

A „saját” tehát közösségi tudásminták által meghatározott a kötet világában. A perzsá(k)ra vonatkozó történelmi tudat sajátos megnyilvánulásával találkozunk a *Lampionok ma* című versben, melynek némiképp groteszk szereplője a magyar költészeti hagyomány egy korábbi rétegét felelevenítve kommentálja saját cselekvését: „A fákra perzsa / harci sisakokat / akaszt a nyugdíjas / nyelvtanár és logo- / pédus. *Elhalt az idő / csontkeze*, suttogja / közben.” (Kiemelés az eredetiben.)

A könyv központi motívuma a szövegek által is explicitte tetten összefügg mind a képzelettel, mind pedig a költői alkotással. A *Perzsa rutinban* az egyes szám harmadik személyben ábrázolt alak fantáziál arról, hogy a háza melletti fákat perzsák ültették (mellesleg a *Fokhagyma* című versben egy másik növényről merül fel ugyanez): „csak ő találta ki az egészet”. A próza énelbeszélője pedig mint a perzsán keresztül való érintkezés alternatíváját nevezi meg az írást: „Most meg úgy beszélgetünk [tudniillik ikertestvérével], hogy írom ezt itt.” (81) Nem véletlen, hogy egy felolvasáson is megjelenik neki „kísértete”, erősen befolyásolva a fellépés menetét. A perzsáról való képzelés és a költői képzelet egy forrásból fakad: „Kényszeres gondolatok, ez a diagnózis, van rá Cipralex, de aztán otthon nem merem bevenni, mert mi van, ha elmegy tőle a fantáziám, megszűnik.” (104) Többféle magyarázatot kapunk tehát arra, ki és mi a perzsa. Ezek a megközelítések nem állnak össze egészé, amire persze lehetne azt mondani, hogy a széttartás logikája jellemzi őket, de én inkább afelé hajlok, hogy átgondolatlanak tekintsem ezt a motívumalkotást. Hogy a *Lassú társasban* és *A metafora széle* című versben is megjelenik a perzsaszőnyeg képe, nem is erősíti, s persze nem is rombolja a „saját perzsa” alakját, csak éppen felesleges ornamentum.

A könyv alapkonceptiója szempontjából „a perzsánál” biztosan fontosabb a kötet cím második tagja, a „saját”. A *Spárge* című, kiváló vers „sajátrím”-szava nagyon találóan mutat rá erre. Ez a szöveg, melyet egyébként Sopotnik második kötetéből, *Az őszinteség közepéből* emelt át, új címet adva neki, a múlt, a saját nyelv rétegzettsége és az identitás összefüggéseit járja körül. (Nem a *Spárge* az egyetlen olyan darabja a *Saját perzsának*, melyet már olvashattunk a szerző korábbi könyvében. A *Krokodil* című első Sopotnik-kötetből való például az *Áthidaló gyilkosságok*, érdekes fikciós játékot teremtve a szerző „dobozváros” helyett most „üvegvárosról” beszélteti versének megszólalóját.) Nem véletlen, hogy a szöveg több pontján tematizálódik a „saját név”, mely történetesen egyezik a költő családnevével. Például „Voltam én már Sókotni, Szputnyik, Szopotnyik, meg még rengeteg sz-es kreatív.” (118) Mintha annak a megoldásnak is, hogy a szerző a kötet közepén prózai részt helyezett el, mely többnyire múlt idejű eseményekről beszél, az lenne a jelentősége, hogy mintegy az „én” és egyben a versek genezisére kapjunk rálátást. S mintha azáltal, hogy a versekben megjelennek a prózában is tárgyalt mozzanatok, nem mást figyelhetnénk meg, mint az én több rétegű, ismétlésekben megvalósuló önértelmezését. A szövegekben megszólaló szubjektum a költészet klasszikus témái

szerint beszél a szerelméhez, szól a hazájáról, halott barátjáról, és részletesen családjának múltjáról. Meglepő módon még „istenes versek” sorát is felfedezhetjük a könyvben. „Ezek / alapján szorít majd Isten / az ő félelmes satujába.” (*Fokhagyma*) „Fogást keres rajtam az / Isten.” (*Hajolva rontja el*) „Isten, fölényes rendje / szerint, naponta szembe / állít saját magammal...” (*Rend*)

A kötet legnagyobb problémája, hogy az egyenetlenség nem egyszer azt jelenti, hogy a szövegekbe beszüremkedik a giccs. Ennek legenyhébb formája a sértődöttség, a kívülről állóság hamisan ható póza, mellyel nehezen lehet mit kezdeni akkor, amikor a szöveg beszélője azonosítja magát a szerzővel, aki pedig az egyik legsikeresebb fiatal magyar költő. „Tudom, bejáratos leszek bizonyos szalonokba, de csak úgy, mint az apród, akinek hajába törölték ragacsos kezüket a földesurak a sötét középkorban. Csak nekem intellektuálisan.” (117) A *Tangó ugyanúgy*, mely a kerekesszékes élő embertársaink iránti irgalomról szól, egyáltalán nem illik az inkább a punk-rock világához közelítő Sopotnik költészetébe; mintha egy Györfly Ákos-szövegből csöppentek volna át ide motívumok. Ebben a versben még angyal is van, és mégis mennyire más ez, mint a *Futóalbumban*! S csak azért lehetünk biztosak abban, hogy nem ironiáról van itt szó, mert az említett témával nem szokás ironizálni. Fedezet nélkülinek tetszik a családi mitológiához kapcsolódó romantika is; például a *Lassú társas* utolsó soraiban elmesélt történet, amikor a családnév megtalálása után két napig nem mennek be dolgozni, aminek az igazgató nem meri megkérdezni az okát. Hogy a szöveg beszélője ütésben fogant, mert a nagyapja ketté akarta vágni a feleségét környékező német tisztet, de aztán eszébe jutott majdani unokája sorsa, s csak a balta nyelvvel ütött oda: finom lelkeknek tetsző, jól mesélhető anekdota, egyébként erőltetett. Hogy énelbeszélőnk mosolyt küld az égre „Farkas Bercinek”, hogy vigyázzon Csirke bácsira, szintén kihúzandó rész lehetett volna. S a Bret Easton Ellisszel való találkozás leírásáról nem is beszéltem. Igazából nem értem, hogyan maradtak benne a könyvben ezek a részletek.

Lehetne persze ezek mellé sorolni akárhány jól sikerült szöveghelyet. Meghökkenítő fordulatokat, például a metafizika kertben való elásásáról (*A semmi átmenet*), metaforák kéményüregbe ragadásáról (*Érdeklődő idő*). S vitatható, de roppant érdekes részleteket, mint a következő: „Amikor először léptem a csarnokba, / a visszafordulás gőze csapott meg, / fülemben nyalt a tizenkilencedik / század.” (*Eldorádó*) De említhetnénk a *Barna relaxa* című verset is, a kötet egyik legsikerültebb darabját: „Nem fordíthatok le mindent a saját / nyelvemre. Annyit és annyira kellene / figyelnem, amitől négy hozzám hasonló / is új világot építhetne magának. Nekem / elég, ha egy lázmérőt dugnak a számba, / úgyis a szívemig ér. Nem fordíthatok le / mindent – de amit kihagyok, beleejthetem / reggeli kávémba: veszítse formáját, akár / a kockacukor. A kávé a fő táplálékom, / rengeteg fölösleges dolgot kihagyhatok / tehát. Sok apró lyukat égethetek a / fejfájás-reluxán, hogy lássam, mit érdemes / néven nevezni.” A „saját nyelv” felidézi a *Spárge* „sajátrím”-szavát

illetve az abban a versben kifejtett gondolatokat a szubjektum és nyelve/nyelvei viszonyáról. A *Barna relaxa* gondolatmenete mintha a költői alkotás kérdése felé tolna el, amennyiben a világ megfigyelhető dolgainak saját nyelvre fordítása és „néven nevezése” az írás folyamatában valósul meg. A jó tempóban építkező versnek valójában már a harmadik mondat megtöri a logikai ívét, de éppen a lázmérőhöz kapcsolódó váratlan és zavarba ejtő kép teszi a szöveget izgalmassá. Ez a motívum mintha egyben Nemes Z. Márió-hommage is volna, pontosabban a „telepes” költők heterogén, ugyanakkor sűrű utaláshálójává összeszőtt nyelvének, motivikájának egy olyan szeletét idézné meg, amely az említett szerző költészetében van a legalaposabban kidolgozva. A kávé és a kockacukor pedig a nagy irodalmi barát, Pollágh Péter szövegeiből ismerős; ezek az utalások feszültséget alkotnak a „saját nyelv” gondolatával. Figyelemreméltó az a retorikai eljárás is, ahogy Sopotnik átadja a „kávé” jelzőjét a „reluxának”, így jön létre a vers címének jelzős szerkezete, noha a zárlat „fejfájás-reluxája” nem efféle materiális/szenzuális jelzővel tűnik leírhatónak, sokkal inkább a tudati működés közegébe tartozik. S ha ez a remek vers nem volna elég bizonyíték a szerző költői erényeire, megemlíthetjük a *Ragadósban* igen jó ritmusban megrajzolt szituációt, amikor a beszélő elsétál a saját anyja mellett a kórházban, nem ismerve föl őt, mivel saját újszülött lányára koncentrált; vagy a *Lassú társasnak* azt az egyedülálló részletét, amikor gyerekként büntetésből neki kellett levágnia egy nyulat.

A *Saját perzsa* belső borítóján parafrázálva megjelenik az a mondat, mely *Az őszinteség közepében* kétszer is elhangzott: „Nincs bennem semmi vonzalom a tökéletes iránt.” Azt hiszem, a *Futóalbummal* Sopotnik eljutott a „tökéletlenség poétikája” szerinti tökéletes műhöz, vagy legalábbis nagyon közel hozzá. Nem kétséges, hogy a szerző nemzedékének egyik legjelentősebb költője, és jobb költő, mint amilyenek a mostani kötet mutatja. Így kíváncsian várhatjuk a folytatást.

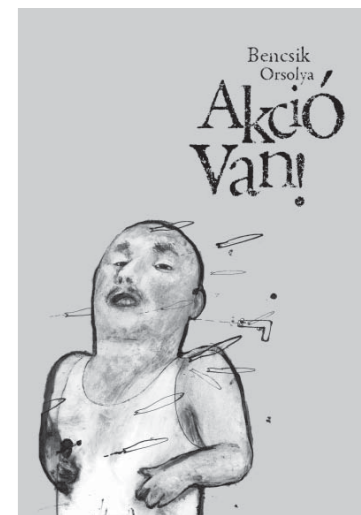
▷ Dérczy Péter

„Szétírni” – „Megírni”

(Bencsik Orsolya: *Akció van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

A YouTube-on látható egy rövid, alig több mint két perces valami, műfaját nehéz volna meghatározni, ha videójátékot vagy filmet reklámozna, *trailer*nek nevezném, amúgy meg talán szkeccsnek, irodalmi jelentésében vázlatnak, színpadi értelemben bohózatnak. Ez utóbbit erősíti a film alá vágott balkáni jellegű zene, talán Boban Marković zenekarának muzsikája. A két percben egy fiatal nő (lány) bújócskázik egy talán városi parkban (talán Szegeden), felszabadultan mosolyog, nevet, felolvas egy könyvből és néhány komoly szót is mond

róla, hogy mit is akart e könyvben megcsinálni. Természetesen Bencsik Orsolya a főszereplő, aki második kötetét „reklámozza” ilyen sajátos módon (feltehetőleg a kiadók ösztökélésére), de a könyvhöz szerintem igen illő módon, frissen, friss hanggal, ahogy első, *Kékítőt old az én vízében* című elegyes műfajú szövegeket tartalmazó kötete kapcsán is megjegyezte Gerold László (vmmi.org, 2009). Az „elegyes műfaj” azt jelentette, hogy az olvasó Bencsik meghatározása alapján „verseket, hosszúverseket, prózaverseket, e-maileket” olvashatott, bár épp a szerző jelzi egy beszélgetésben (Gaszó Hargita, Irodalmi Jelen), hogy már a *Kékítőt old...*-ban is szerepelt kispóza, és sajnálja, hogy az „alcím” műfaj-sorolásába nem vette be ezt is. Az új kötet tehát kicsit folytatása is az elsőnek, de eléggé éles szakítás is azzal, hiszen a versíróként indult Bencsik Orsolya itt kizárólag – megint csak az alcím szerint – kispózákat (jelentesen bármit is e megjelölés) gyűjtött össze. A folytatás annyiban egyértelmű például, hogy az első könyv egyik fejezete, ciklusa a *Csalá(r)dtörténetek* címet viseli, és az *Akció van!* lényegében ezt teljesíti ki valamilyen formában: részben egyszerűen terjedelemben, kidolgozottságban, de részben a szemlélet kiterjesztésében is. A *Kékítőt old...* visszatekintve ugyan valóban érdekes, friss hangot pendített meg (nem véletlenül lett általa 2009-ben



Sinkó-díjas a szerző), de azért egy nagyon is a helyét kereső (és sokszor nem találó) „elbeszélőt” tükröz. A bizonytalanság kettős értelmű: Bencsik próbálja a viszonyát (és ezáltal helyét) leírni az irodalmi hagyományhoz, melybe már korosztályából következően is súlyosan beletartozik például Esterházy (ő maga Nádaszt is ideérti, én nem, mert a posztmodern elbeszélésmóddhoz Nádasnak semmi köze, míg Bencsik éppen a posztmodern prózától [!] tanult a legtöbbet, jól láthatóan), de persze a magyarországi és vajdasági irodalomtörténet – Szenteleky Kornéltól Kosztolányi Dezsőig – tradíciója is. Vajdaság esetében pedig a jelenből talán legerősebben Balázs Attila, felteszem, más mellett, nem véletlenül szerepel annyi nyúl Bencsik szövegeiben, és a könyv „fülné” az ajánlót író Nyúlsvív őrmesterben is öt gyanítom.

A posztmodern szemlélettel és elbeszélésmóddal aztán az *Akcio van!*-ban is szembesülhetünk (például az Esterházy révén ismerős önéletrajziság csiki-csukijával, hogy ugyanis én is vagyok, meg nem is vagyok én a szövegekben), de a műfaji bizonytalanság, kísérletezés (ami a *Kékítőt old...*-ra oly jellemző volt) már elmarad. Ennek lényegét Bencsik maga így fogalmazza meg: „Talán már nem is tudok igazán verset írni, lehet, hogy éppen azért, mert nagyon mesélni akarok. És ez a mesélési törekvés túlságosan erős, olyannyira, hogy szétfeszíti a verset.” (Gazsó Hargita interjúja, Irodalmi Jelen). Maradt tehát a korábbi kísérletekből a kispróza (jelentsen ez bármit is), a történet, a mesélés, noha mindez kettős szűrőn megy keresztül: az, hogy Bencsik végül is versírónak indult, mindenképpen érződik a szemléletén és a szövegkezelése módján, másrészt az előtte járó posztmodern nemzedék nyomán maga is átértelmezte és újratereztette e fogalmakat.

Az *Akcio van!* mindössze 98 lapján huszonhárom kispróza jelenik meg, már e statisztikából is érezhető, hogy valóban egészen rövid írásokról van szó, némelyik alig haladja meg az oldalnyi hosszúságot, vagy még annyi sincs prózaversre emlékeztetőn (*Akcio van; Az úton; Plakát; A nyulakat levágják*), de a többi is szűkre fogott, hagyományos novellaterjedelem elvélve fordul elő, s persze hagyományos értelemben az sem novella, de persze ez már más kérdés. Részben a terjedelemből is következik, de részben ezen egészen kicsi írások nem prózai jellegű alakíttóságából, hogy epikailag a huszonhárom szövegnek nem mindegyike áll meg a lábán önállóan, illetve talán megáll, de súlyt igazából akkor kap, ha a többi írással is viszonyba tud lépni, s ezáltal tölt be egy olyan funkciót epikai vonatkozásban, hogy mintegy kiteljesíti az inkább mesélős, történeten alapuló szövegeket. Noha Bencsik Orsolya már idézett és még más megnyilatkozásaiban is arról beszél lényegében, hogy a versírásról prózára váltott belső kényszerből, készletéből, az egyes írások, különösen az egészen rövid, említett művek arról tanúskodnak, hogy az anyaghoz (tehát a történethez, a figurákhoz, a meséhez) való viszonya nagyon is őrzi a versteremtés metódusait: a metaforikusságot, a képszerűséget, a végtelen sűrítésre, a kihagyásra való hajlamot, azt, hogy a szöveg bizonyos elemei között nem létesít közvetlenül látható kapcsolatot. A felsoroltak azért is érdekesek, mert Bencsik egy

interjúban éppen az ellenkezőjét állította, tudniillik hogy „Én magamat gyakran szájbarágósnak érzem, tehát lehet, hogy inkább gyakrabban kellene üres helyeket, részeket hagynom...” (Gazsó Hargita, Irodalmi Jelen). Szerintem meg a nagyon rövid írásainak egyik problematikus eleme, hogy túlzottan is sok vagy nagy az üres hely, amelyet a befogadónak kéne kitöltenie, s ettől a szöveg vagy egynemely része líraian enigmatikussá válik, ami versben (hangulat, sugallat stb. szintjén) teljesen természetes, de bármely próza a sűrítésnek és kihagyásnak ezt a fokát nehezen tűri, mert bármennyire metaforizált is, azért az érintkezésre alapuló jellegét valamelyest megtartja. A címadó írás is ilyen például, sok jelentés köthető hozzá, ám valószínűleg mind kérdéses, különösen a szövegnek az az eleme, mely az akciónak a fegyveres jelentését erősíti. Alighanem a jugoszláviai háborúk metaforája bújik meg a kis szövegben, amely épp csak sejteti, hogy talán valami fegyveres akcióról van szó, melyben az elbeszélő hősnő és a Pityu nevű férfi?, fiú? részt vesz, s hogy ez talán valamiféle véres esemény is lehet, arra a Sanyi nevű sunyi kutya „alakja” utal, aki alkalmanként vérfürdőt rendez a tyúkólakban, s aztán úgy tesz, mintha nem is ő lett volna. A tyúkudvarban való vérengzés és a fegyveres akció/háború metaforájának megfeleltetése egyrészt nagyon groteszk (ez Bencsikre igen jellemző), másrészt azért meghökkenítő és valójában nem biztos, hogy igazolható. Nekem legalábbis kétségeim vannak azt illetően, hogy szövegértelmezésem ténylegesen helytálló volna. Azt már csak mintegy mellékesen jegyzem meg, hogy a könyvborítón a cím felkiáltójellel, míg maga a szöveg anélkül szerepel, s ez sem erősíti, inkább bizonytalanítja a jelentésadás lehetőségét (ráadásul lehet, hogy csak szerkesztői figyelmetlenség az oka).

Bár nem tudom, nem tudhatom, hogy a szövegek eredetileg milyen szándékkal készültek, hogy Bencsik Orsolyát vezette-e eleve olyasmi, hogy a kisprózák valamilyen nagyobb formára is utaljanak (legalább halványan, elmosódottan), de kétségtelen, hogy az *Akcio van!* szövegei összességükben magukban hordozzák egy regény (Szerbhorváth György szerint (kis)regény; librarius.hu) formáját. Hozzáteszem, nagyon távolról, inkább csak egy lehetséges, a jövőben megvalósuló regény alapjait rakják le, de kétségtelen, ahogy arra utaltam is az előbb, az írások egy részének relatív „önállatlansága”, hogy a szövegek valamelyest kapcsolódnak egymáshoz, mindenképpen kisprózaformán túlmenő gondolkodásmódot jelez. Éppen ezért én inkább, lírai analógiára, ciklusnak nevezném a szövegek együttesét, vagy füzetes formának a novellafüzér mintájára, de magát a fogalmat, hogy novellafüzér, nem igazán használnám, mert az *Akcio van!* szövegei, talán egy-két kivételtől eltekintve (például a *Hernyók*, amely kiemelkedően remekbeszabott mű) inkább csak „szétírt” novellák. A kifejezést nem véletlenül használom, Bencsik Orsolya az említett *trailer*-ben vagy szkeccsben ugyanis úgy nyilatkozik, hogy „ebben a kötetben megpróbálok a falu-narratívát, illetve a család-narratívát szétírni”. A kijelentés egyben arra is fényt derít, hogy a szándék talán mégiscsak eleve a nagyobb formára való utalás volt. Tehát mindennek fényében: az *Akcio van!* sajtó-

tos családtörténet egy vajdasági falu (kisváros) díszletei között, a valahai jugoszláv időkben, bár ez nem pontos, mert a szövegek ideje alkalmanként visszanyúlik még a világháborúig is (pl. *Nyúlsvív, szítakötönyelv*), és az elbeszélő előretételek a szétesett államkonglomerátum utáni időkre is jócskán, sőt ez utóbbiak nevezhetők az elbeszélések tényleges idejének. A kilencvenes évek borzalmas jugoszláviai háborúi a NATO-bombázásokkal egyetemben amúgy is minden szöveg háttérben megbújnak, hol tragikusra hangszerelve, de sokkal inkább groteszk-keserű és sokszor ironikus hangnemben. Ebben a térben (ezen belül is a közelebről nem meghatározott faluban) és időben szemlélhetőek egy jugoszláv/vajdasági magyar család életének egyes jelenetei. A szcenika, a figurák a családban és a faluban, a velük néha megtörténő események hihetetlenül finoman, ugyanakkor mégis valamiféle rusztikus erővel rajzolódnak meg, valóság és szürrealitás határán, a kettő sokszor egybe is mosódik úgy, hogy alig vagy egyáltalán nem választhatók szét. A szövegek világára az ebből adódó groteskség a jellemző igazán, de az álomszerű, nyilvánvalóan nem valóságos, abszurd részletek mögött is mindig ott érezhető, de nagyon sokszor ott is van a maga brutálisával a köznapi realitás. A valóságos és az abszurd-groteszk egymásba úztatásának egyik legszebb példája az egészen kiváló *Othon, nálunk*, melynek nyitó sorait muszáj idéznem ahhoz, hogy érthetővé váljék, hogyan működteti Bencsik Orsolya ezt az epikai világot: „A cukortól üszkösödött el a lába, ezt mondták anyámék, meg azt is, hogy a sok fekvéstől kidörzsölte bőrét a lepedő, a hipózott paplan, hogy végül az egész teste egyetlen egy élő sebbé vált. Büdös volt a szobában, nem lehetett bent megmaradni. Rossz volt pusztit nyomni az arcára, majd elhántam magam a szagtól...” Ez a novellakezdet egy klasszikus realista-naturalista indítás, semmi különös, bár nagyon erős. A folytatás azonban már a groteszk, abszurd halmozás jegyében gördül tovább, amennyiben a nagypapa 300 kiló, és a család a beinduló falusi turizmus jegyében mutogatja az öreget a külföldi turistáknak, akiknek a meglévő mellé még két wc-t is építenek, hogy legyen hova hányniuk. Azt, hogy az elbeszélő, miközben ilyen szituációba helyezi a nagyapját, valójában milyen viszony is fűzi hozzá, az mutatja, hogy az egész könyvben a nagyapának van kizárólag neve, méghozzá teljes neve és születési ideje, s ez az idő igencsak emelkedett tónusban van rögzítve: „Tóth Antal, született 1927. pünkösöd másnapján.” Ez az egyszerűségben is méltóságot sugalló ténymegállapítás aztán a könyv szinte minden olyan szövegében vissza-visszatér, melyben a nagyapa figurája valamilyen módon felbukkan. Akinek még rajta kívül van neve, az vagy csak egy keresztnév, néha csak becenév (Pityu, Patinka, Sanyi kutya), vagy, mint az elbeszélő esetében, egy név ugyan, de nem valóságos, hiszen a narrátor egy fiatal nő, akit az apja Antalnak szólít, mert nem bírja megjegyezni az igazi nevét. Felteszem, esetében a névadás, összevetve a nagyapa nevével, nem véletlen. A nagyapa meg minden méltóság ellenére néha nemet vált, és zongoratanárnóként jelenik meg. A szövegek telítve vannak ilyen és hasonló groteszk figurákkal, eseményekkel,

a családból például az anya egész álló nap képes a szomszédot és feleségét kukkolni, miközben inkább vödörbe pisil, csak hogy őrhelyét az ablaknál ne kelljen elhagynia. A szomszéd falu kocsmájában, ahova a narrátor átjár sörözni a falu harmincas, nem jóképű férfiúival, szól az ócska techno zene a legjobb szerb adó jóvoltából, nem teljesen értik egymást, mert az elbeszélő rosszul tud szerbül, azok meg nem tudnak magyarul, de végül is jól elvannak; otthon a szomszéd aranyszínű fecskében kapálgat, felesége fukszokkal teleggatva vonaglik – és szinte végtelenségig sorolhatnám a figurákat, a komikus helyzeteket. Ha az említett videóra gondolok, annak zenéjére, akkor Bencsik Orsolya prózája mögött nemcsak a már említett Balázs Attila sejlik föl „ösként”, de nekem Emir Kusturica korai filmjei világa is. Bencsik Orsolya a legtöbbször kiválóan elegyíti a humort, az iróniát, a groteszk megjelenítést, de az abszurditás mélységeit is képes érzékeltetni: a felvillantott világ kilátástalanságát, reménytelenségét, s a világ szereplőinek sóvárgását valamilyen nem igazán konkretizált boldogságra, teljességre, de legalább valami másra, mint ami a hétköznapi realitásban körülveszi őket. Amint a *Vaktérképek* (ugyancsak kiváló opus) elbeszélője mondja a nagymamáról és annak az ágya fölött lógó Ausztrália-térképről: „Vártam az alkalmas időt, azt, amikor a karjába vesz, és belép az ágya fölött levő térkép világába. Oda, ahol a nem látható maorik nem ismerik a véget, ahol a tájak nem mutatnak hiányt, eltűnést”; a maorik, akik számára „minden örökéletű”. Az idézetben igen fontos a „nem mutatnak hiányt”, mert a szövegek világa lényegében éppen ellentétesen, a hiányban, az eltűnésben, az elveszettség-érzésben és végül a fájdalomban egységesül, abban, hogy végül minden sérülékeny, a gyermekkori zsilteppengés hernyó-szabdálás összeolvad a felnőttkori tapasztalattal: „könnyen roncsolódik a test”. Az eddigiek mellé még nagyon nyomatékosan lehet oda-rendelni a szétesettség metaforáját is, mely már a nyitó szöveg (*Macskainvázio nagyapáéknál*) zárásában is kiemelkedik: a gyermekkori udvar, mely szétesett, s „a fonnyadt paradicsompalánták között vagy húsz macska garázdálkodik”, de ehhez sorolható az igen szép *Nyúlsvív, szítakötönyelv* című szöveg hiánymetaforája, mely egyben a szétesést is szimbolizálja lírai-groteszk és realiztikus módon: „Történne mindez akkor, amikor nagyapa-nyúl megtudná, hogy többé nincsen tengere. Nincs hova lógatni végtagjait. Többé már nincs miért félnie a cápáktól. Nem feküdhöz napernyője alatt a napszúrástól tartva, nem nézheti a szinte pucér női testeket.” Talán profánul hangzik, de Jugoszlávia és Szerbia sorsát ennél tömörebben és esztétikailag megragadóbban nehéz volna körülírni.

Az előzőekben fölvezetett szövegvilágot, a mozaikszerűen egymáshoz kapcsolódó írásokat végső elemzésben a narrátor személye fűzi igazán össze (függetlenül attól, hogy ismétlődően visszatérő stiláris, grammatikai jegyek, s persze szereplők, helyzetek is összetartják őket). Az elbeszélői szemszög erősen változó: néha egy íráson belül sem ítélhető meg biztonsággal, hogy egy gyermeki nézőponttal van dolgunk, vagy egy fiatal, de már mégiscsak felnőtt nő az, aki elbeszéli a történetet. Az olvasó

kap egy kis posztmodern játékot is (a megszokott módon), hogy ugyanis a *Nyúlsvív, szítakötönyelben*, a zárásban megszületik az elbeszélő: „Én, a leszármazott, egy anya-nyúl és egy ló-apa utódja. Születek éppen nyolcvanötben. Kopaszon”; s persze a szerző, Bencsik Orsolya is '85-ben született, el lehet játszani, hogy hát ki is a narrátor, és „igaz-e” a sok történet, azonosítható-e Bencsik Orsolya az Antal nevű női elbeszélővel. De nem ez az igazán érdekes, hanem az, hogy a mozaikokból azért halványan, homályosan, mégis karakteresen kirajzolódik egy folyamat, ami távolról, igazán nagyon távolról emlékeztet egy nevelődési folyamatra (szándékosan nem írok „regényt”, mert az azért talán túlzás volna), melyben a narrátor-hős az önkérés és az öntelmezés útjait járja be a gyerekkori hernyókínzástól odáig, hogy családjával elhagyja a gyerekkor színterét, s végül idegenben (Magyarországon) válik igazi nővé: minden régi osztálytársnőjéhez viszonyítva későn, de megjön az első menstruációja, ami a valóság túl a megérés, a tapasztalatszerzés és a felnőtté válás és az önismeret szimbolizálása is. Az elbeszélői hangban aztán tulajdonképpen e kettő keveredik igazán jó arányban: a gyerekkor, a kamaszkor és a felnőttkor perspektívája, ahol a felnőttkori tapasztalatok nem nyomják el a kamaszkori indulatokat; tehát soha nem érezni, hogy az utólagos ismeretek nyomasztóan települnének rá a gyerekkor jelenének világára, tudására.

A narrátor útja a megismerendő világban mozaikosan rajzolódik ki, mint ahogy maga a világ is csak mozaikokban elevenedik meg. Részben a kisformából következik ez, részben a kisformához társuló, már utaltam rá, lírai attitűdből. Csak a példa kedvéért: Darvasi László is versekkel kezdte anno, ám prózára váltásában semmi nyoma nem volt e lírai kezdeteknek. Bencsik Orsolya talán éppen jó érzéssel őrzi, alighanem nem is tehet mást, a lírai beszédmódot a prózában belül is. Ez nemcsak a stílus, a lexika szintjén érvényesül, hanem, ahogy mondtam már, a metaforikus sűrítés révén is. Minden valószínűség szerint ennek valamelyest változnia kell majd, ha tényleg annyira izgatja a történetmondás, mint azt nyilatkozataiban hangsúlyozta, mert az *Akcio van!* szövegei nagy része éppen nem történetmondó, ettől, vagy ettől is lesz töredékes az elbeszélés. A szövegekben megrajzolt világ, az elbeszélés fölszabadult, azt is mondhatnám, gátlástalan „áradása” viszont egy epikai értelemben is gazdag anyagot tár az olvasó elé, jelen esetben élelem. Úgy értem, a most helyenként filmszerűen kikockázott, mozaikos szerkesztés (a formából eredően persze) a gazdag anyag természetéből következően kellene, hogy átváltson egy ténylegesen nagyobb formára; ami nem feltétlen a regény, bár az is lehetne, de lehetne egy bővebb novellafüzér is (Bencsik nagyon helyesen tette szövé egy beszélgetésben a Tiszatáj Online-on, hogy mennyire hányatott sorsú a jelenben a novellaforma). Az mindenesetre kétségtelen, hogy az *Akcio van!* egyenlenségei ellenére is egy nagyon komoly tehetségű *prózaíró* mutat be, aki az én értékrendem szerint nemcsak „szétírja” azt a bizonyos családregényt (és falutörténetet), hanem már el is kezdte „megírni”, felépíteni. Minden jel arra mutat, hogy ezt majd be is kell fejeznie, mert más nem fogja helyette.

Csutak Gabi Család- tenyészet

(Bencsik Orsolya: *Akcio van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

Bencsik Orsolya második könyvét olvasva egy vajdasági faluban élő család történetének cserepei között kutathatunk. A darabkák többféleképpen is összeilleszthető részstruktúrákba rendeződnek anélkül, hogy egy hézagmentes egészé állnának össze. A szándékos töredezettség ellenére a kötet novellái mégis egységes világot teremtenek, amelyet a visszatérő helyszínek és szereplők mellett főként az énelbeszélő és egy precízen megszerkesztett motívumháló fog össze.

A kötet központi figurája az elüszkösödött lábú nagyapa, aki elevenen rohad a hipózott párnák között, ahonnan egy ott-hon maradásra buzdító házi áldásra és a temetőre nyílik kilátás. Bomlásban lévő testére ráadásul családi vállalkozás épül: turistáknak mutogatják, akik azért járnak oda, hogy hányjanak az undortól, aztán két napig egyék a jó falusi kosztot. A sajtóságos enyészet-turizmus tematizálása magába sűríti azt a groteszk látásmódot, amely végig jelen van a kötet novelláiban, ha nem is mindig ilyen drasztikus formában.

Ezekben a szövegekben a család egy olyan organikus tenyészetként jelenik meg, amely magába olvasztja a környezetében lévő állatokat és növényeket is. A táplálkozás folyamatai, az állatok és növények feldarabolása gyakran felbukkan a szövegekben, legyen szó akár disznóvágásról, megnyüzott nyúlról, agyvelőre emlékeztető karfioldarabokról vagy egy üzekedő szomszédra emlékeztető szőrös hernyóról, amelyet a gyerekek előszeretettel szeletelnek fel zsilettpengével. Ez a karneváli látásmód attól válik hitelessé, hogy az elbeszélő többnyire gyermek- illetve kamaszperspektívából beszél: tobzódik a képekben, szókimondó, nem álszemérmeskedik, amikor a saját és mások testére reflektál. A motívumok egy repetitív struktúrába illeszkednek, ami nem csupán zenei jelleget kölcsönöz a szövegeknek, hanem az idő körköröségének képzetét is kelti.

A faluban nem történik semmi. Ennek ellenére a helybéliek egymás eseménytelen életét figyelik rögeszmésen (az elbeszélő anyja például napokig kémléli a szomszédban lakó párt, olyan módszeresen, hogy még a szükségét is az ablaknál végzi a *Sátántangó* orvosához hasonlóan) A családtagok egymáshoz való viszonyát is ez a hallgatag figyelem határozza meg. Úgy tűnik,

mintha már korábban feladták volna konfliktusaik megoldását és most egymás tárgyilagos elfogadásában tenyésznek egymás mellett. Már lezajlottak a sorsdöntő események, amelyek csupán a családi mitológia fennmaradt foszlányaihoz hozzáférhetőek.

A könyv egyik nagy erénye, hogy a gyermek-/kamaszperspektíva érvényesítése révén minden moralizálás és pátosz nélkül mutatja meg, hogyan szüremlenek be a mindennapokba a dél-szláv háborúk következményei: egy Horvátországból menekült hadirokkant szerb árulja a legszebb paradicsomot a piacon, a NATO-bombázások óta elkerülik a falut a fecskék, a felnőttektől még a légpuskákat is elvették, de a gyerekek titokban igazi fegyverrel játszanak. Külön bravúr, ahogyan a *Disznók* című novellában az éhezés is ugyanolyan humoros, karneváli perspektíván keresztül tematizálódik, mint korábban az évés: „A mama már nem is rakta be a műfogsorát, ott ázott a konyhaablakban, a cserepes petúnia mellett, csíkos kis vizespohárban. Az ólak felől viszont a disznóhiány ellenére is csak terjedt a szag. A nővérem sós fejhússal álmodott, és, akárcsak a tata, életben maradt. Ahogy mindenki más is, noha nem ettünk semmit, csak rágtunk.”

A szövegek groteszk világába szervesen illeszkednek Emil Kadirić rajzai, amelyek „elrontott” tanulmányokat imitálnak, mintha valaki most tanulna rajzolni és képességeit meghaladná a perspektivikus ábrázolás. Vízfűjű, rövid végtagú alakokat láthatunk nehézkesen rájuk applikált retro atlétákban, alsónadrágokban vagy pedig ünneplő ruhába öltöztetett, kézfej nélküli alakokat: csupa torz, befejezetlen, anakronisztikus lényt. A rajzokon megjelenő transzcendens vonatkozásuktól megfosztott vallási motívumok (pisztolyok között röpködő halak, szíjjal felcsatolt angyalszárny) kiemelik a szövegek hasonló aspektusait: például a hithű kommunista kutyamenhelyes által őrizgetett Mária-szobrot, vagy az erotikus naptárral együtt a nagyapa ágya fölött lógó Krisztus-képet. Az illusztrációk és szövegek közötti összhang valószínűleg annak is köszönhető, hogy mindkét alkotó a Symposium folyóirat csapatához tartozik, ahol nagy hangsúlyt fektetnek arra, hogy képzőművészet és irodalom egyenrangú társművészetekként jelenjenek meg.

A szerző filmművészeti alkotásait motívumait is könnyedén integrálja szövegeibe. A *Zongora birssel* című novella egy merész gesztussal Michael Haneke zongoratanárnőjével azonosítja az egyébként is képlékeny identitású nagypapát, a kötet záró novellájában pedig az *Arizonai álmodozók* levegőben úszó óriáshalhoz hasonlóan egy nyúl emelkedik a háztető fölé.

Az utóbbi motívum viszont már az irodalmi utalások útvesztőibe vezet, hiszen a kötet fülszövege is egy „nyúltól” származik, pontosabban Nyúlsvív őrmestertől, aki Balázs Attila egyik alteregója, emellett a nyúlsvív nagyapa Updike antihős családfejeje is emlékeztet. De ami a legfontosabb: a nagyapa muslinca ízű szívét nyalogató nagy képe akkor is erőteljes hatást kelt, ha mindez az asszociációk nem lépnek működésbe.

Bencsik Orsolya már első kötetében (*Kékitőt old az ég vizében*, 2009) is külön fejezetet szentelt a „mesterekkel” (Esterházy Péter, Nádas Péter, Krasznahorkai László, Tolnai Ottó) való

számvetésnek, miközben különböző műfajokkal (vers, novella, e-mailnek nevezett esszé) kísérletezik. Ebben a kötetben már egy kiforrottabb, egységes hang szólal meg, melyben a Tolnai Ottóra emlékeztető magánmitologikus világ és az Esterházyt idéző humoros, intellektuális játszódások ötvöződnék. Míg a korábbi könyvben két külön ciklusban szerepeltek a család-történetek és a mesterekre vonatkozó, explicit reflexiókat működtető szövegek, Bencsik itt már kifinomultabb, burkoltabb párbeszédet folytat azzal hagyománnyal, amelyet továbbírni kíván.

A karneváli humor, a precíz motivikus építkezés és az intertextuális játékok egyéni szintézise tünteti ki Bencsik Orsolya első novelláskötetét, amely az utóbbi évek fiatal magyar prózairodalmának kiemelkedő darabja. Izgalmas lesz tehát nyomon követni, hogy hogyan alakul majd a továbbiakban ez az írói világ. Könnyen elképzelhetőnek tartom, hogy egy családregény nőjön ki az elhallgatott, de következményeikben mégis jelenlévő történetekből.

Huszár Tamara Gyászfüzér

(Bencsik Orsolya: *Akcio van!* Fórum-JAK-Prae.hu, 2012)

Emlékszem, biztosan hallottam már Bencsik Orsolya *Otthon, nálunk* és *Honleány* című írásait, a szegedi Grand Caféban olvasta fel őket, és biztos, hogy volt már ennek két éve is. Ez több okból is fontos. Egyrészt mert nem sok hallott szöveget tudok évek múltán utólag beazonosítani. Másrészt azért, mert ez az eset jól mutatja, hogy ha valamelyiket mégis sikerül, az nem az én érdemem. „Nem kötöttünk szerződést a cirkusszal, inkább úgy döntöttünk, mi mutogatjuk” – olvasta Bencsik a 300 kilós nagyapáról, a közönség nevetett, mert a valóság ilyen szemrebbenés nélküli átferdítésén önkéntelenül röhögni kezd az ember. A rövidprózák érzelmi követése egyáltalán nem egyszerű feladat, írásai másképp hatnak az olvasás pillanatában és teljesen másképp később. Ha csak a kötet választott témáit kellene felsorolni, senki nem hinné el, hogy az *Akcio van!* a kiforgatott, kicsavart látószögéből mesélt jelenetek fekete humorának köszönhetően mégis mennyire szórakoztató.

És azért megterhelő is. Mintha egyre nagyobb terhet jelentene a hallgatás súlya, az utóbbi évek pozitív reakciói azt mu-