

Betsabé a fürdőkádban

Izer Janka első kötetének felnőttérettörténetei

Szinte visszhangtalan maradt Izer Janka első (és mindezidáig) egyetlen kötete az *Ezért nem alszom nálad*. Bár az író elnyerte az *Irodalmi Jelen* és a Magyar Írószövetség Debüt-díját, azt tapasztalhattuk, hogy a recepció figyelmen kívül hagyta a művet, csak elvétve találkozhattunk nevével, mindössze két interjú és négy kritika született bemutatkozó prózakötete kapcsán. Érdekes ez abból a szempontból, hogy az *Ezért nem alszom nálad* nem érkezett légüres térbe, több olyan befogadási stratégia és olvasási kód is markánsan jelen van kortárs irodalmunkban, melyek elősegíthetik a kötet releváns interpretációját. Befogadói oldalról jól működnek a hagyományos szövegértelmezési módok, feltételezve hogy ismerjük a női test színrevitelének különböző poétikáit vagy a szerelmi kapcsolatok visszasságait és sötét tónusát tematizáló műveket – mindkettőnek igen gazdag példatára van. Izer nem élt újszerű narratív technikákkal, a műfaji jellegzetességekkel kevésbé kezdett játékba, egyszerű és többnyire lineáris módon kezelte az időt, illetve a cselekményt. Erőssége és novuma inkább a nyelvhasználatban, a típussteremtésben és a pszichológiai érdeklődésben keresendő, jelen írás ezek mentén kívánja újból¹ bemutatni az *Ezért nem alszom nálad* szövegeit, remélve, hogy az újraelvétel már összetettebben tud foglalkozni azokkal a problémákkal, melyeket Izer debütáló kötete felvetett.

A 15 novella egy huszonéves lány emlékein és jelenbeli kalandjain keresztül tárja fel a női–férfi kapcsolatok megvalósulási formáit és ezek belső törvényszerűségeit. A visszatérő alakok és bizonyos jelenetek új formában való ismétlései, illetve a történetekben alkalmazott narrátor tudatának egységessége miatt az imént használt „novella” műfajmegjelölés nem kielégítő. Ha egymástól hermetikusan elválasztva szemléljük a 15 történetet, akkor a novella prototipikus darabjaiként állnak előttünk: tömörek, kevés szereplőt mozgatnak, térben és időben rendkívül szűkösek, és mindegyikben van fordulat, majd a történet végén

BARÁTH TIBOR (1996) irodalomkritikus, doktorandusz.

1 Újból, mert én voltam az említett négy kritikus egyike: Baráth Tibor: Egy archetípus történetei. Izer Janka: *Ezért nem alszom nálad*. *Bárka*, 2021/2 (29. évf.), 110–111.

csattanó. Egymás után olvasva azonban felfedezhető, milyen szoros szálak fűzik őket össze, bár a klasszikus regényformáról nem beszélhetünk, mert a háttér és eseménysor részletes ábrázolása elmarad, az így kirakható történet mellékszereplők nélkül követ végig egyetlen történetiszál – ebből a műfajból csupán a főhős jellemfejlődésének leírását örökli, és az érzelmi-gondolkodásbeli változásokra való összpontosítást. Az *Ezért nem alszom nálad* novellafüzérként való kezelése már indokoltabb: rögtön az első történet felkelti a befogadó gyanúját, hogy az egyes darabok egy doppelgänger felnöves-történetét kísérik végig, ugyanis ez az egyetlen novella, amely egyes szám harmadik személyben íródott. A novellának két főhőse van: Luca, aki „megint gyűlöli a férfiakat”,² és a bosszúálló femme fatale alakjával azonos a másik szereplő, az elbeszélő szemében. Utóbbi folyamatosan egyes szám első személyű reflexiókat fűz Luca viselkedéséhez, gondolataihoz. Jól láthatóan felnéz rá, mi több szövetségeseként nyilatkozik: „már megígértem Lucának, hogy segíték neki bosszút állni, de csak akkor, ha megtanít, hogyan legyen olyan, mint ő” (9). A következő 14 novella már egyes szám első személyben számol be Luca alakmásának (azaz a narrátornak) az ellenállhatatlan nő szerepében való helyt nem állásáról. Az *Esti Kornél* alaphelyzete idéződik fel ebben a felállásban, az alakkettőzés eszközén és a novellafüzér műfaján túl ezt húzza alá a történet ajánlása, mely Patyik Fedonnak szól (annak a Regős-hősnek, aki szintén Esti Kornél-figura), az a jellegzetesség, hogy Luca és a narrátor határai összemosódnak, illetve Kosztolányi többszöri említése a szövegekben.

A nyugatos szerző hagyományából eredeztethető a narrátor nyelvi magatartása. Az *Esti Kornél* elején van egy alku, miszerint az elbeszélői stílust egy „felezés” alapján építik fel. Izer hasonlóképpen jár el, hiszen Luca a „nők állati énjét” (12) kívánja megmutatni szókimondó és tabut nem ismerő hangon, ám a narrátor folytonos esztétikai korrekciót végez, és tompító szavakat alkalmaz. Kolozsi Orsolya említette kritikájában, hogy Izernél a „szeretkezésekhez rendelt nyelv visszafogott és decens, nem trágár és nem is naturalista”.³ Ennél összetettebb a szerző elbeszélésmódja, a szövegek nyelvi megalkotottságában ugyanis rendre az elhallgatás alakváltozatai uralkodnak, melynek három fő megjelenési formája a szenttelen modalitás, a cselekmény bizonyos elemeinek átugrása, illetve a sugalmazás. A *Romlékony összetevők* megerőszkolási kísérletének leírását Izer szenvedélytelen hangon, tömondatokkal, világos tetteírásokkal végzi el, kerülve az érzelmi hatások tolmácsolását. „Egyre passzívabbá váltam” (20), mondja az elbeszélő, és az esemény során néhol valóban szinte bábként viselkedik, nem harcol, hanem elvisel, és a túlélésre tör; ez a modalitás

2 Izer Janka: *Ezért nem alszom nálad*. Budapest, 2020, Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 7. (A főszövegben zárójelezett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

3 Kolozsi Orsolya: Félresiklott kapcsolatok tablója. *Irodalmi Jelen*, 2021. május 21. <https://irodalmijelen.hu/2021-maj-21-0902/felresiklott-kapcsolatok-tabloja> (megtekintve: 2022. 01. 21).

hatja át a narrátor hangját is, egészen a fiú távozásáig, amikor ismét meg-rohanják a lányt érzelmei. Az *Esemény után*iban a kihagyás eszközére találunk szép példát, amikor az aktus teljes kivonásának vagyunk tanúi: „Azt mondta, hiányoztam, sok mindent felülmúlok, milyen jó újra hozzám érni, aztán már nem beszélünk. Amikor utána átölelt, megnyugodtam, nem volt fontos semmi” (31). A leggyakrabban alkalmazott eszköz, a sugalmazás ugyancsak a dolgok kimondatlanul hagyására épít, az el nem hangzó szót az olvasói tapasztalatnak kell kikövetkeztetnie. A kötet címadó novellájában a megvarrhatatlan nadrág, a szakadt blúz és a véres lepedő asszociációi által idéződik fel csupán az erőszaktevés emléke, a *Déd*iben a történelmi ismereteink által olvashatjuk ki a sorok közül, mire van joguk az orosz megszálló katonáknak a magyar nők felett, és az olyan félmondatokból értjük meg a gyermekbántalmazás későbbi megvalósulását, minthogy a dédi aggódva nézi a lányával játszó tisztet, indokolatlanul viszi a gyerekeket rokonokhoz, tiltja ki más gyerekeit a lakásából...

A Luca-alakmásban Izer egy olyan narrátort érvényesít, aki bár önéletrajzi hitelességre törekszik, mégis fikcióként kezeli saját történeteit. A kronotoposz egyértelműen valóságunk másolataként kezelhető, a lány történetét bevezető *Nagymamám kertészé*ben mégis a fikciós olvasásmód keretei válnak uralkodóvá: az alakmás önmaga is kitalációként tekint emlékeire: „egy mese szerint hogyan kerülhettem ebbe a helyzetbe” (13, kiemelés B. T.), sőt a novella végén olvasni kezdi a *Romlékony összetevők* fabuláját. Kompozíciós eljárásai szoros kohéziót hoznak ugyan létre, de elsődleges feladatuk a megírtság nyilvánvalóvá tétele, ezért számítható ki a vándormotívumok és ismétlődő cselekményelemek visszatérése, ezért átlátszók a keretes szerkezet áthallásai (például a nagymamából dédi lesz, a pedofil kertészből orosz tiszt). Izer elbeszélőjének történeteit a tetten érhető irodalmi formálás fosztja meg attól a hitelességtől, ami az életrajzi vagy tényszerű olvasáshoz elengedhetetlen; a szemünk előtt játszódik le az a folyamat, mely során a valóság elemeitől eltávolodik az elbeszélő, és azokat fikcióvá lényegíti.

Az *Ezért nem alszom nálad* erőssége a típusteremtésben keresendő, olyan férfiak és lányok alakjait vonultatja fel, akik a (mai) tinédzser-huszoneves korosztály jellegzetes képviselőinek tekinthetők, emiatt érzi az olvasó a valósághoz közelinek az elbeszéléseket. A bibliai Sámuel könyvében található Dávid és Betsabé történetére utaló mottó mindezt jelentékeny mértékben átformálja, hiszen a megidézett jelenetsor (amelyben Dávid király meglátja tetőteraszáról a meztelen Betsabét, megkívánja és magához viteti, hogy vele hálhasson) folytonos ismétlődése által alaptípussá alakítja a királyt és az asszonyt. A novellákban szereplő férfiak voltaképpen a női test birtoklójának, Dávidnak, a Luca-alakmás pedig a meghódítandó és vágy tárgyaként kezelt Betsabénak a különböző alteregóit testesítik meg. Korunk jellegzetes figurái a bibliai kontextus tükrében a történelmen végigvonuló típusokká válnak, felszínre hozva a nő és férfi fogalmainak mélyebb jelentéseit.

A novellákban több mint egy tucat férfitípusról kapunk átfogóbb képet, lefedve ezzel a női nemről való gondolkodás széles spektrumát. A középiskolás évekig tartó életszakaszban, a *Nagyamám kertésze*ben és a *Romlékony össze-tevők*ben a szexuális bántalmazás két tipikus példája játszódik le. A két novella férfiszereplőiben azonos, hogy felnőttként (középkorúként, éppen tizennyolc felettiként) élnek vissza a fiatal lány tapasztalatlanságával, csekély ellenálló képességével: előbbi nyíltan, utóbbi körmönfontan, de annál erőszakosabban közelít a kislány felé. E két novella az alakmás tudatformáló korszakát foglalja magában, valahol ezekben kell keresnünk a későbbi „sehová sem vivő kapcsolatok” (91) forrásait, és a végzet asszonyának szerepébe való kényszerű és sikertelen belehelyezkedést. A naivnak és éretlennek megismert lány valójában mit sem változik a kora huszonéves éveket felölelő novellákban, hiába írhatjuk le ezt a korszakot a szabadnak hitt én illúziójaként, az egyetemista lány tapasztalatlansága lesz csalódásai fő oka. Az itt színre lépő férfiak alapvetően komolytalanok, csupán a testiséget keresik az alakmásban, legyen szó viszonzatlan szerelemről, gerinctelen szeretőről, szűziesről vagy romantikusról: egyikük sem tud (akar) közel kerülni a lányhoz, aki egyre kiégettebbé és magányosabbá válik. Bár a *femme fatale* látszatát még képes fenntartani a lány, már az első oldalakon megfogalmazódik a belátás, miszerint a maszk nem passzol az arcra: „testápolóval, arclomosóval, arckrémmel, edzéssel, diétával és megfelelő ruhákkal el tudom hitetni, hogy én is természettől fogva csodálatos vagyok, sőt főnyeremény” (25). Mindemellett tisztában van azzal, hogy a férfiak játékszerként tekintenek rá, hogy amilyen könnyen adta magát, annyira gyenge szálakkal kötődnek hozzá, a fordulat előkészítője az eldobhatóság tapasztalata, tudata: „figyelmességnek vettem, hogy még most is óvatos, persze csak kapaszkodtam valamibe, hogy ne érezzem magam olyan egyedül” (32).

A kötet kulcsnovellája a *Tihanyi ekhó*, amely a szerkezetben betöltött szerepe (kettéosztja a kötet darabjait) és kidolgozottsága révén alapjaiban határozza meg az értelmezés lehetőségeit. Öntükröző alakzatként tárja fel azt az írástechnikai eljárást, amelyben a narrátort alakmásként alkotja meg az író, hogy az önmegértési folyamatot hozzákapcsolhassa annak alteregójához; Luca az a tükör, amelybe az elbeszélő belenéz. A *Tihanyi ekhó*ban az új alakmás, az öreg szerzetes belépésével összetettebbé válik a viszony, a Gólyakalifa-helyzetnek megfelelően a két fél tudatában van a kapcsolatnak: egymást életéről álmodnak – jobban mondva: átlépnek egymás életébe –, és gondolataik bizonyos részei azonosak. A történet előrehaladtával egyre kérdésesebb, melyikük a valódi, a két karakter egybeérésének vagyunk a tanúi, ami rámutat arra, hogy Luca alakmása talán illúzió csupán, talán Luca az, aki egyes szám első személyben önmagába tekint – akár az is elképzelhető, hogy az éneltváltás eszköze a felülvizsgálatra ad lehetőséget. Az öreg szerzetes próbálja befolyásolni alakmását, gondolatainak ismeretében érzi magát a lány egyre kellemetlenebbül, egészen addig jutva, hogy gyónást intézzen egy fiatal szerzeteshez (újabb alakpárral van dolgunk), és felismerje bűnét: „a hét főbűn egyikét élem, a hatodik parancs

ellen" (56). A „ne paráználkodj” alóli feloldozást és bűnbocsánatot a lány egy vele egykorú férfitől kapja ugyan, de a változás elindítója mégis a feddhetetlen öreg belsővé váló külső szeme. Az alakmás két tapasztalattal gazdagodik útja során: egyrészt látnia kell, hogy a férfitípusok között is van olyan, aki megérdemli a szeretetét és megbecsülését, ám emellett szembesülnie kell önnön „visszhangjával”. Nem véletlen, hogy következő utazásakor egy olyan nő ül le vele szembe (az elbeszélő ismét egy tükörhelyzetet alakít ki), aki tartásáról és női tisztességéről ad tanúbizonyságot az alakmás szemében. „Elfogott az undor. Miattad jön mindenki hozzám, üzentem a tekintetemmel” (70), mondja a narrátor a *Tihanyi ekhó* utáni novellában, de ellenérzésesei valójában önmagára mutatnak vissza. Az első utazás során férfiak, a második alatt nők előtt szégyenült meg, pontosabban az általuk kiváltott önreflexiói vezettek a felülvizsgálathoz. Nem a megtérés pillanata ez, hanem egy lassú menekülés kezdete, végletes próbák arra, hogy kiszakadjon abból a spirálból, melyben mint kihasználható tárgy van jelen, és ahol csak bukások és csalódások érik. Párkapcsolati kísérletei azonban önsorsrontásként értelmezhetők továbbra is: egyéjszakás viszonyt kezdeményez egy vőlegénnyel; leválasztja magáról azt, aki valóban szereti; randevúzik idegesítő és jellegtelen férfiakkal; olyanokat tart szeretőnek, akik nem tudnak teljesíteni.

Így érkezik el az utolsó novellában az érettség határára. Elmenekülve Budapesttől, illetve a fiúktól, kik benne vannak „minden budapesti épületben, a villanyoszlopokban, a villamosban, a Dunában, a hidakon” (85), szülőhelyére visszahúzódva, ezzel párhuzamosan visszatérve a természetbe, az érettség határáig jut el. Nem lépi át, csupán lezáródik életének egy szakasza, és kezdetét veszi egy másik. „Azon gondolkodom, lehet, hogy most kezdtem el felnőni. Nem fáj annyira lezárni a sehová sem vivő kapcsolatokat” (91). A kötetet záró, *Gyermekek* című szöveg kulcsfontosságú az alakmás jellemfejlődését tekintve. Az írás egyszerre két történetet jelenít meg, és ezeket lépteti párbeszédbe, hogy a lány utolsó állapotát rögzítse, és egy teljesen eltérő jövő felé nyitva hagyja. Illeszkedve az eddigi novellákhoz, az alakmás utolsó utazását követi nyomon az elbeszélő, míg a másik szálon egy őskori asszony várja vissza férjét a vadászatból. Mindkét szálon azonos a fordulat: meghal a férfi (az alakmás számára a korábbiak, az asszony a férjét veszíti el), ám következtetésük teljesen eltérő. Az asszony tragikus módon kezeli egyedül maradottságát: „Nem tudom életben tartani őket egyedül” (102), mondja gyermekeire célozva, míg az alakmás csak a pozitív oldalát látja magányának: „Itthon vagyok [...] Végre egyedül” (102). A férfiktól való elszakadás két eltérő hatással van a nőkre: a lány valóságos újjászületését támogatja, míg az asszonyt pusztulásba taszítja. A Luca-alakmás már él, az asszony még él. Az *Ezért nem alszom nálad* című kötet a másiktól való függés cáfolatát adja, a főhős lelkivilága csak a záró novellában válik békéssé, mert ebben ismeri fel, hogy ha másokhoz köti boldogságát, akkor az velük együtt illan el, akkor válik éretté, amikor korábbi útkeresését felülvizsgálva önmagában igyekszik boldoggá válni. Az őskori asszony beékelődő szolamát

sem sötét jóslatként, hanem korszak-ellentétként kell értelmeznünk: az egyedülálló státus nem fenyegetettség, hanem az önmegtalálást, boldoggá válást elősegítő állapot.

Bár ez az olvasat pszichologizálónak vagy az irodalomterápia felől érkezőnek tűnhet, de a lélektani irányultságú analízis helytálló és szükséges eljárás a szövegek alapos feltárásához. A narráció az aktusok közvetítését legtöbbször kivonja az elbeszélés tárgyai közül, ám érvényre juttat számos szimbolikus és konkrét cselekményelemet, amelyek az egész kötetet átszöve egy pszichológiai jelentésgyűttest működtetnek a befogadás során. Az elbeszélői fókuszban nem a „mi történt?” kérdése áll, hanem ennek hatása és következményei, az alakmással történeteket háttérbe szorítják az eseményekre adott válaszok, reakciók.

A középpontba egy komoly trauma, az abúzus kerül, ami négy különböző életrészekben is jelen van. Mint korábban említettem, két alkalommal felnőtt elkövetők zaklatják fiatalkorú elbeszélőnket, ám arra nem tértem ki, Izer milyen precízen közvetíti az abúzus lelki hatásait. A gyermekben a büszkeség és a zsbasztó rémület elegye munkál, azok a mondattöredékek, mint „megijesztett”, „sokkolt” „Öld meg!”, „lassan és nyugodtan eloltam a kezét” (15), jelzik kiszolgáltatottságát és tanácsstalanságát – annyira fiatal, hogy nem képes értelmezni, kezelni a történeteket. Bizonyos mértékig ez középiskolás korára sem változik, a *Romlékony összetevők* megerőszkolási kísérletét követően (először) irreális módon reagál: „Elszégyltem magam. Most valami nagyon rosszat tettem vele? Kezdtém megbánni, talán túl nagy ügyet csináltam belőle. Mentem utána, hogy sajnálom és bocsásson meg, de nem hallotta meg. [...] Szörnyű büntudatom lett” (21). Ez a döbbenetes reakció alapjaiban határozza meg a lány kapcsolatait; bárkinek odaadja magát, mégsem ledér, sokkal inkább egy olyan illúziót próbál fenntartani, amiben úgy láthatja, övé a kontroll. Azért próbál a végzet asszonyának szerepébe illeszkedni, mert abban ő szerezne meg mindenkit, nem őt szerezne meg akárki. A címadó novella váltást jelez: a felvonultatott hős már képes a helyén kezelni a kapcsolaton belüli erőszakot, elég erős a mérgező viszonyból való kilépéshez, megteszi az első lépést a *Dédiben* elhangzó tanulságig: „Kell lennie olyan kapcsolatnak, amiben a két fél egyenlő és nincsenek szexuális frusztrációk sem. Legalább egy harmadik fajta férfinak muszáj léteznie” (97).

A lány ön- és helykeresési „ámokfutásának” két emocionális forrása van, a kihasználtság és az önutálat, melyeket Izer csak elvétve visz színre, de így domborodik ki igazán destruktív hatásuk. A cím jelentését is bővíti, hogy az egyedül alvó lányt pánikbetegség kínozza – mind a két roham egy-egy erkölcsi mélyponton jelentkezik, az *Esemény utáni* megrázkódtatásakor és utolsó kudarcainál, amikor önmagára mint *Lejárt termékre* tekint. Az önutálat nyomait a *Tihanyi ekhóban* fedezhetjük fel először, ha a lány érzelmeinek visszhangjaként fogjuk fel az öreg szerzetes ítéleteit: „megállíthatatlanul süllyedni a gátlástalanság mocsarába”, „züllött”, „tönkreteszi magát” (62–63). Másodszor a kötet etikai mélypontján jelentkezik, amikor a lány a vőlegénnyel kezd ki: „Az ágyra zuhanok,

bőgni kezdek. Minden annyira üres. Ez volt az utolsó” (80). Utoljára az éretté válás konkrét előzményeként olvashatjuk, amikor a *Lejárt termék*ben az én-elbeszélő realizálni kezdi, hogy szerelem iránti vágyát milyen könnyen dobta oda a szeretőinek, sőt belátja, hogy nem hitt, és ezért menekült a normális kapcsolatok elől.

A sok negatív élményt és a főhős rossz közérzetét tekintve szinte magától értetődő, hogy a tisztaság iránti kényszeres vágy folyton megjelenik. Eklatáns példa erre a fürdés jelenete, ami 14 alkalommal fordul elő, átfogva az egész kötetet. A mottóban megidézett Dávid fürdés alatt látja meg Betsabét, Lucát is tisztálkodás közben láthatjuk: mindkét nőben azonos, hogy a víz hatására válnak a férfiak számára ellenállhatatlanokká: Luca őszintesége és szabadsága szinte lemosódik róla, az „ilyen vagyok” a fürdés során „ilyennek kell lennemre” cserélődik. Ezzel ellentétben az alakmás lelki eredetű megtisztuláson esik át minden fürdés alkalmával. A víz számára biztonság: későbbi zaklatójától a vízben nem tart, ezzel mossa le magáról a terhesség félelmét, és ha elmarad, akkor fizikailag is megsínyli (például nemi fertőzést kap el). A fürdés a lány számára az újjászületés eszköze, az a tér, ahol a sehová sem vivő kapcsolatok belátása megszülethet, a *Tihanyi ekhó*ban az egyik átváltozás is itt történik meg, amint a kávéhoz ér a lány háta, átkerül az öreg szerzetes tudatába és testébe. E novella kibővíti a fürdés jelentését, a vízben fogalmazódik meg később a férfiatól való függetlenség vágya, a kötet fordulatanak a belátása, hogy ki kell szakadnia a komolytalan viszonyokból: „egy órája fekszem benne, még mindig nem vagyok elég tiszta” (76). A hazatérés előkészítője egy randevú a Király Fürdőben – a termálvizek változó hőfokai miatt fázik fel a lány, és azért tér haza, mert úgy érzi, otthon képes csak a gyógyulásra. A fürdés kiegészül a ritkábban felbukkanó rendrakási készlettel, előbbi a lélek harmóniáját és egyensúlyát igyekszik megteremtteni, utóbbi pedig a környezetet próbálja megfelelőre szabni; mindkét cselekmény funkciója az, hogy ellenpontozza a főhős diszkomfortját, hogy rendezetté tegye a káoszt, a tisztaság illúzióját nyújtsa. És elkerülhetővé tesznek egy olyan alternatív lezárást, ami bár nem következik be, és csak pillanatokra bukkan fel az olvasóban, valójában mindvégig ott kísért az alakmás történetében. A kád vízben való megmártózás bekapcsolhatja az öngyilkosság narratíváját, a szöveg terébe vonva Sylvia Plath *Az üvegbúra* című regényét (mely mottóként szintét megjelenik) – végigtekintve a lélektani folyamatokat, világossá válik, hogy a felnőtté válás mellett ott lebegett egy komor befejezés is –, itt válik világossá, milyen pozitívan zárul Izer Janka debütáló kötete. Az alakmás önmagán túl a jövőjét is megéli a történet végére.