

Kékítő oldódik az én vizében

Bencsik Orsolya: *Kékítőt old az én vizében. Versek, hosszúversek, prózaversek, e-mailek.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009

Az elsőkötetes Bencsik Orsolya könyve nem a véletlenszerűen bekerült művek koszorúja, hanem tudatos szerkesztés által alakított kerek egész. Olyan szövegegyüttes, amely olvasói helyzetünket a Plinius által feljegyzett Zeuxisz és Parrhaszioszhoz esetéhez fűződő anekdota műalkotás-értelmezéséhez teszik hasonlatossá. A két festő összemérte tudását, hogy kiderüljön, melyikük a valódi művész. Zeuxisz élethűen festett meg szőlőfürtöket, madarak szálltak le, hogy csipegessenek belőle. Majd odaszólt Parrhasziosznak: „Húzd félre a függönyt, hadd lássuk, te mit festettél!” Parrhasziosz alkotása maga a függöny volt, amely által a művészet misztériumát megragadva emelkedett felül a pusztá mimézist követő vetélytársán, akinek alkotása csupán csemege a természetnek, de nem kihívás az embernek. Számunkra is tanulságos a történet, mert hiába is próbálnánk „elrángatni a függönyt” a művekről, azzal magát az alkotást semmisíténnék meg.

A *Kékítőt old az én vizében* címet viselő kötet esetében minden és mindenki a nyelv eszköze, alkalmatosság az elbeszélés elbeszéléséhez. A szövegek nem mutatnak „túl” önmagukon, de még csak logikai kategóriákat sem képeznek, mint jó vagy rossz, csupán megjelenő személyiségükkel meséltetik el a „valóságot”. Az egyén saját közérzetének kormányzója, boldogságának kiaknázása is személyes síkon tűnik alakíthatónak. Élet és halál, pusztulás és virágzás kérdései nyernek kifejtést az egzisztencializmus légkörében, a szövegek kötélrancosként egyensúlyoznak szellem és test között, amely szubsztanciák által az alany a létélményét közvetíti. Az értékek csupán az individuum élményvilágán keresztül nyilvánulhatnak meg, így az örök visszatérés jegyében zárják ki a passzív, determinált, változásra képtelen elemeket. De akkor mégis mi az, amit magunkénak mondhatunk, és határozottan állíthatunk? Beszélhetünk-e emlékekről, élményekről, ta-

pasztaletokról, amelyek ne lennének értékítélettől szennyezettek? Az írás során maga az írás és a művészet funkciója is problémaként merül fel. Kérdések, amelyek nem csak az egyén kérdései, s amelyekre sajátos alternatíváit, élményeit adja válaszul Bencsik Orsolya. A kötetet négy ciklus építi, amelyek az individuuum születésének és formálódásának állomáshelyei. Az öntudatra ébredt *én* nem tétovázik újragondolni a szellemi értékeket, és leszámolni az álerkölcökkel. Ez a szembehelyezkedés segíti előre erkölcs-teremtő útján, amit azonban semmi nem motivál, hogy személyes érdeken túli általános értékke legyen.

A *Csalá(r)dtörténetek* című első ciklusban kerülnek ostromlásra a konvenciók, egy család életének megjelenítésével. E közeg hagyományozó vonása ezúttal nem értékmentő, csupán készségesen elfogadó, kritikai gondolkodást mellőző, ennélfogva mocsárként emészti fel önmagát és környezetét is. A temérdek gyilkolás, ami szövegről szövegre felhalmozódik, mint a libavágás, disznóvágás, az egér elpusztítására tett kísérlet stb. érzékelteti e világ működési mechanizmusát. A családtagok egymással szembeni elvárásai önkorlátozásukat is eredményezi, egymás áldozatai ezek a karakterek, és ha netalán sajnálatot ébresztenek az olvasóban a szituációk vagy alanyaik, empátiánk hamar szertefoszlik cselekvőképtelenségük és belenyugvásuk láttán. Valójában nem ismernek más alternatívát, vagyis nem vágyakoznak, így determinált szerepük nem is hat idegenül. Úgy táplálkoznak e rendszerben, hogy közben nem telítődnek, akkor szabadulnak fel, ha szárnyaik kötve vannak, a sajnálatos női sors elveszíti jelzőjét, az anya „ikon” mivolta, konstans mozdulatlansága nem tűr meg külső okságot. Az elbeszélői én szellemi autonómiáját védelmezve küzd e felemész-tődés ellen, de nem forradalmi harcot vív családjával szemben, hanem saját belső világába való elszigetelődésében leli védelmét. A helyhez, időhöz, szükséglethez kötődő testet ellensúlyozza a szellem, amely mindezek-től független, s amelynek a segítségével képes lehet individualitásának meg-őrzésére. Nem véletlenül azonosítja magát a Gion Nándor regényében szereplő virágos katona képével, aki társadalmi szerepét betölti ugyan, de szellemi énje nem azonosul a rendszerbeli egyénnel. A szülők és nagyszülők környezetre mért oktalan hibáztatásai és ítélezései elkeserítő mosolyt csalnak az arcra, a szenvedő alany gondolkodását destruktív irány helyett mégis konstruktív irányba motiválja, nyilván ez a mozzanat teszi képessé a család iránti bírálattmentes magatartásra. Az elfogadás és megtagadás kettősségének jegyében viszonyul a rendszer elemeinek kapcsolatához, így hasonlatával szinte törvényszerűséggé emeli kialakulásukat, „mint a kutyák, úgy ragad össze majd egy életre édesanyám édesapámmal, édesapám édesanyámmal” (*Függelék a HC első könyvéhez*, 42).

A retrográd hatások alóli felszabadulása nyitja meg az elbeszélővel olyan kapukat, amelyek az én-kép kérdéseit tárják fel. Monológyszerűen medít a forma és tartalom kapcsolatának kérdéseiről. Az olvasói, írói és elmélkedői élményvilág a hétköznapi helyzetek és helyszínek szerepeltetése nyomán realizálódik. Egészében tekintve belátja, hogy a kozmosz elemei kénytelenek saját formai sajátosságukat felvenni, még ha ez határaik megrajzolását jelenti is. A másságot vágyó ember mégis törekszik gátjainak áttörésére, s a képzelet, valamint az alternatívákat befogadni képes gondolkodás eszközül szolgál céljának elérésében. Ez a lehetőség bontakozik ki a *Csalá(r)dtörténetek*et követő *A szöveg öröme* című ciklusban. Ahogyan a cím is utal rá, a szöveg örömeit s egyúttal problémáit éli meg az önelbeszélő, nem mellőzve az írás művészetének kérdéseit sem. A gyökerektől indul, s a gondolkodás, a tudatosítás, a felismerés folyamatát szövegeti az Aaron Blumm szövegeire utaló zsákutca-metafora felhasználásával. A lét periodizálása ez, pontokra bontás, amelyek látszólag elhatárolódnak egymástól, de valójában kontinuitásban érvényesítik a másságok egységét. Az új, ami ismeretlen vonatkozása miatt egyszerre vonzza és taszítja a befogadót, a zsákutca-ba való bemenetellel formálódik élménnyé, s a visszajövetel értékelő és tudatosító eljárása során tapasztalattá lesz. Erre a sémára alapoz az alkotás feldolgozásának folyamata, amit esetünkben az írás, az olvasás és a testiség élményének hármassága szentesít. A testi és szellemi ábrázolás közti határok fellazulnak, a könyv és az én viszonyának, színeinek, fizikai minőségének megrajzolása nemcsak esztétikai hatását kelti ember és könyv kapcsolatának, hanem az elbeszélő élményeinek megtestesülését is létrehozza. Nem szétválasztja, hanem egységesíti a nyelvi jel által fedett jelentéseket, így szubsztanciálja a könyvnek nemcsak a szín, a lap, a súly, hanem a hozzákapcsolódó élményvilág is. Differenciálódik a kötött nyelvi elemekkel kifejezhető formai hasonlóság a tartalomtól, ahogyan arra az Esterházy–Szeneteleky-reláció rámutat. Nevük/a nevek fonémaegyezései, a bizonyos mértékig azonos nyelvi elemekkel kifejezett nyelvi kódok eltérő megfejtést hordoznak. Átértékelődik a mozgás fogalma annak függvényében, hogy az éppen könyvvel vagy könyvben megy végbe. A könyvvel tett séta, mint helyváltoztatás (fizikai) és a könyvben olvasás, mint mozduatlan (szellemi) mozgás. A sok viszontagság és látszólag egymást kizáró jelenségek „kibékítése” után veti bele magát a beszélő a művészet nem kis fejtörést okozó problémakörébe. Miként is nyilvánuljon meg művészet, s mit szolgáljon, ha egyáltalán szolgálatot teljesít? Nem más, mint egy színművet választ helyszínül, ahol a közönséget és a színészeket ugyanazon karakterek testesítik meg. Az alany maga is részese a darabnak, és ez az összetett helyzet nem marad közvetítésen kívül. A színház és re-

ális világ közötti függöny egyben határ és kapocs, a művészet mégis az a „hely”, ahol a teher és felelősség lekerül a befogadó személyéről. És mi hiszünk a műben, mert hogyan ne, elbeszélünk mégis megvallja a meggyőző és zsarnoki irodalomtól való félelmét is, ami észrevétlenül emeli fel falait olvasója köré, nem hagyva lehetőséget az elgondolásnak. És akkor mi a megfelelő recept egy alternatívákat kínáló irodalom létrehozásához? Hogyan lehetséges illúzióval kiröhögni a valóságot, ahogyan azt a színház teszi? A mű mint termék egyéni vonatkozásában képes-e nyomot hagyni? Vagy csupán tudomásul kell venni, hogy egyazon gondolat cseng vissza minden műben? Alanyunk az azonosulási pontoknak ad hangot, érzékelte, hogy ez a kleptomániának nevezett műgyűjtés az én részecskéinek alkotássá szövése. Egy dolog biztos, azt az a kétsoros alkotás mondja ki, amely formailag a kötet mottójaként is értelmezhető:

„ha nyelvtelen a nyelv

akkor világod is világtalan” (*Wittgenstein kontra Tandori*, 61).

Empirista módjára szólal meg a beszélő a *Nem jó nem öltetni tetet* ciklus műveiben, ahol az erotika magaslatait tetőzi be. Voltaképpen erre az empirizmusra is ráhullanak az álom és abszurdum fátylai, így eléggé definiálatlan a létélmény: álmok és ébredések közti állapotokban teremődik meg a fájdalom, a lét üdvözítőjének képét öltve. Meg nem szűnő szenvedés visz az üdvözítő művészet felé, amihez nem kevésbé meghökkentő hasonlatot használ, mint a vérben tocsogó balerináét. Gyötrődések, amelyek az elbeszélő személyes harcaiként jelennek meg, akit a folyamatos kétségek taszítanak a bizonytalanság szakadékába. Egy-egy önállóan nevezhető alkotása után megkérdőjelezi az írói eszközöket, célokat és egy olvasmányélményben bújjik meg, hogy biztonságérzetét valamelyest megerősítse. A fájdalommal vívott harc után a kötet talán legerősebb erotikus verse szólal meg *Fehérre meszelve* címmel, ahol a maga közvetlen közvettségében teszi érzékeltté azonosulását. Ez a fajta azonosulás nem öncélú közönsülés, hanem két test egyesülése az egyazon élvezet jegyében. Ezek a kitérők mégsem óvják meg saját vívódó *alter egójától* az én-t, és egyre kétségbeesettebben vesztegel a rengeteg útvesztőjében. Véges-végtelen, általános-egy, mélység-felszín, minden-semmi örvényében sodródik, szinte már elvészni látjuk, mert hirtelen segélykiáltást hallunk. A kötetből először kiszól, s azt mondja: *kedves olvasó*. Ebben a *k. olvasó*ban, mintha megértésért esdekelne. Megértésért a választott írásmódot illetően, és megértésért a nehézséget illetően, ami feladatával jár. Ebben az egy szövegben (*Sok jövés-menés írás megint menés hangtalanul*, 76) nem kevesebbszer, mint háromszor szólítja meg az olvasót, remegő hangon követel magának bizalmat, menti fel magát bármiféle meggyőzőési szándék alól. A félelem rém formáját ölti („és

jött a rém”), amely a nap bármely periódusában megjelenhet az ismeretlen szorongató érzésével a tarsolyában. A rém árnyékként követi, mint az örök emberi kíváncsiság, ami az ismeretlen feltérképezésére invitál. Ihlet, izgalom, félelem, vágy és a bizonytalanság szólaltatják meg az alkotást.

A bizonytalanság külön ciklust alakít maga köré *Egy bizonytalan lady e-mailjeiből* címmel. Az identitás ki van szolgáltatva az érzékszervek világ-befogadási módozatának, ami ellehetetleníti a tényszerűsítés általánosító gesztusát. Nyilván ezen aggodalma sodorja a magyarázkodás partjaira, ahol a másság folyamatos „zárójelezése” egy határozott író megnyilvánulásait korlátozza. Egy-egy történés, emlék, élmény megközelítése az egyén látószögén keresztül többszörösen átértelmeződik, ezért saját helyzetünk felülbírálása folytonos nehézségekbe ütközik. Mások ítélszék elé való állítása tartalmazhat-e reális vonásokat? Felruházható-e egyáltalán bármi is reális jegyekkel? Az írás megkerülheti-e saját rögzítő vonásait? Honnan tudhatjuk, a másik számára mi a fontos? S így garantálható-e a másik érdeklődésének felkeltése? Kérdések tömkelege az énhez és hozzánk, a megoldás pedig ott áll függöny képében, ami önmagában alkotja a véges-végtelet. A beszélő szándéka megszabadítani magát a múlt képeitől, de úgy, hogy azok tovább éljenek a körforgásban mások által, máshol, másképpen. Nem az írásban magában kételkedik, hanem a hogyanjában. Az önbizalomhiány azonban megkérdőjelezi az írói szándékot, hiszen hogyan is lehetnének a közönség szemébe nem néző, az orra alá beszélő szónoknak, aki saját magában sem hisz? A meggyőzést határozottan elutasító egyén végül éppen arról győzköd, hogy nem akar meggyőzni. Mentsvára az önkielégítés, ami egyúttal önmegerősítés is monologizálás útján, amiért az olvasó persze szemlélődő módjára kívül marad, de a potenciális szellemet érzékelve mégsem lehet közömbös. A nagymértékű tudatosság és az intellektuális légkör határolja el a saját maga által is mélyen elítélt fecsegő irodalomtól, ami elsősorban a már emlegetett tudatos mű- és kötetyszerkesztésben mutatkozik meg, de hangsúlyozódik az intertextualitás jelenlétében is, ami ugye olvasottságra utal. A beépített szövegek az író inspirálói, amelyek teret, eszközt nyújtanak az önkifejezéshez, de túlmutatás, gondolati csomózás nem születik. Bencsik Orsolya műfajteremtő ambíciója egészen leleményes szövegeket komponál. A hétköznapi nyelvezet az összecsengés zuhatagában hozza létre egészen sajátos fölfogását a vers műfajának, ami ránézésre többnyire prózai alkotást jelez, valójában azonban a líra és próza közötti határ öntörvényű áthágását követhetjük figyelemmel. A szerző a versek, hosszúversek, prózaversek, e-mailek meghatározással él. A kötet a zárlati pozícióba helyezett e-maileket önreflexív funkciókkal ruhazza fel. Az addig folytatott fejtegető, bogozó, megoldani vágyó írói eljárást kérdő-

jelezi meg önmagának címzett levelek útján, amelyekben nem titkolt szándékait tárja fel írói célkitűzéseiről, válaszul várva az olvasói véleményt, ami természetesen nem érkezhets meg közvetlen úton. Az írói pálya indulását tekintve úgy is megállja helyét a kötet, mint jövőrenyílás, tanúsítsa ezt egy szövegrész, amely előrevetíti egy örökmozgó szellem ars poeticáját: „Nem tisztára akarja mosni magát előtte vagy önmaga előtt, hanem kimosni magából mindent, mint a szennyest, hogy utána újra tisztán, illatosan (talán még vasaltan is) lógjon egy szekrényben. Annak tudatában lógjon, hogy nemsokára egy finom kéz kiemeli, leveszi a vállfáról, és magára ölti” (*Mail arról, hogy néha a mosás sem segít*, 85).