

# „[É]n vagyok a templom és az ikon”

Csobánka Zsuzsa: *A hiányzó test*. Kalligram, Budapest-Pozsony, 2014

Csobánka Zsuzsa *A hiányzó test* című regénye az idej, 85. Ünnepi Könyvhétre jelent meg. Ez a szerző harmadik regénye. A hiány kategóriájával való indítás a kutatás izgalmát és a rátalálásban való beteljesülést ígéri. Ugyanakkor e hiány a vágy fogalomkörét is becsempészi az olvasó elvárási horizontjába. A cím első szavának kérdésfelvetései mellett a második, a test sem kínál konkrétumokat. Nem tudhatjuk, hogy tárgyi vagy élő test hiányáról van-e szó, esetleg mindkettőről. Felszínies olvasással Joanna Maya törekvéseit, miszerint egy tárgyat keres, Hannah Zinger pörgettyűjét, dologiként kellene szemlélnünk. Ám nem erről van szó. E keresés arra való, hogy a nő, „akit egy festő Joanna Mayának becézett” (60), önmagában találja meg végül a „pörgettyűt”, az igazságot. Az olvasás során nyilvánvalóvá válik, hogy mind a tárgyak és az azt körülvevő terek, mind a tér által kifejezett (ember)testek mélyebb jelentéssel bírnak. Nem véletlen a kötet kapcsán a hiányvonatkozás kiemelése, hiszen már ennek fejtegetése során a regény egyik lényegi mozzanatához érkezünk, a hiány és a keresés általi állandó úton levés nyújtotta ideiglenességhez, amely maga válik megnyugtatóvá. Hiszen a beteljesülést megelőző pillanatok a lehetőséget rejtik magukban, míg a beteljesülés már valami véglegest feltételez, a végleges pedig a szabadságot oltja ki: „ha elindulnak, az valahova vezet majd, mert az út sohasem a céllal volt egyenlő, mindig a megtett távolság pillanatai, a súlyok a háton, a morzsa életet adó súlya, az élet, ami egyszerre súly és táplálék az elkövetkezendő napokra” (56).

Csobánka eddigi műveiből is kitűnik, a narráció(k) alapvető eleme a test, a testiség megjelenítése. Így e nominálisnak tűnő címet olvasva (és a tárgyi testtel való leszámolás után) feltételezhetjük, hogy e test a szeretett és vágyott Másik testi valója (pontosabban annak hiánya), illetve a vágya-

kozó (narrátor)test hiányzó szegmense. A regénybeli testképzet azonban csak elvonatkoztatva érthető meg. E testfelfogás lényege a fizikai valótól megfosztott korpusz jelensége. A belső tartalmak által létrejön a világban létező és mozgó, szubjektív fizikai (test)leképeződés, ám az a lényegi tartalom keresésének szolgálatában áll: „a test csak lenyomat, kell, hogy legyen rajta túl valami” (102). „A test csak forma, amit kitölt az üresség. Nincsen Marmunka Bora, nincs Danilo Gasparović sem, csak az érintés van, egy pillanatba sűrűsödött jelenlét, ahogy a férfi és nő egymásban a tükröződést látja, de mint az önmagát tükröző tükör, percről percre számolja fel önmagát” (187). Joanna Maya felismeri, hogy a test nélküli test az, amely a pillanatot szabaddá teszi. A másik testétől az elválás, csak a felszámolódott test által lehetséges. A narrációban létrejövő testábrázolás, térformációk és érzelmi síkok időnként összeérő, majd teljesen összefutó szálai az asszociációs működés által képződnek meg. A városok, a terek, az utcák, a hegyek, a folyók jelentéssel való felruházása, az ezek általi tükröződések értelmezésével a Csobánka-próza esszenciáját határozhatjuk meg: a formák a belső tereket, az érzelmi megnyilvánulásokat tükrözik. „Vízszintes és ovális, párhuzamos és félköríves formák váltakoztak, könnyen felfedeztem a szét-tartást és az összefonódást a belső terekben” (114). Az expresszív tartalmak és az érzékelések érintkezése az anyagtól való elvonatkozttató olvasást eredményezik. A szerző mestere a hömpölygő érzelmek váltakozó, anyagi és szellemi szerkezetekben (hol szexuális aktusban, hol pillantásokban, hol távolságokban, hol folyókban, hegyekben) való kifejezésének.

A regény emberi kapcsolatrendszerek mentén bontakozik ki. A domináns szál Goran Gasparović és Joanna Maya, mester és tanítványa szövevényes viszonya, amely mellett a másik, egy emberöltővel korábbi, meghatározó történet, Izaak Zinger és Hannah Zinger, apa és lánya vágy és szexualitás meghatározta kapcsolata. Mindkét esetben a központi szubjektumok köré családnarratíva is társul, amely családnak minden tagja az élet és a test rabja különböző formákban. Rabságuk valamely város nosztalgikus szorításában jut kifejezésre. A város illúzió, és addig el nem enged, amíg meg nem szabadulnak az emlékek és képzelet által megrajzolt nyomasztó utcáktól, terektől, formáktól, és megnyugvást nem lelnek. Goran számára a háborúk sújtotta Szabadka az emlékek tere, az emlékezés pedig „a legnagyobb bűn, amit ember önmaga ellen elkövethet” (210). „Nem lehet folyton azt nézni, azt keresni, mennyire emlékeztetnek a szemközti házak arra, amit Goran Szabadkán látott. Ez nem Szerbia, ez nem az a vörös tégl. A háború belül van, és odabenn egyre lőnek. Más nézi a falakat, és ami miatt hasonló, az az, hogy az a fal csak és végig, magasan bennem húzódik. Semmi köze Pódgórzéhez. A gettót én kerítettem körbe” (327).

A regénybeli Krakkó, amely két idősíkban jelenik meg, amely síkok között folyamatos az átjárás, elsősorban a Zinger családhoz köthető. A második világháborút megelőző időszakban otthont jelent a család számára, majd a háború következtében az állandó köd és magány városává válik. Joanna Maya itt kutat a narráció jelen idejében, számára a város a hiány, az állandó keresés megjelenítése, a vágyott otthon megelégszések délibábja. Rá kell jönnie a város nem az a tér, amely az otthont jelenti, a megotthonosodás csak belülről fakadhat. „A ködös és szitáló várossal, a csalódással kellett szembenézni, aminek korábban képtelen voltam magamban helyet találni. Annak a keserűségnek, hogy mindegy, melyik városba menekülök magam elől, előbb-utóbb kibírhatatlanná válok, mások, de főképp önmagam számára, szarrá keményedik, aztán szétporlad a cukormázás Krakkó...” (47).

„Lendületes női írás, a papírt összekaristolta a só” – olvashatjuk a *Majdnem Auschwitz* utolsó oldalainak egyikén, amely a legújabb kötetéről való gondolkodásunk során is lényegbevágónak bizonyul. A narrátor, aki leginkább Joanna Maya vagy Hannah Zinger – „de mindegy is” –, elemi erővel kutatja a „hiányzó” test és lélek misztériumát, amely az érzelmek áramlása, a belső struktúrák által lelhető meg. Az elbeszélő személyét/nemét illetően a név alapján könnyen megállapíthatjuk, hogy női narrációt olvasunk. Ám a nőként való identifikáció az értelmezés szempontjából nem elegendő, és legfőképpen nem olvasható egyetlen nő perspektívájaként. A regény elbeszélőjének „nőisége” abban nyilvánul meg, hogy a nő biológiai adottságai alapján különíti el a férfitől, valamint olyan nőalakokat formál meg, akik vagy elszenvedői, vagy önmaguk is „akaró” résztvevői a különböző társadalmi formációknak, emberi köteleknek, szexuális kapcsolatoknak. Alapvető nemi különbségek kerülnek felszínre, amelyek a szeretetvágy/szexualitás megrajzolásaiban, a függőségi viszonyokban, valamint a női lélektérkép másságának konstatálásában jutnak kifejezésre, ám közel sem a maszkulin társadalom általi elnyomásban.

A Joanna Maya képezte, a regényen végigvonuló narrációs sík mellett Goran Gasparović alakja jelenik meg konkrét viszonyítási pontként. Goran, aki ikonfestő, lépten-nyomon feltűnik, a cselekvések, a gondolatfejtetések tőle indulnak ki, és hozzá térnek vissza. Az ő tanítványa Joanna Maya. „Mert Goran mindennel engem tanított, hiszen akkor már kiválasztottuk egymást. Az út pontosan addig volt közös, amíg mindkettőnknek szüksége volt egymás jelenlétére. Ő engem akart tanítani, én tőle akartam tanulni. Mester és tanítvány. Ez nem ott dőlt el a kertben, és nem is az első találkozáskor. Sokkal hamarabb, sokkal később. Végül is nem számít” (23). A regény cselekményszálainak mozgatója Joanna Maya igyekezete, hogy az ikont restaurálja, amit mestere elkezdett. Ezt azonban

csak akkor tudja, ha bejárja belső tereit: „megértettem, amit Goran mondott. Hogy én vagyok a templom és az ikon is, és amíg másban keresem, addig csak a zaj marad, a dongó legyen egy kiterített hűskupacon” (155). Azt a pillanatot kell megörökítenie, amikor az álom és „valóság” összeér, amikor megtalálja Hannah Zinger pörgettyűjét, amikor a gyermekkori vágy és a vágy által létrejövő hiány feltöltődik: „amit Hannah látott, azt el kell mesélni, azt le kell rajzolni, végre megfesteni azt az ikont, hogy utána akár befejezhető legyen az élet” (161). Ehhez azonban az érzelmeket, a vágyakat, az emlékeket kell felszabadítania béklyóiktól. E felszabadulási folyamat a függőségi viszonykategóriák feltérképezése, pontosabban azok leszámolása mentén lehetséges. A mester és tanítvány, az anya és fia, az apa és lánya stb. kapcsolatok mind Goran által definiálódnak. Vagy részese a kötelékek közül valamelyiknek (mester–tanítvány, anya–fia), vagy képzelete által értesülünk róla, ahogyan Izaak és Hannah, apa és lánya kapcsolatáról („Goran itt kezdte a felhőket festeni, aztán Zingert és Lizavetát” [183]). Apa és lánya szexuálisan túlfűtött viszonya mindkét oldalról a hiány betöltésére irányul. Izaak Zinger lányában halott feleségét, Lizavetát látja, keresi és szereti, míg Hannah Zinger az apjához való örök kötődést erősíti, az apa boldoggá tételét látja megvalósulni az intim percekben. Az ún. Elektra-komplexus egy életre kiterjedt korszakká tágul a zsidó lány, Hannah életében, amelyben nagy szerepet játszik a háború, a zsidóüldözés időszakának őrzítő és bizonytalan atmoszférája. Elválásuknak is a háború az oka. Ugyanez figyelhető meg Goran és anyja viszonyában, azzal a különbséggel, hogy itt inkább a fiú beteljesületlen vágyakozása figyelhető meg anyja iránt. Anya és fia kapcsolata az anya állandó távolléte miatt kialakult hiány által meghatározható. Az anyának „[m]ennie kellett tavasszal, nyáron és mennie kellett ősszel is, aztán télen, mindegy volt, hideg van-e vagy forróság. A hazatérés és az út volt életében az egyetlen állandó” (185). Gorannak pedig a hiányt betöltendő maradt a testi vágy. Kettejük végleges elszakadásához a kilencvenes évek balkáni háborúi járulnak hozzá, amikor Goran kénytelen átszökni a határon. E gyakorlatilag kálváriákat megjáró kapcsolatok metszéspontja a korlátok feloldásának vágyában határozható meg. A sajátos csobánkai narrációs technika által, amely során az ember a természet és az urbánus terek által képződik meg, megfogalmazást nyer, hogy a szabadság csak akkor érhető el, ha a kötelékek elszakadnak, és az egyén önmagára talál: „mikor belefáradok a hínár ellen küzdeni, húznia sem kell majd, magától merülök el, értsd meg, ha nem megyek el, meg fogsz gyilkolni” (146).

Csobánka Zsuzsa regényében minden mozzanatnak jelentése van, minden érzésnek téri kiterjedése. A folyadék mint anyag a regénybeli testeknek

alapvető összetevője. A nedvek, a víz testben hömpölygő, majd hirtelen a város kövein vagy a folyómederben szétfolyó képe a lét valódi arcát mutatja, a hullámzó mozgást a végső eltűnés, az elmúlás felé. A város tereiben szétfolyó testhez hasonlóan a folyóval egyesülő gyermektest a szubjektív idő- és a térérzet cseppfolyósított kivetülése. „Egy folyó, melynek alján kövek találnak otthonra. Az idő, amit Joanna Maya Jadran Mudrára várva tölt minden éjszaka, lassú folyással vájja ki a gyermek medrét. Előbb a puhább homokot áztatja el, és viszi el magával, aztán a messzire sodort szemcsék megállnak ott, ahol nincs már tovább hova menni” (217). Gyönyörű képek keletkeznek ezen részletek által, ám e sok apró kitérő időnként a szöveg terhére is van, az aprólékos leírásban könnyen elveszhet az olvasó. Ám ha figyelmesen sikerül követni az érzelmek áramlása által létrejövő narrációt, kibontakozhat előttünk a számtalan apró részletben, beékelésben, időnként felbukkanó kérdésben (mint amilyen pl. a hit, az imádság és a Vörösruhás, vagyis a halál) rejlő csobánkai igazság: a lényeg bennünk van, a templom mi vagyunk, a válaszokat önmagunkban találhatjuk meg, a hiány is bennünk van, és csak mi tölthetjük fel. „Hogy én vagyok a templom és az ikon is, és amíg másban keresem, addig csak a zaj marad, a dongó legyek egy kiterített húskupacon” (155).

Nem fontos, hogy az ikon elkészüléséhez szükséges Hannah pörgettyűjét, esetleg egy ezüstkanalet keresünk éppen, vagy Fekete Madonna útját akarjuk járni Joannával, hogy Gorant megértsük. Vagy éppen templomot, kápolnát, esetleg az Istent és a hit értelmét kutatjuk, a lényeg, hogy úton vagyunk Joanna Mayával a szabadságérzés, a lét beteljesülése felé. Még akkor is, ha néha elveszünk, és mi magunk válunk átmenetileg a szövegbefogadás „hiányzó testévé”.