

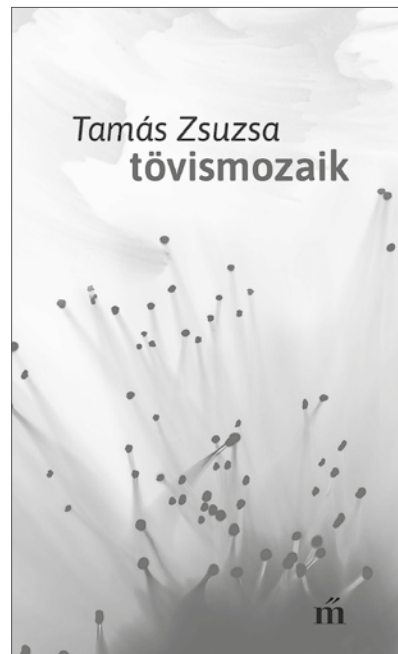
Kolozsi Orsolya

Az alkotás mint terápia

Tamás Zsuzsa költő, meseíró, szerkesztő, a nemrégiben megjelent *Tövismozaik* az első regénye. A kötet címe a képzőművész főhős egyik munkájának elnevezése, két, tövisekből kirakott, kitárt/kifeszített férfikar, mely akár a krisztusi szenvedést, akár egy férfi meleg, ölelő karjait is szimbolizálhatja. A szövegben középponti jelentőségű alkotás – mely egyébként a regény fikcióján kívül is létezik, Mátrai Erik munkája – a fájdalom művészetté alakításának metaforája, illetve egy férfi szerelmének elvesztését is illusztrálja. A különleges műtárgy regénybeli készítője lelki fájdalmát úgy alakítja művészetté, hogy közben (mintegy más síkra terelve a fájdalmat) testi szenvedésnek, a tövisekkel való munka kínjának teszi ki magát. A regény lapjain azonban nem csak képzőművészetté szublimál a fájdalom, hanem irodalomká is, hiszen maga a szövegtest nem más, mint egy hosszú monológ, mely egy hónapokig tartó életszakasz válságos időszakát dolgozza fel. Ebben a vallomásszerű megszólalásban pedig egy válás, egy kiszámíthatatlan és romboló szerelem rajza és az anya halála íródik egymásra, zajlik körülbelül egyidőben. A *Tövismozaik* egy kilábalás története, a szenvedés szépirodalomká rajzolt feldolgozása.

A főhős-elbeszélő negyvenéves kora körül tekint vissza életének körülbelül tíz évvel korábbi időszakára, és akkoriban elhunyt édesanyjához intézi teljes beszédét. Ennek a zavaros, krízisekkel teli néhány hónapnak az elbeszélése maga a regény, az ez után következő időszakot csak nagyon rövid utalások érintik, a főhős új házasságáról, gyermekei születéséről, révbeéréséről már nem igazán beszél, de az elbeszélő időszak előtti időkre is csak azért megy vissza néha, hogy éreztesse, az anyja és közte lévő ellentmondásos kapcsolat gyökereit, stációit. Az anyja előtti, késői „gyónás” nem csak a nehéz időszak feldolgozása, de az anyával való ambivalens viszony tisztázása, nyugvópontra helyezése is egyben. A gyógyszerfüggő, saját szenvedésével elfoglalt anyja elleni vádbeszéd, melyben eleinte csak rejtetten, majd egyre explicitebb formában jelenik meg az anyja és lánya közötti erős szeretet, és a szöveg előrehaladtával az anyja megértése, felmentése is megtörténik, sőt, az elbeszélő saját magában is felismeri az anyai örökséget (például a megmagyarázhatatlan fej- és arcfájdalmak formájában), képes megbocsátani és ezzel végérvényesen befejezni a gyász munkát. A szöveg azonban nemcsak ezzel a traumával foglalkozik, rétegzettségében is megmutatkozik, hogy az anyával való kapcsolat, az anyja elvesztésének feldolgozása tulajdonképpen egy szerelmi krízis feldolgozásával együtt történik. A kétféle fájdalom egymásra vetülése új- és új nézőpontokkal gazdagítja a szöveget, a kétféle fájdalom a két legfontosabb emberhez kapcsolódik, a férfi elvesztésekor nem nyújthat vigaszt az anyja, az anyja elvesztésekor pedig nem segít a férfi.

A történet idején harmincas éveiben járó hősnő képzőművész, aki rajztanári állását feladva, „derék” férjét elhagyva egy János nevű



művészen véli megtalálni élete fő célját és értelmét. János azonban alkoholista, megbízhatatlan és a főhős szerelmével visszaélő férfi, a kapcsolat hamar felbomlik, és a többszöri újrakezdések ellenére is marad az áldatlan állapot, a se veled, se nélküled viszony. Az ehhez hasonló héjanászok bemutatása nem páratlan az irodalomban, ahol a derék Zoltánok helyett legtöbbször a pokoli Jánosoké a reflektorfény. A *Tövismozaik* Jánosa azonban nem a szerethető, önmagával is súlyos harcokat vívó, közben a környezetét is pusztító klasszikus raszkolnyikov-i figura, sokkal inkább egy felnőni képtelen, végtelenül önző alak. Ennek köszönhetően a szerelmi történet minden, csak nem szép, nem a *nagy* szerelem (még ha akkor annak is tűnik), a férfi sem a *nagy* ő, sokkal inkább egy infantilis, komolyabb felelősségvállalásra és érzelmekre képtelen személy, akit jó esetben a nők harminc éves kor körül már inkább fárasztónak, mint vonzónak találnak. Persze úgy, hogy utólag nem tagadják el, hogy akkor, amikor zajlott, mégis milyen óriási hatása volt. Ennek az időbeli különbségnek, a visszatekintés által megképzett távlatnak a bemutatása különösen jól sikerült része a regénynek. Elhisszük a főhősnek, hogy megszállottan szerette Jánost, de azt is elhisszük neki, amikor a zárójelenetben, egy pláza kis péksége előtt véletlenül összefutva már képes közömbösen tekinteni a férfira és a monológ legvégén, a múltat feldolgozva vág neki a jövőnek: „Az udvarias mosoly az én arcomról is eltűnik, helyét átveszi valami más, és kitart, hosszan kitart, magammal viszem. Így lesz. Igen.”

Bár a két említett trauma cselekmény- és személyiségformáló hatása középponti kérdések, de ezeken kívül és ezekkel szoros összefüggésben több említésre méltó probléma is rejtőzik a szövegben. Az első például az a fel nem tett, de az olvasóban ott munkáló kérdés, hogy vajon az anyához való viszony, az elsődleges kötődési minta mennyiben járult hozzá a Jánossal való viszony kialakulásához? A *Tövismozaik* csak célzásokban, mégis kiválóan mutat rá arra, hogy a szeretetlenség, a biztonságos kötődés hiánya hogyan képes begyűrűzni a későbbi kapcsolatokba, hogyan képes megszokottá, ismerőssé tenni azt, hogy az embert egy kapcsolatban nem szeretik, hogy a kapcsolat mindig csak a másikról szól, róla soha. És azt is megmutatja, milyen hosszú és

küzdelmes feladni egy ilyen kötődési modellt, megváltoztatni a gyermekkorban belénk táplált kódot. Fontos – korábban már említett – kérdés még a szövegben a művészet és a hétköznapi viszonya: azt vizsgálja, hogyan lehet a művészet a mindennapok, a gyakorlati élet része, sőt, akár a gyógyulás eszköze. A művész-főhős alkotásai mögött szinte mindig ott a fájó élmény, a művészet itt elsősorban terápia. A már említett, „százhusz centis kitért kar” mellett fontos alkotás az az installáció, mely az anya halála kapcsán született: „...és csak később tudtam meg, hogy amikor egyesek azt találták mondani, bárki kirakhat egy valódi ruhásszekrényt egy kiállítótér közepére, és bárki körülpakolhatja teletömött, felcédulázott zsákokkal, mindenkinek annyit mondott, igaz, de eddig senki nem tette meg. Azt a címet adtam az installációnak, hogy *Gyász*.” Ennek a gesztusértékű alkotásnak a megjelenése a műalkotások mibenlétének, lényegének problémájára is reflektál, a *Tövismozaik* művészregény is, még ha véleményem szerint nem is ez a domináns szála.

A művészet és a szerelem mellett a veszteség, és annak feldolgozása is hangsúlyos témája a kötetnek. „Ez tehát a halál. Nézni egy helyet, és tudni, ki nincs ott.” A gyász (legyen az egy szülő halála vagy egy nagy szerelem vége) folyamata, az egymásra rakódó veszteségek fájdalma, a gyógyulás lehetőségei. A regény megmutatja, hogy sokszor évek kellene a végső megnyugváshoz, melyhez a közös történetek felidézése, átgondolása juttat el. Végig kell venni azt, mi volt, és azt, ami lehetett volna, tudva, hogy „minden történet mögött van még egy történet, igazság viszont nincsen.” Tamás Zsuzsa első regényének jól strukturált időkezelése, az érzékeny elbeszélői perspektíva segít láttatni ezt a folyamatot, a szubjektum szembenézését a veszteséggel, a hiánnyal – a lezárása pedig akár az olvasó számára is terápia lehet, hiszen egyértelművé teszi, hogy a legtöbb nehézség után van újrakezdés. Ezzel egyben azt is láthatóvá válik, hogy nem csak az alkotásnak van terápiás hatása, de az olvasásnak is.

Tamás Zsuzsa: *Tövismozaik*, Magvető, 2020.