

Adorjáni Anna

FORMÁBA ÖNTIK, DE TÚLCSORDUL

– Láng Orsolya: *Tejszobor*¹ –

Láng Orsolya könyve, a *Tejszobor* olyan fajta intimitásra hív, amelyet az ünnepnapokra tartogatunk. Olyan, mint karácsonyra hazautazni: kizökkent a hétköznapokból, felborítja az idő-érzékelésünket, találkozásra hív az érzelmeinkkel azzal, hogy olyan gondolatokat hangosít ki, amelyekről többnyire csak ritkán és suttogva beszélünk. „Ünnepet tartani csak az tud, aki nem tart semmitől.”

A laza szövésű, rövid szekvenciákban elmondott történet olyan anyagból van, mint azok az álmaink, amelyekre nem emlékezünk. A nyelv, a ritmus, a jelek és jelképek, utalások és sejtetések rendszere kompakt és feszes. Láng Orsolya szövege nagyon egyben van.

A *Tejszobor* egy szerelmet, egy kapcsolatot vesz górcső alá. Ráközelít, eltávolodik, körbejárja, lelassítja és felgyorsítja a látványt, a másik megismerésének lehetőségeit kutatja, átjár mások életébe. Közben a szerelem megszületik, él, majd megbetegszik és elmúlik, azaz inkább úgy szűnik meg, hogy megmarad. Mindenkiel történik ilyen, mégis örök rejtély, hogyan és miért, milyen rendszer szerint szövődnek egybe és szálazódnak szét idegen életek. A narrátor a rejtély nyomába ered, és nem kíméli a fáradságot, nem kíméli magát. Gyakran vált perspektívát, gyakran vált szerepet, néha belecsobban szavakba, máskor meg szándékosan félreérti és kiköpi őket.

A könyv nyelvének egyenletessége megbírja a sok perspektívaváltást és szerepjátékot. Charles Foster brit filozófus például úgy támadta meg a másik megismerhetőségének, és egyben saját elméjének határait, hogy egy borz életét kezdte el élni. Egy ismert terep szag-térképének a megrajzolására törekedett, a kognitív háttérzaj elcsendesítésével, a vizuális érzékelés önkényuralmáról való lemondással. Azzal kísérletezett, hogy magukat a dolgokat érzékeli a róluk alkotott mentális kép kikapcsolásával. Valami hasonlóval kísérletezik az ember a szerelemben is: „Csak nézнем kell őt, ahelyett, hogy rágondolnék, amitől csak

1 Erdélyi Híradó és Fiala Írók Szövetsége, Kolozsvár, 2015.

elmosódik.” Jóllehet néhány kivételes pillanatban megérezhetünk a másik személyéből valami lényegeset („bennem a neszekhez a valóság-
nak megfelelő kép társult”), még a szerelem sem, az sem, hogy
átközlekedhetünk egy másik emberbe, nem elég ahhoz, hogy kibújjunk
a bőrünkéből, kivetkőzzünk a gondolatainkból: „nem szabad szemmel
nézlek”.

A narrátor a könyv három pontján, a szerelmesek történetének
fordulópontjain felsorjázza, leltárba veszi az érzéseket és megvizsgálja
az általuk elérhető, megszerezhető tudást. „Miért olyan nagy a
szemed?’, kérdeztem. ‘Hogy könnyebben kihullj belőle’, felelted. ‘Miért
olyan nagy a kezed?’, kérdezted. ‘Hogy könnyebben eltévedj benne’,
feleltem. ‘Miért olyan nagy a füled?’, kérdeztem. ‘Hogy kiáltásod
hamarabb elhaljon benne’, felelted. ‘Miért olyan nagy a hangod?’,
kérdezted. ‘Hogy elnyomja szívem hangját’, feleltem.” A fizikai egészet
bejárni lehetetlen. A fizikai egészet bejárni nagy kaland.

A ruha- és cipőcsere, a be- és átöltözések is a másik titkának,
titokzatos másságának megfejtésére irányulnak, amely a szeretetben
egyesülők, összetartozók személyének felcserélhetőségéig megy el,
„mindegy, hogy te vagy én”, és a krisztusi értelemben vett megváltás-
ban éri el a csúcspontját. Hasonlóképp idomulnak a gazdák a kutya-
jukhoz, a férjek a feleségekhez, a feleségek a férjekhez. Peter Green-
away 1985-ös filmjében a *ZOO-ban (A Zed & Two Noughts)* is a történet
előrehaladtával a meglehetősen különböző fizikai megjelenésű zoológus
ikertestvérek egyre jobban kezdenek hasonlítani egymáshoz. A fajok,
generációk, férfiak és nők különeműsége nem más, mint a perspek-
tívák különbözősége. Ahogy a sportban a mezéké – Láng Orsolya
könyvében a ruhák és érzékszervek kicserélése a testvériség, az
összeolvadás jele: „Akkor történt, hogy újra bizalmat szavaztál nekem,
felajánlottad a szemed, hogy lássak veled, füled, hogy halljak veled, életed,
hogy éljek veled.”

A különeműségnek a perspektívák különbözőségeként való értelme-
zése olvasható ki a recitatív részekből is, amelyek Halról és Madárról
mesélnek el álomszerű történeteket. A szerelmesek ugyanazzal a
gyerekkönyvvel ajándékozzák meg egymást: „Az övé a madártávlat, az
enyém a halszemoptika. Ahogy kicseréljük őket egymás közt, a
felismerés hevében magyarázni kezdtem, ujjal a képekre mutogatva,
hogy ezennel szempontjainkat ajándékozzuk oda a másiknak, azaz

valami olyasmin osztozunk most újra, ami egyszer különvált.” A szerelem akkor ér véget, amikor már nem közlekedhetünk át a másik emberbe, nem birtokolhatjuk a perspektíváját, nem érzékelhetjük a világot, és benne magunkat a másik érzékein keresztül: a közös nézőpontból, megfigyelőhelyről való száműzetés nem csak a másik függetlenedő tekintetében tesz idegenné, hanem saját testünkben is. Ekkor kezdünk el a szavakkal zsonglórkodni: „törként használt jégycsap a szó”, vagy elhallgatni: „a hosszas hallgatástól mindig a hazugságéhoz hasonló lelkiismeret-furdalás fog el.”

A szavak jelentésmezejének, asszociációs lehetőségeinek széleskörű kihasználása nem más, mint azok értelmének be- és átöltöztetése „...és a fülelő állatok észreveszik már, / hogy mily bizonytalanul vagyunk mi otthon / a megfajított világban” (Reiner Maria Rilke: *Duinói elégiák* – *Az első elégia*. Ford. Nemes Nagy Ágnes). A *Tejszobor* nagy amplitúdóval hintáztat a végletek között: folyékony és szilárd, lágy és kemény, tejfehér és ólomszürke, nappali és éjjeli, gyermek és öreg, nyílt és rejtőzködő, szelíd és kíméletlen: „Ragaszkodásom állati, de beszélni akarok róla.” A *Tejszobor* világában a különböző perspektívák együttesen vannak érvényben, a szerző nyelvhasználata biztos, ugyanakkor azonban bizalmatlan is a nyelvvel szemben. „Végül arra a következtetésre jutottam, hogy annak, aki a látványt igyekszik megragadni, valamelyes felületességre kell törekednie.” Valami, ami lényeges, mindig kipereg, kifolyik a szavak közein, elkerüli a figyelmünket: és a *Tejszobor* éppen ennek a megragadására törekszik. A *Tejszobor* narrátora gyakran merevít ki fényképszerűen pillanatokat, közelít rá a felismerhetetlenségig a másik arcára, gesztusaira, gyakran kukucskál, leskelődik, ezzel pedig kiszolgáltatja a másikat a saját tekintetének, saját magát pedig megfosztja az illúziók otthonos melegétől a látvány lecsupaszításával. „Hirtelen valamilyennek találsz, és ez a valamilyenség felmentésre szorul: azt fürkészem, amit úgy mutattál meg, hogy nem mutattad meg.”

A narrátor nyelve úszik, hömpölyög, ahogy formába önti a szerelmet, és mindazokat a történeteket, amelyeket a másik ismerős idegenségének a megtapasztalása előhív benne. A könyvben néhányszor megszólal, hangot kap ő, a másik is. A másik megnyilatkozásai szilárd anyagból vannak, mint a pengő érc, pontosan körülhatároltak, kinyilatkoztatás-szerűek, így kikezdehetetlenek. „'Biztonságosabb', mondtad, 'mert át-

láthatóbb. Tehát szebb is.' Ahogy más perspektívából – halszemoptika és madártávlat – szemlélik a közös történetüket, úgy másképpen nyúlnak a nyelvhez is, amivel elbeszélik ezt a történetet: a közös nyelv, a nyelvközösség intimitása csak azoknak adatik meg, akik beszéd nélkül is értik egymást.



Legenda II., 2012 (50x60 cm, olaj, vászon)