



Móré Tünde

Jelenetek egy szociális otthonból

A Szégyen Muszka Sándor negyedik kötete (Ennyi ha történt 2005; Múzsák, trágyás szekérrel 2010; Magányos nőknek, bukott fiúknak 2014), a szerző az utóbbi években leginkább humoros székely egypercesek (Sanyi bá alakja) révén vált ismertté. Tematikájában mindenképp éles váltást jelent a kötet, amely az emberi lét szélére viszi olvasóját.

A kötet cím egy olyan érzelmet nevez meg, amelynek létét legtöbbször tagadjuk, vagy legalábbis igyekszünk elkerülni. A versek olyan élethelyzeteket mutatnak fel, amelyek a szégyenérzetet kétirányúvá teszik: a szégyen ugyanis a kötet világában vonatkozhat olyan peremlétformákra, amelyek miatt szégyenkeznek az alanyok (egy hajléktalan, egy függő), továbbá kapcsolódhat az olvasóhoz, akiben ezek felemlegetése, láthatóvá tétele keltheti fel ezt az érzelmet. A másik fontos jellemzője a szégyennek, hogy elhallgatáshoz, a nem beszéléshez kapcsolódik. Ez az egyik legfontosabb mozzanat a kötet verseiben is: a *Névtelen* például nemcsak az egyértelmű azonosítástól fosztja meg az embereket (nevenincs férfi, nevenincs nő, nevenincs gyermek), hanem nyelvüktől is: vagy érthetetlen nyelven szólnak meg, vagy nyelven kívüli eszközökkel kommunikálnak (tánc lépés-szerű mozdulatok). A kötet egyik fő kérdése így az lehet, hogy Muszka Sándor versei képesek-e a szégyenről úgy beszélni, hogy teljesüljön a kibeszélés aktusa és a szégyen ezáltal felszámolódjon.

A szövegek megszólalásmódja nem egységes: azok a versek, amelyekben a harmadik személy a meghatározó, feltételeznek egy megfigyelőt, és ennek révén egy külső nézőpontot. Ezt variálandó jelennek meg azok a szövegek, amelyek egy közösségbe tartozóként szólnak meg (Szállás, Ölel, Tetem), vagy éppen megszólítanak valakit a második személy segítségével (Mióta fekszem), esetleg az első személy intimitását használják. A heterogén megszólalásmód együtt jár a peremlétformák változó ábrázolásával. A kötet első felére jellemző, hogy elsősorban az otthon négy fala között maradnak a szövegek, a kívülálló tekintet regisztráló mivolta révén alkalmas eszközzé válik ahhoz, hogy a szövegekből egy leltár álljon össze az olvasás során. A versek továbbá tudatosítják az öntudatlan, irányításra, vagy saját döntésre képtelen alakok dehumanizált körülményeit, állandó tárgyiasítottságukat. Ennek egyik példája a *Mikor tolószékéből a földre*, amelyben az otthon lakói a bántalmazók („Mikor a tolószékéből a földre estem/rúgtak s mankókkal vertek a többiek.”), de már a normatív társadalom nyelvét is átvették („Később az egyikük kést is rántott rám,/ itt egy

senki vagy – üvöltötte.”).

A megszólalók társadalmon kívüli helyzetére utal az a tény is, hogy amennyiben mégis hangot adnak panaszaiknak, akkor a társadalomhoz tartozó emberek (rokonok, kollégák, vagy épp az ápolók, rendőrök, tűzoltók) nem hallják meg őket, vagy mondanójukat nem fogadják el hiteles kijelentéseként, panaszként. Ez vezet ahhoz a nyelvi és egyben egzisztenciális problémához is, hogy végső soron láthatatlan elemekké válnak. A *Szégyen* szövegvilága ebből a szempontból az emberi létet ahhoz köti, hogy a normatív társadalomként számon tartott, elképzelt közösség nyelvi szinten igazolja vissza azt. A *Hideg* című szöveg: „Kikergette őket a házból,/ meghúzódtak a pincelejárón./ Rendőrök jöttek./ Megöli, mondta, ha egyedül hagyják./ Nem mentek vissza./ Megengedte a gázt.” A személytelen alakok használata megerősíti a nyelvi eljelentéktelenedés érzetét, mivel ezek révén nem fedhető fel, hogy az elpusztítással való fenyegetés kire vonatkozna.

A *Szégyen* verseiben az elszigetelt nyelvi megnyilatkozások mellett a teljes csend is megjelenik: a *Hárman* az emberi mivolt felszámolását kapcsolja a csendhez, viszont arra is érdemes figyelni, hogy ezt a jelentéstársítást az ápolók végzik el. „Csendes szobának hívják az ápolók.” Azáltal pedig, hogy az elhallgatást úgy aposztrofálja a szöveg, hogy „tanulunk nem embernek lenni,” egy negatív nevelődési folyamatot jelöl ki, amely során a kirekesztés és az elnyomás teljesen néma aktusa megy végbe, amely szinte közös megegyezéssel történik.

A versekben nem csupán a saját megszólalás hiánya válik az otthon lakóinak egyik ismertetőjelévé, hanem a test irányíthatatlansága is. A már említett teljes kiszolgáltatottsághoz tartozik a kommunikáció mellett az önálló mozgás megszűnése. A szövegekben így számtalanszor előkerül az állandó fekvés, amelynek során csak halványan érzékelhetik, hogy épp történik valami a testükkel. Az *Emelő* a négyszer visszatérő „egyszer aztán egy hangot hall az ember”

sorral jelzi, hogy a csend, a mozdulatlanság az alapvető élmény az otthonban. A változás okai, és annak jelentése azonban megfejtetlen marad: „Bár nem látja kié, érzi megérti,/ emelik kezek, de vissza nem hull már.” A már fentebb említett *Túl szomorú* a tanár 'egyetlen' botlását (viszony egy tanítvánnyal) vezeti át afelé, hogy képtelen befolyásolni testi reakcióit, és nem tudja ellátni magát. A szövegben a testi érintés ambivalens módon jelenik meg: egyrészt ritkán érnek hozzá a bennlakók testéhez, másrészt ezt az ápolók teszik, akiknek ez a tevékenység a munkájuk része. Az intim közelségre adott testi válaszok megtörténnek, azonban mégis nélkülözik a bensőséges kapcsolatot: „Hetente kétszer viszik fürdetni:/ a gumikesztyűtől merevedése van.” A vers hatásos ellenpontja a *Virág és cica*, amelynek tárgya a teljes irányíthatatlanság helyett épp a kontroll. A nemi erőszak feldolgozása során kialakított biztonsági mechanizmusok (két réteg ruha, érintés hiánya, szótlanság) egyrészt a test teljes eltakarásával járnak – másrészt hozzájárulnak ahhoz, hogy a szexuális kontakt minden esetben önkéntes és válogatás nélküli lehessen, valamint a hatalmi viszonyok megfordításával (felláció) járhasson.

A kötetben jelentős szerepet játszanak a tér alakzatai, ezeket elsősorban a láthatóság-láthatatlanság viszonyában érdemes vizsgálni. A kórház és környéke megjelenítéséhez olyan kifejezések kerülnek elő, amely a mese kódjaihoz közelíthetné a helyet, azonban a körülmények és az ott napjait tengető alakok ezeknek új dimenziót kölcsönöznek. „Egy napra még visszatér a nyár,/ végigbiceg a kórházfolyosón,/ csattog a mankó, ahogy elhalad,/ mit kerestek itt,/ hol a madár se jár.” (*Egy napra még visszatér a nyár*) Az otthonon kívüli területek és helyszínek legtöbbször romos, sivár lakásokat, szállásokat jelentenek, vagy épp a hideg természetet. Az ábrázolásuk a bezártság révén a börtönnel rokonítja ezeket a helyeket. Az egyetlen szál rózsatótívuma felidézheti a kis herceg bura alatt nevelt, féltve őrzött rózsáját. Visszatérő elemekké válnak azok a

falakon kívül elhelyezkedő elemek, amelyek létezéséről ugyan értesülünk olvasóként, azonban egyszersmind arról is, hogy ezek nem láthatóak a kórházból („És itt látható maga a kórház/ kitört ablakokkal, ázó falakkal./ Kertjében egy szál rózsatóvel./ A zsúfolt szobákból nem látni ide.”).

A szövegek jellegzetes alakzatai az ismétlés és az ellentét. Az ismétlések nyomatékosítják azt, hogy a kórházban, illetve otthonokban, börtönben az óra alapján történő időszámítás megszűnik, és csupán rituálé-szerűen visszatérő cselekedetek, események alapján lehetséges a tájékozódás. Ez plasztikusan jelenik meg a *Zéró* című versben: „Egy otthon lakói magukra zártan,/ minden a szabályok szerint./ Szalonna, tészta, hús./ Szalonna, tészta, hús.”

A kötetben felbukkanó alakok a társadalom peremén érvényben lévő értékrendet mutatják fel, ami fordítottja a normatívnak vélt viszonyítási pontoknak. A traumatizált emberek legtöbbször saját moralitást alkotnak, vagy épp az etika-erkölcs teljes elvetése jellemző rájuk. A szövegekben ez a jelenség elválaszthatatlan attól, hogy semmilyen hatalmuk és befolyásuk nincs: sem életüket, sem testüket nem irányítják. A teljes kiszolgáltatottság következménye, hogy szexualitásuk sem specifikus. A *Virág és kiscica* erőszak történetében fontos elem, hogy az áldozat saját döntése, az hogy megosztja testét („ha cigije elfogy, bárkit szájába vesz./ Soha és senki nem érhet hozzá,/ úgy szereti, ha magától adhat.”); míg a *Fedél alattban* a szintén bántalmazott nő az alkohol miatt teszi ugyanezt („El akarták tőle választani,/ ha italhoz jutott, lefeküdt bárkivel.”).

A versekben a T/I. személyben megszólaló lírai én közösséget vállal ezekkel a sorsokkal, ő is egy a társadalmon kívülre sodródó emberek közül; noha a szövegek azt sem rejtik véka alá, hogy létük szubhumán, vagy már közel van ahhoz. Ezt erősítik meg a körülöttük feltűnő, néha pedig eltűnő ápolók, rokonok, segítők, rendőrök, tűzoltók. Ez utóbbiból pedig az is következik, hogy a *Szégyen* világából teljesen hiányoznak,

kikoptak azok az emberek, akik nem szakmai szemmel tekintenek ezekre az alakokra és történeteikre.

A kötet szerkesztettsége a kaleidoszkóp sokszínűségét idézheti fel tematikai szempontból, amit ellensúlyoz a megszólalások kompozit jellege. Ezalatt arra gondolok, hogy tömörszerűen követik egymást a hasonló nyelvi megformáltságot alkalmazó szövegek. A periferikus létet megragadó versek közül kilóg a nyitóvers, az *Örök Faust*. A vers programadó szöveggé értelmezhető, amennyiben egy túlvilági értelmet fogalmaz meg a szenvedésnek, és a döntések következményének. A szöveg jól ismert képeket vonultat fel, amikor a pokolhoz közelíti a sorsokat és a helyszínt. Kifejezetten oda nem illőnek vélem ezt a verset a kötet egészéhez képest: a saját döntés, a dac jelentőségét hangsúlyozzák a sorok („nem voltunk bolondok, tudtunk mi vár ránk” vagy később: „hittünk benne elménk nyerni fog”), viszont a kötet szövegei épp ellenkező léthelyzeteket dolgoznak fel, és a *Szégyen* jó néhány szövege ellentétben áll az *Örök Fausttal*.

A *Szégyen* alaposan átgondolt kötetszerkezettel rendelkezik, az egyes szövegek között részletekbe menő textológiai kapcsok fedezhetők fel: az egymás után következő verseknél is megfigyelhető ez az eszköz (példa a *Tengeren* és a *Monoxid*, vagy a *Túl szomorú* és a *Virág és cica*), azonban a kötet egészére is érvényes az állítás (a rózsató képeinek visszatérő használata a versekben).

A kötet szövegei ugyan a felmutatást sikeresen teljesítik, azonban szó sincs kibeszélésről. A tárgyilagos hangnem, a gyakran alkalmazott külső nézőpont, a beszédre való képtelenség nem azt szolgálják, hogy feloldjanak egy érzést, hanem hogy az olvasó tapasztalja meg ezt az állapotot; amiből nincs kifelé vezető út, hasonlóan a kötet szövegeihez.

Muszka Sándor: Szégyen, KMTG, 2018