

Biciklizéseim Aaron Blumm-mal

Sokszor és sokan kérdezték már tőlem, ki az az Aaron Blumm. Voltak, akik azt mondták, hogy ő Virág Gábor, voltak, akik azt, hogy egy író, de még többen, akik azt állították, hogy ő Török Zoli, akiért az elbeszélő rajong. Mások azt kérdezték, mi köze van neki Sinkovics EdÉhez, a festőhöz, akinek, ki tudja, van-e biciklije, és hogy szoktak-e együtt biciklizni. Ilyenkor nem igazán tudtam válaszolni, olykor azt mondtam, igen, olykor azt, nem, de legtöbbször csak mosolyogtam.

A JAK-füzetek, a Symposion és a Prae.hu ízléses és igényes *Biciklizéseink Török Zolival* című közös kiadványán lehet mosolyogni. Sokszor. Néha azonban, vagy nem is néha, az olvasó megrendül, rádöbben, összeszorul a torka, zavarba jön, elbizonytalanodik, nem érti, amit addig érteni vélt, visszalapoz, újraolvas, rájön, hogy nem is feltétlenül kell mindent értenie, elég csak beszívni, élvezni a szavak, mondatok, képek pillanatát, mint ahogy az (el)beszélő is teszi Török Zolival, elég felülni a biciklire, és teker-ni, tekerni, róni a köröket minden különösebb cél nélkül. Vagy mégsem?

Aaron Blumm könyve már az első oldalon elbizonytalanítja befogadóját, alapvető kérdései szereplőinek számát, személyét, kilétét, létezését mossák át, s a bevezető gondolatokban már összekuszált szálak, illetve személyek, nevek a mű folyamán sem rendeződnek egyértelmű szövevé, esetleg történetté, sőt. A *Biciklizéseink...* erőteljes tagolása – öt nagyobb rész, melyek változó számú „biciklizést” tartalmaznak – az indulás és érkezés, a folyamatos újakezdés, megsokszorozódás (már csak a cím többes száma miatt is), töredezettség, újabb és újabb körök összefüggés nélküli mozgásrendjét kínálja fel. A szövegegységek egymástól tipológiailag is elkülönítve önmagukban zártak, ahogy az egykori blogbejegyzések¹ is,

mondhatni önálló gyöngyszemek, ritkán és kevéssé kapcsolódnak lineárisan egymáshoz, inkább motívumok, cselekménymorzsák, szövegelemek ismétléseiről beszélhetünk mozaik- vagy hipertextszerűen. Minden ellentmondó állítás, elbizonytalanítás és töredezettség ellenére és posztmodern olvasói praxis dacára, a befogadó mégis összefüggések után kutat, s erre épp a mű öt részre tagolása, a részekhez írt bevezető szövegek, a sorszámokkal ellátott biciklizések adhatnak alapot, tehát valamiféle rendszerűséggel, a számok szabályos rendjének monoton egymást követésével szembesülünk. Ennek az egyetemes rendnek többszörös szabályszegése, megsértése azonban egyrészt érzékelteti, hogy lehetetlen és értelmetlen bármiféle evidens, jól látható rendszernek, egésznek a keresése, ha van egyáltalán valamilyen kohézió, összefüggés, nem a dolgok (külső) strukturáltságában mutatkozik, ugyanakkor (mátrészt) arra is figyelmeztet, hogy a sorszámok „elvétésével”, kizökkentésével a szerző egy lehetséges rendet rúg fel, a normá(lis)tól szándékosan tér el, tehát nem egyfajta kaotikus alapállapot keres magának elrugaszkodási pontot, hanem egy fennálló rend lebontása, szétforgácsolása történik.

Az ilyen módon felvázolt szerkezeti kapaszkodó tehát arra ösztönzi a befogadót, hogy valamiféle tartalmi, jelentésbeli kohéziót keressen a szövegek között, bár talán nem, vagy alig vesztené a mű élvezhetőségéből, ha az egyes darabok „mindössze” egy szövegekői galaxis szép „tereptárgyai” lennének a biciklizés és törökzolisás szabad konnotációival. Meglátásom szerint azonban „többről” van itt szó. A mű számtalan jelentősnek, jelentésesnek és természetesen egymásnak ellentmondó, egymást leépítő mondatai közül egyre inkább azok tolakodnak elélem, amelyek lehetővé teszik, hogy egy bomlott elméjű nő történetét, vagy inkább tébolyának, téveszméinek, állapotának stádiumait konstruáljam meg a szövegekből. (Ezen az úton fogok haladni, de ez nem zárja ki más és másként értett mondatok, szövegelemek más[ik] „történetté” olvasását.) A *Biciklizéseink Török Zolival* tehát nem más, mint egy mániás (a pontos diagnózis megadása nem feladatunk), a szerelmi téboly fogságában élő nő feljegyzései, amelyben a szerelem táplálja a tébolyt, a téboly pedig a szerelmet. Az írás, a jegyzetek készítése több helyen is tematizálódik, a napló- (vagy blog-) bejegyzések leginkább a felejtés ellen készülnek, mely az írás alapvető funkcióját is megidézi: „Amikor a partra léptünk, elkezdtem feljegyzéseket készíteni, hogy legyenek emlékeim”; „Az uram megtalálta a füzetkémet, és nagyon mérges lett, amikor elolvasta. Kitépte belőle a lapokat, és visszaadta üresen. Néhány mondatot soha nem fogok elfelejteni, gondoltam, de mire leírtam, már nem jutott eszembe egyik sem”; „Azt hiszem, egy percem maradt, hogy írjak. Mit tudok ennyi idő alatt írni, amit eddig nem írtam le? Az

első személyű beszédmódból következően az emlékezés, az emlékképek hiánya, a valódi és az álombeli, képzeletbeli képek, foszlányok keveredése lehetetlenné teszi egy megkonstruálható eseménysor, egy stabil önazonossággal rendelkező identitás megrajzolását, ráadásul a kitépett füzetlapok még hiányosabbá teszik a feljegyzések rendszerességében, észleleteinek megbízhatóságában amúgy is megkérdőjelezhető személy írását; innen (is) érthető a mű – *Egy elmebeteg nő naplója* – töredezettsége, a sorrend felborulása; a metafikciós gesztus pedig ennek az „őrült” tematikának és írásmódjának kérdéseit fordítja át, tereli vissza az irodalom, az írás működéséhez, működtethetőségéhez.

Ez, mármint az örület „diagnózisa”, sok mindent megmagyarázhat a művel kapcsolatban: a feljegyzések fragmentumszerűségét, szerteágazóságát, az állítások ellentmondásosságát, a rendszerek felbomlását, a kohéziósnak tűnő elemek hirtelen megszakadását, az álmokat, a víziókat, a beszélő nevének, személyének megkérdőjeleződését, sőt mintha-nemváltását is. A tisztább és zavartabb pillanatok, időszakok, kényszerkezelések, visszaesések stádiumai körvonalazódnak az egyes „biciklizések”-ben. Ezt az olvasatot erősíti a Doktor többszöri feltűnése („Azt mondta, ne higgyek olyasmiben, ami nem létezik”; „Volt nálam a Doktor úr, azt mondta, Török Zoli nincsen, nem létezik, ne higgyek benne. Vagy ha úgy gondolom, mégis, bizonyítsam be a létezését, és azt is, hogy szeret.”), a nem-rendesen szedett tabletták, a kórházi környezet megjelenése (amely aztán a török szultán háremébe fordul át) stb., de mindez kellően rendszertelenül, reflektálatlanul ahhoz, hogy éppen ezáltal, kuszaságában tűnik teljesen hitelesnek. Időnként a beszélő maga is elbizonytalanodik, kételkedik Török Zoli, de még önmaga létezésében is: „Olykor azt hiszem, Zolit csak álmodom”; „Amikor tükörbe nézek, látom Zolit a szememben”; „Néha magam sem tudom, mi a való, és mi az, amit csak képzelek”; „Aztán ugyanúgy, ahogy jöttem, lassan el is párolgok.”

De minden kezelés, gyógyszerelés ellenére a beszélő mániákusan ragaszkodik Zolihoz, rajong érte. Zoltán-szultán a minden, a mindenség a műben, maga az Isten, ahogy erre a különböző szövegtípusok is rájátszanak. Zoli nemcsak egy jó pasi, akivel jól lehet biciklizni, szeretkezni (vagy ha a kettő ugyanaz, akkor ez itt egy szóismétlés), hanem a tökéletes szerető, a tökéletes élvezet okozója – létezzen akár valóban, akár az imaginárius szövegvilágban, akár „csak” a képzeletben –, ahogy ez a Tiffany-regényfüzetek vagy erotikus ponyvák nyelvezetére rájátszva megfogalmazódik a szerelmi beteljesülések eksztázisának rögzítéseiben. Ő maga a legfőbb tökéletesség, akit látni ugyan nem mindig lehet, de álmainkban jelen van, rajongó hitben egyesülhetünk vele, ő a mindent kitöltő, min-

denütt jelen lévő legfőbb jó. A szövegek sokszor az eksztatikus rajongás, mely szintén egyfajta örület, beszédmódját, szerelmi vallomások, imaszövegek liturgikus frázisait imitálják. Így *A második levél negyedik biciklizése* is: „Gyónonom a mindenható Istennek és nektek testvéreim, [...]. Azért teljes szívemből bánom minden bűnömet, és ígérem, csak a jóra törekszem. A jó meg a Török Zoli.” Máskor Zoli megtalálása (Deus absconditus) az Isten-élmények leírását követi: „Olykor a kabátom belsejéből, olykor a szoknyám ráncai közül bújtatom elő. Mert előbújtathatom bármikor, meghallgatott engem a Jóisten. Megmutatta nekem az utat Zolihoz: megtaláltam ott fönt a magasban, és azóta el sem engedem. Egyszer régen, felkerekedtem a hegyre, emlékszem, semmi nem tarthatott vissza, sem a hideg, sem a méteres hó, sem az uramtól való félelem.”

A szerelmi-erotikus és vallásos rajongás ilyen fokú átfordíthatósága, összemosása, ami kultúrtörténetileg természetesen nem egyedi eset, túlmutat a szimpla örület tematikáján: a valamibe, valakibe „kapaszkodás”, a másikkal, Istennel, léttel való összeolvadás, egyesülés egyetemes emberi vágya fogalmazódik meg a szövegekben („*Fogsz? Foglak.*”). A folyamatos keresést, bolyongást metaforizálja az út-toposz, a biciklizés: „Hosszú volt az út, mire megtaláltalak. Hosszú volt, nem is volt zökkenőmentes. Volt úgy, hogy annyira szakadt az eső, és annyira süvített a szél, hogy azt gondoltam, jobb lesz, ha visszafordulok. Volt úgy, hogy nem vettem észre az utamba kerülő akadályokat, gödröket, kátyúkat, és összetörtem mindenem, volt úgy, hogy elvesztettem a kormány felett a kontrollt, és fennakadtam az útmenti szögesdrótokban, de leginkább úgy volt, hogy semmivel sem törődve csak mentem tovább, nem tudva, mi az, amivel még számolnom kell. Évekig bicikliztem, bicikliztem egyedül, bicikliztem másokkal, bicikliztem ismerősökkel, bicikliztem ismeretlenekkel, és volt úgy is, hogy már nem is bicikliztem, mert úgy gondoltam, nekem ennyi volt, több már nem jutott. De közben mindig is éreztem, valami még hiányzik...” A másikban, létben, időben, szövegben való feloldódás, összeolvadás a megszólalásmódok, a szövegtípusok különféle variációi által próbál közelebb kerülni beteljesedéshez, olykor annyira erőteljesen, hogy a beszélők is felcserélődnek, összemosódnak, különösen *A negyedik lépésben*, ahol a női és férfi megszólalók mintha váltanák egymást, mintegy párbeszédként, s a hiány, vágyakozás gyötrelmének tetőpontján már nem is dönthető el, ki beszél.

Aaron Blumm művét az „örületbeszéd” remek megvalósításának tarthatjuk. A rend elvén induló, majd szétbomló szerkezet, a különböző hosszúságú, önmagukban zárt, de sokszor még önmagukban sem koherens szövegegységek, a beszélő bizonytalan, ellentmondó önmeghatározásai, önreflexióinak széttartása, töredezettsége, a beszélő külvilághoz,

önmagához, térhez, időhöz, álmhoz való viszonya mind azt tükrözik, hogy a tébolynak, a személyiség felbomlásának nem lehet egységes, összefüggő „beszédét”, történetét adni. Derrida is erre a megállapításra jut Foucault vállalkozásával (*A bolondság története a klasszikus korban*) kapcsolatban a *Cogito és bolondság története*² című írásában. Az örület túl van minden rendszeren, logikán, összefüggésen, „működése” kiszámíthatatlan, meglepetésszerű, minden konzekvenciát felszámoló, ezért a logosz által, amely szabályoknak, konvencióknak alárendelt, teljes mértékben megragadhatatlan, leírhatatlan, mind belülről, mind kívülről, mivel a nyelvi diskurzivitás felől megközelített téboly épp a nyelv rendszerszerűsége által számolja fel az örület rendszertelenségét. A *Biciklizéseink...* „örületbeszédei” vagy inkább szólamai összességükben jól mutatják egy szétesett személyiség különböző pillanatainak hangulatait, állításainak, kijelentéseinek ellentmondásosságát, zavarosságát, megbízhatatlanságát, a beszélő személy világra és önmagára vonatkozó kijelentéseinek bizonytalanságát, talajvesztettségét, álmot, képzelet, valóság egymásba csúsztatását s a kevés tiszta pillanatot „átütését” a szövegen. Zolin – érkezésén, távozásán, érintésén, rá gondolásán stb. – kívül szinte minden eltűnik a beszélő életéből, ez a megszállottság lényege; otthonáról, munkájáról, emberi kapcsolatairól, egyáltalán, a külvilágról, sőt bármiféle betegségtudatról szinte egyetlen szó sem esik. A beszélő személyiségének felszámolásával együtt (aminek egyáltalán nincs tudatában), felszámolódik tér és idő is, a (nő)alak elveszti saját múltját, jövőjét, emlékeit (ezekre időnként reflektál), mindezzel párhuzamosan bezáródik saját jelenébe, álmaiba, vízióiba, melyeknek határai összerosódnak a reáliák elemeivel, és feloldódik saját téveszméinek képzeteiben, Zoliban. Reflexiói kizárólag erre a belső világra korlátozódnak, élményeire, vágyaira, gyötrelmes és örömteli érzeteire, mindig az adott eseményre fókuszálnak, naivan elfogadóak, a beszélő a legabszurdabb eseményeket is meghökkenés nélkül nyugtázza, helyzetét nem értelmezi, főleg nem folyamatában, időbe helyezve. A személyiség szétesése a dimenziók elvesztésével jár együtt, végül az egydimenziós lét egyetlen pont, Zoli körül forog körbe-körbe.

Az „örületbeszéd” széttartó elemeit, a nyelv által megközelíthetetlen, összeszervezhetetlen érzések káoszát szubjektív, a mindennapi és az irodalmi közlésmódokban is használt műfajok, műformák helyettesítik; levél, vallomás, napló, ima és közhelyes frázisok pótolják ki a tudat réseit, olyan műformák, amelyek hagyományosan a beszélők legszubjektívebb megnyilatkozásainak, az „őszinte beszéd”-nek kínálnak kereteket, amelyek éppen

ismert szubjektivitásuk miatt a mondottakról a beszélő személyére, gesztusaira terelik a figyelmet. Ez ebben az esetben azért különösen érdekes, mivel a levelek, vallomások, imaszövegek olyan kölcsönvett, konvencionális, kommersz frázisokat emelnek a szövegek játékterébe, amelyekről amint lerántjuk az intertextuális hálót, azon nyomban az ürességgel szembesülünk, s ezek a kölcsönzött áradó szövegek ilyen módon csak látszólagosan pótolják, tartják össze a szétesett személy széttartó nyelvi megnyilatkozásait. Másrészt a mentális betegségek többségében megfigyelhető, hogy a betegek épp beszédük kiszínezésével, falszifikációval, színészkedéssel próbálják – egy ideig – kompenzálni belső zavarodottságukat. A szerelmes-erotikus regények áradásai, női magazinok vallomásai, slágerszövegek bornírt banalitásai tökéletesen alkalmasak akár az efféle helyzetek, akár a téveszmés belső világ projekciójára. De minden érzelmileg „túltengő” szövegátemelés ellenére a beszélő szerelmi szenvedélyéhez nem elegendő a meglévő nyelv, a Minek nevezzelek? kérdése a szeretlek, imádlak, gili-gili értelmetlenségig fokozott megnyilatkozásához érkezik: „Bólogatok, mert megszólalni sem tudok, mert arra, amit ilyenkor érzek, amit mondani szeretnék, már nem találok megfelelő szavakat. Mondtam már neki, hogy szeretlek, aztán rájöttem, ez nem elég, mondtam neki, imádlak, de most ott tartok, már ez sem elég. De hogy lehet fokozni az imádlakot? Megkérdeztem Zolit, ő erre azt mondta, talán úgy, gili-gili.”

A jelentések felszámolódásához hasonlóan a névhasználat egyértelműségének elvesztése szintén az identitás felbomlását mutatja. A név, megnevezés, amely általában szoros viszonyban áll az emlékezettel, a beszélővel kapcsolatban mindvégig bizonytalan, tulajdonneve mintha nem tulajdon neve lenne, s bár a tulajdonnév nem tiszta tulajdon, az elnevezés mégis mintha azt sugallná, hogy őriz valamiféle tulajdon-momentumot, ezért érezzük úgy, hogy tulajdon nevünk önmagunkkal való azonosságunkat jelöli.³ Ebben az esetben a név jelölő funkciója nem egyértelmű, a beszélő többféleképpen is nevezi magát, ahogy ez már a bevezetőben tételeződik: „ki az a Klára, akit néha Ágnesnek, néha mágnesnek, négyszemközt pedig mindig Bogárkának hívok”. Amikor pedig a név tűnik bizonyosnak, a jelölt oldódik fel: „Tényleg: még azt sem mondtam, hogyan *nevezlek*. Klára. *Az én nevem Klára*” (kiemelés V. B.). Vagy marad a teljes bizonytalanság: „Nem mondhattam el, hogy miközben a nevemet sem tudom, nemcsak az előző, de a következő életemből is emlékszem mindenre.”

Még egy (jelentés)réteget tesznek hozzá az eddig elmondottakhoz Sinkovics EdE illusztrációi. Minden „biciklizés” képet kap, általában a kö-

³ Vö. Angyalosi Gergely: A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben. *Filológia Közöny*, 1996/2.

tet bal oldalán, leginkább a lap alsó (bal alsó) részére helyezve, keretek nélkül, mely a befejezetlenség, nyitottság, folytathatóság, ugyanakkor a parttalanság, határtalanság hatását kelti. A rajzok mindegyike emberábrázolás, egy, de legtöbbször több lecsupaszított, elroncsolt személy látványa egészíti ki a szövegek világát. A megsokszorozott férfi- és női alakok, a „sietős” körvonalakkal felvázolt testek, aktok, torzók megerősítik a *Biciklizéseink...* szereplőjének kusza belső világát, az önmagát mindössze pillanataiban látó, érzékelő alak folyton változó horizontjait, időszakait, állapotváltozásait, ahogy a képek is nyugtalanok, folyamatos mozgásban lévők, dinamikusak, nem jutnak nyugvópontra, már csak a vonalak szaggatottsága, szálkássága miatt sem. A képeken lévő alakok „sokasága” és már önmagában a képek sokasága is a sérült személyiség szétesettségét, megsokszorozódását, olykor önmagán kívülállását, maga-figyelését, a másikkal, a környezettel, biciklivel való összeolvadásának, szétválásának pillanatait mutatja. A többnyire fekete vonalas rajzok és feketére festett arcok, testrészek, melyek ijesztővé, nyomasztóvá, „elborulttá” hangolják az arckifejezéseket, tekinteteket, mindössze néhány színnel (piros, sárga, sárgászöld, világoszöld, kevés kék) egészülnek ki, ezek erőteljes foltszerűségükkel irányítják rá tekintetünket egy-egy arcra, testrésze, legtöbbször a genitáliákra, erogén zónákra, nemi szervekre, némiképp Schiele aktjaihoz hasonlóan, de elnagyoltabban, erőteljesebben. A vörös sokszor a vér, sérülés hatását kelti, a vágy, az izzó test kifejezésformái is ezek. Hasonlóan a férfi nemi szerv is (mint Török Zoli metonímiája), amely több alkalommal is önálló életet él a képeken a „mánia” koncentrált tárgyaként. Sinkovics EdE rajzai a szövegekhez hasonlóan fenntartják a jelentés(ek) nyitottságát, variálhatóságát, a képek nem a szövegbeli jelenetet ábrázolják, illusztrálják, inkább asszociatív, hangulati reflexiókként társulnak a szövegek mellé; tehát nem terelik, kerekítik le a befogadó asszociációt, sőt, inkább tovább nyitják azt a diskurzust, amelyről csak annyi állítható bizonyosan, hogy van benne nő, férfi meg bicikli. „Talán több magyarázattal is tartozom, de eszem ágában sincs magyarázkodni. Talán több homályos részlet is marad utánunk, de tudom, számodra minden apró mozzanat, minden egyes szó és minden egyes betű világos üzenet volt...” – Mivel azonban a beszélő rögzítetlen (rögzítetlenségében állandó) pozíciója miatt éppen ugyanannyira nem lehet számolni a zárómondatok „igazságértékével”, referencialitásával, mint a szöveg bármely más pontján, a befejezés (és bevezetés) nem vezet ki (és nem vezet be) semmiből(be), a felvetett kérdések és bizonytalanságok kérdések és bizonytalanságok maradnak, a biciklizés biciklizés, a végtelen ∞.

152 Aaron Blumm „vesszőparipája” a biciklizés, a közel két évszázados tárlalmány hosszú utat futott be az emberiség történetében, s nemcsak a jár-

gány alakja, technológiája, funkciója, kultúrköre, népszerűsége változott az idők során, hanem a hozzá kapcsolódó képzetek is; konnotatív jelentések, metaforák tapadtak mind az eszközhöz, mind a cselekvéshez. Ezeket lovagolja meg mániákusan a szerző: biciklizéssé – vagy hozzá kapcsolódva tekeréssé – „emelve” a fejezeteket, az írást, a társas viszonyokat, szeretkezést (pl. *tizenkét perc biciklizés*), füvezést, az örületet, magát az éleést, az ön-magamban vagy rajtam kívül lakó másikat, az Istent, a boldogság keresését. A bolyongást. Az indulást és az érkezést. A körforgást. Végül feloldódunk a *végtelen biciklizésben*. Most és mindörökké.

Számomra mindez egyrészt az emberi lét erőfeszítésére rímel, nem lehet másként, mint saját (emberi) erőnkől nyomni a pedált, szorítani a kormányt, s aztán kiderül, némiképp rajtunk is múlva, hogy száguldó lejtő vagy verejtékes kaptató, beborulunk-e az árokba, vagy sem (beborulunk-e a szövegbe, vagy sem). Másrészt a szöveg felkínált olvasata szerint a biciklizés az élet megrontója a páros-lét metaforája is, maga a jármű és a közös biciklizés mint tevékenység is; igaz, hogy a nőnek nincs ki mind a négy kereke, de lehet neki, mondjuk, kettő, ha megtalálja magának Török Zolót, bárhol, kívül vagy belül, mindegy hol, a lényeg, hogy ketten „legyünk” – író és „rajzoló”, író és befogadó –, mert egyedül így élhető, így tekerhető, így ember: „Rajzolj egy embert! Látom, szépen rajzolsz. Rajzoltál neki 2 lábat. 2 kezet. 2 szemet. 2 fület. Mindenből kettőt rajzoltál. Nem egyet. Így tökéletes. Párban. A láb is csak párban lépkedhet tovább. Ha madarat rajzolnál, két szárnya lenne. Csak így tud a magasba repülni, egyre feljebb ívelni. És gondold az ollóra. Nélküled olyan vagyok, mint az olló egyik fele. Vagy talán még szerencsétlenebb. Olyan, mint egy bicikli egy kerékkel. Használhatatlan. Nem lehet sem vágni, sem vágatni vele. Ezért kell párba a lábad, a kezed, a szemed, a füled, hogy... (a folytatás meg a tied...)”