

A vágy titokzatos tárgya

Tallér Edina: *A húsevő*. Kalligram, Pozsony, 2010

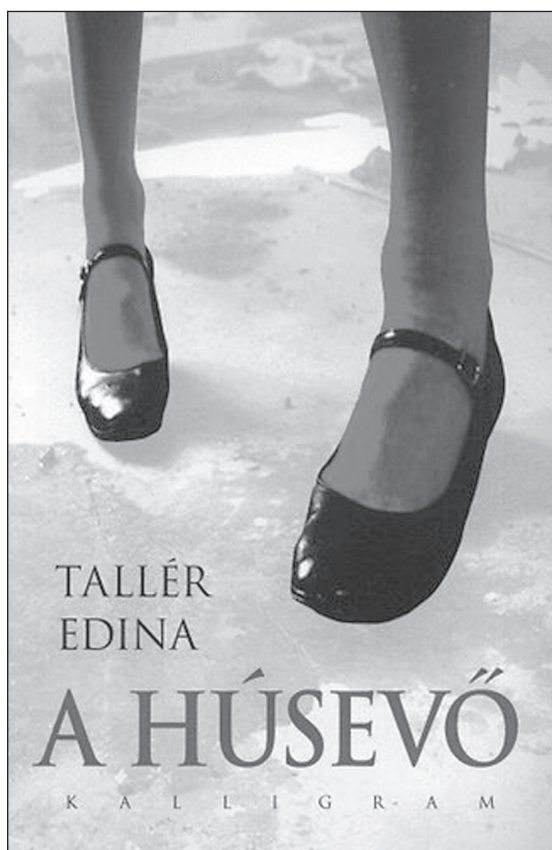
Tallér Edina könyve már a fedőlapját tekintve is figyelmet ébreszt: borítóján vérvörös harisnyába bújtatott, a talajon bizonytalanul álló, fekete balettcipős női láb. Olyan, mint aki épp most tanul járni: óvatos, egyúttal kissé esetlen. Felmerülhet a kérdés, vajon egy, az élet viszontagságait még nem ismerő gyermek, netán egy megpróbáltatások sorát átélt nő a lábak tulajdonosa? A szerző különös játékot játszik a bizonyosnak tűnő tényekkel, ám fokozatosan kiderül, hogy a látszat a legtöbb esetben csal. Művét rövidregénynek titulálja, ami arra ösztönöz, hogy a továbbiakban regényként gondolkodjunk róla.

A húsevő a tipikus én-elbeszélések körébe utalható: a narráció egyes szám első személyű, a hősnő élete köré csoportosított cselekmény- és elbeszélésfolyam is ezt támasztja alá. A narrátor feltárja az olvasó előtt élete kiemelkedő eseményeit, leplezetlen őszinteséggel mesél el mindent, ami éppen eszébe jut, látszólag nem válogat, nem finomkodik. Mindez nem tűnhet különösebb szerzői bravúrnak, viszont mindenképp szembeötlő a regény textuális tagolása. A szerző három nagy fogalomkörbe csoportosítja az elbeszélést, melyeket mottókkal vezet be. A minden bizonnyal nélkülözhető mottók nem kapcsolódnak szervesen a szöveghez, mégis, kisebb-nagyobb igyekezet árán mindegyikből kiszűrhető egy-egy tartalmi elem, amely az adott rész jellemző motívumára világít rá. A címszereplő húsevő azt az előfeltevést generálja az olvasóban, hogy létezik valamiféle táplálék, melyet elfogyaszt. „Ha egy nap nem eszem húst, úgy érzem, nem ettem semmit... a folyadék nem segít, csak lötyög a hasamban, éhes vagyok, hús kell, sós vagy édes, a rostok, az izmok, a bőrre” (30). A húsevés elsődleges, szó szerinti jelentése mellett szó van metaforikus értelemben vett húsevésről is. Az első rész Shakespeare-mottója látszólag nem hozható kapcsolatba a címül választott táplálékkal, hiszen jobb esetben az

ember nem eszik kettősnyelvű pettyes kígyót, esetleg vakondot. A kulcs az idézetben megjelenített nőképből rejlik. A nő egy személyben írója és tárgya is a történeteknek, áldozata a húsevőnek, mindenkori szerelmének: a férfinak. Első szerelme „három férfi volt... a jó, a rossz meg a szép” (10). A hármasság azonban nem pusztán a sokszor felelevenített gyermekkori mesék hármasszája: a regény három részre való tagolása során is visszaköszön. Az egységek kisebb fejezetekre, a fejezetek mikroepizódokra darabolódnak. A legtöbb epizódban megjelenik olyan tartalmi elem, amely azt hídként köti össze a következővel. A látszólagos csapongás valójában gondos szerkesztés eredménye. Emiatt a regény néhol túlszerkesztettnek hat, amit a játékos időkezelés old fel.

Táplálék, Oldás és Kötés címet viselik azok az egységek, amelyek köré képződnek a regény motivikus csomópontjai: „Az evésen, alváson és szerelmeskedésen kívül semmi sem érdekel” (39) – vallja a főhősnő. Az oldás és kötés a hősnő által oly sokszor emlegetett nagyanya világában még mint mágikus cselekvés szerepelt, az elbeszélő nézőpontjából viszont egyértelműen a szerelemmel és a szexuális játékkal áll jelentéstani kapcsolatban. A kisebb fejezetek testszimbólumok (vér, hús, csont), őselemek (tűz, víz, jég, föld) és egyéb szimbolikus értelmű tárgyak (csomó, tükör, fa, kép) köré szerveződnek. A fejezetekbe foglalt epizódok során kiderül, hogy a főhős keresi a biztos pontot, időnként odaköti magát egy-egy férfihoz, de ezek a kötelékek időről időre feloldódnak, a keresés pedig folytatódik.

A szerző mellőzi a lineáris időrendet, az elbeszélést nagy időbeli ugrások jellemzik, mindezt a szöveg képe is hangsúlyozza. Minden logikai szabályszerűséget nélkülöző váltások vannak a felnőtt nő jelene, illetve közelmúltjára és gyermekkorára való visszaemlékezése között, néha pedig csak megközelítőleg határozható be a hősnő életkora. A különböző emlékek között gyakran nagy az időbeli távolság, így kerül egymás mellé például a harmincéves és óvodás korából származó történet. Ily módon az emlékezés válik – kimondatlanul is – a regény fő szervező elvévé: csapongása a jelen és múlt szabályok nélküli keveredését eredményezi. Gyakran jelen időben mond el múltbeli eseményt, a mához való közelítés eszközeként: „...apám szerint a tyúkok ilyenkor másmit tojnak, még meleg, amikor kivesszem a fészekből, én vehetem ki, nagy dolog ez egy óvodásnak” (16). Leggyakrabban csak egy mondat, mozdulat, esemény, tárgy, alak idéződik fel, ami aztán egy másik élményt generál, ezáltal jön létre a szabad asszociációkra épülő emlékezőfolyam. A felelevenülő történetek között motivikus átfedések vannak, egy-egy motívum pedig több jelentéstani árnyalattal rendelkezik, így például a víz nemcsak őselemként van jelen, hanem mint a könny fizikai megtestesülése, vagy a vér egyik alkotóeleme, ami „...simán



vízzé válik, ha már nem a testedben van, a lefolyóba csorog, csak ki kell nyitni a csapot, ráereszteni, feloldja, rózsaszínű lé lesz belőle” (75). A felidézés folyamán a tartalmak bizonyos módon és mértékben módosulnak: egyes mozzanatok összemosódnak, kimaradnak, mások ezzel szemben felerősödnek, nagyobb jelentőséghez jutnak. Az én-elbeszélő ugyanakkor a múltban történetekre pontosan emlékszik, minden kristálytisztán, éles kontúrokkal tárul fel, nincsenek a „valódi” emlékezést jellemző összemosódások. A „[n]em tudom mi jön ez után, itt megszakad az emlék” (24) típusú mondatok csak elvétve fordulnak elő.

Tallér Edina kötete kapcsán az egyik legkézenfekvőbb értelmezési pont a szövegben latensen állandóan jelen levő, ám nagyon gyakran nyíltan is megjelenő női testtapasztalat és erotikum. Az elbeszélő én női identitástudata erős, testtudata harmonikus, szépsége kiemelt szerephez jut: „Rúzszt én is mindig teszek, a szememet is hangsúlyozom. Kell, mert smink nélkül halványak a kontúrjaim... bármit ki lehet belőlem hozni, csak smink kérdése” (67); „...nagyon szépnek talál anyám a fehér cucuban, állítólag jól

áll a barna bőrömhöz” (73); „Nekem kiváló arcberendezésem van, sokan irigylik” (41). Mindezzel egyidejűleg a nő gyakran kételkedik abban, hogy megfelel a férfiak elvárásainak, állandóan igazolást keres és/vagy vár a külvilág felől: „...nem vagyok semmilyen, az a baj, nem tud rajtam *megakadni*, ezt a szerelmem mondja nekem régen, ettől szétcúsúszok, rohangálok fel-alá, minden irányba, mindenféle ruhákban, rúzsokban, hogy látszak valamilyennek...” (41). Önmagához való viszonya így meglehetősen ambivalens, a szépség hangsúlyozása az önigazolás és önkeresés célját együttesen szolgálja. A test előtérbe kerülése a nővé válás mozzanatával kezdődik, erre utal a könyv hátsó borítóján idézett mondat: „A férfiak megérik a véremet”, de kapcsolódik a nagyanya ehhez fűződő bölcsességéhez is: „...ha majd nő leszek, a legfontosabb, hogy az uram szeresse az ízemet, illatomat, a véremét például, ez a hosszú házasság alapja...” (91). Az idő múlásával immáron vonzerejének tudatában hangsúlyozza saját erotikumát: „...pucér női test, az arca sosem látszik, csak egy kispárna. Bár a férfiaknak az ilyesmi bejön, azt hiszem” (12).

A női test azonban nemcsak a vágy tárgyakét jelenik meg, teremő testként is manifesztálódik, mellyel egybefonódik a mű lehetséges családtregény-olvasata. A könyv terjedelméből következően sem lehet szó nagy ívű családtregényről, ennek ellenére világosan kirajzolódik a családi kapcsolatok szövedéke, melyben a központi hely a mindentudó nagyanyát illeti meg. Ő meghatározó szerepet tölt be a narrátor életében, az a személy, aki az anya helyett átörökíti a generációs tapasztalatot, idős amazon, aki feltárja unokája előtt a női lét rejtelseit. A mítoszok mindentudó istennőjének szerepében jelenik meg, jelen időben felidézett tanácsai a múltból visszaköszönve általános igazságokká, megkérdőjelezhetetlen dogmákká szilárdulnak a főhős tudatában: „Ha boldoggá akarom tenni az uramat, semmi más nem kell, csak tartsam tisztán az otthont, főzzek meleg ételt, adjam oda magamból amit kér, és legyen mosoly az arcomon” (100). Groteszk ellentéte a szövegben megjelenő Gaia, az „ukrán kurva” (47), aki – a nagyanya mellett – a történetek legkarizmatikusabb alakja. Gaia a görög mitológiában a föld őriszisztenője, a titánok anyja, az istenek nagyanyja, a történetben viszont egy Ukrajnából jött prostituált, hosszú combú ex-gátfutó. Életviteléből és attitűdjéből adódóan sok tekintetben a nagyanya tökéletes ellentéte, bár ő is anya, „ilkrei vannak Ukrajnában, nyomorékok, egy rohadt, részeg szerelem gyümölcsei...” (51). Az anyaság ezáltal egyaránt fájdalmas és boldog tapasztalat: ezt bizonyítják az epizódokban megjelenő abortuszok – köztük az elbeszélőé –, a vetélések és a világra jött gyermekek.

A női lét a férfival teljesedik ki, most sincs ez másként. „Férfi és nő – hogy érthetnék meg egymást? Hisz mind a kettő mást akar – a férfi nőt, a

nő férfit.”¹ Karinthy gondolata *A húsevő* esetében is megállja helyét, azonban többnyire az én-elbeszélő kerül választási helyzetek elé, mintha a férfiak jobban tudnák, mi is kell, pontosabban ki nem kell nekik. Szerelmei arctalanok, csak egy-egy mozdulat, gesztus, mondat marad meg belőlük, a viszonyaik olykor kuszák, és nem marad el a szappanoperákból jól ismert szerelmi háromszög sem. A férfiak dinamikus részei a világnak: a szerelmek, az apa, a nevelőapa felbukkannak és eltűnnek a főhős életében. Az anya, de elsősorban a nagymama, állandó, statikus pontként értelmezhető a regény képzeletbeli tengelyén. A férfi, mint olyan, a változás állandóságát, a nő pedig az állandóság tudatát jelképezi.

A szöveg nyelvi stílusa egységes, a szerző végig nagyon következetesen alkalmazza a mai köznyelvi beszédre jellemző szóhasználatot és mondat-szerkesztést, mindezt némileg elegyíti a szlenggel, s így a felnőtt hősnő beszédmódja helyenként kimondottan infantilis hat. Olykor nehéz lenne megállapítani, vajon gyermek vagy felnőtt elbeszélővel van-e dolgunk. A pongyola nyelvhasználat segítségével tehát a regény még inkább rájátszik a szertelen, csapongó időhasználatra, melyet tovább fokoz a gyermeken leegyszerűsített mitológiai történetekkel. A szerző minden bizonynyal a görög mítoszok rajongója, mivel több történetet is beemel: Atlaszt, aki „nagyon régen megtámadta a mennyekben lakó isteneket, azok meg berágtak, büntetésből a hátára rakták a Földet...” (38); Ariadnéét, akit a „pasi” végül „tisztára megszívát” (46); Oidipuszét, aki „...kiszúrja a saját szemét, büntetésből, mert amíg látott, vak volt” (99), valamint Náciszét, aki „...lehet, hogy nem is az önimádatba halt bele, hanem kinyírta magát, mert megzakkant a gondolkodástól, hogy ki is ő valójában” (60).

Tallér Edina kétségtelenül közhelyekre építette a regényét: a nők olyan férfit választanak maguknak, amilyen az apjuk, a férfiak meg olyan nőt, amilyen az anyjuk, de ebbe a körbe utalhatók a nagymama általános bölcsességei is. A legősibb szimbólumok felhasználásával írja le a nővé válás tapasztalatát, azt, ahogyan a főhősnő megpróbálja elfogadni önmagát és (vonzó!) nőként integrálódni egy férfiakkal teli társadalomba, miközben életét a mindennapok örömteli eseményei és mikrodrámái szövik át. Mint mindenki, keresi a vágyott boldogságot, amit néha meg is talál, máskor viszont hagyja kicsúszni a kezei közül.

¹ Az idézett szövegrész T. Aszódi Éva (szerk.) *A boldogság akarása* (Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1989. 184.) című kötet mottója.