

Borsodi L. László

## A HÁMOZÁS ARS POETICÁI

Nemcsak egy könyv keletkezésének, hanem elolvasásának is van története, amely aztán bizonyos esetekben – mint jelen kritika is bizonyítja – írásban végződik. Vajda Anna Noémi *Hámozottak*<sup>1</sup> című könyvének első részét, a *Találkozásaink közé költözötten*, a *Hámozottak* és a *Nem kell* című elbeszéléseket egy buszon ülve olvastam 2019 februárjában. A *Nem kell* címűt már akkor másodszer, mert a *Székelyföld* folyóirat vendégszerkesztőjeként magam közöltem a 2018. júniusi tematikus gyermekirodalmi számában. Aztán a könyvet – a könyvön kívüli okok miatt(!) – letettem, ott várt hónapokig az asztalomon, hogy ismét elővegyem. A múltól való távolság időszakában ott zsongott bennem az „Uram, jó nekünk itt lenni!” (Mt 17,4) érzése, a vágy a hozzá való visszatérésre és a tartós benne-időzésre. Akkor még nem tudtam pontosan, miért, aztán amikor nemrég (2019 augusztusában) egy huzamban újraolvastam a teljes könyvet, megvilágosodtam: nem annyira az tart fogva, amiről beszél – természetesen az is fontos és megkerülhetetlen (az emberi életet alkotó korszakok és tapasztalatok: gyermekkor, egyetemi évek, szerelem, házasság, szülés-születés, erőszak, halál) –, hanem az, ahogyan beszél. Leegyszerűsítve: a stílus. Bővebben: a témához való közelítés módja, az a beszéd, amely az egyes szám első személyű közlés ellenére a mondatalkotás szikárságából, fegyvelmezettségből fakadóan kíméletlenül pontos.

Az énelbeszélés, amely a tapasztalati világból vett reáliákkal és személyekkel együtt önéletrajzi színezetűvé teszi a szerző fikciós prózáját, olyan veszélyeket rejteget, amelyekbe simán belefuthatna egy első kötetes alkotó: elragadhatnák az érzelmek, a gondolatok csapongása gyakorlatilag szétbeszélthetné a narrátort, s ezért túlbeszéltté tehetné a narrációt, de nem. Szándékosan használtam imént az *első kötetes alkotó* és nem a *kezdő író* kifejezést. Vajda Anna Noémi ugyanis – példát adva nem csupán a pályakezdőknek(!) – megmutatja, miként lehet úgy színre lépni, hogy eleve saját műveinek válogatását teszi az

---

1 Vajda Anna Noémi: *Hámozottak*. Kolozsvár, 2018, Sétatér Könyvek.

olvasó asztalára, bevallása szerint az elmúlt tíz év munkájának legjavát szerkesztve első könyvvé. Ezzel az alkotói fegyvellemmel magyarázható az, ami jót tesz a végeredménynek: hogy a tíz év tíz elbeszélésének a hangja egységes, nincs egyetlen fölösleges mondat, kifejezés, indokolatlan kiszólás. Mindvégig megmarad a precíz, az érzelmeket mindvégig kontrolláló reflexió és önreflexió, a dolgok, jelenségek okainak megértését célzó értelmezői, önértelmezői attitűd, ami olyan intellektuális epikát eredményez, amelyben könnyed bájjal mégis ott érezhető a női léleknek a világ dolgaira való érzékenysége, a nő (aki gyereklányként, feleségként, anyaként, menyként, íróként egyaránt definiálható) öntudata és szépsége.

Ennek az érzelmi-intellektuális magatartásnak a körvonalazásában külön hangsúlyt kap az a feszültség, ami értelmezésben szintén az elbeszélés mikéntjével hozható összefüggésbe. És ez nem más, mint az a prózapoétikai eljárás, amely nem választja le a reflektált múltbeli személyeket, történéseket, magatartásmintákat az emlékezés, a megérteni akarás, a reflektálás jelenétől, hanem – azzal együtt, hogy érzékelhetők a múlton belüli időszeletek, síkváltások – a jelen idejű elbeszélésben a múlt a jelen részévé válik, jelenné lesz a múlt, a múltból építkezik a jelen, legtöbbször narrátori nagymonológgá avatva egy-egy művet, vagy léleknaplóvá, ami egyben az írásról, az íráságról is számot adó fikatív (egyben nagyon is valóságos) alkotói napló. Formai szempontból ez alól a címadó mű, a *Hámozottak* és az *Akihez nem* kivétel. Mindkettő kétszólamú próza. Előbbiben a két beszélő, a jelenből szóló (pontosabban a múltból a jövőbe, vagyis a jelenbe álmódott) unoka és a munkatáborot megjárt, múltból beszélő nagyapa szólamának dialógusa teremt kapcsolatot az idősíkok között. Utóbbiban a két szólam (a lány és a lelkész szólama) párhuzamosan fut, és ugyanazokra a múltbeli történésekre reflektál a jelenből, majd ez a két szólam összekapcsolódik a lány, a narrátor beszédében.

Számomra az egyes elbeszélésekből kiolvasható (ön)hámozástörténéseken keresztül éppen az az izgalmas, hogy ebben a múltat jelenné esztétizáló kritikai attitűdben, feszes narrációban miként válik a hámozság az önmagát nem egyszer alkotóként meghatározó narrátornak és magának az alkotásnak a nevévé, a metaforájává. Azt

gondolom ugyanis, hogy ez a szemérmes önlecsupaszítás, fiktív emberi önmegmutatás, őszinteség, önmarcangoló önelemzés magának az író-ságnak a feltétele, és ez maradéktalanul megvalósul Vajda Anna Noémi könyvében, olyan elemi erővel, ami nagyon ritka első kötetes írók, költők esetében. A *Találkozásaink közé költözötte*n című nyitó elbeszélésben a Mikó Andris utáni finom vágyakozásban történő önfeltárásban például az írást még akadályként határozza meg a narrátor (így hát metaszöveg is – írás arról, hogy az írás akadály), illetve az íráson, az olvasáson keresztül igyekszik kapcsolatot létesíteni a világgal, szándéka szerint az válhatna világává: „Bár életcélo

m az írás, amelyben valami körvonalazhatatlan akadály még mindig gátol, bennem leginkább *pátia* tombol. Egy ideje rendszerességnek hitt féktelenségben olvasok, s ez a görcs minden más tevékenységben fékez. (...) A szerelem – feltételezem – elképesztő Szentivánéji álom. Amíg lehet, odázom.” Az alkotói alázat, valamint az íróvá válás, a fejlődés feltételét jelentő kételkedés nemegyszer szép metaforákban jut kifejezésre, illetve az író-ság, a betű, az irodalom felől értelmezi világban létét: „Tanácstalan vagyok, mint egy árválkodó, bátortalan kérdőjel a határozott felkiáltójelek közt.” Ez a fajta metaforikus önreflexió számos szöveghelyen líraivá avatja Vajda Anna Noémi filozofikus prózáját. A *Hámozottak* című dialogikus műben már ars poeticaként fogalmazódik meg, hogy az írás, a mesélés szabadság: „Szabad vagy, kérdezi a tükör. Ha mesélni tudok.” Ebben az alkotói szabadságban találhat rá a beszélő az önazonosságára. Az elbeszélésekben egyéb sem történik, mint az, hogy az én önmaga helyét igyekszik kijelölni térben, időben, családban, társadalomban, illetve elhelyezni, berendezni a világot önmaga körül, önmagához képest, és az önazonosságért perelve megszabadulni attól, ami bántja, amit – akár a távoli múltból hozott, akár a közelmúltban szerzett – teherként hordoz.

A *Találkozásaink közé költözötte*n-ben az értelmiségi lét labirintusában igyekszik eligazodni, hogy aztán a Mikó Andrissal való – annak korai, értelmetlen halála miatti – beteljesületlen szerelemben „a születése előtt léket kapott boldogság”-ára ismerjen, a *Hámozottak*ban pedig a test határaival szembesül és szembesít („Testem romos védőbástya.”), illetve azzal, hogy „Alulról szagoljuk az életet.” Tulaj-

donképpen minden alapfogalom átértékelődik a fogolytáborlétben: élet, halál, haza, hit, szerencse stb., hiszen „a haza szülőfalummá zsugorodik”, „a számok átírják az időt és a történéseket, ahogy azok az embert”. És csak az ellentmondások, a köztesség és a viszonylagosság marad, amit ilyen hapax legomenonok neveznek meg, mint: „Élethalál. Múltjelen. Otthonidegenség.” (Egyébként Vajda Anna Noémi hapax legomenonjai egyben prózájának védjegyei is, amelyek az összetett szavakon kívül, mint „Csórécsigacsücsör”, „Kismama-méretegek”, a névadásban mutatkoznak meg: Andrásidegen, Titeanya, Titeapja, Díszletesádi, Kodleabácsi, Koloromisten stb.) Végül az alkotói önismeret és figyelem vezeti el a beszélőt addig a felismerésig, hogy a nagypapa fogságélménye tulajdonképpen a gyermekkor alapélménye, annak metaforája, mert mindkettőt „Mások szabják meg. Mások őriznek.”

Ennek a gyermekornak a kinkeservei szólalnak meg a *Nem kell*ben, amelyben a magát várandós írónőnek meghatározó (szintén első személyű) narrátor képzeletbeli olvasótáborának mesél (mintha a mesemondás helyzetét idézné meg), és a zongoraórákról szóló negatív gyermekkori élmény felidézésével – mert mintha egy korábban megtörtént eseménysort utólag formálna szöveggé, de lehet, ez is a fikció része – és műalkotássá formálásával nemcsak az avított pedagógiai módszereket, a gyermek képességét, hajlamát figyelmen kívül hagyó rossz pedagógust bírálja, hanem a sérelmek, megaláztatások kibeszélésével, önmaga lehámozásával önmagát gyógyítja is. Nem beszélve arról, hogy a zongoraórákra utólag kimondott nem miként válik igenné az írás, az alkotás vonatkozásában, amint például a *zongora* szót a félelem metaforájává alakítja, vagy ahogyan a valamikori szenvedést, mint előre megfizetett alkotói árat, itt félelmetörténétté, műalkotássá lényegíti (benne ilyen pompás szójátékokkal, mint „lúzerpuzzle”; „A fölény árka. A fölény átka.”), eljutva az *ars poetica* megfogalmazásáig, amelynek lényegét a szerepjátékban ragadja meg, és a múlthoz képest határozza meg: „Hogy olyanná formálta, mint amilyen én voltam? Egykori arcomat ezzel szemben én mára tökéletesen leplezem. Ösztönös önvédelem. Mint az örökös szerepjáték. Mely rettenetesen bosszant, mert már én sem tudom, meddig vagyok, s mettől kezdve álca.”

Ebből a nemtudásból, bosszankodásból nőnek ki a kötetben a további sérelem- és félelemtörténetek a gyermekkorról, az anyaságról. Mind-egyik hámozástörténet tulajdonképpen szakadástörténet is, amelyekben itt-ott felcsillan kevéske vigasz is, emberség is. *A van és a nincs* több mint a kommunista rendszer alulnézetből, gyermeki nézőpontból láttatott kritikája. A felnőtt beszélő az egyformásítás különböző eljárásainak alávetett, bugyira, végül meztelenre vetkőztetett haza sólymai között emberi mivoltában megalázott, kiszolgáltatott gyerekönmagát látja, akinek az idegenségét a román nyelvű utasítások, parancsszavak is növelik. Ebben a nyelv- és emberidegenségben egyedül a gyermek, Naplevente jelenléte nyújt vigaszt („Éppen annyira toljuk közel ágya-inkat, hogy alvás közben elérhessük egymás kezét. Ujjai melege megnyugvást ad, mint az ima.”), de a beszélő a múltbeli történeteket nem tudja olyan ok-okozati összefüggésbe helyezni, amiben legalább utólag feltáruna az irracionális oka, ami megszüntetné az idegenségérzetét, és meggyőzné arról, hogy jó anya, ehelyett inkább ez az értetlenség beférkőzik a gyermekeivel való viszonyába is, és a felnőtt elmúlástudata válik uralkodóvá: „Egybe kell kötnöm a múltat a jelennel. Meg akarom érteni a pillanat okait és következményei rám háruló felelősségét. Azért a vanért, ami jó, ha van, és nem jó, ha nincs. Tovább kellene látnom a pillanaton, de valamiért ez nem megy.”

Ugyanígyen szakadástörténet a *Hátha* is, amelyből kiderül: a beszélőt gyermekkorában nem csupán a politikai rendszer nem vette ember-számba, hanem az anyjának sem kellett, legalábbis gyermekként ezt érezte. Azzal, hogy anyja elküldte román vidékre nyelvet tanulni, nemcsak a család bensőségeséből, hanem a nyelvből, az anyanyelvéből is száműzte, szembesítve az értelmetlenséggel („Nem tudom, mi az, hogy az állam nyelve, csak hogy meg kell tanulnom, és ettől rettegek. (...) Az állam nyelvének nincs egyetlen szava sem, melyet kapcsolni tudnék bármihez, amit ismerek.”), megkérdőjelezve identitását, és ami ennél is szörnyűbb: azzal, hogy a gyereklány pedofília áldozata lesz, kiszakította a gyermeki ártatlanságból. Iszonyát („iszonyodom a túlszörös férfitesttől”), a tapasztalatból levont következtetést nem csupán anyaként *hasznosítja* („Hogyha gyermekem lenne, sosem

engedném el gyanútlanul senkivel.”), hanem az erről szóló műalkotást emberi-írói imperatívusszá is változtatja. Ebben a megközelítésben Vajda Anna Noéminél a mű esztétikailag akkor értékes, ha az egyedi nyelvi megformáltság mellett erkölcsi vonatkozásban is van közölni valója, hatása. Ezt a feltételezésemet vélem alátámasztottnak az *Akihez nemben* és a *Mariban* is. Ennek az erkölcsiségnek a túl direkt vállalása azonban magában hordozza a veszélyt, hogy a mű didaktikussá váljék. Bár a tiltott szerelemről szóló történet, az *Akihez nem* azzal a summás mondatral zárul, hogy „Soha többé nem engedem meg magamnak, hogy ahhoz tartozzam, akihez nem is.”, a nyílt didaxist azzal kerüli el(?), tompítja(?) lélektani összegzéssé a szerző, ahogyan a történetalakítással, a különböző szereplői-narrátori szólamok váltogatásával eddig a mondatig mint szükségyszerűségig eljut, és ahogyan a női szólam fokozatosan dominánssá válik. Az ugyanis, hogy a testi szerelem és a halványuló testemlékezet között mi történik, illetve milyen folyamatok zajlanak le a női lélekben, az ebben a mondatban kifejeződő tiltakozásnak, a kapcsolat folytathatatlansága megfogalmazásának az artikulációjával együtt igaz és érvényes. Nem úgy a *Mariban*, a kötet tán legkevésbé sikerült darabjában, amelynek a végén kiderül, a cigány-asszony esete egyszerű példázat a vonaton utazó lányok számára, noha a mű nyelvi megformáltsága tekintetében ugyanazt a színvonalat hozza, mint a többi szöveg.

A könyv utolsó harmadát kitevő három elbeszélés, a *Szülőszoba*, a *Létszomj* és a *Gyász* elhelyezése azt mutatja, hogy tudatosan, pontosan felépített kötetstruktúrával van dolgunk. Ezekben a szövegekben ugyanis a szakadás és elválás egyszersmind találkozássá is válik, a veszteség egyben értékteremtő mozzanatot vagy annak lehetőségét is magában hordozza, illetve úgy gondolom, a Vajda Anna Noémi prózájára jellemző önreflexivitás, önhámozás és részletező hajlam ezekben a művekben éri el csúcseit. Szögezzük le gyorsan, a *Szülőszoba* szuperérzékeny nőjét lélektanilag egyrészt csak az érti, akinek már szült a felesége, másrészt az, akinek van kapaszkodója a realista-lélektani epika területéről. A *Szülőszoba* ugyanis – továbbra is – belső nézőpontból, drámai részletességgel tárja fel, hogyan tekint az énelbeszélő közvetlen környezetére, és mi játszódik le a női lélekben

a magzattól való elválás pillanatában. A vajúdó-szülő nő ellen-Kárász Nelli, akinek a társával szembeni kritikája, dühe nem iszonyból, hanem ellenkezőleg, magasra helyezett érzelmi elváráshorizontjából, a vele való szimbiózisra való törekvésekből („Hiánya, még ha villanásnyi is, vakít. (...) Szomorúságtéglák. A szomorúságtéglák nem siratófalat emelnek bennem. Még nem.”), illetve a magzatától való kényszerű megválásra készülés és az új létállapotban való újabb találkozásra való várakozás feszültségének drámai momentumaiból fakad. Katartikus, egyben lírai pillanat az a bensőséges belső monológ, amelyet az anya intéz születés előtt álló magzatához: „Jó ideig nem akarok meghalni. Látni akarlak. Karomban tartani. Estéknként aludjelszépenkisbalázst énekelni neked. A rajzaid fölött ámuldozni. A szomorkás, koraérett meséidet hallgatni.” S bár el kell viselnie még „Idegen kezek tapintását. Idegen tárgyak fémhideg érintését.”, a szöveg utolsó mondata jelzi, minden viszolygás, megalázottság, kiszolgáltatottság, az érzelmi labirintus, amelyet bejárt a nő, értelmet nyer, értékkel telítődik: „Viszonyunk visszavonhatatlan. Anyja lettem.” Akárcsak maga a műalkotás, amelynek sommás lekerekítése, egységbe foglalása is ez a mondat. S mintha efelől a mondat felől jóvátételt kapna anyaként, alkotóként a (gyermekkorban, íróként) bejárt útvesztőkért, és megérkezne.

Ez a megérkezés a *Létszomj*-ban a problematikus hazakeresésben, az otthontalanságon keresztül vezető, a nyelvhasználati különbségeken keresztül megtapasztalt otthon megtalálásában szublimálódik („az otthon kapott szavak itthon nyerneket értelmet”), ami egyben a saját írás mellett való végleges döntést és az írói nyelv megtalálását is jelenti: „Mert túlságosan régóta kellemetlenkedik bennem a megfigyelő ahhoz, hogy jelenlétét figyelmen kívül hagyhassam. Persze a kimondhatatlan *mertek* igazabbak.” És mi más lehetne az írás értelme, mint a kimondhatatlan kimondásának a megkísérlése. A kötetben az írói hitvallás különböző szegmenseinek a megfogalmazásán keresztül vezet ideig az út. A *Gyászban* a haldokló apóstól búcsúzó meny szólamában éppen ennek a transzcendensnek (ami az írás vonatkozásában nyelven túlit jelent) a megérintése válik kitapinthatóvá. Amint a *Szülőszobában* világra hozott gyermekember mint az életnek a szimbó-

luma értelmet ad az elszenvedett sérelmeknek, a szenvedésnek, a halálnak, az írósnak, úgy a *Gyász* a számvetés szövege, amelyben az após alakjában összegződnek a lét alapvető fogalmai és kérdései, benne összeér a kezdet és a vég, a végben feltárul a kezdet, a bejárat emberi-alkotói út fájdalmas-kínos szépsége, ami egyben az esztétikum, az irodalom jutalma: „(...) életem kiemelt pillanatainál találkozásunk óta jelen van. (...) szülni is csak apósom kísér el, s ezt életünket megpecsételő ómennek látom: jóllétünket áldozzuk fel a jólétért.” Lehet-e egyéb feladata az irodalomnak, mint szépséggé lényegítse, mi rút, és időtlenné esztétizálja a mulandót? Lehet-e nagyobb elégtétele alkotónak és befogadónak, mint az, hogy az alkotás és az olvasás során megtapasztalja a költői szónak ezt az átlényegítő erejét? Vajda Anna Noémi elégedett lehet. Az olvasó a *Hámozottakat* becsukva úgyszintén.



A Doberdói-fennsík felülnézetből