a véletlen, létről szóló diskurzus a regény invokációs impulzusa, hatására kezd az író a történetről, a beszédről, s ami mindkettő feltétele: a figyelmes társ, a kreatív befogadó, az érzékeny (igazi!) szerető szerepéről töprengeni. Ezeknek hiányérzetéből jön létre a regény: a *Meztelenül a történetben* szövegvilága. A folyamatát megszakító önreflexív betétek a konfliktus bonyolítását, árnyalását szolgálják, majd a *születésnapi történet* létrejöttét követően feloldásának, a tőle való megszabadulásnak a lehetőségeit, esélyeit taglalják. A „múlttá válni nem akaró idő"-ről és a lakosait megbetegítő, ugyanakkor elhagyhatatlan, „lényü(n)kből kiirthatatlan" városról gondolkodik az orvos-alteregó, erről szólnak pácienseinek, ismerőseinek történetei is (a lányok torkának borotvával nekieső költő-filozófus, a gyermekgyilkos-öngyilkos anya, vagy annak a Vujkovics Margitnak a kórtörténete, aki „*hatalmas akaratú, izmos leány*" lévén, elintézte ugyan az őt megtámadó tüzérkapitányt, de belebetegedett abba a felismerésbe, hogy „a szekerész semmi mást nem akart tőle – valóban semmi mást –, csak az ékszereit"). Egy szomszéd utcában lakó asszony (élete maga a tiszta talány: két hónappal később a saját esküvőjéről szökik meg egy buszsofőrrel) könyvet

tuszkol rá: mondanunk sem kell, „a látomások és az alföldi tunyaság városá"-ról szól, amely szüntelenül kavargó porával „befogadja vagy betemeti az önszántukból vagy erővel érkező idegeneket", de nem hajlandó befogadni a *másmilyeneket*, akik „akarata ellenére alakították a várost, s akik miatt most ellentétként létezik" – közülük kerülnek ki az öngyilkosok vagy a szerencsétlen távozók, a benne maradni kívánó hűségesekből pedig az elmegyógyintézet lakói. A megzavarodott időről mesél Amál néni szomszédasszonya is (az augusztusi hőségben februári történetbe kezd, arról az időszakról beszél, amikor a városban az igazi idő veszi kezdetét), de az egykori angyalcsináló asszony (bejárónőként a munkaadóját megtámadó „asszonytigris") visszaemlékezései, felidézett történetei, saját élet- és kórtörténete sem áll össze másból mint meghallgattatás hiányából következő tragédiákból „a szabadság legkisebb fokával rendelkező" városban. Amál néni a nők magányáért és boldogtalanságáért ezt a homokra épült várost (a bizonytalanság érzetét és a lelassult idő illúzióját keltő székházával és egy betemetett folyót rejtő utcájával) és a férfiakat okolja. Az előbbit azért, mert nem lehet belőle sehova sem eljutni, elindulni és megérkezni, csak a halálba, mint „az örökké indulásban levő költők és festők", és Kőbl doktor, akinek hátrahagyott szerszámaival kaparta ki az asszonyokat, s akit „akkor vagonoztak a halálba, amikor végre teljes egészében kifizette a Városházával szembeni házát a város legkapósabb utcájában, a hajdani folyó partján". Értelmezése szerint: a homokra épített Városháza nem más, mint „a megállt idő, a valahonnan valahová való eljutás lehetetlenségének emlékműve." A férfiak pedig nem tudják, mikor van az ölelés és a beszéd ideje, s ezért zöldre („varangyképűre") sírják-emésztik magukat a hozzájuk tartozó asszonyok. Miattuk – mert megpróbált rajtuk segíteni – került maga is elmegyógyintézetbe. Először, mert egy általa kikapart asszony örökre meddő és boldogtalan maradt, utoljára pedig, mert bejárónőként megtámadta a nőket szerencsétlenné tevő munkaadóját.

A beleélés bizonyos szintjén túl a narrátor-hős nemcsak a szerelembeteg asszonyok tragédiáját hozza összefüggésbe a megállt idejű várossal, de a városra is hajlamos úgy tekinteni mint egy kacér nőre, aki tűri, hogy elhalmozzák. „Hiú ribanc, mondanám, ha nem tudnám, mennyire sebezhető és védtelen, ha nem látnám a kék ruhába bújt angyalférfiakat, akik nélkül megszűnne nőisége. Hiszen csak az ostorfák – egyetlen, csak itt létező nevük szerint galagonyafák – adják vissza minden februárban egészségét . . ." A rengeteg meghallgatott és átélt történetet követően – az értő befogadó szerepében – már az sem csoda, hogy eljön az a pillanat is, amikor nem tud különbséget tenni betegei kórtörténete és saját kétségbeesése között: „És mi a teendő akkor, ha nem a betegek iránti részvét fárasztja el az idegrendszert. Ha az orvos idegrendszere is hibás, és a betegekkel való foglalkozás ezt csak felszínre hozza? Talán magam is úgy kapaszkodtam Amál nénibe, ebbe a furcsa, beteg öregasszonyba, mint az az orvos a felesége iránti féltékenységbe? (. . .) És ha így volt, vajon tudatában volt-e ennek? És ha Amál néni a magamnak elrendelt terápia, akkor mióta van így?" Hasonló felismerésekhez jut el az író-elbeszélő: „A történet magányos, bár lucskos tevékenység, szédületet és zavart keltő. Mégis megköveteli a teljes azonosulást. Ezért távol kell tartanunk magunkat mások, kiváltképpen ismeretlenek történeteitől. Az ismeretlen embereket elképzeljük, önmagunkká alakítjuk, a bőrükbe bújunk." Nemcsak a városmítoszt, de a meghallgattatás hiánya miatti női depresszió mibenlétét illetően is három elbeszélői szinten kapjuk meg a lehetséges válaszokat. Amál néni – miként már volt szó róla – a nők boldogtalanságának

kezdetét az első ölelés, a szerelemérzet beteljesülésével hozza összefüggésbe, a narrátor-hős egy legendából (körbefalazták Nepomuki Szent János szobrát és „vele együtt a titoktartás, a beszélgetés-gyónás szentségét is sarokba szorították"), valamint a városlakók szabadságigényének különbözőségéből (akik magasra állítják a mércét, belepusztulnak mint az az anya, aki úgy gondolta, „nincs értelme az életének, ha nem tud enni adni a gyerekeinek, és őt se becsüli senki") eredezteti a kiváltó okokat, míg az író-elbeszélő a történetmondás és a szerelmi szenvedély összeférhetetlenségének tényére ébred rá: „Talán nem is a meghallgatást, az odafigyelést szomjazzuk, csak beszélni szeretnénk: valakinek. Leginkább annak, akit szeretünk. Aki viszont a mi iránta érzett felfokozott érzéseinkért szeret bennünket (és fordítva), tehát csak ritka pillanatokban hajlandó arra, hogy meghallgassa, ami nem róla szól." A konfliktusból való kilépés lehetőségeit illetően is ez a három szint érvényesül. Amál néni a múlttá nem váló jelenből a mulandóságba, miként megjósolta: a halálba lép. A narrátor ugyan kitűzött céljainak nem tud eleget tenni, belezavarodik és belebetegszik az *„azt* nem, holott igen – ne, ó ne" paradoxonának és a homokra épült kacér nő-város rejtélyének boncolgatásába, nem hozza létre a szerelemről és az életről szóló remekművét, ugyanakkor megtalálja a kétségbeesésből való kivezető utat. Rájön ugyanis, hogy az általa meghallgatott történetek – mind a városról, mind a szenvedélyről – nem tényszerűen, csak metaforikusan igazak, egy realitásokhoz ragaszkodó gondolkodás értelmében: hazugságok. Ilyen áltörténet Amál néni beszédeiben Kristo, a legszebb bunyevác lány öngyilkosságának története a kékkővel, amelyben az ég egy darabja tükröződhet, ugyanakkor nem mérgező, s csak Amál néni fiatalságának halálát jelképezi. Nem véletlen az alteregó-állapot: az író-elbeszélőt is egy hazugság és egy álom ábrándítja ki Ausztráliából. Ráébred, hogy az ismeretlen telefonáló hazudott a földrészt illetően, nem igaz, hogy ott nincsenek csillagok, mert „jóval több a csillag, sőt: az ottani égbolt felett ragyog a Dél Keresztje". Tehát az sem valószínű, hogy ott a bizonytalanság, a félelem és a veszélyeztetettség érzete is ismeretlen jelenség lenne. Mi több, egy feszültséggel teli álom után, amelyben meghalt, rájön: Ausztrália, mint a süket halál vagy az élet lehetősége nem létezik, mert az ottani jelen sem volna más mint a „szakadatlan emlékezés a szabadkai múltra" és az ottani jövő sem volna egyéb mint az „ismeretlen jelenként ... tomboló itteni múlt". A nagy felismerés (az önmagunktól, a bennünk élő hagyományoktól való eltávolodás egyenlő a teljes identitásvesztés állapotával: a lélek halálával) egy nagyvárosi állatkertben, bácskai életterünkbe a költészet rózsaszín útján bekerült flamingók előtt, a gyerekkel – aki hiányzott az Ausztrália-álomból (innen volt az idegesség és a veszteségérzet) – beszélgetve történik meg: ebből lesz a *születésnapi történet* (mint megváltástörténet), ami az Ausztrália-képzet helyébe lép. Ezek a váratlan átlényegülések (a tény metaforává válása – szimbólummá alakulása, és fordítva, a metafora tényszerűsödése; a reális irreálisba fordulása, illetve a csoda hétköznapivá olvadása) jelen vannak a regény minden szintjén: a paradicsomfőzés hétköznapi folyamata egy bizonyos határon túl a nőiség, az asszonyként létezés misztériumjátékává válik (egyébként ez a paradicsomhasonlat tényleg köztudatunk szerves része: a poétikus jelentésektől a legvulgárisabb értelmezésekig vannak változatai), Amál néni elméletei és történetei (város- és férfigyűlölete) egyszer csak – a rejtély és a csoda kulisszái nélkül – hétköznapi sérelmek kifejeződéseivé degradálódnak: „először a férfiakat, aztán a várost kezdte okolni, amiért bejárónőként kellett leélnie az életét ..." A legteljesebb átváltozáspillanat részben a realitások szintjén (a sétáló utcai könyvesbolt-antikváriumban,

Pacsirta tonettszékén üldögélve), részben képzeleti szinten („Kosztolányi nadrágja" és a narrátor-hős szoknyája „kipárolgásának" összhatásából) jön létre: ez pedig a komplex alkotói szituáció, ahol az író és az értő (és ebből kifolyólag kreatív) befogadó irodalmi diskurzusa valósul meg.

Jelentésekben: poétikus létmagyarázatokban és -metaforákban, megidézettekben és idézetekben gazdag regény Lovas Ildikó alkotása. Írók, költők, filozófusok, tudósok, életművészek hatása, világlátása és alkotásai (versek, prózaidézetek, bölcseleti tartalmak, tudományos észrevételek), folklór műfajok (legendák, babonák), a városi szubkultúra elemei alakítják a szöveget, épülnek szervesen (észrevétlenül vagy tipográfiailag elkülönítve) a regény világába. Mindezekből egy rendkívül sokoldalúan árnyalt nőkép rajzolódik ki előttünk: a női lét legprózaibb értelmeitől az intellektuális tartalmakig, az ordináré nő jelenségétől a szubtilitás csodájáig, az ostoba nő képétől a tudós világlátásáig, a meddő, szerelemre képtelen magatartásától az erotikus nő jelenségéig. Tehát a regény előtti térben megnevezett *egy nő* jelenségköre rendkívül sok – egy mondatban vagy egyetlen meghatározás keretei között kifejezhetetlen mennyiségű és kiterjedésű – jelentéstartalommal bővül. Csak egy részlet ezekből a meghatározáskísérletekből: „Mégsem okolhatom azt az ismeretlen embert, hogy eszembe juttatta, amire már régóta nem gondoltam: van egy nő. Aki én is lehetnék. Noha nem vagyok, egyetlen nő se vagyok, csak egy magányos, lucskos tangótáncos, hosszúra és rövidre vett lépésekkel bajlódó, galagonyateát iszogató, konyhájában üldögélő, az ágy szélén szilvakékre fagyott lábakkal hallgató. Akiben rücskös testű zöld uborkának vagy piros bőrű, puhára érett paradicsomnak kellene megakasztania a történetet, hogy kezdetét vehesse az élet. Ami nem más, mint a férfias keménységű zöldpaprikák gyömöszölése egy keskeny lyukon át a karcsú üvegbe." Ez a bonyolult összefüggéseket, érzéseket, jelenségeket magában sűrítő női lét azonban folytonosan determinált a specifikus tér és idő korlátai, egy múlttá nem váló jelen, a megállt idejű város határai, a tágabb térség összezavarodott értéktendenciái által.

A *Meztelenül a történetben* pszichológiai értelemben a frusztráció, a hiány-közérzet regénye: a szerelemről szóló komplex beszédmű helyett jött létre – szerelemről szóló beszédekből. Esztétikai szempontból a kilencvenes évek vajdasági magyar irodalmának egyik legjelentősebb „nőregény"-vállalkozása a műfajtípus pejoratív tartalmai nélkül. Néhány részlet kivételével (pl. a vadászról mint férfitípusról, vagy a szüzesség elvesztéséről szóló részletek) elkerüli a hagyományos értelemben vett (esztétikailag csökkent értékűséget jelentő) női irodalom érzelgős motívumait. Természetszerűleg nem egyenletes színvonalú alkotás, de épp a megszerkesztettség alakzataitól, a tudálékos írói pózoktól való mentesség teszi eredetivé nyelvét, még olykor nyerseségében, megformálatlanságában is eredetivé stílusát. Spontaneitása (az idézett szövegek kiválasztása és megjelentetése esetében is) egyfajta váteszi erőt kölcsönöz szövegének: a személyiség kitárulkozásának megtervezhetetlen és megtanulhatatlan hangulatát. Természetesen Lovas Ildikó, az író, nem vállalhatja és nem is vállalja műve egyik szereplőjével sem a direkt azonosság tényét. A nőként és íróként való létezés sorstendenciáit és egy ilyen léthelyzetből való világlátás: a megéltség formáit azonban igen.

BENCE Erika