

TÖBB(-KEVESEBB) ÉLET

Bencsik Orsolya: *Több élet*

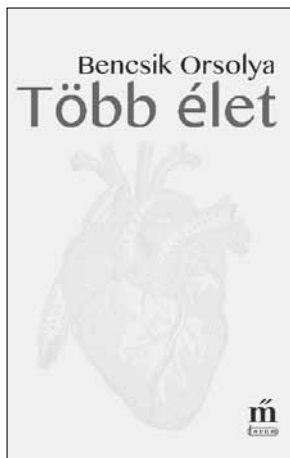
Egyszerre van könnyű és nehéz helyzetben a kritikus, amikor majdnem egy év távlatából kell egy könyvvel kapcsolatban megszólalnia. Bencsik Orsolya harmadik kötete, a *Több élet* a tavalyi könyvhétre jelent meg a Magvető és a Forum Könyvkiadó közös gondozásában: sokrétű értelmezhetősége, többféle hagyományba való beágyazottsága miatt azóta számos kritika és recenzió látott róla napvilágot. E szövegek azonban az esetek túlnyomó részében alapvetően elemző munkák: kirajzolódik ugyan bennük egy-egy értő olvasat, érdekes interpretációs szempont, azonban értékelő mozzanattal csak elvétve találkozunk.

A *Több élet* közvetlen előzményeit elsősorban a szerző első két kötetének (*Kékitőt old az én vizében*, *Akción van!*) kontextusában érdemes keresni. Bár néhány kritika (így Deczki Sarolta,¹ vagy éppen Fekete I. Alfonz² írása is) visszautal ezekre az előzményekre, főként az *Akciónra*, azonban ezek a reflexiók jórészt megmaradnak a témák és motívumok ismétlődésének regisztrálásánál. Ez véleményem szerint több szempontból is problematikus. Egyfelől érdekes persze, hogy például a családnarratíva vagy a disznó motívuma – amire később még bővebben kitérek – miként jelenik meg a különböző Bencsik-szövegekben, ugyanakkor sokkal izgalmasabbnak érzem azt a kérdést, hogy a kötetet övező diskurzusban oly sokat citált (és ezáltal némiképp elkoptatott) intertextualitás miképpen van jelen ezekben az írásokban. Mert ezen a téren például, azt gondolom, határozott elmozdulás van a szerző pályáján.

Bencsik első kötetében még túlbujánszik a (sokszor sajnos túl direkt) utalásrendszer. A *Harmonia caelestisre*, vagy éppen a *Virágos katonára* való, szövegszinten is jelölt rájátszások elnehezítik az értelmezést, redukálják a befogadói szabadságot. Az *Akción van!* ehhez képest már sokkal óvatosabban találja a lehetséges elméleti és szépirodalmi kapcsolódásokat, de még mindig foglya marad valamelyest a teóriának. Úgy tűnik emellett, hogy az első két kötetet nagyon markánsan uralja a Tolnai-hatás. Hogy csak egy példát említsék: a

Tolnai-életmű tükrében kiemelten fontos tenger-motívum ezekben a szövegekben minduntalan visszatérő elemként mutatkozik. Az új kötet sokkal finomabban kezeli azokat a teoretikus vonatkozásokat és lehetséges szépirodalmi előképeket, amelyekből építkezik, ezáltal sokkal inkább megnyitja az értelmezés szabadságát.

Mi következik hát ebből a szabadságból? Az én értelmezésemben elsősorban az, hogy az intertextuális olvasástól



¹ Deczki Sarolta: Disznóregény, *Élet és Irodalom*, LX (35.), 18.

² Fekete I. Alfonz: A rongyikadisznó színjátéka, *Revizor*, 2016. 07. 16. [<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6197/bencsik-orsolya-tobb-elet/> – utolsó letöltés: 2017. 03. 26.]

Magvető – Forum
Budapest – Újvidék, 2016
157 oldal, 2990 Ft

valamelyest elszakadva eredményesen tudunk ráengedni a szövegre más érvényes interpretációs stratégiákat. Úgy tűnik, a recepció nagy része azonban megelégszik azzal, hogy szépen „felmondja a leckét”, de arra már kevésbé vállalkozik, hogy utánamenjen: a posztmodern és/vagy vajdasági prózával kapcsolatban mindenkor kijátszható Esterházy-és Tolnai-aduászok mekkora teret kapnak valójában a kötetegészben?

És itt elérkezünk egy másik fontos kérdéshez, a kötet műfajiságának vagy „műfajtalanságának” végiggondolásához. A „versek, hosszűversek, prózaversek, e-mailek” műfaji megjelölést viselő *Kékítő*, valamint az önmagát kisprózákat tartalmazó kötetként aposztrofáló *Akció* után az új kötet semmilyen műfaji támpontot nem ad az olvasó számára (ha csak a kissé kimódolt *kis va(j)dmagyar* alcímet nem tekintjük annak). A kötet önbevallása szerint tehát „műfajtalan”, ami természetesen összefügg a konvenciók radikális lebontásának igényével, vagyis a fülszöveg által sugalmazott „szétírt lányregény” célkitűzésének megvalósításával. Bár a fülszöveg csak a lányregény műfajának lebontását emeli ki, a kötet ugyanakkor egyszersmind ellene dolgozik mindazoknak az egyéb műfaji és szerzői hagyományoknak is, amelyekből építkezik. Világos, hogy ezzel az intencióval a szövegirodalomként vagy posztmodernként számon tartott szöveguniverzum körébe utalja magát, azonban úgy vélem, határozottan Tolnaihoz vagy Esterházyhoz kötni Bencsik szövegét olyan elnagyolt mozzanat, amelyet az előző kötetek nyomán megképződött értelmezői rutin, valamint a szerzői interjúk kapcsán kialakult képzetrendszer működtethet. Ha azonban a három kötetet egymás mellé helyezzük, az látszik, hogy a mintaként szolgáló és/vagy meghaladni kívánt szerzőelődket nyíltan felmutató, és gyakran az elméleti diskurzust explicit módon mozgósító első kötet (itt elsősorban *A szöveg öröme* című ciklusra, illetve az *(egy tükörös mese)* alcímet viselő szövegre gondolok), és az ettől csak részben elszakadni tudó *Akció* után a *Több életben* mutatkozik meg igazán a szerző saját hangja.

Lássuk, mi is ez a saját hang, mit csinál a *Több élet*, hogyan valósítja meg a konvenciók lebontását! Bencsik szövegének ereje abban áll, hogy megpróbál radikálisan kibújni minden értelmezési tartományból: amint felkínál egy lehetséges olvasatot, egyből érvényteleníti is azt. A *Több életben* természetes módon átszüremkedik valamelyest a klasszikus lányregény szűzséje, bár – amint már jeleztem – szerencsére korántsem olyan erők ezek a szövegközi áthallások, mint a korábbi kötetek esetében. Egy szöveghely például konkrétan tudósít arról, hogy milyen viszonyban áll a könyv az őt megelőző hagyománnyal: Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényének kezdetét egy helyütt szinte szóról szóra beidézi. „Furcsa, füledt nyár volt, ezen a nyáron ültetett anyám a kertbe, apám minirózsái mellé, karfiolt, és én nem tudtam, mit keresek Szegeden.” (117.) Vagy a következő oldalon: „Állítólag életem legszebb napjait éltem. Nyertem egy ösztöndíjat, és semmi mással se kellett volna foglalkoznom, csak az írással.” (118.) A torzított idézetek egyszerre mutatják a felhasznált hagyományt és az attól való ellépést (amely részben Tolnai karfiol-motívumának beemelésével valósul meg), amennyiben korántsem a Plath-regényben megismert tragizáló traumaelbeszélést kapunk (még akkor sem, ha az önpusztítás és a negatív testkép Bencsik regényében is kiemelt szerepet játszik), hanem – az idézetek szétírása, eltorzítása által – ezzel leszámolva próbál lehetséges (identitás)pozíciókat megképezni.

Az identitás iménti zárójelezése nem idegen a szöveg logikájától: olyannyira, hogy rendszerint még a nemi identitás sem körvonalazható, hanem folytonos eltolódásban van. „*A tatának három malaca volt. Többet szült, éppen fél tucatot, mondta a mama [...]*” (7.) – olvashatjuk a regény felütését. A nemi szerepek ilyen fokú groteszk összemosása újfent a szöveg identitásának problémájára, a bináris logika (az igen és a nem) értelmezési tartományára, a jól határolható kategóriák alkalmazhatóságára kérdez rá. Az idézett szövegrész ráadásul azon túl, hogy a nemi identitást teszi kérdésessé, a malacok világra hozásáról tudósító mondattal játékba hozza a humán-animális határok összezsúválásának probléma-

körét is. A könyv előzményei közül számomra például itt is sokkal érdekesebb az, hogy miként játszik el a szerző a korábbi kötetekben is a felcserélhetőség, vagy éppen a megnevezhetőség kérdéseivel, mint önmagában az, hogy írt-e korábban családbeszélést vagy sem. Az *Akcio* egyik novellájában (*Otthon, nálunk*, 32.) például a női elbeszélőt édesapja Antalnak szólítja, a nagypapa pedig mint zongoratanárnő jelenik meg az egyik kisprózában (*Zongora birssel*, 19.).

A kérdés mindösszesen annyi, hogy amennyiben a családregegy vége, avagy „szétírása” a magyar prózában már jóval korábban, az *Egy családregegy vége*, vagy legkésebb a *Harmonia caelestis* megszületésekor bejelentődött, akkor milyen lehetőségei maradnak a Bencsik-prózának ezen a téren, amit sikerrel kiaknázhat? Mert nyilvánvalóan lenne még út ebben az irányban is, viszont a *Több élet* megmaradni látszik a szétírás céljainál, amivel önmagában nem is lenne semmi gond, viszont ezt a célt a lányregény lebontása kapcsán sokkal elemibb erővel képes megvalósítani.

A lányregény szétírásának igénye azonban legalább még egy hagyomány dekonstruálását megcélozza. A Sylvia Plath-regény szövegszerű beidézése révén (és természetesen azáltal, hogy a szöveg elbeszélője – ha egyáltalán beszélhetünk egységes elbeszélői tekintetről – pszeudo-íróként definiálja magát) megidéződik a klasszikus művészregény hagyománya is. Ennek problematizálása azonban inkább csak jelzesszerű marad.

Ahogy a lányregény, a családregegy, valamint a művészregény lehetőségét felviláglantja és érvényteleníti, úgy látszólag felkínálja a kötet a perifériaszöveggé, vidékpróza-ként olvasás lehetőségét is. Ha illeszkedni szeretne a kortárs trendbe, akkor – ahogyan Bárány Tibor fogalmazott az ÉS-kvartettben – egy „szocio-nyomasztásos kisregényt” írt volna, azonban ez a szöveg máshová helyezi a hangsúlyokat. A vidékiséget középpontba állító művekben megjelenő mobilitási törekvéseknek és (reménytelen) elvágódási kísérleteknek itt nyoma sincs, a legalább százéves hagyományra visszatekintő és egyébként a vajdasági irodalomban (is) hangsúlyosan gyökerező motívumok (por, sár, köd stb.) meg sem írtnak ebben a szövegben. Itt is érdemes talán visszacsatolni az előző kötethez fűződő viszonyra: az *Akcio* még nagyon látványosan mozgatott olyan vidékiség-sémákat, mint a falunarratívákban jól ismert elkerülhetetlen pusztulás vagy az egymást folytonosan monitorozó tekintet hatásmechanizmusa. Ennek fényében tehát úgy látszik, a korábbi kötetekhez viszonyítva a szerző képes újragondolni mindazokat a kérdéseket, amelyek bár azonos környezetben fogalmazódnak meg, szöveggé írásuk során azonban eltérő írói utakat generálhatnak.

Az előbbieknél még összetettebb problémát vet fel, hogy mit kezdünk a disznó motívumával. Mint arra a recepció helyesen rámutatott, természetesen olvasható a disznó akár Orwell, akár a szerző számára deklaráltan fontos Tolnai-beszélgétkönyv (*Költő disznózsíról*) felől, valamint érvényesek lehetnek olyan értelmezések is, amelyek a szükségszerrű egzisztenciális visszahullás, egyfajta állati létmódba való visszaülyedés allegóriájaként olvassák a kötet motívumrendszerét, ám ezeknél szerintem izgalmasabb az, ahogyan a metamorfózisok megmagyarázhatatlan során keresztül a határok elmosódását, a humán és az animális tekintet egymásra montírozódását mutatja meg Bencsik szövege. Az ötlet tehát egészen remek, a kivitelezéssel azonban nem voltam minden ponton elégedett. Világos, hogy a szöveg keretszerkezetének központi pillére a disznó (amely kerettel és a szöveg körkörösé írásával egyszersmind érvényteleníti a kezdet és a vég fogalmát is). Azt viszont kevésbé értem, hogy egy olyan motívumot, amely ennyire hangsúlyos a szövegben (a borítón is egy disznószív látható!), miért nem mozgat többször a szerző, ezáltal még inkább szervesítve a keretet a szöveg többi részéhez.

Bencsik szövege ugyanakkor rendkívül ügyesen kikerüli a túlsorduló pátoszt, a tragizálás és a moralizálás csapdáját, és mindemelltt nem is a totális elhallgatás révén teszi jelentéssé az ex-jugoszláv történelem legdrámaibb tapasztalatát, hanem egy nagyon kon-

zekvensen és finom megoldásokkal végigvezetett metaforával sejteti a tragédiát és annak elmondhatatlanságát. A vágóhidak működése, vagyis az élet kioltására alkalmas mechanizmusok brutálisnak ható szervezetsége és gépesítése (az ember-állat metamorfózisok logikáját követve) közvetett módon reprezentálja a délszláv háború tapasztalatát, mindezt azonban úgy, hogy a szöveg csak nagyon rejtetten hordozza ezt a jelentésréteget, ezáltal nem kényszeríti be önmagát a vajdasági irodalomban megképződő traumaelbeszélések láncolatába. A szöveg egyik kiemelkedő pontja, amikor az elbeszélő tesz egy később nem teljesülő ígéretet, miszerint megírja a szerbiai vágóhidak történetét: ha elfogadjuk a fent vázolt metaforikus olvasat érvényességét, a megírás elhalasztódásával egyszermind a trauma-elbeszélés lehetetlenségét fogalmazza meg.

Részben ehhez kapcsolódik a lineáris történetmondás lehetetlenségének bejelentése, illetőleg az elbeszélői tekintet problematizálása. A kötet középpont nélküli, rizomatikus felépítését, valamint az identitások stabilitását minduntalan kimozdító megoldásokat ellenpontoszza valamelyest a többé-kevésbé jól körvonalazható elbeszélői tekintet. Ez a vajdasági származású, de Szegeden élő elbeszélő azért tűnik számomra jó megoldásnak, mert ő maga is határhelyzetben van: nem csupán a fentebb vázolt humán és animális létmód határmezsgyéjén mozog, hanem folytonosan ingázik a két ország között. Ám ez az ingamozgás az én olvasatomban sokkal inkább tekinthető a szöveg önmetaforájának, mint a recepció által untilg ismételt vajdasági/kisebbségi probléma szöveggé írásának. Jóllehet implicit módon (az identitások folytonos elmozdítása, vagy éppen a mottóválasztás révén) akár egy ilyen olvasatnak is teret enged Bencsik kötete, de elsődlegesen a nyelv és az elbeszélhetőség érdekli, nem akar jellegzetesen kisebbségi szöveggé válni.

Az elbeszélői pozíció csupán egy ponton válik számomra problematikussá: azon a helyen, amikor a szöveg zárlatában az elbeszélő disznóvá válik, és ebben az animális formában leli halálát. Amennyiben feltételezhetünk egy monolitikus elbeszélői szólamot, akkor némiképpen nehezen megokolható a saját halál ténye és az arról való egyidejű tudósítás lehetősége.

A *Több élet*, mint az talán már az eddigiékből is következik, hangsúlyosan értékrelativista, groteszk, ironikus és önironikus. Ahol ezeket a kategóriákat következetesen működteti, azok a szöveg poétikailag legerősebb (és nem melleleg legszórakoztatóbb) részei – azt hiszem, még többre lenne szükség ezekből. Helyenként ugyanis sajnos ellaposodik a narráció, elfogy a szöveg (élet)ereje. A kötetet érintő kritikai megjegyzéseim mellett ugyanakkor határozottan azt gondolom, hogy a *Több élettel* nem csupán az eddigi Bencsik-életmű legjobb kötetét veszi kézbe az olvasó, hanem egyszermind egy olyan könyvet, amely a kortárs magyar próza világába is képes új színeket hozni.