

Kezdetek és végek

Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony. Lány, regény.*
Kalligram, Pozsony, 2007

A főcím egyértelmű. A regényolvasás konkretizálja az utalást. De az alcímmel el lehet játszani. Nem tudom, miért gondolják többen, akik Lovas Ildikó művét olvasták, hogy paródia. Hogy az igénytelen limonádé, vagy a patetikusan érzelmes lányregények/történetek visszája? Én azt gondolom, hogy Lovas nem alkalmazza sem a spanyol menyasszony, sem a vele párhuzamosan lefutó (az előbbivel laza, de mégis együtt ható, asszociatív szövetet alkotó) Csáth-, pontosabban: Jónás-történetben a negatívképzés parodisztikus eljárásait. Ha egyáltalán a humor valamely változata formálja is a regény nyelvét, az a skála szélső kategóriáit, a groteszk és a szarkazmus tartományait érinti. Mert tényleg van valami szélsőségesen groteszk abban, ahogy a Brenner házaspár mislingekre szabdalja (a késnek, a szabásnak, a vágásnak reális, sőt naturalisztikus jelentései is előfordulnak a regényben!) a tisztességes polgári élet szabályrendjét. Amit a spanyol menyasszony világának kispolgári értékrendje és az azt elutasító ironia egészít ki. El lehet játszani ezzel az alcímmel. Utalhat egy lány történetére, mely összefügg, vagy benne áll egy regényben. Utal egy lány és egy regény kapcsolatára. A lány olvasatára. A regény (az életregény?) recepciójára. Egy lányra és egy regényre. Hiszen vessző választja el a két fogalmat jelölő szót. A spanyol menyasszony történetére és a virtuális Csáth-regényre. A lány regényére. A regényben szereplő lányra.

Jónás Olga története a család által ignorált és a férj mellett intellektuális alárendeltségben szenvedő írófeleség tipikus példája. Sztereotípiája a „zsenit rontó” asszonyról az írói életrajzban. Akinek magának nincs irodalmi életrajza. Vagyis nem volt ez ideig. Lovas regényének egyik szála ugyanis ezt a történetet bontja ki, méghozzá sajátos, belső perspektívából: a szerelme és a házassága illúzióival már rég leszámolt, halálra (a férje és a saját halálára) váró asszony szempontjából. (Jónás Olga esete leginkább – a tőle időbelileg a félmúlt távolságára eső – Fráter Erzsike sors-történetére asszociál; a nagyra hivatott férj mellett valamiféle érzelmi rontást megtestesítő asszonyra, akivel még az utókor értelmezéstörténete is „elbán”: pejoratív értelmű ihletőnek [pl. a házasságtörő Müller Borbála alakját mintázta róla Madách a Tragédiában!] mutatja be, aki jelenlétével, törekvéseivel, vágyaival „lehúzó” erő a zseni

mellett, vagy ironikus-gúnyos felhanggal kezeli történetét [„lidércke”, „ténssasszony” etc.]). Nem vetült Csáth feleségére sem kedvező fény – az utóbbi két évtizedben napvilágot látott írói naplók, ezek befogadástörténete nyomán sem: a senki második vagy az áldozat szerepe jelöli alakját.

A spanyol menyasszony-történetnek is van szövegközi vonzata: valamiféle XX. század végi Jane Austin-újraírás. A lány története, akit társadalmilag a feleség szerepe legitimál: helyét és rangját az határozza meg, hogy „elvették”. „Anyám szerint butaság volna ugyanott folytatnom, ugyanazokkal a hibákkal, türelmetlenséggel, biztos válaszok birtoklásának vágyával. És butaság volna azt hinni, bárki rongynak tartana. És apám szerint ezt a marhaságot ki se ejtsem a számon, *csak az lehet elvált asszony, akit feleségül vettek, tehát ez nagyon rendben van* [kiemelés: B. E.]. Csak most már gondoljam át, mielőtt bármibe fogok. Kicsit lassabban éljek” (269). Lehangelőan keserű történet ez is. Nemcsak azért, mert a kilencvenes évek elejére asszonnyá ért lány házassága is katasztrofális tanulsággal ér véget, hanem mert még mindig ez a szerepe és a jelentése a szerepének.

A regénynek tehát két erőteljesen kirajzolódó szála van: Jónás Olga története, s a XX. század végi fiatal nőé, akinek sorsa alakulását kismagylány korától férjhezmenetelig követhetjük nyomon. Külön-külön is regényként identifikálódna. Együtt sajátos módon egészítik ki egymást: látványos, illetve erőteljes írói eljárások vagy reflexiók helyett befogadói szinteken, az olvasó tudatában képződik meg közöttük a(z) – elsősorban – motivikus összefüggés. Mindkét elbeszélői hang én-pozíciót jelöl (egy közvetlen íróit és egy megalkotott szereplőt), de azért különleges elsősorban, mert valamiféle időn túli világból, helyzetből szólal meg mindkettő. A lány, amint hétcentis magassarkúban, méregdrága menyasszonyi ruhában várakozik (a közszemlére kitett tárgy helyzetében érzi magát), kizökkenve a jelenből, töredékekben, képekben felidézve, lepergeti maga előtt élete addigi alakulástörténetét. Időn kívülre kerülését az a meghatározó érvényű felismerés idézi elő, miszerint még meg sem köttetett az annyira áhított frigy, az általa beteljesülni látszó boldogság ígérete máris szertefoszlott: „A levendula keserű, tiszta és átható illatának köszönhettem, hogy nem ájultam el. Úgy éreztem magam, mint aki a saját temetésén van.” (18); „...és ismét azt éreztem, amit a szobában állva néhány órával korábban: vége az életemnek. Mindig erre a pillanatra vágytam, annak bizonyítékára, hogy rendes lány vagyok és rendes életem lesz, de most úgy tűnik, vége mindennek: már nevem sincs” (212). Jónás Olga elbeszélői látószöge pedig valamiféle köztes, élet s halál között lebegő, irreális helyzetből adódik: „Az jutott eszembe, ha bármi rosszul alakulna, megtehetném, amit Veron abból a tavaly ősszel lábra kapott falubeli pletykából elmondott, hogy a férjem háromszor lőtt belém. A kovács műhelyébe sikerülne eljutnom” (300). Ez az eljárásmód – a párhuzamos (avagy: háttér- és előtér-)történetek

egymásra vetítése, a kettős elbeszélői hang teremtette tükörkép-effektus alkalmazása – Lovas Ildikó korábbi két regényének szerveződését is meghatározza. Különösen vonatkozik ez a 2005-ben napvilágot látott *Kijárat az Adriára* című művére, amelyben az én-elbeszélő Balkán-háborús kismitológiáját a James Bond-legendával való egybecsúztatása helyezi világtörténelmi horizontba. De a *Meztelenül a történetben* (2000) várostörténete is együtt hat egyfajta intellektuális női életvallomással.

A legerőteljesebb hasonlóság a két lánytörténet között a házasság intézményének misztifikálásában, az asszonylét tartalmainak felfokozott átélésében mutatkozik meg. Mindkettőt már a kezdet kezdetén áthatja a „nem vesz el” félelme, a féltékenység gyötrelme, a másik hűtlensége okozta megalázottság, a házastárs intellektuális (Jónás Olga esetében emellett fizikai) szadizmusa, a házasságon belüli végső magány érzete, s a közösség részéről érkező szánnalommal vegyes megvetés átélése. „Arról mégsem álmodhattam, hogy feleségül vesz. Hiszen meghitt játszadózásunk alapját az jelentette, hogy engedetlen voltam, nem tisztelni- és nem méltányolnivaló, s ebben volt is némi igazság. S ez fontosabb volt a lehetőségnél, hogy férjem legyen. Férj bárkiből lehet, őutána nem számít” (90) – vallja Olga, míg a spanyol menyasszony-történetben mint lehetőség merül fel egy, a jegyesek közötti áldiskurzusban (azért nem teljes párbeszéd, mert „elbeszélnek” egymás mellett: a lényeg, a valódi érzések belül, belső beszéd alakjában nyilatkoznak meg) a férfi tétovázásának gondolata: „Egyszer felmerült a vőlegényben, hogy talán mégsem kellene összeházasodni, egy kukoricatábla mellett állva vetette fel a lehetőséget. Azonnal a kék szemű lány jutott eszembe, hogy őmiatta. Titokban összebékültek. A hátam mögött találkoznak. Megnyílt alattam a föld, földig hajoltak az augusztus végi kukoricaszárak, miközben a rájuk szakadt eget tartották. Nem tudtam élni tovább. Nem lehet úgy élni tovább, hogy bárki ujjal mutathat rám, az elhagyott lányra” (121–122). Mi több, a házasságból való „kiugrási” kísérlet – igaz, itt már komikus formában – az elbeszélő családtörténetében is tartalom: az apa elkésett az esküvőjéről, mert a budiba bújt zokogni.

A regény mindkét történet szála a féltékenység kórtörténete. A kölcsönös hűtlenség és szerelemföltés tragikus, illetve – a XX. századi történetben – tragikomikus (hiszen van abban valami nevetségesen avított gesztus, ahogy a vőlegény kiveri a volt udvarló fogát) végkifejlet felé tart. A szerelmi féltékenység irreális formában tör utat mindkét történetben. Szinte egyikük féltékenysége sem konkrét személyekre, alkalmakra vonatkozik, hanem a másik – megtörténtté tenni lehetetlen – múltjára. Olga szerint: „Úgy éreztem, mint amikor a gyulladt ínyembe nyomogatom a fogvájót, bizsergető volt és nagyon fájdalmas, közvetlenül az agyamban fáj, hogy nélkülem is volt élete, ha nem is volt boldog, hisz anyátlan kamasz volt, de értelme volt a napjainak,

könyvekkel foglalkozott és legfeljebb a kezét fogta a lányoknak” (65). A lány lelkivilágában is szinte ugyanez a furcsa érzés („ami nem féltékenység és nem irigység, de mindkettőhöz hasonlatos”, 66) nyer kifejezést: „A fiú féltékenysége, amit a klarinétos iránt érzett, semmiben sem hasonlított ahhoz a kínzó, fájdalmas és tompán dübörgő féltékenységhez, amit én éreztem a kék szemű lány iránt. Séta közben sült gesztenyét vettünk, és az jutott eszembe, bizonyára mindezt egyszer már átélte, mindez csak ismétlés” (126). Olga férje (az egykor zseniális, majd fizikai-szellemi romhalmazzá vált férfi; Olga visszavisszatérő szólama: „az ország legzseniálisabb férjéhez mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt”) fehér krétával húzza meg azt a vonalat otthonukban, amelyet a feleségének tilos átlépnie. A lány vőlegénye elsősorban (legyőzhetetlen) szellemi akadályokat állít fel: „Mintha azt akarta volna, hogy tegyem meg nem történtté az addigi életem. Nem érdekelt, mennyire szeretem őt, őt tartom életem nagy szerelmének, vele akarok maradni, amíg csak élek, a boldogság, amit a testemnek jelent, utolérhetetlen magasságokba juttat. Vagy meg nem történtté, ami, ugye, mégiscsak lehetetlen, vagy pedig tanú nélkülivé” (131). A Jónás-történetnek is vannak teljesen megegyező részletei: „Erre azt akarta, hogy esküdjem meg a lányom életére, hogy más férfival őelőtte nem volt dolgom. Húzta közben a hajam, ezért a kontyom kibomlott. A kés remegett a kezében, de meg sem karcolt. A feje hirtelen mozdulatokkal jobbra-balra lendült, éppen mint a gerlicéé az ablak előtti girves fán. Nem voltam biztos a dolgomban. Kicsit tartottam attól, hogy mégsem ezt akarja, hogy jobban szeretné, ha mást igazolnék vissza, az ellenkezőjét annak, amit kér. Az igazságot, ha mondanám, azt szeretné” (66).

A két történetet összekapcsoló motívumanalógiák sorába a többjelentésű (a befogadó személy számára) egyszerre izgalmas és megalázó naplóolvasás, a málnaszörpbe freccsenő szódavíz-hasonlat mint a bajjelzés és a szorongás momentuma tartozik, a templomi, illetve Magdolna-napi liliomkép, mint a bűnösségérzet alóli felszabadulásvágy jelképe, a kés, az olló és a vágás jelentései, illetve – erőteljes nyomatékkal – a csirkevágás jelenetei, ahol a kiforduló belek s az azt felzabáló kandúr naturalisztikus látványa a létezés, a test animális vonatkozásaira irányítják a figyelmet.

Az állandó bűnösségérzet, a megalázottságtól és a mások megvetésétől vagy szálnalmától való félelem mindkét (élet)történet szereplőinek meghatározó félelme. Csáth – Olga elbeszélése szerint – attól tart elsősorban, hogy „látni fogják, amint megsemmisül” (156). Hasonló jelentés képződik meg a halálra készülő Olga tudatában is: „Csak attól félek, hogy ha nem tudnék megmozdulni, és történe valami, akkor a templomból kiáramló tömeg megbámulna. [...] A halálban a legszörnyűbb, hogy nem bújhatunk el az élők tekintete elől” (300). Mindkét lány (később: asszony) életét meghatározza a „rendes lány”-identitásért („Az én életem másról szólt: a megszerzésről.”,

86), illetve a „rongy”-gyá minősülés elkerüléséért folytatott küzdelem. A XX. század végi lány életét a nagyanya kijelentése („...ha a férfiak megkapnak, elhasználnak és eldobnak”, 226) predesztinálja. Későbbi élete ennek („Mindegy mi lesz velem, csak ne dobjanak el, akár a rongyot.”, 226) árnyékában alakul: a házasságkötést is e veszély elleni védettség biztosítékának fogja fel (mint egy varázsszert, amely egy csapásra megoldja a „kifürkészhetetlen szerelem” problémáit), az elvált asszony szerepét pedig a kiszolgáltatottság-alávetettség állapotának: „megbuggyantam egy kicsit a szegyetől, hogy alig egy év után elhagyott a férjem, szememben a meg nem értett, megkeseredett fapina magányossága világít” (262). Olga alávetettségről szóló meggyőződése más, elsősorban szociális természetű. A „jólvasalt” úrifíú Csáthhoz érzi méltatlannak magát („Elég volt a magam élményeire gondolnom, hogy elhiggyem, ő nálamnál sokkal tisztábban készült a találkozásunkra, olvasmányélményei, zenei felkészültsége, esztétika iránti fogékonysága mind-mind abba az irányba mutattak, hogy ő nálamnál jobb, tisztább lélek, akinek a szerelem elsősorban élettapasztalat, a lét mélyebb rétegeinek feltárása, mindazon gyöngédség felfedezése és reménye, amit anyja korai halála miatt kevésbé ismerhetett meg”, 86). A köztük fennálló társadalmi-szociális különbségek („...nem volnék neki sohasem elég jó. Sem a barátainak vagy a rokonainak”, 88) áthidalásához a test nyújtotta lehetőségeket, a szerelmi vágy misztériumát használja fel: „A sok cincogó kisasszony és nő között én voltam az egyetlen, akit nem érdekelt a saját jóhíre. És semmi sem téríthetett el, ellenkezőleg, csak elszántabbá tette vágyakozásom. Azt akartam, hogy szépnek, hatalmasnak, fiatalnak és erősnek érezze magát. Én pedig nem méltó, nem tisztelnivaló nő lettem ezáltal, legalábbis sokszor viselkedett irányomban úgy, mint aki ezt gondolja” (88). Azonban félreismeri az imádott férfit (nem tud hűtlenségéről és aberráltságáról), s nem méri fel jól a – legtöbbször mutató névmással helyettesített: „attól”, „azzal” – szer hatását: „Arra fel voltam készülve, hogy a férjem nem engem szeret legeslegjobban, de tudtam, hogy amit igen, az nem a női hús.” (91); „Ha nem gyűlölném őt mindazokért a nőkért, akikkel kijátszott engem...” (138). Amikor a történetmondás (pontosabban emlékezés) idején látjuk, már fordított a helyzet. A lelki tisztaság és egészség elsősorban Olga jellemét hatja át, s a testi-lelki összeomlás a férjéét. „Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok” – hangzik életének egyik kulcsmondata, míg a másik a férje összeomlását érzékeltető (az ország legzseniálisabb férfija – szarcsimbók) paradoxon.

A két történet közötti analógiák sorában talán a halálvadás motívuma az egyik legerőteljesebb. A halál mind emberi, mind állati tartalmaiban, a leolvasás/letaglózás, kibevezés, fölfordulás/megdöglés, megölés/megöletés, öngyilkosság és baleset jelentéseiben is előfordul. Szinte semmilyen érzésben/érzelemben sem ismerik az alapfokot, ezért a történetek szereplőinek szerelme is

szükségszerűen végzetes, halálos. Vagy – legalábbis a spanyol menyasszony esetében – majdnem az. Pontosabban: a szerelemre és a házasság kimenetelére (s nem szubjektumaira) nézve tényleg pusztító erő. Ezt a jelenséget azonosítja és egyszerűsíti le egy bizonyos ponton az elbeszélő a „ne ugrálj!” tanács be nem tartásával, s annak következményeivel. Mert számára is felmerül egy másféle, kevésbé feszült és izgalmas élet (a kispárnás-pongyolás-hajcsaváros nyugalom stb.) lehetősége, amire azonban a szövegszerveződés asszociatív tere ad választ, mert mindjárt e „nyugis lét” esélyének felvetése után következik a bakter családjáról szóló anekdota, ahol még a lepedők is beszürkülnek a mindennapok unalmában, a feleség pedig megszökik a kalauzzal, mert „az legalább valahova megy” (265). Az elbeszélő szerelemről megszerzett egyik külső tapasztalata is a szerelemféltség agresszív mozzanataira vonatkozik; kishagyományként tanúja lesz egy szerelmespár tettlegességbe torkolló vitájának: „Akkor még nem tudtam, hogy tényleg vannak ilyen helyzetek, létezik ez a fajta kölcsönös kiszolgáltatottság” (26). A múlt élet meg nem történté, illetve tanú nélkülivé tétele (a vőlegénye részéről támadt) gondolatában is a korábbi udvarló megölésének rejtett szándéka mélyül. Válását követően pedig a „ronggyá” minősülés kényszerképzete (hiszen elhagyta a férje) elől szeretne az öngyilkosságba menekülni, a Dunának menni. A folyó piszkosan hömpölygő habjai saját életének és házasságának csődjére asszociál: „Neki akartam menni a folyónak, mert semmi nem sikerült. A rendezett fiókos szekrény helyett, amiben a napok hibátlanul, párban sorakoznak, akár a zoknik, az életem egy falusi árnyékszék lett, a napjaim gyűrött, használt újságok, amiket már csak seggtörlésre használnak” (193). Elhatározását azonban egy-egy naiv gesztus hitelteleníti és alakítja váratlan komikummá; hiszen, aki végezni szeretne az életével, nem valószínű, hogy szorgalmasan kenegetné az álla alatti sebcskét, s nem merne leülni, mert felfázhat.

A jó házasság ígérete és vágya a Brenner házaspár együttlétének kezdetét is áthatja. Olga valóságos polgári idillt képzel maga elé, a zseniális férfi akadémiai székfoglalójának ünnepével, az elsőszülött fiú esküvőjének megkönnyezésével, békés öregkorral. Ami lesz belőle: „vitriol-dráma”. Ezt Olga mondja ki, de úgy, hogy képzeletben Csáth szájába adja gondolatokat és a megbánó összegzést: „A mértéktartás hiánya viszont hiba volt, hiszen nem tudtam kellőképpen odafigyelni anyádra. És hát mi születik a szerelemből? Dráma... Vitriol-dráma. Ha erre gondoltam, gyűlöltem anyádat. Talán bántottam. De az életét nem vettem el” (168). A halálvárás az ő életükben valóságos játszma: a ki öli meg a másikat előbb szörnyűségesen groteszk párbaja. Gyűlöletjáték szükségszerű végkifejlettel. De ez a végkifejlet csak lehetőségként van jelen. Pletykaként húzódik végig az epilóguson, mert a Canetti-mottóra alapuló írói meggyőződés szerint, *nem kell mindig a legvégső konklúzióig elmenni.*

A regény mindkét rétegét áthatja az élet történetként való kezelése; a történetre, mint műformára (életformára?) vonatkozó reflexió. Olga végére akar járni „ennek a történet”-nek, ami az életüket jelenti, a spanyol lány pedig rövidtörténetekből (a „részletekben gondolkodás” *Kijárat az Adriára* című regényének is szövegszervező elve!), töredékekből, anekdotákból, dokumentumrészletekből építi fel a maga regényanyagát. Ezek között van szövegkölcsönzés (pl. a Csáth-naplókból) és önidézet (két novelláját, a Kedves Jenő és a Vajba-történetet teljes egészében beépíti a regényszövetbe: mint mese hangzik el mindkettő a mesehallgatás autentikus szituációjában).

Lovas Ildikónak e regényéről alig lehet kritikusai objektivitással írni. Az eddig megjelent kritikák vagy egzaltált/beleélős női befogadások, vagy férfiúi okoskodások. Az előző attitűddel kapcsolatos szorongásom abból adódik, hogy majd egyszer valaki leírja, feminista. Ami nem igaz. Semmi köze hozzá. Nőregény igen. De csak abban az értelemben, miszerint ezeket a dolgokat csak egy nő tudhatja a női test és lélek működéséről. A másik megközelítésmóddal az a baj, hogy megpróbálja beilleszteni ezt a művet is a Csáth-recepcióba. Nem igaz. Semmi köze a Csáth-opushoz. Két nő története. Az egyikük véletlenül Csáth Géza felesége volt.

Feltehetően nem egy ismertető/értelmező jellegű kritika végére illeszkedő megjegyzés, de a regényt olvasva többször eszembe jutott életrajzközpontú iskolai irodalomoktatásunk, ahol egy óra, egy felelés nem a mű befogadásának stratégiáival, hanem azzal kezdődik, hogy az író született és az apja neve ez volt... Jó, legyen. De akkor a kozmetikázatlan, valódi élettörténettel számoljunk. Mert a megszüpített életrajz (ahol pl. a szifilisz tüdőbaj, a házasságtörés alkotói szabadság, a delirium tremens vagy a morfinizmus teremtő rajongás) hazugság és minek – semmi köze az ismertetett opushoz. Kezdhetnék – már akik ragaszkodnak ehhez az oktatási módszerhez – Csáth Géza hiteles életrajzával...