

Magyar anya, szlovén apa, Budapesten, Ljubljanában és Triesztben töltött gyerekkor, svájci iskoláztatás, tanulmányok franciául és oroszul – Ilma Rakusa több kultúrán és több nyelven keresztül gondolkodik, írói nyelve pedig a

német lett. *A Lassabban!* esszékötet és a *Rengeteg tenger* című önéletrajzi regény emlékfutamai után magyarul harmadikként megjelent, eredetileg angol részekkel tűzdelt német nyelvű *Love after love* irodalommal transzfor-

46 Urbán Csilla

## ÉNEK A POKOL TORNÁCÁN

Ilma Rakusa: *Love after love*

málja egy nomád szerelem érzelmi brutalitását, illetve végjátékát.

A nem egynyelvű szerelemben való részvétel a saját és idegen nyelv viszonyát felborítja, a megteremtett irodalmi nyelv pedig tovább módosítja. Ahogy azt az utószóban Nádas Péter kifejti, a másik nyelvének használata felől nemcsak a saját nyelv tűnik idegennek, illetve hallja meg a beszélő annak eddig észre sem vett zenéjét, hanem arra is rákényszerül a beszélő, hogy a másik nyelv logikájának elsajátítása nélkül a kitöltendő nyelvtani szerkezeteket közhelyes kifejezésekkel töltsse fel, és így állandóan tudatában legyen egy kimondhatatlan tartománynak. A búcsúénekek lírai alanyának viszont az egynyelvűség jelenti az idegenséget: a lírai alany ugyan egy közvetítő nyelvet használ ebben a szerelemben, de a másik nyelvének beírásával egy saját, többnyelvű irodalmi nyelvet teremt.

Ahová az egynyelvűség/többnyelvűség problémája nem ér el, az a test tartománya. Ezt a nyelv kommunikációt megakasztó, a másik számára ismeretlen logikája nem érinti, a test nyelve azonban hiába működik, a vágy csak pillanatokig tart össze. Ezeket a pillanatokot fenntartani azonban egy utazó szerelemben nem lehet, közös, megmaradó és fenntartható teret, házat építeni rá végképp nem lehetséges. A szerelmes viszony „mi”-jét itt egy én és egy ember nagyságú hiány (*Nevermore*) teszi ki. A két útvonal széttartóan, egymás mellől kitérve, a másiktól menekülve vagy a másikat üldözve átmeneti helyeken (reptéren, szállodában, tereken) találkozik össze, majd válik ismét szét. A nomád szerelem aktorainak más irányú haladása és nyugvópont nélkülsége fenntarthatatlanná teszi azt a közös tájat, amely az egyetlen módja lehetne a végjáték elkerülésének. Habár az erre való akarat is hiányzik, így lesz ennek a szerelemnek a tere egy kívülálló tartomány, saját idővel, ahol a lírai alany a soha többére vár és folyamatosan tologatja a helyzet kibírásának, érzelmi terhelhetőségének határait. Ez a viszony brutális, felemészítő, és a búcsúénekek alapján fel lehet állítani a gyászmunka kronológiáját, amely szerint az elváltstörténet a dühös szenvedélytől tart az elhalkulás, elcsitulás,

elfogadás felé. A búcsúénekek zaklatottságát jelzi, hogy az egész szövegre általában jellemző a zárt formák hiánya, ezek inkább fragmentumokra, mint egész énekekre jellemzőek. "Vajon a pokolban ritkul / a szerelem, Mr. Perem?" – olvassuk a *Limbo (I)* végén és a felsorolásból, az anafóris szerkesztésből, a fokozásból, a rövid és hiányos mondatokból mint 47  
eszközökből arra következtethetünk, hogy a lírai alany terében a le-  
vegő is ritkul. Szinte átérezhető, ahogy a légzés gyorsul, mikor világossá  
válik, hogy az együtt belakott, képzeletben létező ház és az együtt belátott  
közös táj csak egy pillanatokra fennálló, képzeletbeli bizonytalan hely.

A búcsúénekek címei a *Lament* kivételével mind időre és terekre vonatkozó határozószavak és főnevek (*Nevermore, Everywhere, Nowhere, Limbo (I), Limbo (II), Limbo (III), And Venice*), a kötet térszerkezete pedig kiemelten fontos. Ebben a nomád szerelemben minden mozgásban van: nemcsak azért, mert utazó, de nem együtt utazó szerelemről van szó, hanem azért is, mert a fő mozgásformák az üldözés és a menekülés, amikor pedig ezeknek a mozgásoknak a dinamikája nyugvóponttra jut, a szexuális együttlét és a várakozás helyzetei a meghatározóak. A térszerkezetet illetően a szöveg kulcsszava a címeként is szereplő limbo: erre kapunk az első ilyen című, középen elhelyezkedő versben öt magyarázatot (*a pokol határvidéke; pokol, Hádész; börtön, zárka; határ, perem; zombiállapot*). A latin limbus peremet, valaminek a szélét jelenti, Dante *Isteni színjátékában* a Limbo a pokol első körét jelöli. A lírai alany számára pedig a szerelem tere a pokol tornáca.

A nyolc búcsúének szempontjából a limbo egy bizonytalan, átmeneti helyet jelent, egy várószobát, ahol a várakozónak nincs befolyása a történésekre. Ennek a váróteremnek a tér- és időbeli határai változóak, a végső döntés folyamatos halogatásában foghatóak meg. A mindennapi kötöttségek zárójelbe kerülnek és elvesztik érvényességüket. A reptéri *arrival* és *departure* ennek a zárójelnek a két vége és az elhagyatottság, elfeledettség még akkor is jelen van, ha ebben a térben a másik is ott van. Ezzel szemben áll a végül felmondott közös táj, a közös otthon és ennek következtében az a közös történet, amelyben a másik csak egy üres helyként van jelen.

Gyorsan, zaklatottan indul a kötet kezdő verse, a *Nevermore*, ahol az alaphelyzet a bennlét egy fájdalommal, brutalitással, úzottsággal, érzelmi-  
leg mazochista-szadista viszonytal, egymásnak kölcsönösen okozott sérelmekkel járó szerelemben, ahol a kibírás határai mindig csak arrébb tolódnak. Mindez egy nomád szerelem velejárója, ahol felfüggesztődnek a hétköznapi gyakorlatok és viszonyok: „Mert az első hétköznaptól az érintésvarázs / megtörik. / Csak hétköznapot ne, please! / Hipnotikus izgalom, / telefon,

repülőtér, hotelszobák, sötétben. Ahol / nincsenek gyökerek, beakad a vágy. Tudja / a született nomád. Ösztön az ösztön. A vonzalom / tízszer olyan, ha súlytalan dolgokkal van tele." A vérszívónak, lélekrágónak, oppressornak, szélhámosnak nevezett másikkal való függőségi viszony miatt a lírai  
48 alany tehetetlen, a menekülés félbe marad („Elvágott repülés.”).

A szenvedés és kétség tartja fenn ezt a viszonyt, ami pedig megakasztja, az a valóság. Itt a közös hely, otthon tervben létezik, de még képzeletben sem lakják be. A lírai alany számára ez az, ami elsősorban a zárkát jelentené, a kirepülés azonban itt sem teljesül. „I love you passionately. / Aha. / Hiszi a piszi. Szenvedés lobbantja fel a szenvedélyt, / a kétség egy szögön inog. A valóság kidugja fejét / a homokból, nasty little things. Építtek egy házat neked. / Telekkönyvek, vázrajz. Fuck. / Ki az épületből, azonnal, kifele. Bárcsak tudnék. Ahogy / egy vonzó fecske, égnek felfele, / harapós öleléséből menekülnék. / Odanyomsz, az úgy nyomaszt, / meddig leszek még. / Hűtlen magamhoz.” Az állandóság hiánya jellemzi ezt a viszonyt, ahol az együttlét ideje és tere is átmeneti, végső döntés ebben a kapcsolatban nincs: „Búcsúfejsze. Most érkezett, de már távozik. / Most kapta meg, de már elveszi. Most ígérte, de / már visszavonta. Nincs olyan nap, mely azt mondaná: / én vagyok az a nap. Elvágva, szétvágva az idő. / Találkozások szűk négy-szöge. Arrival, departure. Azonnal!” A másik hangja mindeközben édes semmiségeket mond: „All these lovely words: I’m lucky to have you. / Remember, I care. / I caress you.” Szavainak leírása nem terápia, inkább operáció: „A betűk bevésődnek. Belém. Hangok. / Szóról szóra. / Hogy kiselejtezzelek. Ez a munkám. / Átkozott operáció.” A másik egyre távolodik, a két embert összekötő „mi”-t azonban nem lehet a végtelenségig tolni, elmarad, kimetszi: „Elkülönültünk. / És most mi van. / És mi van. / És mi. És.”

Az *in limbo* kifejezés először a második búcsúénekekben jelenik meg. Az elkülönülés és a mi felszívódása nem azt jelenti, hogy a másik nyomai a térben nincsenek jelen. Miközben mindenhol érzékelhető a másik jelen nemléte, a lírai alany identitása „in limbo”, bizonytalan pozícióba kerül, ráadásul egy kontrollálhatatlan helyzetről van szó, erre utal az „elválasztva” határozói ige-neves használata: „én vagyok? de hol? / egyedül, elválasztva / in limbo / ott és itt között / múlt és jelen között / a tévelygő szellemek birodalmában / k. o.”

Az egyetlen közös vonatkoztatási pont az elképzelt, de meg nem valósult közös hely, a virtuálisan felhúzott falak, ahonnan a lírai alany végül menekül: „az ágy hideg és idegen lett / téged kifelé húzott az éjszaka / ott veszítettük el egymást / becsaptál? mondd / pedig én akárcsak te / elképzelttem a falakat” ... „de hogy lesz képekből / ház?”

A következő sorokban a vadság párba állítható a nomádsággal. A nomád szerelem és a nomád életmód az állandó mozgáson kívül nem ad lehetőséget a helyben maradásra, a szedentáris létmódra: „te sírsz? a vadság

elragad / szerződést nem akar veled / bukdácsolok a fűben / ne tarts / vissza kérlek / építs csak magadnak fészket". „When the time will come / let's keep the shared memories" – szól a fájdalmas elváláskor közhelyesnek ható kijelentés, a közös emlékek megőrzése azonban ebben a tehetetlen állapotban nem lehetséges: „mit kezdjek most az utcákkal / a terekkel a nyomokkal / az elszórt magokkal? / you hear me?" 49

A soha többet és a mindenhol után következik a sehol, azaz Nowhere. Itt már úgy tűnik, a közös döntés megszületett: „kofferral kabáttal dühvel / felmondtuk a közös tájunkat". Ez a közös táj azonban inkább virtuális volt, miközben az a tágabb térszerkezet, amelyben ez a szerelem működött, nemcsak állandóan mozgott, de olyan nem létező terek vagy bemérhető téren kívüli helyek voltak ennek a részei, mint például Seholország „ahová, egykor régen, útjaink értek". Az identitás bizonytalansága továbbra is fennáll. A lírai alany saját magát írja át egy másik nyelvbe, egy olyan viszonyba, ahol a függőségen kívül más kapcsolat már nincs: „én már nem vagyok / csak fűhalom / műszálvékony fűszál / saját / parafrázisom". A pokol tornácáról azonban a lírai alany nem jut ki, a „talán"-nal („tudom és tudod / hogy vége már / vagy nem talán") visszabilen abba a bizonytalan állapotba, amelyet a következő három *Limbo* vers összegez. A „semmi sem tart" az, ami a leginkább jellemző erre a peremlétre, kétféle értelemben is: egyrészt semmi sem tart meg, nincs támaszték, vonatkoztatási pont, nincs ott a másik. Másrészt semmi sem marad meg, nincsenek állandó konstrukciók, így feltehetően állandó közös döntések sem. A limbo pedig nemcsak egy várószoba, hanem egy emlékeztetvárka is, ahol az emlékek metaforái a csontok, élet nélküli, kielégítetlenséget maguk után hagyó darabok.

Nemcsak a „mi" névmás és az ezen belüli viszonyok a kulcsai ennek a lírának, hanem az olyan igekötők is, mint a „szét". A *Limbo* (III) elején felsorolt igék (pl. Szétbeszél / szétszakít / szétrombol / szétrabol / szétver / szétdarabol) mind sérülést okozó, az integritást megbontó aktusok és a másikkal kapcsolódnak. Ami a kapcsolatból megmarad, az a másiktól való teljes leválasztottság: „nyelvem a fogamon / az enyém / az enyém / be vagyok zárva / kizárva belőled."

A *Lament* annak a tudatosulása, hogy valami végképp elveszett. Ennek az éneknek ismét egy igekötő a kulcsszava, szótöredéke, mégpedig a „szét" után az „el": „és mennél / és elmész / és már majdnem / és mész / és megakadsz / és vétkezel / és nálam étkezel / és távozol / és már egy újban találok meg / a régít / és újra akarod / és elmész / és elveszed / és elmész / és nem érted / mi van / mert magadon kívül vagy". Itt már tudni, hogy nincs vissza és az utolsó búcsúének, az *And Venice* visszakapcsol az első versre, a *Nevermore*-ra: „vajon hány várakozást / bírunk el / a soha többére". A sorozatos

elválás, majd visszatérés mozgásai között mindig ott van a fenyegető soha többé, miközben a várakozás élő-halottá tesz, zombiállapotba juttat (a másikat kétszer is hullarablónak nevezi). Az elválástörténet végén mintha a lírai alany is kivonná magát a kapcsolatból: „a mi zűrés viszonyunkban /  
50 már csak két dolog van: a hó és / a te távozásod”. A hóból az elmúlásra, a nyugalomra, a csöndre, a megbékélésre asszociálhatunk, a lírai alanyhoz kapcsolható hiányérzet helyett azonban már a másikkal tartozó mozgás, a távozás (és a vissza nem térés) szerepel. A választás a magány, egyben a függőségi viszony megszűnése is. Ez azonban nem azt jelenti, hogy sikerül végképp megszökni vagy elszakadni a másiktól. Erre utalhat, hogy nemcsak a búcsúénekek egyenként, hanem az egész kötet is a másik nyelvén kap címet, a másik nyelvének elemei alá sorolódnak a gyászversek. A cím, a *Love after love* utalhat ennek a szerelmek az ismétlődő motívumaira, a találkozás, majd elválás sorozataiban a szerelemre való újbóli ráismerésekre, de utalhat minőségi változásra is. A love szerelemre és szeretetre is utaló jelentése, a második esetben a szeretet kapcsolódhat az elfogadáshoz vagy egy jóval távolabbi megközelítésben a függőségi viszony és így az identitásválság megszűnésével akár az önszeretetre is.

A *Love after love* kétnyelvűségében egy olyan szöveg, amilyennel nem gyakran találkozhat a magyar olvasó. Mégis, a búcsúénekek leginkább azért hatásosak, mert nemcsak olvassuk ezt a szöveget, hanem szinte fizikailag együtt is működünk vele: a sorok zaklatottan induló ritmusát az olvasó is kénytelen felvenni, először együtt kapkodjuk a levegőt a szöveggel, majd a végén egyre mélyebbeket lélegzünk. Egy formailag nem szigorú, de struktúrájában átgondolt, a gyázmunka folyamatát is követő lírai nagy mű, amely brutálisan intim közelségbe hozza a másikkal szembeni önfeladás, az alávettség, majd a *soha többé* fájdalmas elfogadásának tapasztalatát. (*Magvető, Bp. 2016*)

