

Az emlékezet tükörcserepei

SZÉCSI NOÉMI: *EGYFORMÁK VAGYTOK*

Hogyan lehet elmesélni emberi történeteket tereken, tárgyakon keresztül? Szécsi Noémi új regénye – sok egyéb, már többek által vizsgált szempont (testpoétika, gender stb.) mellett – „az emlékezet tükörcserepeinek szedegetésével” (110.) mintha erre is választ keresne. Az *Egyformák vagytok* beilleszthető a szerző történelmi regényfolyamába, amennyiben a Bárdy család történetének krónikája felől teszünk kísérletet az értelmezésre, de olvasható önállóan is – én most ez utóbbira teszek kísérletet, a már megjelent recenziók alapján körvonalazható műfaji kategóriák – anti-Bildungsroman (Hermann Veronika: *A távolságtartás credója*, Magyar Narancs, 2018/5, 30.), dezillúziós regény (Bazsányi Sándor: *Kreatív és korszerű*, ÉS, 2018. febr. 2., 21.) – felhasználásával.

A regény a történész Emília (Em) és a kiadói jogász Elza barátságának krónikája, amely az említett terek és tárgyak segítségével nem csupán a két nő élettörténetének fejezeteit ábrázolja, hanem megmutat egy szeletet a közelmúlt és a jelen valóságából is, megmaradva a mikrotörténeti perspektívánál. A könyv szerkezeti-leg három fő részre tagolható: az első és a harmadikat Em, a másodikat pedig Elza narrálja. A perspektívaváltás azonban csak látszólagos: bár a felszínen mást és mást látunk a különböző szereplői tudások felől közelítve, az elbeszélés ironikus alaphangja, illúzióvesztett világképe lényegi azonosságot mutat.

Szécsi Noémi könyve ugyanis *a hiányok regénye*. Az egyformaság világában a magukat egyéniségnek hazudó, valójában azonban csereszabatos hősök éppen valódi személyiségük megképzésére képtelenek. Elza eredeti neve Erzsébet (54.), vagyis az ő esetében éppen az identitás legfontosabb jelölője, a név van eltorzítva, eltakarva: az eredeti inskripció helyén *valami más* áll. (Ezzel a megoldással cseng össze a könyv impozáns borítója is, amelyen az önmagát tükörben szemlélő nőalaknak éppen a szemét nem látjuk.) Ez a *valami más* hatja át a szereplők életét és gondolatait, a fogyasztói társadalom tömegkulturális terében minduntalan ez a meghatározatlanság jelentkezik. Az önazonosság hiányát, a vegetatív lét megképzését odáig fokozza a szöveg, hogy az elbeszélő több helyütt növényekkel azonosítja magát: az „igénytelen spenótfa” és a „különleges tápanyagra éhes dísznövény” metaforái jól jelzik, hogy még a személyiségváltozás stádiumai is növényeken keresztül ábrázolódnak.

Em és Elza alakja számos ponton össze is kapcsolódik, megidézve a Doppelgänger-jelenségre épülő, hosszú hagyományra visszatekintő művek narratíváit. Látszólag nagyon más a két nő személyisége, azonban itt érkezhetünk el a regény egyik leglényegibb pontjára, jelesül a múltat kutató Em és a jelennek élő Elza ugyanazokkal a kihívásokkal és akadályokkal szembesül: az egyetemi és üzleti világ ugyanolyan korrupt és abszurd hatalmi játszmák színhelye. A regény gondolati foglatát ez az elkészerítő azonosság adja, amelyből csak az ironikus világ-szemlélet nyújthat kiutat.

Röviden tehát az életuntság, spleen, kiüresedés fogalomhármásával jellemezhetjük az egyformaság regényvilágának szereplőit: Szécsi azt a létállapotot ábrá-

zolja tűpontosan, amelyben már a sikereknek sem vagyunk képesek örülni, ahol a szerelem helyét alkalmi és/vagy érdekkapcsolatok sokasága, a tudomány iránti szenvedélyt pedig az előrejutás, a törtetés és az egyetemi hierarchia farkastörvényei váltják fel. Az emberi természet ábrázolása, a szenvedélyek lefokozása, a banális vágyak terrénumának megrajzolása nagyon jól működik Szécsi regényében: nem nehéz ráismernünk a könyv társadalomkritikai felhangjára. Mélyen ironikus hitelesítési gesztus, hogy az erről a világról keserűen beszámoló elbeszélő maga is részese az általa megvetett közegnek, abból azonban nem tud, nem akar kilépni.

A hiányok azonban itt nem érnek véget: az identitás megrajzolhatatlanságához hasonlóan a történeti múlt is csupán esetlegesen kitöltött, de eredendően üres helyként jelentkezik, hiszen, bár a történész feladata éppen a múlt darabjainak összeillesztése lenne, ez minduntalan akadályokba ütközik: hol egy eltérő érdekeltsgű akarat, hol pedig az elmosódó írás teszi lehetetlenné (olvashatatlaná) a múlttal való szembesülést. Ráadásul a történész munkája mindegyre csak *re*-konstrukció, a *valaha volt* helyett csupán a *valaha lehetett* felmutatása, így az objektív megismerés eleve kudarcra ítélt vállalkozás. „A tekintetünk mindig afelé irányul, ami a véletlen révén fennmaradt” (51.), mondja Ernő, ami eleve kétségessé teszi bármiféle utólagos narratívaképzés létjogosultságát, a családi levelezéssel kapcsolatban megfogalmazott gondolat („De amelyikben kísértetekről írnak, azt inkább elástem” [64.]) pedig arra figyelmeztet, hogy még az esetlegesen fennmaradó rekvizitumok is ki vannak téve a teljesen indokolhatatlan, horrible dictu infantilis emberi szelekciónak. Ha pedig komolyan vesszük, amit a regény címe állít, vagyis hogy lényegileg egyformák vagyunk (jelenben és múltban egyaránt), akkor az is feltehető (s mintha a regény is ezt sugalmazná), hogy minden, a múlt rekonstruálására tett kísérlet sem csupán esetleges, de eredendően felesleges is.

Mindebből már jól látható, miért is válik nevetségessé az elméletet és a gyakorlatot egymásra vonatkoztatni vágyó tekintet („A világot ezúttal is könyvből akartam megtanulni” [47.], vagy másutt: „a Jókai-regények névtárából választottak neki nevet” [70.]), mely ismét és mindig csak szükségszerű tévedés, félreértés lehet. Hiába monitorozzák folytonosan önmagukat a könyv szereplői, hiába mondják ki az egyformaság téziséit vagy antitéziséit, a két véglet közti ingadozásban egyiket sem tudják igazán életfilozófiájuk részévé tenni. A szereplők önmagukra ismerése a múltat feltáró munka révén sem jöhet el, hiszen az egyformaság felismerése éppen az énhatárok megkérdőjelezését, az integratív személyiség lehetetlenségét jelenti.

Az elbeszélés egy lakásétermi luxuspartin veszi kezdetét, hogy aztán térben és időben elmozdulva eljussunk a régebbi történetszálakhoz. A folytonosan váltakozó idősíkok és helyszínek arra kondicionálják az olvasót, hogy ő maga lépjen elő rekonstruktórré, és próbálja összerakni a történet darabjait, vagyis éppen arra kap késztetést, aminek hiábavalóságát állítja a könyv. A regény felütése zseniális, egy hasonló rendezvényenél semmi sem sűrítethné jobban magába a felüllévők arroganciáját, a feltörekvők megmosolyogató próbálkozásait, és *en bloc* az egész, önmagát műveltnek és sikeresnek hazudó, ám valójában sznob, jelentéktelen és velejéig provinciális felső középosztályt. Ebben fogható meg a regény legfontosabb mondanivalója – testpoétika ide, genderszempontok oda –, hogy ti. az itt

ábrázolt felső középosztály olyan látszatvilágot hazudik magának, amelyet szeretne, ezért aztán nem meglepő, hogy a többi hős felfelé törekvése is csupán egy látszatvilágot célzó, délibábos készítés lehet. Ugyanez az ítélet fogalmazódik meg – az üzleti világtól messzebb tekintve – az anti-Bildungsromanként olvasható egyetemi karriertörténetekben, a lefelé ívelő pályákban, valamint a személyi függés hierarchikus és visszatetsző rendszerében. Ezekben a leírásokban mutatkozik meg leginkább a regény ironikus-szarkasztikus modalitása, a kezdeti lendület azonban hamar erejét veszti, és csak néhány jelenetben látszik visszatérni – sajnos egy idő után azonban inkább érezzük ezeket a locusokat a felütésben megcsendülő hang erőltetett kitartásának, mint egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató megoldásoknak.

A társadalomkritikai aspektusok sorából nem hagyható ki mindemellett a jelenkori közérzet körvonalazása, különösen az antiszemitizmus vagy a hímsovinizmus dilemmái, amelyek regénybeli feloldatlanságukkal is jelzik a problémák súlyát. A Habsburg-konferencia, a Mayerling-történet felidézésére tett kísérlet nemcsak a monarchikus-posztmonarchikus diskurzus szépirodalmi és teoretikus reprezentációival szembeesíti Szécsi szövegét, de egyszersmind a Monarchia-nosztalgia máig élő társadalmi, gazdasági, kulturális és nem utolsósorban mentalitástörténeti vonatkozásai rajzolódhatnak itt meg. A történelmi múlt (a Monarchia időszaka) és a jelenkor szembesítése, egymásra olvasása azért is lehet jó szerzői döntés, mert érzékenyen mutat rá azokra a kulturális mintázatokra és problémahalmazokra, amelyek az elmúlt száz évben meghatározták a kelet-közép-európai tér poétikai-kulturális kontextusait. Az azonban kérdésként merül fel, hogy az explicit tárgyalás helyett nem működne-e jobban mindezek jelzésszerű szerepeltetése. A magyar történész-nő és az osztrák kutató között zajló szexuális aktus „monarchikus egyesülésként” történő kommentálása pedig – minden szarkasztikus felhangja ellenére – már határozottan soknak bizonyul. (125.)

Foucault gyakran idézett esszéje – az *Eltérő terek* – szerint a huszadik század a tér százada, amiből számunkra főleg az lehet itt és most érdekes, ahogyan Szécsi Noémi új regényében radikálisan összekapcsolódik tér és idő. Ebben a könyvben a tárgyak beszélnek múlttól és jelenről, azonban egyszersmind ki is vannak téve egy felsőbb (hol egy történészi, hol pedig egy hétköznapi rendszerező) tekintet katalógizáló eljárásának.

A tárgyak és a jelek nemcsak a múltbeli események értelmezhetőségét segítik elő, de a jelen megértéséhez is tevékenyen hozzájárulnak. A lakáséletterem gyerek-szobáját például így kommentálja az elbeszélő: „Nem vettem észre sehol gyerekek nyomait, nem láttam a ferdén felragasztott, félig lekapart matricát, falról lemosott zsírkréta olajos maszatját”. (19.) Ez esetben is a hiány lesz beszédes, a hiányok narrálják a lecsupaszított, IKEA-bútorokkal telezsúfolt lakást, a fogyasztói társadalom érzékletes kritikájaként.

Kifinomult az enteriőrök leírása (a „történelmi konjunkturalovagként” meghatározott biedermeier kanapé [88.], a fényképhalmok vagy éppen egy szecessziós állólámpa [187.]), melyek finoman érzékeltetik a változatlan tárgyi környezetet. A regény a külső terek leírásában is brillírozik: az átriumos üvegtető (126.) vagy éppen a „városi szmogtól elmocskosodott falú, omló vakolatú bérház” (131.) leíró

részei nagyon érzékletesen működnek. Ugyancsak jól sikerült rész, amelyben az egyetemi tereket ecseteli az elbeszélő: az egyetemi előadó, a szemináriumi/oktatói szoba, a vidéki utazás és kutatás rusztikus helyszínei mind-mind a múltba révedő utazásként (is) értelmezhetőek. Míg a tanszéki berendezés és a mechanizmusok – nem kis öniróniával utalva a jelenkor viszonylataira – merőben a Kádár-rendszer idézik, addig a falusi miliő ábrázolása egy még távolabbi (személyes és kollektív) múltba révedő utazás nosztalgikus krónikája. A nagyvárosi teret pedig a vidékről származó nők kettős perspektívájának köszönhetően (175.) ugyancsak megkapóan mutatja be a regény: a sztereotípiák felmondása ironikus modalitással telítődik, így szerencsés módon nem válik közhelyhalmazossá, inkább mindennek relativitására figyelmeztet. Mindezen túl a virtuális helyek is legalább annyi teret kapnak, mint a valódiak: „[a]z egyetlen hely, ahol még »lányok« lehetünk, az Lali emlékezete”. (185.)

De nemcsak a konkrét és virtuális tájak fontosak Szécsi szereplőinek számára: a regény a klasszikus irodalmi modernség térpoétikai elgondolásaiából, egészen pontosan a velencei utazás toposzából is merít. Nemcsak a helyszín, de a leírások is kísértetiesen emlékeztetnek egy korábbi hagyományra: a résztérképek alapján teljességében soha be nem látható, labirintus szerkezetű Velence gyenge fényei, félhomályos jelenetei (165–166.) megkapó utánérzései a modernitás századeleji hagyományának. Annyiban viszont megújítja a Velence-toposzt, hogy míg az korábban a nászút, a szexuális beavatás obligát helyszíneként szerepelt, itt elsősorban arra ad lehetőséget, hogy a kulturális hibriditást, a szépirodalomban oly sokat teoretizált „slemilséget”, valamint a genderszemponokat gondolja újra ironikusan – bár hogy a szexuális beavatódás története is megelevenedjen, itt történik Elza számára a lesbikus identitás felfedezése és első megélése is.

Mindezek alapján felmerülhet a kérdés: olvasható-e a könyv a történelmi regény kódjai felől? Az *Egyformák vagytok* mintha azt a régi és bevett közhelyet próbálná komolyan venni (ismét nem kevés iróniával), amely szerint a történelmi regények mindig a jelenről szólnak. Ennek az evidenciának a kiforgatásával, néha már-már túlzott reflektáltságával és az idősíkok szándékos összemosásával dolgozik a könyv. Az eddig megjelent kritikák döntően ünnepelték a művet – én azonban inkább Károlyi Csaba több dilemmát felvető írásához tudnék kapcsolódni (*Ex Libris*, ÉS, 2018. febr. 23., 19.), amelyben egy helyen fárasztónak nevezi ezt a regényt. És valóban: minden megokolhatóság ellenére a kötet sokszor nem produktív módon nehezíti a befogadást, egy idő után az olvasó már nem kíváncsi kalandorként, hanem fáradt vándorként igyekszik összerendezni a kellelténél talán jobban összekuszált mozaikokat, a nyereség pedig nem mindenütt azonos a befektetett energiával. Mivel a regény korábbi fejezeteiből már megértettük, hogy a világ korrupt, és ehhez csak ironikusan kell/lehet hozzáállni, a regény nagy mesélőkédve és tudásbázisa egy idő után valóban fárasztóvá válik.

Vannak továbbá egészen bántó hasonlatok is a szövegben: kifejezetten nehezen viseltem például az olyasfajta mondatokat, mint a következő: „[e]z olyan volt, mintha a hetvenéves Jókai Mór mondta volna nekem”. Minden belátható ironikus szándék ellenére ugyancsak sok volt a *Keresztapa* emlegetése két oldalon belül háromszor, és frázisosnak éreztem a *Büszkeség és balítélet*, a „csehovi dráma” (90.)

vagy éppen a *Veszedelemes viszonyok* (91.) citálását, ahogy a rendkívül didaktikus részek sorát gyarapítja az az igencsak közhelyes megállapítás is, hogy „[l]ehet az élet olyan, mint a Sátántangó” (180).

A szeptember 11-i terrortámadások (130.), az Iszlám Állam (10.) vagy éppen Soros (!) (136.) emlegetése érzékletessé teszi a jelenkor folytonosan rettegő és – ettől részint nem függetlenül – gyűlöletkeltésre épülő lelkiállapotát, sajnálatos módon azonban ezek a részek (az időnként előkerülő zsidózáshoz és kommunistázáshoz hasonlóan) kevésbé szervesülnek a regényben, így inkább maradnak a zaklatott korhangulat esetleges jeleződései, mint valódi téteket hordozó szöveghe-lyek. A regény produktív módon állítja szembe a harsány és pasztellszíneket (138–139.) – kor- és hangulatfestő metaforaként is működtetve azokat –, bizonyos helyeken (lásd a Teemuval folytatott párbeszédet, 140.) azonban „túlhúzza” őket, ahogyan ezt némi hiperreflexióval kommentálja is (140.), ezen a ponton pedig a párbeszédék infantilizmusa már nem szórakoztató és ironikus, inkább érthetetlen és zavarbaejtő.

A jó ötleteket néhol agyonütő gyenge megoldások ellenére az *Egyformák vagy-tok* mégis fontos problémákat mozgató, többnyire működő vállalkozás. Annyi a re-gény alapján bizonyos, hogy a „mostantól minden másképp lesz” zárlata sem a magánéleti, sem a társadalmi síkon nem olvasható megnyugtató bizonyosságként. (*Magvető*)

SZÁNTAI MÁRK

A cselédlány összetoldott meséje

MARGARET ATWOOD: *ALIAS GRACE*; FORD. CSONKA ÁGNES

„Eszembe jut a sok dolog, amit leírtak rólam – hogy én egy embertelen női démon vagyok; hogy egy elvetemült gazember ártatlan áldozata vagyok [...]; hogy túlsá-gosan tudatlan vagyok ahhoz, hogy tisztában legyek azzal, mi a helyes, s az akasz-tásom törvény általi gyilkosság volna; [...] hogy olyan személynek látszom, aki jó-val felette áll alacsony társadalmi helyzetének; [...] hogy ravasz vagyok, és fondor-latos; hogy lassú észjárású vagyok, alig több egy gyengeelméménél. Én meg azon töprengök, hogy vajon hogyan lehetek én ennyi különböző dolog egyszerre?” (38–39) E sorokkal – a címszereplő „gyilkosnő” (37), Grace Marks belső monológ-jával – veszi kezdetét az *Alias Grace* (2017, rendező: Mary Harron), Margaret Atwood azonos című, 1996-os regényének hat epizódból álló Netflix-adaptációja.

A cselekmény megtörtént eseményeket dolgoz fel: Grace Marksot, valamint cselédtársát, James McDermottot 1843-ban Kanadában állították bíróság elé mun-kaadójuk, Thomas Kinnear és házvezetőnője, Nancy Montgomery meggyilkolásá-ért. Ez utóbbi bűntény „tárgyalását [azonban végül] feleslegesnek tartották”, mivel a Kinnear-gyilkosságért „mindkét vádlottat halálra ítélték” (757). McDermott – aki baltával sújtott le Nancyre, Kinneart pedig lelőtte – valóban akasztófára is jutott, Marks büntetése azonban (zsenge korára és „feltételezett elmebajára” [758] tekin-