

Ménesi Gábor

Liliom és vér

(Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony)

Az olvasás linearitásának állandó felfüggesztése már Lovas Ildikó korábbi műveinek is meghatározó befogadói tapasztalata volt. Előző regényében (*Kijárat az Adriára*, 2005) a szerző oly módon problematizálja a kulturális hagyományok, a szabadkai-bácskai mitológikus tér, a történelmi emlékezet és a személyes identitás szövegszerű megjelenítését, hogy az énelbeszlő vallomásaiba, mozaikos visszaemlékezéseibe beleírja Duško Popov, alias James Bond, a legendás kém fiktív történetét, vagyis egy lehetséges kémregény epizódjait. A mozaikos szövegstruktúra, a különböző szövegrétegek párbeszédre léptetése, az esszénovella műfajának alkalmazása, vagyis az esszéisztikus betétek szövegbe ékelése korántsem újkeletű Lovas írásművészetében, ugyanis már második kötetében (*A másik történet*, 1995) is próbálkozott ezzel az eljárással, amelynek funkcióját a következőképpen határozta meg egy interjúban: „Azt szerettem volna, hogy a lineáris olvashatóság mélyedésekbe, kátyúkba, árkokba, kutakba bukjon, és hosszanti irányba is olvastasson, ne csak a szöveg befejeztével vetődjenek fel kérdések, hanem közben is meg-megállítsák az olvasót.” („Nekem Szabadka a dolgom”. Tiszatáj, 2000. 4. 53. o.) Új regényében ugyancsak két elbeszlői szöveget dolgoz egybe, egymásban tükröztetve a két női sorsot elbeszlő monológot. A *Spanyol menyasszony* lapjain – mint látni fogjuk – a női kiszolgáltatottság más formája kerül előtérbe, mint az előző regényben. S nem a nőiség és a szerzői szerep, valamint a nőiség és a határon túli és közép-európai létezés összefüggésrendszere válik hangsúlyossá. A *Kijárat az Adriára* szöveggörpuzsában ugyanis úgy kerül középpontba a nő és a nőiség, hogy egyúttal „olyan trópusává válik, amely egymagában a periférikus létezés más tapasztalatait is helyettesíti, vagyis a női lét a kívül lét színekdochéja lesz. Igazi jelentősége abban áll, hogy a kiszolgáltatottságnak ez a változata az, amelyről szólvaz az elbeszlő képes a peremlét tapasztalatát is megragadni.” (Scheibner Tamás: *Muskátlí és háború*. Jelenkor, 2006. 11. 1165. o.)

A *Spanyol menyasszony* mindkét női szubjektumának beszédmódját, önmeghatározását – noha más más perspektívából – alapvetően a férfiakhoz fűződő viszonyuk artikulálja, s ezáltal a testiség és a szexus – természetesen ugyancsak más-más szemszögből – központi szerepet tölt be náluk. A regény egyik énelbeszlőjét az esküvője napján, a júliusi hőségben a szoba sarkában állva, Párizsból hozatott spanyol menyasszonyi ruhájában feszengeve pillanthatjuk meg először: „a szekrényajtó előtt, szinte hozzászegezve, hétcentis magassarkúban, mint egy cipőjét el sem vesztett Hamupipőke, de nem is, inkább csak, mint egy Pipőke, ha van ilyen, rettegve, hogy összekocannak a fogaim, félve, hogy vége az életemnek, ezzel a mai nappal vége mindennek, ami én vagyok.” (17.) A néven nem nevezett narrátor történetének fragmentumait, visszaemlékezéseit kamaszkorától esküvőjéig olvashatjuk (az esküvő utáni események részben homályban maradnak, részben utalások formájában villannak

fel), elbeszélését a bizonytalanság, a tartózkodás, a kételyek állandósága, az identitásvesztéstől való félelem uralja, megszólalásait a korábbi Lovas-kötetek női szólamaihoz hasonló nyelv, stílus és beszédmód azonosítja. Elbeszélése során „egyszerre viszi színre és elemzi saját nőiségét, részint boldogan vállalva a sztereotípiákat, mintegy női voltának és vonzerejének zálogait, részint azoktól ironikus távolságot tartva” (Scheibner, i. m.), folyamatosan reflektál saját testének változására, és természetesen a férfikkal kapcsolatos tapasztalataira. Mindeközben folyamatosan a nagyanyja mondata jár az eszében, aki szerint „egy lány nem áll szóba senkivel, nem enged közel magához senkit, ugyanis minden férfi csak azt akarja”. (35.) (Kiem. tőlem – M. G.) Meglehetősen prúd neveltetésével hozható összefüggésbe, hogy olyan feszültség alakul ki benne, ami tartózkodóvá teszi, sokáig távol tartja a fiúktól, félelmet ébreszt benne a testiséggel, a szexualitással szemben, így randevúit legtöbbször azzal végződnek, hogy elszalad. Mindeközben vágyik a szerelemre és a boldogságra, az életét szeretné teljesebben megélni. Az említett intés mellett ugyanakkor ott az elvárás is, hogy férjhez menjen és gyermek(ek)et szüljön, hiszen ez az egyedüli bizonyítéka annak, hogy valóban rendes lány.

A másik szövegrétegben Csáth Géza felesége, Olga beszél. Az ő visszaemlékezésében gyakran felbukkanó fiúk szintén csak azt akarják, ám Olga minden esetben meg is adja nekik, nem tiltakozik, nem szalad el: „Napok óta célozgatott a szemével, nem volt olyan bátortalan, mint a többiek, igaz, idősebb is volt náluk néhány évvel, de nem lehettem biztos a dolgomban, hiszen tizenhárom éves voltam. Többet sejtettem, mint tudtam. Nem fordultam hátra, ott álltam a fák védelmében mozdulatlanul, és kíváncsian vártam, mi fog történni. Először a nyakamba lehelt, aztán végigtapogatott, nem esett rosszul. Lehúzta a bugyimat és az ujjával kellemes mozdulatokat végzett” – idézi fel egyik kamaszkori emlékét. (64.) Miközben a másik lány pontosan az ellenkezőjét éli meg: „Úgy láttam a diszkós buszban, én vagyok az egyetlen lány, akinek nincs fiúja, de még csak kilátásban sem. És közben mindenki engem néz, kinevet.” (50.) Olga a férje naplóját olvassa, és ezzel párhuzamosan saját emlékfoszlányait hívja elő: „Én soha nem vezettem naplót, gyerekes dolognak tartottam. Engem a színek, szagok, érzések emléke pontos irányban tartott, s mindig abba az irányba mutatott, amit fontosnak tartottam.” (84.) A férfi múltjában rejlő titok, pontosabban a titok lehetősége izgatja, nem talál azonban semmi olyat, amire számít, ehelyett egy „anyátlan kamasz”, egy „nagyfülű fiú komolykodó mondatait” olvassa „könyvekről, időjárásról, fakutyázásról és más szórakozásokról, valamint olyan dolgok utáni vágyakozásról, amiket az apja megtiltott: színházba járás”. (65.) Olgának rá kell döbbernnie, hogy férjének nélküle is volt élete, ha nem is volt boldog, „de értelme volt napjainak, könyvekkel foglalkozott és legfeljebb a kezét fogta a lányoknak”, miközben az ő élete már kamaszkorában is másról szólt, a megszerzésről: „Egyetlen pillanatra sem kételkedtem a lehetőségeimben és az esélyeimben, más lányoktól eltérően, akik szorosan összezárt térdrel osontak világos ruháikban és felmasznizott fejükkkel, mintha nem lépkednének, hanem apró propellerek hajtanák őket, úgy suhantak, nézni pedig szinte soha nem merészelték, az az én feygyverem volt, a tekintet, a lázas tekintet és a lanyha test, én már tizenhárom évesen nem osontam, térdeim összezárva pedig soha nem voltak.” (86.) A napló olvasása azért kulcsfontosságú a regényben, mert Olga ezáltal nemcsak saját múltjával, saját emlékeivel szembesül, hanem rádöbben arra is, hogy férje megcsalja, válogatás nélkül közeledik a nőkhöz. Szerelmük így válik fokozatosan gyűlöletté, kapcsolatuk csupán a testiségre, az erőszakos közösülések egymásutánjára redukálódik, Olga testét a kék és az undor érzése egyszerre járja át. Megvetése ellenére kezdetben változatlanul kívánja az áldozásnak nevezett szexuális együttlétet: „Nem tudtam ellene tenni, sokáig, még akkor is kívánni tudtam, amikor már csak bosszút akartam állni. Az esküvőnk után két hónappal már mindent tudtam, mégis kívántam, áldozásunk alatt a napló mondataira gondoltam és lázba jöttem, hogy mégis engem vett feleségül, mindazon nők ellenére, akikbe ismeretségünk kezdetétől kedvét töltötte.” (96.) Később azonban

nem marad számára más, csak a felismerés: „az ország legzseniálisabb férjijához mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt”. (234.)

A regényben – a korábbi Lovas-kötetektől eltérően – kevesebb a kitérő, hiányoznak az esszéisztikus betétek, a szerző lépésről lépésre, egyre mélyebbre hatolva tárja fel azt a folyamatot, ami a végkifejlethez vezet. Lovast nem a pisztolylövések izgatják, ugyanis – ahogyan a fülszövegben olvashatjuk – „Csáth és Jónás kapcsolatának sokkal lényegesebb része a gyilkosságra készülés, a kínzás és a félelem, a bizonytalanság és kiszolgáltatottság”, és így válik a regény egyik központi kérdésévé, hogy „melyikük öli meg előbb a másikat”. Számára az írás nyomozómunka, erre utal a Canettitől választott mottó is: „Nem kell mindig a legvégső konklúzióig elmenni. Annyi minden van közben is.” Őt nem az irodalomtörténetekből, életrajzokból már jól ismert, kábítószerfüggő Csáth Géza alakja érdekli, hanem mindaz, amit a mellette élő (pontosabban vergődő) Jónás Olga érez és gondol. Hogyan válhat egy nő kiszolgáltatottá és magányossá egy házasságban? Hogyan veszíti el identitását? Hogyan válik a szerelem és rajongás gyűlöletté és undorrá? Hogyan lesz kénytelen feladni a nőiségből, a női tapasztalatból, életvitelből származó erejét és életmegtartó képességét a házasság rabságában vergődve, annak romboló ereje által? Ezek válnak a regény kulcskérdéseivé. A könyv alcímében megjelenő paratextuális utalás „lány, regény”-ként határozza meg annak műfaját. A szóösszetétel két tagjának ily módon történő különválasztása már előre jelzi, hogy két történettel, két szövegréteggel találkozunk. Korántsem arról van szó, hogy a regény a műfajra jellemző poétika és beszédmód paródiájaként lenne olvasható, sokkal inkább arra következtethetünk, hogy a szerző amolyan ellenlányregényt alkot, amelyben nem férfi és nő egymásra találása, szerelmük kibontakozásának és beteljesülésének története kerül középpontba, hanem éppen ellenkezőleg, az a folyamat, amelynek során a szenvedély iszonyatos gyűlöletté, undorrá válik. A fentiek összefüggésében talán valamivel pontosabban megkísérélhetjük értelmezni az első fejezet egyetlen, ezáltal hangsúlyos pozícióba emelt mondatát: „*Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok.*” Ez a kiemelt mondat ugyancsak fontos pozícióban ismétlődik meg az ötödik fejezetben, amikor először tűnik fel Jónás Olga. Elsőként azt vehetjük észre, hogy nem magabiztos állításról van szó, a beszélő meglehetősen bizonytalanul mondja ki az idézett mondatot. A talányos kijelentés a szöveg egészének ismeretében válik értelmezhetővé (vagy legalábbis jobban megközelíthetővé). Buber a következőt írja sokszor idézett művében: „*Én önmagában – nincsen, csak az Én-Te alapszó Én-je és az Én-Az alapszó Én-je van.*” (Martin Buber: *Én és Te*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991. 23. o.) Ebben a viszonyban a „*Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás.*” (Buber, i. m., 15. o.) Az Én és a Te találkozásának, egymást feltételező és egymást kölcsönösen megteremtő viszonyának legintenzívebb megjelenési formája a szerelem, a szeretet: „*Az érzékek az emberben laknak, de az ember a szeretetében lakik. Ez nem pusztán metafora, hanem maga a valóság: a szeretet nem tapad az Én-re, hogy aztán a Te csak «tartalma», tárgya legyen, a szeretet az Én és Te között van.*” (Buber, i. m., 19. o.) Pontosan ez a tapasztalat, az itt említett kölcsönös viszony szűnik meg Olga történetében, férje ugyanis fokozatosan lúgozza ki belőle az érzéseket: „*Tépést csinált a lelkemből saját gennyese sebeire, galacsinokat gyúrt belőle, hogy búzló, odvas fogába dugja, a lukába, ha viszket, mert remegő kezével kitörölni nem tudja már, akár egy vazelinos kenőccsel teli kendőt. A segglyukától az egyre gyorsabb ütemben hulló hajának eltöredezett száláig a testének minden romlását az én lelkemmel kívánta meggyógyítani.*” (233–234.) A másik beszélő pedig el sem jut az egymást feltételező és egymást kölcsönösen megteremtő viszony megtapasztalásáig. Számára a szerelmek, szerelmi próbálkozások kudarcok sorozatát jelentik, amit végül a házasságkötés meghiúsulása tetézi be. A későbbi történekekről már alig értesülünk, csupán egy elvált, gyermekét egyedül nevelő fiatalasszonyt látunk magunk előtt. Nagyon fontosnak tartom felidézni az új szöveg kapcsán azt a gondolatot, amit Lovas Ildikó 2000-

ben megjelent novelláskötetének egyik kritikusa megállapít: „A Meztelenül a történetben (...) «hiánykönyv», mely a kiegészítés-kiegészülés (lehetetlen) lehetőségét kutatja: női elbeszélője-elbeszélői «fél helyzetből» beszélnek, a másik fél hiányáról, távolságáról és távol-létéről, mely a legnagyobb és legáthidalhatatlanabbá éppen a legközvetlenebb közelség, a legszorosabb együttlét pillanatában és pillanatától lesz.” (Máthé Andrea: *Meztelenül a történetben*. Kritika, 2001. 11. 33. o.) Hasonló problémát jár körül a *Spanyol menyasszony* is, amelyben pontosan az imént említett idegenség-tapasztalat és hiány az, ami meghatározza a két női szubjektum elbeszélését, azzal a különbséggel, hogy egyikük házasságban élve, másikuk odáig el sem jutva éli át. Olga számára nem marad más, csupán az életéért folytatott küzdelem: „Ha túléltem ezt az éjszakát, összepakolom a gyerekeim és elmegyek.” (249.) „Résen kell lennem, hogy a kellő pillanatban cselekedni tudjak” – mondogatja mindig, mert tudja, az élete a tét, meg kell előznie férjét, gyorsabbnak kell lennie nála. Ám mintha mégis hiányozna belőle a küzdelemhez, a túléléshez szükséges erő: „Nem tudom, hová tűnik később ez a tudás” – szembesül maga is ezzel a felismeréssel. (249.) A történet végét pedig már tudjuk: Csáth három lövés-sel ráló feleségére, akinek még van annyi ereje, hogy átvonzolja magát a szomszédba, ahol belehal sérüléseibe.

A regényben létrehozott két szólam között a tematika és a motivikus háló kitűnően teremt koherenciát. Az egyik kulcsfontosságú jelenet, a tyúk nyakának elvágása (ezzel összefüggésben a spriccelő vér látványa) nemcsak a két szövegréteg közötti kapcsolatot erősítő elem, hanem összekapcsolódik azzal az epizóddal, amikor Csáth felesége torkához szorítja a kést, és metaforikusan, a maga összetettségében előrevetíti a regény végkifejletét, a gyilkosságot, miközben általa tematizálódik a vissza-viszszatéró kiszolgáltatottság-élmény idegenség-tapasztalat. Ugyancsak erős koherenciát teremt a súlyos illatot árasztó Magdolna-napi liliomok fehérsége, amely a tisztaság, a szemérmesség szimbóluma. A két, látszólag különböző szövegréteget egymás mellé helyező és párbeszédre léptető regénykonstrukció értelemszerűen magában hordozza a kidolgozatlanosság veszélyét, ám a szerző finom kézmozdulatokkal dolgozza egy szövegkonstrukcióba a két réteget, és simítja el a forrasztásokat. Szilágyi Zsófia már a *Kijárat az Adriára* kapcsán felhívta a figyelmet arra, hogy Lovas kitűnően teremti meg a mesélés spontaneitásának érzését. (Szilágyi Zsófia: *Kijárat az Adriára*. Kritika, 2005. 11. 33. o.) Nincs ez másként az új regény esetében sem, és ezúttal az ott még előforduló apróbb döccenőket is sikerült kiküszöbölnie.

(Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2007)