

## Pszeudotérkép nyúlshívből, disznózsírból, paradicsomból

Bencsik Orsolya: *Akción van!* Forum-JAK-PRAE.HU,  
Újvidék-Budapest-Szabadka, 2012

Bencsik Orsolya „csak úgy jött, hozta magával a növényeit” (40), állatait és a családját, hogy megírja egy, a húszas éveit taposó lány impresszióit az őt körülvevő világról. Csakhogy ezek az impressziók oly súlyosak, oly mély sebekről közvetítenek, hogy megkerülhetetlen a csupán szemlélni akaró pozíciója, annak ellenére, hogy a narrátor mindvégig része a szövegeknek, csupán módosult formában. „Nem akarok így megöregedni, »Nem akarok olyan lenni, mint amilyen te vagy!«, kiáltanám neki, helyette azonban csak annyit mondok, »Egy kopogós cipőt akartam mindig...«” (82). Egy olyan kopogós cipőt/megszólalási módot talált magának a narrátor (és a szerző is), amelynek segítségével belekopoghatja a világba, milyen „[i]maginárius tereket” (79) jár, illetve járt be, és önmaga privát „térképét” tárhatja ki.

A kötetet Emil Kadirić illusztrálta. Különböző vastagságú fekete vonalai, amelyek az akvarell alakoknak kontúrt biztosítanak, mintha nem körvonalként funkcionálnának, hanem – a kötet szövegeinek megfelelően – hangsúlyossá tennék az impressziókat, mégsem elhatárolva a tereket egymástól. Az illusztrációk, a művészi játék eredményei, magukon hordozzák az imaginárius lét, a transzcendens légkör könnyedségét, mégis oly nehéz súlyokkal terhelve, melyeket a konvenciókkal és szokásokkal teli világ ró az emberre. A Kadirić-képek nemcsak a nagyobb egységeket elválasztó szerepet töltik be, de az egyes kisprózák között is feltűnik egy-egy, párbeszédet folytatva a szövegek egyes mozzanataival. Ugyanaz az akcióra élezés (lásd a képeken a lőfegyver és piros szín dominanciáját), helyenként pszichothrilleres elemek és színek jelennek meg, amelyek a Bencsik-textusoknak is sajátjuk.

Az *Akción van!* című kötet a szerző második kötete. Az első, a *Kékítőt old az én vizében* és az *Akción van!* műfajilag és szerkezetileg is különbö-

zik. Míg az elsőben a verseké, a hosszúverseké, a prózaverseké és a fiktív e-maileké a főszerep, addig a második csupa kispróza/novella. Maga a szerző nyilatkozta egy helyütt, hogy mindig is prózát szeretett volna írni, a versek és prózaversek csupán szárnypróbálgatások voltak (legalábbis most így látja), amelyek után – a próza nyújtotta lehetőségek között – magabiztosan szárnyalhat. De nem csak különbözőségek vannak a két kötet között. A motívum- és gondolatregiszterek alapjaiban megegyeznek, azonban az *Akcio van!* már sokkalta gazdagabb, letisztultabb képet mutat. Talán nem túlzás azt állítani, hogy nemcsak saját bestiáriuma (nagyapa-nyula és nagymama-szitakötője), de saját „növényhatározója” (ribiszke, karfiol, paradicsom [paradajz], kutyatej, birs, krizantém, büdöske stb.) is van, amelyek a pszeudocsaládtagok („pszeudonagyapa”), -ismerősök, -környezet, a jugoszlávság–magyarság és a háborúk megélt valóságának megírását hivatottak színezni (!), árnyalni, sőt: szétírni. A textusokban kirajzolódó család, a nagyapa (csupán) testi jelenléte, a nagymama szitakötő-léte, az állandóan távollévő apa, az őt váró anya, a fel-felbukkanó testvér különös megnyilvánulásai, a mindenből szenzációt faragó nagybácsi, a menekült és valami oknál fogva kirívó viselkedésű szomszédok, a szeretők, a „nem éppen okos és szép” férfiak mind-mind valamiféle látszatvalóságban élnek. A hagyományokhoz való látszatkötődés és annak legelfajultabb változatait ismerhetjük meg a narrátor tükrén keresztül. Egyfajta márquezi Macondo rajzolódik ki (a *Száz év magány*-beli malacfarok helyett itt nyúlfarok, verébfej stb. van), ahol az emberek egyszerűen elkülönülnek/különböznek egymástól, azzal, hogy mindvégig egymás szférájában mozognak, részesei a narrátor „térvilágának” (a különbözőségekre törekvésük által azonban hasonlóvá is válnak).

A Kadirić-képek kapcsán már említett pszichothriller meghatározás a Bencsik-prózákban nem arra utal, amiről a szövegek (és a Kadirić-illusztrációk) szólnak, hanem inkább az olvasóra gyakorolt hatást jelzi. Az *Akcio van!* narrátorának szüksége van az efféle hatáskeltésre ahhoz, hogy az átélt, felkavaró élményeket, borzongásokat továbbítsa nekünk, olvasóknak, de úgy, hogy közben tudat alatti biztonságérzetünk, kívülállóságunk megmaradjon. Talán magának a szerzőnek célja is, hogy szövegeivel pezsdítő szellemi izgalmat, atmoszférát teremtsen, amely arra készítet minket, hogy beleborzongjunk mondanivalójába. „A cukortól üszkösödött el a lába, ezt mondták anyámék, meg azt is, hogy a sok fekvéstől kidörzsolte bőrét a lepedő, a hipózott paplan, hogy végül az egész teste egyetlenegy élő sebbé vált. Büdös volt a szobában, nem lehetett bent megmaradni. Rossz volt pusztit nyomni az arcára, majd elhánytam magam a szagtól...” (31). Történt mindez a verébfejű nagyapával „(Tóth Antal, született 1927 pünkösd

másnapján)”, aki egyes szövegekben nagyapa-nyúl, és nyúlszíve van. Csak úgy sorakoznak az állatok (nyúl, szitakötő, galamb, kutya, macska, hernyó, disznó, hal, tengeri csikó, légy, pióca, meztelencsiga, béka), állatos szóösszetételek (nagyapa-nyúl, nagymama-szitakötő, nyúlszív, szitakötőnyelv, disznószív, légypiszok, verébféj), amelyek szinte kivétel nélkül valamely „családtagra íródnak”, árnyalva ezzel személyüket, a narrátor pillanatnyi impresszióit kiemelve. Azon személyekről van szó, akik a huszonéves lány test- és lélek-térképének homogén részévé váltak. Mindenkinek van saját (vak)térképe, amely a létezés által determinált, és az emlékezés, a folyamatos megismerés rajzolja azt. „Csak miután hazaértem, vettem elő színes ceruzám, s rajzoltam be folyamatosan gazdagodó térképembe helyét, és írtam fölé szálas betűimmel nevét” (79). E térkép a lét és a kapcsolatok labirintusává válik, amely hol halványabban, hol élénkebben mutatja a bolyongó szubjektum útját a végtelen lehetőségek világában. „Amikor újra találkoztunk, akkor beszéltem neki először a térképről, és arról, hogy nagymama talán éppen most (egyedül, fázósan, a konyhában ülve) kezdi majd kiradírozni sajátjáról nagyapát, de a radírozással mégsem tudja teljesen eltüntetni, ott marad a nyoma, ahogy ceruzájával belekarcolta a nevet” (80). Így karcolódnak a nyomok a narrátor térképére, amelynek alakulásába nemcsak az a bizonyos másik szól bele, de a környezet eseményei is.

A szövegekben a nőiség problémaköre is felmerül. Az, ahogyan a nővézés („Én nem mondtam nekik semmit, csak arra tudtam gondolni, hogy a barátnőimnek mégiscsak jobb volna személyesen és nem levélben elmesélni, hogy nő lettem” [78].), a nőként való boldogulás/érvényesülés („Gondoskodó», ezt mondja mindenki rólam, különösen az utcabeliek, a férfiak pedig azért is megdicsérnek, mert körültekintő vagyok, és büszkék rám, mert, ezt állítják, »Mégiscsak egy értelmiségi«” [58], vagy a korábbi kötetből: „és hízeleg hogy okos vagyok meg hogy / ez kell a férfiaknak az eszemtől felizgulnak / csak beszéljek / csak így foghatom ki az aranyhalacska / pedig ő is tudja / az a jó ha buta a nő ha kevés a duma” [*Kékítőt old az én vizében*, 27].), a női szexualitás/vágy megrajzolása, valamint a női lélek-térkép másságának konstatálása („...egyre jobban megértettem, hogy csak a női térképek a beszédesek” [81].) történik, az elkülönbözés gesztusával karöltve jelenik meg. Csakhogy az *Akcio van!* narrátora erős. Korántsem az a nő, akit a maskulin társadalom elnyomna. Ő fölötte áll a férfiaknak, és csupán játékfélként részese mindennemű kapcsolatnak. Unalmában, magányában elbiciklizve tapasztalatcserét folytat „nem éppen jóképű, nem éppen okos” (43) harmincas férfikkal. Hasonló manipulatív felsőbbrendűség érezhető azokban a szövegmozzanatokban, amelyek a szexualitást, a vágyat, az erotikus légkört írják szét. „Ha egyszer lesz egy szerb pasim,

Milošnak fogják hívni, vagy Nikolának, és biztos, hogy nem lesz szóke, mert a szókéket nem szeretem. [...] Miután a Nikola vagy Miloš átolvas-ta az újságot, utánam jön és jó vastagon beken naptejjel, nehogy leégjek, mert nekem nagyon fehér bőröm van, és ő ezt szereti. Ha éppen nincsenek mások a tengerparton, akkor szeretkezik is velem” (93). [...] „Az egész ház-am az én portréimmal van tele” (94). A narrátornak csak akkor lesz szerb pasija, ha azt vagy Milošnak, vagy Nikolának hívják, ha nem szóke, mert a szókéket nem szereti, és ha a narrátor úgy kívánja, szeretkezik is vele. Fókuszpontban mindig a („honleány”) narrátor áll, akinek vágyai vannak, nem pedig tárgya más vágyainak. A két fél közötti egyenrangú, kölcsönös kötelék ideája csupán idea marad, de még az elkülönbözés is fenntartás-sal állapítható meg a szövegek erotika-vágy alapú részeinél, hiszen a férfit – aki egyébként állandó szereplője az összes szövegnek – madártávlatból ismerhetjük meg, nem teljes jogú „élettárs”, akitől valamiképpen el „kell” különülni.

Mint ahogyan minden mozzanat a kötetben, a nőiség megírása is minduntalan párbeszédet folytat a kisebbségi lét, a határon levőség fogalmával (lásd például: „csak arra tudtam gondolni, hogy a barátnőim-nek mégiscsak jobb volna személyesen és nem levélben elmesélni, hogy nő lettem” [78]). Ebben a környezetben azonban a narrátor alulmarad, hiszen a kétfelé tartozás irányítja. Az ellehetetlenülés elleni harc („A nővérem, aki hét évvel idősebb tőlem, és akkor már nemcsak, hogy rég menstruált, hanem fiúzott is, azt mondta, »Nekem otthon vannak az igazi barátaim, újak pedig nem kellene.«” [78]), a kiírás/szétírás, majd ösz-szegyúrás élte a prózák szubjektumát, amikor dilemma tárgyát képezi számára, hogy hogyan és hol van létjogosultsága a világban értelmiségi nőként, a konvenciókon kívülállóként, áttelepült vajdasági magyarként, magyar-szerbként, mégis teljes jogú egyénként. „A legjobban azt szere-tik, amikor Szerbiát Magyarországgal hasonlítom össze, és két kimuta-tás között meghúzom a sörösüveget” (42). A második világháború emlé-kei az idősebbek emlékezetében, a kilencvenes évek eleji háborúskodások szörnyű tapasztalatai („Amikor 1991-ben elfogyott a boltokból az áru...” [51]), a bujdosás, az áttelepülés (Szegedre), az elvagyódás Ausztráliába – „az ágya felett továbbra is ott függött Ausztrália térképe” (81) – és Amerikába – „ahol sajtból van a hold” (18) –, az ígéret földjeire, majd az 1999-es NATO-bombázások a „két élet között” tengődő identitás tel-jes szétrombolásához vezettek. Az önelképzelés(ek) örökösen ismétlődő összeomlása megy végbe, ám ez egy felülről szemlélő identitást eredmé-nyez. A szubjektum csak úgy válhat részévé e világnak, csak úgy válhat egy viszonylag stabil énné, ha kívülálló pózba helyezkedik, és úgy gyur-

mázza össze a széthullott szegmenseket (impressziókat, tapasztalatokat, emlékképeket, érzéseket).

Szerbhorváth György<sup>1</sup> ugyan e kötetéről írt kritikájában megemlíti, hogy már közhelyszámba menő, hogy minden vajdasági író közvetlenül vagy közvetetten, de Tolnai köpönyegéből bújik elő. Nyilván igaz ez Bencsik Orsolya esetében is – ahogyan Szerbhorváth is megállapítja –, hiszen az a bizonyos tenger, „Nagy Víz” itt is textualizálódik (az azúr is hangsúlyossá válik, Bencsiknél galambkék formájában – lásd a Galambkék című írásban), ahogyan megtörtént Lovas Ildikónál és még sokaknál. „Történne mindez akkor, amikor nagypapa-nyúl megtudná, hogy többé nincsen tenger. Nincs hova lógnak a végtagjait” (17). Valamiféle rájátszásként/szétírásként jelenik meg a tenger, a „Nagy Víz”. (Gondoljunk csak a Honleány című prózára!) Az elkülönítés hatását éri el ugyan a szerző, ám inkább csak a közhelyektől (közhelyekkel a közhelyek ellen!) való eltávolodást, amely által visszakanyarodik a közhelyesnek egy cseppet sem mondható mélyebb tartalomhoz, a létérzékelés és a benyomások hathatós közvetítéséhez. Csakis ezáltal léphet ki saját „Macondója” bűvös köréből, ahogyan számunkra is így válhat olvashatóvá ez a szövegkomplexum, benne a szörnyülködést és undort keltő, üszkösödő, „elfogyó” nagyapával.

---

<sup>1</sup> Szerbhorváth György: Road movie nyúllal, disznóval. = <http://www.librarius.hu/kritika/460-szerkeszt/1603-road-movie-nyullal-disznoval>