

„Nekem jó volt, az enyém lett végre Alekszej, senki másé. A roncs lett az enyém, de néha beleláttam a fiatal, erős, lehengerlő Gorkijt. Nem sok közük volt egymáshoz, az öregnek meg fiatalnak, leginkább csak én.” Spiró György *Diabolina* című regényének vége felé olvasható ez a mondat, amely rámutat arra, hogy valójában ez az „én” a fontos, innen elindulva érdemes értelmezni a főként Maxim Gorkij/Alekszej Peskov utolsó éveiről szóló szöveget.

Urbán Csilla 61

FECSEGÉS GORKIJRÓL

Spiró György: *Diabolina*

A szerző több interjúban elmondta, hogy hosszú évekig tartó kutatómunka áll a regény megírása mögött, a mű azonban nem dokumentumregény, és nem is kortárs politikai jelenségekre reflektál, hanem egy különös ember történetét próbálja bemutatni egy különös korban. És tegyük hozzá, egy különös perspektívából. Olimpiada Csertkova/Lipa/Boszika/Diabolina írja meg, jobban mondva inkább fecsegi el azt, amit Gorkij (azaz az általa gyakrabban használt elnevezéssel Alekszej) cselédjeként, majd ápolónőjeként átélt, halott a világhírű író környezetében. Nem cselédregényről van azonban szó, az úr-szolga hierarchia viszonylatain jóval túlmegegy, Diabolina Gorkij egyetlen igazi cinkosaként, élete végén a halálba átsegítő társaként tűnik fel még úgy is, hogy nincs utalás a szövegben egyenrangú, kölcsönös verbális kommunikációra.

Az átélésen nagy hangsúly van: a regény értelmezhető memoárként, amelynek egyik jellegzetessége a bennfentesség és a nem titkolt szubjektív tekintet. Az elbeszélőtől már az első mondatban megtudjuk, érzelmi felindulásból ír, felkavarja ugyanis a Gorkij szeretőjével, Marija Fjodorovnával való 1951-es moszkvai találkozás, ekkor dönti el, hogy megírja azt, amit általa élt át, azaz életének azon meghatározó szakaszát, amelyet Gorkijjal töltött. Pontosan ki is fejezi, honnan indul: ahhoz, hogy meg tudja alkotni a memoárt, az „elején kell kezdenie”, ami itt nem mást jelent, mint saját magát, majd Marija Fjodorovnáét. A regény mindvégig valós figurákat mozgat, nem lehet azonban számon kérni rajta sem a történelmi hitelességet, sem a szovjet hatalom és a lenini, illetve sztálini rezsim közötti különbség árnyalt ábrázolását. Ha ezt a szempontot érvényesítenénk a szöveg tárgyalásakor, és megpróbálnánk finoman lekövetni a szovjet rendszer működését, akkor a regény belesimulna a leegyszerűsített antibolsevista diskurzusba, és épp az elbeszélőválasztásból következő irodalmi értékei sikkadnának el. Ha viszont a

fentebb említett ént vesszük kiindulópontul, amely folyamatosságot teremt – a szöveg létrehozásával – a fiatal és az öreg Gorkij között, más fókuszba kerül a regény, amelynek közlésformája a pletyka és a (heideggeri értelemben vett) fecsegés. Utóbbiak az elhallgatás alakzatával együtt a hatalmat kijátszani próbáló, de a kollaborációt elkerülni mégsem tudó, elsősorban a betegségen keresztül megközelíthető szeretett személy erkölcsi mentésére szolgálnak.

62 Az elbeszélő érzelmi viszonyulását elég hamar megismerjük, már a regény elején közli, beleszeretett asszonya szerelmébe. Az elbeszélő saját magáról kevés információt oszt meg, ezért is hatnak erősen szerelméről tett kijelentései. Marija Fjodorovna azért játszik ilyen fontos szerepet Diabolina életében, mert tőle kapott mindent, Gorkijt is, akin keresztül saját magát is értelmezni tudja. A regény nemcsak azért nem cselédregény, mert Lipa a tanulás által társadalmilag is feljebb lép, hanem azért sem, mert már a regény elején egy szintre helyezi magát Marija Fjodorovnával, és a feleséggel, Kattyerina Pavlovnával azzal, hogy azon három nő közé sorolja magát, akik fontos szerepet játszottak Gorkij életében. Hozzájuk csatlakozik később a többi szereplőhöz képest árnyaltabban, de sötétebben és nagyobb indulattal lefestett Mura, aki iránt egyértelmű Diabolina ellenszenve. A regény igazi átjáróház, olyan, mint Gorkijék pétervári lakása: pár állandó, vissza-visszatérő szereplő mellett – akik közül kiemelkednek a nők – megjegyezhetetlenül sokan vonulnak fel. Ez – ha az olvasó folyamatosan megpróbálja visszaidézni a fel-felbukkanó alakokat és feltérképezni, illetve újratérképezni a személyek közötti kapcsolatokat – befolyásolja az olvasási gyakorlatot, feszültebb figyelmet követel és lassítja az olvasás folyamatát is.

A *Diabolina* mellett, hogy memoár, leginkább szerelmes regény. Ennek a szerelemnek és a Diabolina–Gorkij kettősnek a legteljesebb szembeállítás, a kapcsolat hierachikus, mégis kiegyenlített jellege a következő mondatban fogalmazódik meg a legjobban: „Amikor először láttam, bizalmatlanul vizslatott körül; csak résnyire nyitotta a szemét, úgyhogy nem is vettem észre azonnal, mennyire kék. Azt rég tudta, hogy a polgárokat könnyedén az ujjá köré csavarja, a szolgálkban viszont ellenséget gyanított, a szolgálknak jó a szimatuk és átlátnak rajta. A nép tényleg gonosz, igaza volt. Én cseléd voltam, tehát ellenség. Soha nem ismertem senkit, aki ennyire gyűlölte volna a népet, amelyből állítólag jött, és amelyet állítólag képviselt. Az volt róla az első benyomásom, hogy nyomakszik, igyekszik, felfelé tör, könnyököl, kelletti magát, a képét tenyérbe mászónak találtam, úgy izgett-mozgott, mint egy kurva, hülyeségeket beszélt és beleszerettem.” Az elbeszélés sok helyen távolságtartó, az elbeszélő nem véleményez, csak tényeket közöl, a halmozás alakzata azonban feltűnően gyakran előfordul a regényben, ami felindultságot sugall. Az elbeszélés sok helyen megpróbálja félrevezetni,

elterelni az olvasót az elbeszélő és az író intim kapcsolatáról, miközben mégis azt sugallja, hogy van köztük egy mindenki mást kizáró kapcsolat, ami a folyamatos összenézésben nyilvánul meg. A szavak nélküli kommunikáció az, ami meghatározza kettejük viszonyát. Legalábbis erre következtethetünk, mert nem úgy tűnik, hogy verbálisan kétirányú lenne a kommunikáció. Amikor például Il Sorrióban Gorkij megmutatja Diavolinának a várost, csak annyit tudunk meg, hogy a nő hallgatta, amit Alekszej mesélt neki. Diabolina emellett nem mondja el Gorkijnak cseppet sem kedvező véleményét műveiről, habár mintha nem is érdekelné különösebben Gorkij, az író, mint szellemi jelenség.

63

Diabolina amellett, hogy pletykál, el is hallgat – ez valahol érthető, hisz az ember saját magáról nem pletykál, ezért is hat meglepően a regény vége felé az a mondat, amelyben kijelenti, Gorkij szeretné, ha hivatalossá tennék a viszonyukat. Lipa és Alekszej viszonyához nincs köze senkinek, még az olvasónak sem. A kettejük közötti, az olvasó számára megjelenő testi kapcsolat csak az idő, beteg test érintésén keresztül valósul meg, a betegség az, amely megteremti a kapcsolat lehetőségét, hogy Lipa odatapassza fülét Gorkij mellkasára. A tüdőbeteg hang, a halálfejtés, a bábszerűség, az élő holttest azok a leggyakoribb kifejezések, amelyekkel Diabolina lefesti azt a férfitesetet, amelyet végül megkapott. Az egyetlen, nem betegséghez kapcsolható mozdulat, amelyről tudunk, már a búcsúzás mozdulata.

A betegségen keresztüli testi kapcsolat és a szerelem ritkán előforduló bevallásának szöveghelyei, illetve Gorkij, mint értelmiségi, mint a politikával kapcsolatot tartó művész viselkedésének kritikája emelkednek ki abból az elbeszélésből, amelyet leginkább a fecsegés, a pletyka jellemeznek. (A művészet és a hatalom kapcsolatának témája egyébként összeköti a művet *Az Ikszek* című regénnyel, de ott mind a viszony jellemzése, a főhős magatartása és a poétikai eljárások különböznek az itt megfigyelhetőektől.) Tudjuk, hogy írásaktusról van szó, az elbeszélő-író azonban inkább mintha szó szerint elbeszélne. A szöveg szóbeli jellege, a szerkesztetlenség látszata, az ismétlések, a hirtelen, semmiből felbukkanó alakok, az egymáshoz nem kapcsolódó rövid jelenetek felvonultatása mutatja ezt. Mintha mindent elősorolna, ami csak az emlékezetébe idéződik.

A megértés, a mindent tudás látszatát keltő fecsegés kulcsfontosságú a regény szempontjából. Az elbeszélői stratégia az *ahogy* mondásra irányítja a figyelmet és egyben fontos védelmi funkciója van. Diabolina látszólag mindent kifecseg, elbeszélése lehetőséget ad az ironikus olvasatra, de a lényeg – kettejük kapcsolata, illetve a kifejtett szembenézés azzal, hogy milyen súlyos is van a hatalommal való kompromisszumnak, macska-egér játéknak – elhallgatva marad.

Diabolina még nem látta Gorkijt, mikor a híret már hallotta, hogy vele a „nép kopogtat az irodalom ajtaján”. A hallomás nagyon fontos szerepet játszik az egész regényben, személyes tapasztalatokon kívül leginkább halomásból értesül mindenről és mindenkiről. Legelőször azt tudjuk meg

64 Gorkijról, hogy milyen az irodalmi fogadtatása és mit gondol Diabolina első művéről. Az elbeszélő azonban inkább mint személy közelít Gorkijhoz, sőt – ugyan Gorkijra támaszkodva, de – el is választja az író-t Peskovtól. A hatalommal játszadozó Gorkij csak egy szellemi jelenség: „Maxim Gorkij szellemi jelenség volt a számára, lidérc, elvonatkoztatás, amihez Alekszejt voltaképpen semmi sem kötötte. Amit Gorkij csinált, azért Peskov nem volt felelős. A kritikát nem tűrte, Peskovként hallgatta türelmetlenül, neki ahhoz semmi köze, amit G. művelt.” Itt érdemes beszélni az elbeszélő nevééről is, akinek ugyan van az irodalmi szövegen kívüli referenciája, a Gorkij halálakor készült jegyzőkönyv szövegét Spiró elmondása szerint bele is dolgozta a regénybe, ez azonban jelöletlen. Lipa családneve, a Csertkova majdnem úgy hangzik oroszul, mint a Boszika, ebből kreál Gorkij egy nem létező olasz szót. A névadás aktusa tehát Gorkijhoz kötődik, a memoárt író Diabolina éppúgy szellemi jelenség, mint a világhírű író Gorkij. Így két párost kapunk, a szerelmes Lipát és a beteg Alekszejt, illetve a fecsegő, pletykáló, saját magáról nem sokat eláruló Diabolinát és az életét végigszínészkedő ripacs Gorkijt.

A hatalommal szemben Gorkij egyik védelmi eszköze a fecsegés volt, és Diabolina is mintha ugyanezt a stratégiát követné: kipletykálja a műparaszt, színészkedő, írónak tehetségtelen, ripacs Gorkijt, miközben Alekszejt látja, menti. Amikor felveti Gorkij hatalommal szembeni viselkedését, felelősségét, általában kérdő mondat formájában teszi, a valódi tételt bíró kérdésekről jórészt nem jelent ki semmit egyértelműen.

Ugyan Peskov Diabolina elmondása szerint nem szívesen vállal felelősséget azért, amit Gorkij tesz vagy mond, az életet átszövő hatalom viszonylatában viszont kérdéses, hogy a személyes élet és a hatalommal való kompromisszum, egyezkedés szétválasztható-e. Egy ideig működik és hihető az a stratégia, hogy Gorkij színleg összejátszott a hatalommal, hiszen csak így tudta elérni, hogy pár embert megmentsen, tömegeket ugyanis nem lehet. Ez azonban annyiszor hangsúlyozódik az elbeszélés során, hogy lassan gyanússá válik, az elbeszélő számára valóban igazolható-e ez a stratégia. Ez fokozottan igaz, mikor rákérdez Gorkij magatartására, válaszokat viszont nem ad. Diabolina a pletykálással, fecsegéssel terel, a lényegyet, a véleményét nem tudjuk meg, a kihagyás és a halmozás kettőse kelt gyanút. Ez csak pár helyen törik meg az elbeszélés során, de akkor látni, hogy Gorkijt nem tudja felmenteni a kollaboráció vádjá alól. A fecsegő beszédmód nem igazán engedi meg, hogy az elbeszélő árnyaltan mutathassa be a személyes és hatalmi viszonyokat, habár ez a regénynek nem is célja. Diabolina Sztálint és Lenint

egyszerű, gonosz, buta gyilkosoknak nevezi, ezzel próbálja ütköztetni számos példával Gorkij magatartását, akinek szerinte még az utolsó percben is az egyes emberi életek számítanak, végül azonban már megkérdőjeleződik, hogy valójában milyen tett ért, és mi használ. Diabolina manipulálni próbál ezzel a beszédmóddal, részben az intim viszonyaikat, részben Gorkij 65 látszólag hatalmat kicselező stratégiáját próbálja védeni és menteni, de az elbeszélésből kiderül, hogy ez is csak illúzió: Gorkijt is eltehették volna láb alól, de hagyták szenvedni, és egy olyan csapdahelyzetbe került, ahol a Gorkij nevű váz/bábu még az emigrációba utána küldött orvosokat is paranoid módon figyeli.

Diabolina pár szöveghelyen persze mond ítéletet, vagy csak épphogy nem teszi meg – ezek a felelősségre tett utalások egyébként a regény második felében jelennek meg gyakrabban. Ilyen az, amikor megjegyzi, hogy Gorkij vonalas beszédei után úgy nézett az íróra, mintha gyilkos lenne, de nem szól semmit. Itt is a tekintet az, ami kapcsolatot teremt. A minta átnevelőtáborban, Szolovkin tett látogatás után pedig szintén csak felveti kérdés formájában, hogy „lehet, hogy a poklok poklát rendezték be Szolovkin, de hogy lehet ezért embereket ítélet nélkül főbe lőni? Honnét tudta Alekszej, hogy nem a csekisták írták a panaszokat, és nem a legrendesebb öröket végezték ki?” Ugyanúgy bizonytalanul indít a következő helyen: „Nem tudom, hogy ez a durva hangnem, amit álcázásul a Pravdában és az Izvesztyijában használt, nem okozott-e több torzulást a lelkekben, mint amennyit segített azokon, akiket szidalmazott.” A példaként felhozott szöveghelyeken az elbeszélő csak sejtet – persze már magában a kérdésfelvetésben és a válasz elhallgatásában is van ítélet –, és ez éles ellentétben áll azzal, amikor röviden, magyarázat nélkül tesz súlyos kijelentéseket más szereplőkről.

Gorkijról túl kockázatos lenne döntenie, sokáig halogatja is, de végül megteszi. „Újabbán hajlok rá, hogy arra gyanakodjak: Alekszej úgy tett, mintha a levelekben lévő bizonyítékok számítanának, és azzal, hogy elrejti a gyilkosok elől, dicsértetes tettet hajt végre, ami felmenti a kollaboráció vádja alól. Kinek játszotta ezt a játékot? A saját lelkiismeretének? Nem tudom.” Az „újabbán” szóban benne van az is, hogy Diabolina visszatekintve értékelte át a múltat, Gorkij magatartását, megpróbálta a memoár megírása által is egységbe fogni az író, illetve Alekszej életútját. Erre is utal az a kijelentés, hogy a fiatal és az öreg Gorkijnak nem sok köze volt egymáshoz, csak az elbeszélő. Gorkij játszik, Diabolina szerint végigszínészkedte az életét. Ezzel azonban nemhogy kicselezte volna az által egyre jobban kritizált szovjet hatalmat, hanem a diktatúra játékát játszotta. Érdeemes megjegyezni, hogy a színészkedés nemcsak a szovjet hatalommal való viszonytal kapcsolatban

jelentkezik: már a regény elején, a Hitrovkán ezt csinálják a hajléktalanok, a színészek pedig úgy tesznek, mintha elhinnék, amit a sorsukról hallanak. Nemcsak Gorkij és szűkebb környezete, hanem gyakorlatilag az egész társadalom játszik, ez azonban annyira nyilvánvaló, hogy Diabolina memoárja nem jár a leleplezés erejével. Sőt, ő is részt vesz a játékban, a fecsegéssel terel és a pletykás elbeszélő szerepét játssza.

A memoár Gorkijról/Alekszejről szól, a *Diabolina* cím azonban az elbeszélés perspektívájára irányítja a figyelmet, amely korántsem azért érdekes, mert az irodalmi szövegen kívül beazonosítható, így hitelesnek tűnő információkat közlő személyről van szó. A szintén szellemi jelenséggként felfogható elbeszélő egy olyan elbeszélői stratégiát tesz ugyanis lehetővé, amely az alakok, történések halmozásával, az áradó fecsegéssel a tömény információközlést és az elhallgatás alakzatát együtt működteti. A regényben megjelenő társadalmi-politikai környezet leírását ez a stratégia ugyan leegyszerűsíti, mindemellett azonban ki is emel olyan súlyos következtetéseket – azaz, hogy az elbeszélő bárhog is próbál ennek ellentmondó esteket halmozni, a kollaboráció vádjá alól nincs felmentés –, amelyek rámutatnak a hatalommal való viszonyban az értelmiségi viselkedésminták problematikusságára, illetve egy diktatórikus környezetben a személyes élet és a szellemi jelenséggként meghatározott művészi szerep különválaszthatatlanságára. (*Magvető, Bp., 2015*)

