

# Disznóvá leendés, avagy kisebbségi regény Bencsik-módra

Bencsik Orsolya: *Több élet*. Forum–Magvető, Újvidék–Budapest, 2016

Mi tagadás, a címadást a Deleuze–Guattari-féle állattá leendés elmélete/gondolata ihlette. A szerzőpáros által vázolt társadalmi háromszögek a *Több élet*ben négy- és többszögek lesznek, ugyanakkor a családi és a kisebbségi lét társadalomrelációi is variálódnak, kiútkeresésre készítetnek. A Bencsik-regényben a család szinte minden tagjának disznóvá leendése nem vonz be mitologikus archetípusokat, sem metaforikus jelentéstartalmakat, hanem egy elért fokozatként értelmezhető, amelynek megírásával a tartalmak kiszabadulnak a társadalmi és ember alkotta formából. Egy lehetséges kiutat vázol, amely a viszonylatok, a vonatkozások és a kapcsolódások rendszerében képződik meg. Pontosán megfogalmazott mondatok, tudatos iterációk tudósítanak a szétcsúszott és kommunikációképtelen életekről, amelyeket összerakni csakis írásban, a képzelet játékával, az eltérő családi, társadalmi sztereotípiák, valamint a műnemi konvenciók abszurd-parodisztikus megjelenítésével, mégis velejég realizisztikusan lehet.

A szerző az *Akcio van!* című 2012-es kispróza-kötetében is játszott az állattá leendés lehetőségeivel. A disznó visszatérő szerepeltetése mellett volt nagypapa-nyula és nagymama-szítakötője, ám a *Több élet* már letisztultabb, és a disznóvá leendés a család általános jellemzőjévé lesz. Ugyanarra az *Akcio van!*-beli „vaktérképre” írónak/fűződnek e regény szereplőinek nyomai is, ahol bármi bárhol kapcsolódhat az elbeszélő imaginárius terében.

Érdeemes elidőzni a mottóvá emelt Ugrešić-idézetnél: „a kérdés, hogy önéletrajzi jellegű-e ez a regény, legfőljebb a rendőrségre tartozhat, nem pedig az olvasóra”. Az előfeltevés, amely jelen esetben a rendre intés gesztusával párosul, pontosan az ellenkezőre sarkall, tehát az önéletírás, önéletrajz potenciáljának a vizsgálatára a regény kapcsán. Ha az önéletírás

paktumainak atyja, Lejeune elvéből indulunk ki – tudniillik, hogy „[a]z önéletírásban nincsenek fokozatok: vagy az, vagy nem az [...]”. Bármennyire is hasonlít a hős a szerzőre, amennyire akar: addig, amíg nem viseli a nevét semmi sem történt” (P. Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L’Harmattan, Budapest, 2003, 28). Bencsik Orsolya kötetét önéletírásként funkcionáló családragényként kellene olvasnunk. Ám ezt az én-elbeszélés és a Bencsik név említése mellett sem tehetjük, hiszen telis-tele van eltávolító és elbizonytalanító elemmel: groteszkbe hajló és abszurd életképekkel (polip-én – egymásban élés, emberi tulajdonságokkal rendelkező tengerimalac mint legjobb barát stb.), de az apa történetíróként való bevonása is az önéletírás hitelességét ássa alá. Az elbeszélő én személyisége és a szöveg sokkal bonyolultabb, minthogy az önéletrajzként olvasható lenne. Sőt, talán nem túlzás állítani, hogy a szerző szándékos „önéletrajzi én”-rongálást végez a szöveg által. Az én-narrátor úgy válik hitelessé, hogy amellet, hogy én-elbeszél, önmagáról és környezetéről mond el valamit, egyszerre távolságtartó pózba, álszenvtelenségbe is helyezkedik, abszurd elemekkel gyúrja össze önmagát, környezetét, a szanaszét lévő darabkákat (impreszsiókból, érzésekből, tapasztalatokból).

A már említett állattá leendés mozzanataival a környezet, a család, a kisebbségi életérzés, a párválasztás normája, a társadalmi elvárások deterritorizálása megy végbe. Az elbeszélhetetlen elbeszélhetőségére nyílik lehetőség, mégpedig úgy, hogy az elbeszélői hang nem tesz különbséget az emberi és az állati állapot között, megszólalásainak határa teljesen elmosódik, összeolvad: „A tatának három malaca volt. *Többet szült, éppen fél tucatot*, mondta a mama, *de csak hármat lehetett megtartani, kicsi volt az ól, és egyébként is*, bár ez már inkább utólagos mentség volt a részéről, *csak a fele volt életképes*. Az ellés sokáig tartott. [...] A tata az ellés után nem akart szoptatni, a mama savóval itatta, hogy legalább megjöjjön a teje, fessítse a csecset, de ez semmit se segített” (7–8). „A kedvenc állatkám száznyolcvanöt centi magas és hetvennyolc kiló, és csak egy tízesel fiatalabb apámnál. Még a szomszédjaim sem tudnak róla, örökké rejtegetem, és ha valaki jön hozzám, muszáj a szekrénybe zárnom” (89), aki nem melleleg úgy csivitel, mint egy tengerimalac. Az ember és állat közötti határelmosódás abszurd jelenségei mellett az egymásban élés, egymásba költözés mozzanatai is hozzájárulnak az abszurd és groteszk képek létrejöttéhez: „Azt álmodtam, hogy polip vagyok, és az orvos, miközben engem eltávolít, belevág az anyám vastagbelébe. Később pedig azt, hogy én vagyok a tata, és a kórházi ágyon arra ébredek, két zacskó lóg le az oldalamon” (122).

Ugyanúgy az elbeszélő én időnkénti önmagát kommentáló pozíciója is az elbizonytalanítás szándékát rejt. A tapasztalatok, leírások, önértelmezések során az egyén magánéletében, intimitásában is az őt olyannyira foglalkoztató társadalmi kontextus részévé válik: „A szegedi magyar szakra csak azért jöttem, mert a Vajdaságban mindenki azt terjesztette, itt szeretnek minket. Anyám jó kapcsolatot ápol az Újvidéki Egyetem néhány tanárával, nem beszélve a Symposion és a Híd köré csoportosuló írókról, akik, amikor 2004-ben pályaválasztás előtt álltam, többek között azt tanácsolták, ha nem is akarok Szerbiában maradni, jobban teszem, ha a határ közelében maradok. A határ közelében könnyebb kisebbségnek lenni...” (106).

Már az *Akción van!* kötetben domináns szállá lép elő a kisebbségi, a vajdasági narráció, illetve az elbeszélő én Magyarország és Szerbia közötti mérlegmozgása. E szál továbbszövése eme új kötetben a megszövegezett atmoszféra, a történetek által is nyilvánvalóvá lesz, de szövegszintű kapcsolódás is kimutatható: „...a szerb nyelvem tökéletesítésén dolgozom, és az otthoni álló magányból elbiciklizve tapasztalatcserét folytatok nem éppen jóképű, nem éppen okos harmincasokkal” (*Akción van!*, 43), „...már egy ideje hiányoznak a szerb, kevésbé szép, kevésbé okos, harmincas férfiak, akikkel, mielőtt Magyarországra költöztem volna, sokat találkoztam” (14). E kapcsolódási pontok még valamire rámutatnak: a megváltozott életpozícióra. A narrátor (és itt mutat némi rokonságot a szerzővel) a *Több életben* már Magyarországon él, és onnan tekint a határon túlra. Ugyanakkor a párkapcsolati elképzelések és elvárások is átalakulnak, pontosabban érzelmmentesekként definiálódnak: „hanem újabban a férfaktól is gyakran irtózom. De a motyóikat, ezt végül is megírhatnám a bosnyák barátomnak is, szeretem” (20–21). Ahogyan a párkapcsolatok és egyéb emberközi viszonyok elmozdulnak, úgy deterritorizálódik szinte minden társadalmi paktum, elvárás. Az elbeszélő szereplők idegenek egy idegen, otthonosnak hazudott világban, állatokat nevelnek, növényeket természetnek az erkélyen, halat visznek egymásnak, leveleznek, múlnak a napok, és egyre inkább csak a halál felé rohannak, elfogy a testük (ahogyan a kedvenc állatkáé vagy a mamáé).

A most elemzett kötet alcíme: kis va(j)dmagyar. A j betű zárójelben való elhelyezése az értelmezés több síkját nyitja meg. A családregegyen egyértelműen a vajdasági magyarnak lenni állapotát (is) tematizálja. Ezen állapot Bencsik Orsolya szövege alapján nagyon is konkrét állapot, a maga adta hátrányokkal és előnyökkel, valahol a szerb és magyar kultúra között határozható meg, pontosabban egyikhez sem tartozóként, idegenként, mégis magyarként.

Vajdasági magyarnak lenni létforma, pontosan körvonalazható tevékenységformákkal<sup>1</sup>, kényszercelemekkel – folytonos menekülés a háborúk elől, mások háborúja elől.<sup>2</sup>

Ha az alcímet a zárójelben lévő j betű nélkül olvassuk, a vadmagyarrá kell értelmezést találnunk. Olvasatomban ezen értelmezés kapcsolódik a vajdaságiság, pontosabban a határon túliság problémájához. A narrátor Magyarországra áttelepülve egy olyan közegbe kerül, ahol látszólag közömbösség mutatkozik a határon túli világ iránt, senki nem foglalkozik származásának kérdésével (és maga a narrátor sem helyezi önmagát az új közegen kívülre), mégis egyfajta kíváncsiság, várakozás lengi körül (akár ha a csempészésre mint a kíváncsiság, az igény odaátról való képi kivetülésére gondolunk). Azzal a privilégiummal rendelkezik környezetével szemben, hogy tapasztalatokkal rendelkezik a határon túlról. Odaátrol, ahol a háborúk egy egész országot és számos kapcsolatot forgácsoltak szét, ahol több náció él egymás szomszédságában, ahol hozzá lehet jutni az ízletes szeszekhez, így egyfajta kuriózumnak számít. A háború iszonytató tudata mellett, amely alpból erőszakkal átítatott, egy másik tényező is meghatározóvá válik a kívülről szemzőgéből, a negatív másik mítosza, mégpedig ahogyan Jurij Lotman megállapítja, a független civilizációk sztereotípiákat alakítanak ki a határon túl élőkre: „vadállatok módjára élnek, szokásaik az okatlan állatokéhoz hasonlóak...” (J. Lotman: *Kultúra és intellektus*. Argumentum, 2002, 97.) E vajd- és vadmagyarsággal, pontosabban annak előfeltevésével kell önmagában (!) megbirkóznia az én-elbeszélőnek, akinek énképe szegmensek véget nem érő kapcsolódásaiból (nemzeti, családi, baráti, elvárásokbeli) áll össze. Bencsik Orsolya identikussá érő stílusával, szókimondásával és szokatlan, néha a nevetés és az undor határára létrejövő transzformációival hozza létre narrátora és annak családtagjai sajátos arcát, megrongált, szétcincált, majd összerakott arcát.

A vajdaságiság mellett a vidékiség kérdésköre is fontos szerepet kap. A Magyarországon már egyfajta otthonosságnak örvendő narrátor az alföl-

---

<sup>1</sup> „Nálunk egyébként mindenki árul valamit, ez a vajdasági magyarok és a vajdasági szerbek egyik legfontosabb tulajdonsága, ez a közös a két nációban, meg az erős túlélési kényszer” (104), „...rögtön azzal kezdtem, hogy szerbiai szeszekkel üzletelek. Kevésbé jó ízlésű magyar nyugdíjasok vásárolnak tőlem szombat délelőttként a Cserepes soron. Mindig sín busszal utazom, és a vám osok már ismernek a határon, *kókuszlíkőr*, *csokilíkőr*, *pálinka*, sorolom, néha *pelinkovac*, *sör*. Lav, Jelen vagy bar-na Nikšičko. Azt hazudtam nekik, hogy író vagyok, és hogy a fiatal írószervezeteknek szállítom a szeszt...” (13).

<sup>2</sup> „Apám, amikor a katonai behívó elől átszökött a határon, összeszedett egy kőszvényt, és amikor véget ért a háború, és hazajött, a jugoszláv (akkor már csak szerb) állam progresszív sertésszülészetén kapott munkát” (125).

di, a bácskai szülői tanyára vidékként tekint. E tanyán élnek a családtagok, akik szinte statikussá merevedő mindennapjaikban léteznek szemben a mozgás, kimozdulás lehetőségével. Mindenki a maga „állatias” jellemzőjével tengeti kirakatéletét, nem lép valódi, konstruktív kommunikációba, valódi viszonyba, és keresi a saját szökésvonalát. A narrátor szökésvonal a család megírása, vagyis a családregegy mint a megírhatóság formája. Az én-narrátor önmaga íróságát kommentálja, miközben a család valódi megírását eltávolítja magától: „Ha szóba kerül, azt hazudom, hogy regényt írok, melyben a szerbiai vágóhidak története után kutatok, és melynek kulcsmotívuma, központi metaforája a disznó, noha persze, ezekkel az ismerőseimmel ellentétben, nem írok, nem könyvtárazok [...]. A szomszédokat figyelem, a rokkantnyugdíjas csöngetéseit, a beszédhibás lakásából kiszűrődő profi bokszot. De profi vagyok én is, ezt anyámtól örököltem, lesek, disznóságokat gondolok, ám egy sor nem sok, annyit se írok, végül hirtelen felindulásból egy magyarországi társkereső oldalra regisztrálok” (28–29). A családmegírás gesztusa áthelyeződik az apa szándékai közé, aki a tatárol szeretne regényt írni, és az író lánya (én-elbeszélő) nevében publikálni: „Apámmal órákat beszélgettem a Skype-on. Apámmal, aki azt mondta, regényt ír a tatárol, de az én nevem alatt fogja megjelentetni. A szív és a tejesember, ez lesz a címe, és többek között a frusztrációkról fog szólni” (95). E mozzanatban pedig benne rejlik az írásról való beszéd, a metakommunikáció és a látszólagos eltávolítás is. Nevezhetjük ezt írói hazugságnak, hiszen az én-narrátor, aki maga is író – akár a szerző<sup>3</sup> –, kivonja önmaga írói jelenvalóságát a tata és a család története mögül, ugyanakkor éppen e leírással vés magának biztos pozíciót is ugyanott. Az apa tehát felruházódik a „second and false writer” szerepével, aki a frusztrációtól szabadítja meg látszólag a narrátort, legalábbis annak megírási nehézségeitől. Minden lejegyzett szó, minden íráskényszer egy végre fut ki, a megmaradást biztosítani: „Mennyire fárasztó a megsemmisülés ellenében végzett munka, erre gondoltam, apám regénye újabb fejezetekkel bővült, a tata élete megállíthatatlanul folyt ki a papírra. [...] Halvány kartonborító, rajta lesz a nevem, ugyanaz a vezetéknev, mint az apámé és a tatáé” (98). A megörökítés, az elmúlás ellenében maradandót alkotás további regénybeli létrejötte az apa folytonos fényképezési mániája: „Miután apám ténylegesen nyugdíjas lett, [...] a világból való kivonulást a számára való világ lét-tárba vevésébe fordította át. [...] Apám naponta többször is lefotózta anyá-

---

<sup>3</sup> „Amikor 2012-ben megjelent a novelláskötetem, a tata azt mondta, most már megnyugodhat, nem baj, hogy nem született fiúunokája, így is tovább él majd a Bencsik név” (108–109).

mat, utánament a konyhába, a fürdőszobába, az udvarra, de még a vécébe is követte, sorozatokat készített róla, [...] amikor apám, anyja halálával szembesülve, hirtelen úgy döntött, a kertbe minirózsákat ültet anyja emlékére, és ezeket a növe, virágzó rózsákat fogja fotózni” (102–103).

Bencsik Orsolya, ahogyan az *Akcio van!*-ban már elindította, a *Több életben* még inkább kikristályosította sajátos „állati” realizmusát, amelyet a bácskai tanya jelképez a tatával, a mamával, az apával, az anyával, a nővérrel, „az áldott jó lélekkel” és a többi családtaggal, szomszédal, akiknek sorsa végérvényesen egybefonódott a disznókéval. Ezen tartalmakat járja keresztül-kasul a narrátor, kilép belőle, visszalép, azonosul, eltávolodik, folyamatos értelmező, leíró pózba helyezkedik, holott végig az orrunknál fogva vezet bennünket a most már teljesen identikussá érő Bencsikvilágban, ahol magunk is elfogadjuk a disznóvá leendés természetességét.