

AZ ÖNAZONOSSÁG PROBLÉMÁJA Takács Zsuzsa: *A megtévesztő külsejű vendég*

Az elbeszélői én identitása

A személyiség önanonosságnak (identitásának) és önmagával való egységének (integritásának) kérdése gyakori témája az irodalmi szövegeknek. Takács Zsuzsa első novelláskötete — melynek alcíme *Önéletrajzaim* — a szubjektum önanonosságát egyfelől egzisztenciális, másfelől poétikai problémaként veti fel. Noha az elbeszéléseket számos motívum köti össze, a tizenhét novellából álló szövegtömeg — amint ezt az alcím többes számú alakja is jelzi — nem tekinthető egységes biográfiának. Az önéletrajzi írások műfaji sajátosságaiból adódóan az értelmező hajlamos lenne a szövegeket az empirikus szerző önéletrírásaként olvasni, ha a kötet novelláinak narrációs megoldásai nem bizonytalanítanák el folyamatosan a szöveghez mint önéletrajzhoz fűzött olvasói elvárás. A novellákban ugyanis a narrátor hol férfi, hol női elbeszélőként szólal meg. Hasonlóképpen váltakozik az egyes szám első és harmadik személyű elbeszélőmód, mely a kötetben szerző, elbeszélő és szereplő kapcsolatának bonyolult viszonyrendszerét eredményezi. Noha mind az alcím, mind a könyv élén álló ajánlás egy egységes kötetkompozíció lehetőségét sugallja, az elbeszélői én identitásának hiánya felülírja és látszólagossá teszi ezt az egységet. A múlt felszínre törő emlékszilánkjai — melyek motívumszerűen térnek vissza az egyes novellákban — világossá teszik, hogy még az egyes szám első személyű elbeszélők sem azonosak egymással. A kötet első novellája már kezdősorában jelzi a szövegeket átszövő problémát, amennyiben az elbeszélő önanonosságát teszi kérdésessé: „Ez a történet nem velem esett meg, de első személyben tudok csak beszélni róla” — olvassuk a *Tanyai történet* első mondatában. Ez a kijelentés — mellyel a narrátor egyfelől megteremti, másfelől elbizonytalanítja saját elbeszélői pozícióját — a történetnek is kulcsmondata, hiszen az én önanonosságának kérdése az álombeli történet főszereplőjével kapcsolatban is feltehető. A jászági tanyán szomjhalált halt kislány történetének újraélése ugyanis kettős azonosulást eredményez: a nyomasztó álomból ébredő főszereplő-elbeszélő cselekedeteiben a négyéves korában elhunyt nagynénivel azonosul, miközben a kislány apjának szólítja őt. A név kimondása — „ujját rám emel-

ve már-már nevémet is kimondta” — szimbolikus értelemben az önanonosság tisztázását tenné lehetővé, ettől azonban a novella magát én-ként aposztrofáló elbeszélője megriad, jelezve, hogy a személyiség önmagával való szembenézése még az álom világában sem könnyű feladat.

Az identitás kérdésének szélsőséges és radikális felvetése a kötet címadó novellájának is szövegszervező eleme. A reális és irreális elemek keveredése elbizonytalanítja ugyan az értelmezőt a címben megnevezett vendég kilétének azonosításában, ám ezáltal fenntartja annak lehetőségét, hogy az idegent az én megketőződéseként, egyfajta skizofrén állapot realizálódásaként értelmezzük. Az én-integrálás időleges felbomlása — ami adott esetben az önmegismerés következtében megszülető önmegértést is elősegíthetné — a kötetben öndestruktív cselekedetekre készíti a szereplőket: „rémület fogott el; félni kezdtem önmagamtól. Belőlem kiválva, mellettem állt a titkos merénylő, figyelt, gúnyolt és destruktív ötletekkel gyötört. Először csak futó, majd egyre sürgetőbb késztetést éreztem arra, hogy a sötétség leple alatt végezzek magammal...” — olvassuk *Az idegen* című novellában. Az ehhez hasonló szövegrészeket olvasva a befogadóban óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy az individuumot érő negatív hatások ellenére hogyan tartható össze a személyiség.

A tulajdonnév szerepe

A novellák erre egyértelmű választ nem adnak, annyi azonban bizonyos, hogy az elbeszélések szövegvilágában a szó, különösen a név mágikus ereje gyakran a személyiség felbomlásának ellenében hat. Pál és Franciska rejtélyes szerelmi szenvedélye a nevük mögött álló irodalmi allúzió által nyer értelmet a *Találkozások* című novellában. A két fiatal villámcsapásszerűen szeret egymásba a Dantét is megihlető Galeotto szöveg értelmezése kapcsán, mely Paolo és Francesca szerelmi történetét meséli el. A vonzalmat a nevek átkeresztelése indítja el: az orvostanhallgató lány Paolonak hívja Palit, aki viszontásképp szintén olaszul szólítja meg a lányt. A fiatalok viselkedése ellentétben áll a történetet szemlélő és kommentáló svájci emigráns magatartásával, aki „idegenben élve is ragaszkodott magyar nevéhez”. A tulajdonnév ennek értelmében az önanonosság letéteményese a szövegben, a név megváltozásával a szereplők idegenné válnak önmaguk számára, és más életét kezdik élni. Éppen emiatt feltűnő a

kötetben a tulajdonnevek hiánya: a legtöbb történetben a szereplőket csak egy-egy köznévvvel, illetve monogrammal azonosítja az elbeszélő, ám a *Kísértettörténetben* — melynek egyik főszereplője F. — éppen a neveket jelző monogram kapcsán merül fel az emberi lét egyik alapkérdése: „Kiderült, hogy az ábécé betűiből kifejezték a szervezők az E és az F sort, melyek a sors szeszélye folytán, keresztnevünk kezdőbetűi is egyúttal. Íme a csattanós válasz a *ki tudja létezőnk-e?* nyugtalanító kérdésére.” (Kiemelés az eredetiben.) Az idézett szövegrészlet alapján tehát az én létezése csakis nyelvi úton, a név segítségével lenne igazolható. A problémafelvetés ironikus megközelítése azonban a név jelentőségének túlhangsúlyozására is rávilágíthat, amit az *Egy fejfájós nap* című szöveg elbeszélője explicit formában ki is mond: „Régóta tudom, hogy a nevünkhöz való túlzott ragaszkodás bizonytalanságot takar. Erre a merev álláspontra csak az újkor, és különösképp a legújabbkor, azaz történelmünk leggyászosabb fejezetének túlzott versenyszelleme sarkall. A középkor festői, szobrászai, a Nagy Névtelenek, nem írtak nevet a műyük alá, és nekik volt igazuk. Személyüket legföljebb egy semmitmondó NN vagy MS névbetű őrzi.” A személyiség és a hozzá tartozó tulajdonnév összekapcsolása elveszíti jelentőségét, az identitás ebben a szövegben nem a név függvénye. Ezt támasztja alá az egyes szám első személyű elbeszélő metamorfózisa is, aki néhány óra alatt nőből férfivá, majd férfiből nővé változik, az identitás ily módon történő megváltozása ugyanis értelemszerűen egyfajta „név nélkülséget” eredményez. Egy alkotóművész esetében a tulajdonnévtől való elszakadást az írói álnév is demonstrálhatja: Shakespeare nevének megjelenése az elbeszélő fejtegetéseiben például biografikus szerző és alkotóművész egyértelmű azonosítását teszi kérdéssé: „Ki tudja, Shakespeare neve nem álnév-e valóban. Mely — ahogyan mostanában meg is pendítik ezt a lehetőséget — egy akárki Smith, esetleg Mrs. Smith személyét takarja”. Ennek értelmében az irodalmi szöveg — még akkor is, ha ön-életrajzi ihletésű szövegről van szó — elszakad az empirikus szerző személyétől és saját, csakis a szövegből kiolvasható referenciájára irányítja a befogadó figyelmét. A fejfájós asszonyt kezelő orvos diagnózis-meghatározó tevékenysége ennek tükrében autopoétikus aktusként értelmezhető: „A doktor göndör fűrtjeit csavargatva gépe elé ült, és záporozó kérdéseire adott első személyben megfogalmazott válaszaimat harmadik személybe téve, mintegy saját véleményévé formálva legépelte, majd kinyomtatva kezembe adta a papírt.” Az orvos a személyes

tapasztalatait megfogalmazó elbeszélő mondatait különböző transzformációk útján alakítja át írott szöveggé, vagyis a történet főszereplője egy olyan szöveget kap kézhez harmadik személyben megfogalmazva, ami „vele esett meg”. Az orvos tevékenysége így az írói munka metaforájaként értelmezhető, a szerző ugyanis saját, szövegen kívüli valóságából merített élményeit különböző transzformációk útján rendezti önálló referenciával bíró műalkotássá. „Lejegyzem szavaimat egy kezembe akadt boríték hátára — hiszen amit leírnak, eltávolítjuk magunktól” — olvassuk a *Beszélgetések terme* című novella ars poétikus mondatát, ami az alcím értelmezéséhez és a kötet narrációs megoldásainak megfejteséhez egyaránt közelebb viheti az értelmezőt.

Nyelv és önazonosság

Szó és alkotás összetartozásának felismerése mellett a szövegek legalapvetőbb közös tapasztalata nyelv és önazonosság szétválaszthatatlansága, illetve a nyelvbe vetett emberi létezés határainak megtapasztalása. Az *Egy másik kezdés* című novella — ami az emigráció előzményeinek leírásával párhuzamosan a szó kifejezőerejébe vetett hit megrendülésének történeteként olvasható — a kötetnek több szempontból kitűntetett darabja. Az elbeszélő osztálytársnőjét — akinek saját bevallása szerint megingott a nyelvbe vetett bizalma — elsősorban nyelvi viselkedésmódján keresztül jellemzi: „Nem akart úgy beszélni, ahogy a tanáraink vagy a tankönyvek, rokonszavakat keresett, nem létező fordulatokat talált ki, és a füzetét egy alkalommal üresen adta vissza a dolgozatírás után.” Az én különállásának nyelvi hangsúlyozása nem csupán kamaszos lázadás, az üres füzetlap a nyelvszkepszis kifejezésének végtelen formájaként értelmezhető. Az elbeszélő számára azonban még ennél is radikálisabb következményei vannak a nyelv iránti kétségnek, hiszen a szó jelentőképeségének megszűnését a főszereplő-elbeszélő önazonossági krízisként éli meg: „*Hogy csak magamra számít-hatok, jelentés nélkülivé vált. Teljesen értelmetlennel éreztem azt a szót, hogy: magam.* Kongó, üres hordó voltam, melyet fölfele rugdosnak egy rámpán, ahelyett, hogy hagynám, amit a nehézkedés törvényének engedelmességgel mindig is akart: zuhanjon lefelé, és csattanjon el a betonon.” (Kiemelés É. L.) Az én önmegnevezésének (magam) értelmetlensége új megnevezést tesz szükségesé, ami azonban a név természetéből adódóan már csak metafora lehet (kongó, üres hordó). Az új önazonosítás találó voltát mutatja, hogy az eredeti megnevezés jelentésének kiürülésével analóg módon a metafora is az *üresség* szemantikáját hordozza. A kivándorlás — szimbolikus ér-

telemben az új nyelvi közegbe való átlépés pillanatában — a kiüresedett név új tartalommal telik meg, anyja halála miatt ugyanis „Orphans”-nak, azaz *árváknak* nevezi őt és nővérét a külvilág. A „Welcome the Hungarian Orphans” feliratot az elbeszélő először félreértelmezi — „azt gondoltam, hogy különösen értékes orgonákat menekít óceánjárónk” —, csak később érti meg, hogy az „Orphans” megnevezés rájuk vonatkozik. A nyelv hangzása iránt különösen fogékony fiatal lány — akit a Halifaxban történő kikötéskor a város neve „villanyozott fel” — a jelentők hangzásbeli rokonsága révén a jelentettek között is szemantikai kapcsolatot teremt (orphans — orgona), ami a szavak jelentőképeségének kétségbe vonása mellett is az elbeszélő nyelvbe vettségének legfőbb bizonyítéka. Ennek értelmében anyja halálával is csak nyelvi úton szembesülhet: „Úgy akadtam fönn az édes és hazug szóválasztáson, mint csalin a hal. *Szovjet* nyelv, mondtuk még otthon barátnőmmel, mi *szovjet* nyelvet tanulunk. De aztán éreztem, leválok a világról, kihűl a szívem, halott vagyok, mint a hal, amelyet szárazra dobtak. Anyánk gyilkosait nevezte meg ugyanis ezzel az otthonos jelzővel.” (Kiemelés az eredetiben.) A szó hangzásához és jelentéséhez kapcsolódó konnotációk feszültsége ismét ürességhez, szó nélküli állapothoz vezet: a halott anyával folytatott szavak nélküli dialógus válik autentikussá a külvilág felé intézett tartalom nélküli beszéddel szemben. A novella utolsó mondatainak stilisztikai szempontból látszólag kifogásolható magyartalan kifejezései (a *my heart sank* fordulat *leült a szívem végleg-ként* való fordítása, illetve a *rugalmasan elszakad Kanadától* „idétlen katonai szakkifejezése”) szimbolikus jelentést hordoznak, és az anyanyelvből való kilépés demonstrálásaként válnak értelmezhetővé. A felvázolt kontextus értelmében a novella zárómondata — „Kitárult előttem a világ, szabad voltam.” — nem csupán a szeretett személyektől való elszakadás következtében bekövetkező egzisztenciális szabadságot, hanem a(z) (anya)nyelv nyűgétől való időleges megszabadulást is jelentheti.

Egzisztenciális idegenség

A *Játék a tűzzel* című novellában azonban már nem szabadságként, hanem teherként éli meg az idegenséget az emigrációra és a kivándorlást közvetlenül megelőző eseményekre retrospektív nézőpontból visszatekintő elbeszélő: „Eredendően idegen vagyok, de mindenek előtt — és ez talán mentségemre szolgál — önmagamnak idegen.” Az idegenségérzésből következő személyiségzéthullás átmenetileg a *Beszéletek termében* is egzisztenciális válságot eredményez: a történet elbeszélője a „nem akarok eb-

ben a világban élni” mondattól a „nem akarok élni” tagadásig jut el. Úgy tűnik tehát, hogy a kötet novellái egymást értelmezik és magyarázzák, a szereplők és elbeszélők párhuzamosan futó sorsa szálanként fonódik össze, az egyes történetek pedig idő és tér korlátain felülemelkedve mozaikszerűen és számtalan nézőpontból ábrázolva mutatnak be egy-egy eseményt.

Az egzisztenciális idegenséget a kötet másik novellája — mely az emberi lét nyelvhez kötöttségének ábrázolását is új mozzanattal bővíti — már címében jelzi. Az *idegen* című elbeszélésben a figyelmeztető szó hiánya öli meg a Dunába zuhanó fiút, így itt a „nyelvnélküliség” már nem szabadságként, hanem sokkal inkább életre szóló kötöttségként interpretálható, ami az önvád börtönébe zárt főszereplő *énjének* integritását és létét veszélyezteti. A szubjektum felnőttkori kommunikációképtelensége — ami a történet fordulópontját jelentő találkozás kapcsán is bebizonyosodik, és ami feltehetően a gyerekkori események függvénye — valószínűleg az *én* idegenségérzésének is magyarázata: „Nem akartam otthon lenni a világban, óvtam magamat a csalódástól, szüleimmel már gyerekként országról-országra, városról-városra jártunk, hivatásom meg végleg elszakított holmi gyökerektől...” — vallja az elbeszélő. Az öngyilkosságot azonban mégsem a novella főszereplő-elbeszélője, hanem a vízbe fúlt fiú ikernővére követi el, ami a szereplőktől független végzet beteljesüléseként értelmezhető. A történet zseniális, borgesi novellákra emlékeztető lezárása egyben végzetszerűség és egyéni felelősség morális problémáját is felveti.

Az önértelmezés irodalmi formái

Szintén a végzetszerűség motívuma mozgatja azokat a novellákat, melyekben egy-egy intertextus bomlik ki elbeszélte történetté. A *szerdai gyermek* című novella — mely Jancsi és Juliska meséjének modern átírata — egy gyermek szemszögéből mondja el az édesanya halálát és az új asszony érkezését. A meserészletek beleszövődnek az elbeszélésbe, mely a közös meseolvasás emlékeinek felidézésétől a mesebeli szituáció meglevenedéséig kíséri végig a történet főszereplőjét. A gyermek különösen érzékenyen reagál a kimondott szóra — „a gyanú tüskéi megmaradtak benne, hogy ami elhangzik egyszer, az meg is történhet” —, ezért érinti rosszul a rá vonatkozó jóslat, mely szerint a *szerdai születésű gyermek messze földre elmegy*. A díszes falvédőn ábrázolt, otthonát elhagyó lányka képén keresztül a kislány Juliska figurájával azonosul, ami meseszöveg és megélt valóság összeolvadását implikálja. A szubjektum léthelyzetének

megértése tehát úgy válik lehetségessé, hogy az önazonosítás folyamatába a mással való azonosulás mozzanata épül be. A szimbolikus megnevezés az önmegértés folyamatában azért elkerülhetetlen, mert — Ricoeur szavaival élve — az én nem közvetlenül, hanem közvetve értheti csak meg önmagát, különböző kulturális jelen keresztlől meggett kerülıutakon.¹

Mesevilág és valóság összefonódásával analóg módon teremt határhelyzetet *A test feltámadása* című novella története, mely az elbeszélés élén álló Keats-mottót — élet és halál egymásba játszását, illetve a kétféle létmód felcserélhetőségének lehetőségét — bontja ki szöveggé. A kissé talán lassan kibomló cselekmény itt is egy jóslattal indul, mely szerint az elbeszélő életében megjövendőlt kedvező fordulat csak élete végén következik be. Az említett változás a főszereplő esetében szemléletváltást jelent: a depressziót az élet szépségének felismerése váltja fel, mely az érzéki észlelés felerősödéseként — az illatok, hangok és képek harmonikus befogadásaként — realizálódik. Közvetlenül a gázolósos baleset után, melyre csak homályos utalásokból következtethetünk, a két éve halott P. alakja tűnik fel. A novellaszöveg egyértelművé teszi élet és halál határmezsgyéjének találkozását, eldönthetetlené teszi azonban, hogy vajon P. lépett-e át az élők birodalmába, vagy a történet egyes szám első személyű elbeszélője találkozik vele és feleségével a „holtak országában.”

A *Tanyai történet*hez hasonlóan álom és valóság összefonódása határozza meg *A kammerni kastélypark* cselekményét is. A tudat ellenőrzése alá vont szürrealis álomleírás — melyben a főszereplő halott viaszbabának ad életet — hirtelen megszakad, és az elbeszélés látszólag a valóságban lejátszódó napi események leírásával folytatódik: „Álmában történik mindez, jól tudta, mégis büntudat gyötörte. A szennyes ködben a hidegen verejtékező városon átvágva siet az uszodába.” A narrációs szempontból motiválatlan éles vágás első olvasása funkciótlannak tűnik, noha az uszodai események, majd a hazaút epizódjainak alapvetően lineáris, mégis illogikus elemekkel átszótt leírása sejteti az olvasóval, hogy nem hagyományos történetmondással áll szemben. A szöveg utolsó néhány sora érvényteleníti az elsődleges befogadói tapasztalatot álom és valóság szétválasztását illetően, amennyiben arra utal, hogy végig az álom világában jártunk. A történet kezdőjelenete tehát álom az álomban, ami relatívá teszi a szövegben reális és irreális kategóriáinak értelmezhetőségét. A novella csattanószerű lezárása — „Végiggondolja tennivalóit. Úgy számítja, a délelőttbe még egy úszás is belefér.” — álom és va-

lóság eseményinek körforgásszerű ismétlődését sugallja. Az alvás, és tőle elválaszthatatlanul az álom tehát szintén egyfajta határhelyzetként, lét és nem-lét érintkezésének köztes mezejeként értelmezhető. A novellák álomszemléletében vélhetően Nietzsche hatását kell látnunk, akinek intertextuális utalások formájában több műve is jelen van a kötetben. A *Tragédia eredetében* az álom egyértelműen apollóni állapotként értelmeződik, szemben a dionüszoszi hatalommal, ami a *Játék a tűzzel* című novella női főszereplő-elbeszélőjének barátnőjéhez fűzött szenvedélyes szerelmét meghatározza: „Három éve járunk egy osztályba. Apollóniak tartom Z.-t, dionüszoszi káprázatok túlzottan ártatlannak, néha kicsit unalmasnak is. (...) Szeretném elrontani, szeretnék halálos sebet ejteni rajta, hogy hasonlítson hozzám.” A kanadai emigrációból hazatérő elbeszélő azzal a szándékkal jön Magyarországra, hogy szembenézzen Z.-vel és önmagával. A találkozás azonban elmarad, helyette a múlt emlékei elevenednek meg, az elbeszélő sorsát meghatározó zenei élmények, a budapesti szavalóverseny — mely a nemi identitáskeresés zűrzavarát összetett irodalmi szimbólumain keresztül megtrázon ábrázolja —, továbbá a két fiú utcai csókjelenete, ami a szubjektum önreflexióját indítja el a szövegben. A szembenézés tehát itt is közvetett módon, irodalmi szövegeken keresztül történik, míg Nietzsche, Dosztojevszkij és Camus műveit reflektálva eljut az elbeszélő a végső kérdésfeltevésig: „Biztos, hogy pestisről volt szó? Lelkemet megrontó hatalom volt-e a zene, és betegség-e kamaszkorom lángolása egy lány iránt? (...) Vajon méltóbb halál várt volna rám, ha maradok?” Noha válaszokat nem kapunk, a történet rávilágít arra, hogy az én önazonossága emberi kapcsolatok függvényeként — interszubjektív viszonyok összességéeként — határozható csak meg.

Jelen tanulmány a szubjektum önazonosságának összetett kérdéskörét elsősorban nyelv és önazonosság egymást kölcsönösen meghatározó kategóriáin, valamint szereplői és elbeszélői identitás megnyilvánulási formáin keresztül kísérelte meg leírni, ami a kiinduló problémafelvetésből adódóan óhatatlanul leszűkítette a szövegek értelmezési lehetőségeit, és figyelmen kívül hagyott olyan elemzési szempontokat, melyek a novellákat, illetve a kötet egészét a maga teljességében lenne képes bemutatni. (*Magvető*, Budapest, 2007)

ÉRFALVY LÍVIA

¹Vö. Paul Ricoeur: *A narratív azonosság*. (Ford. Seregi Tamás.) In: *Narratívák 5*. (Szerk. László János, Thomka Beáta.) Kijárat Kiadó, Budapest, 2001, 23.