

## KÖNYVHUZAMOK

Domokos Zsófia

# TEGEZŐBEN A CSILLAGOKKAL

RAKOVSKY ZSUZSA: *CÉLIA*. BUDAPEST,  
MAGVETŐ KIADÓ, 2017.

OLIVIER BOURDEAUT: *MERRE JÁRSZ, BOJANGLES?*  
(*EN ATTENDANT BOJANGLES*) TÓTFALUSI ÁGNES FORDÍTÁSA.  
BUDAPEST, MAGVETŐ KIADÓ, 2017.

A valóság keresésének és kergetésének két könyvét tarthatja kezében az olvasó Rakovszky Zsuzsa legújabb regényét és a francia Olivier Bourdeaut első, szerzője számára máris kirobbanó sikert hozó művét forgatva. „Szkan- dereztünk a valósággal” (OB 122) – foglalja össze a naplóiró édesapa a *Merre jársz, Bojangles?* fókuszában álló család életét. „Mindeddig alighanem túl- értékeltük azt a gyanús, sötét és közönyös vagy éppen ellenséges valamit, amit valóságnak hívunk” (RZs 58), így a *Célia* elbeszélője, aki apává válá- sának lehetőségeit próbálgatja óvatosan a regény lapjain. A két szöveg for- dultatos eseménysor (a Rakovszky-mű), illetve lírai hangulatképek (Bourdeaut kötete) formájában gondolkodik igazság, realitás, az emberi élet mozgató- rugói, a nemzedékek tovatűnő sorai közti folytonosság lehetőségeiről.

Családregevénynek nevezhető a francia szerző könyve, amelyben egy há- zaspár és kisfiuk táncolja és játssza át a napokat-éjeket. Hármuk létezése egymás számára, egymásért magától értetődő evidencia és feltétel: „Egyéb- ként nem is értem, hogy bírja ki a többi ember, hogy maga nélkül él” (65) – siránkozik a mindenkit magázó édesanya, amikor férje, munkába indul- ván, néhány órára egyedül akarja hagyni. A *Céliát* ezzel szemben a 2017. júniusi bemutatóján beszélgető szerző és Szabó T. Anna „nem-családi vi- szonyok” ábrázolójaként jellemezte. A kifejezés ugyan meglehetősen tágnak tűnik, arra azonban alkalmas, hogy a könyv középpontjában álló, az előb- binél jóval lazábban kapcsolódó hármak gyötrődésének mibenlétéről árul- kodjék. Az anyjával kettesben élő címszereplőnő, a fiatal felnőtt Célia ugyan-

is egy új szerelem hatására érdeklődni kezd a mindig is hiányzott, hiányzó apja iránt. A két nővel szórványos és laza érintkezésben álló narrátor Ádám ekkor kerül élesebben a képbe, lehetséges szülőként. Eközben láthatja saját, gyermekeit évtizedek óta semmibe vevő apját vagy azt a fonák és torz viszonyt, melyet általa kihasznált kedvese a folyamatosan megcsalt házastársával, „gyermekük érdekében”, fenntartani kénytelen. A „családi viszonyok” itt valóban csak formaként működhetnek, ráadásul némiképp csúfondárosan, miközben elvitathatatlan, hogy tétjük óriási (lenne): az egyik lehetséges irányból értelmet adni a csellengő szereplők létének.

Jaques Derrida filozófus *Ki az anya?* című írásában azt vezeti le, hogy míg az anyaság az eredendően érzékelhető valóság, kétségbevonhatatlan evidencia, addig az apaság, elméletileg, mindig (csak) elgondolható feltételezés marad. Az anya kiléte mellett az érzékek, az apáé mellett azonban az ész szól. Szerinte az emberi kultúra és szimbolikus tér legszilárdabb alaplévén kimozdulását jelenti, amikor az anya személye is megkettőződhet, szerepei elválhatnak – természetes és kihordó/béranára –, és ezáltal azonosága bizonytalanná válik. A *Céliából* azonban az derül ki, hogy az apa ismeretlensége, a genetikai bravúroskodás is súlyosan kikezdi a biztonság, elfogadottság és méltóság életalapozó érzését. Jórészt ezeknek a modern technikai lehetőségeknek, illetve a használói felelősségnek a problémája keseríti és szökteti meg ugyanis Céliát, szerez álmatlan, eszelős éjszakákat az anyának, ringatja mesterséges, méltatlan közönybe az értelmiségi Ádámot. „De mégis, nem gondolja-e, hogy van ebben valami sötét, már-már démoni, hogy egy gyerek nem a leendő anya iránti vágyakozásból, hanem a *Playboy* címlaplányának, a szemközti cukrászda nagy mellű pincérnőjének és a strandon alig-bikiniben tollasozó szőkeségnek az emlékéből összegyűrt fantomnő iránti személytelen gerjedezés hatására foganjon meg... Ugyan, ez csak afféle érzélgős babona, a gyerekeknek ez igazán mindegy...” (RZs 28) Így hangzik az expozíció kicsit kapkodós, mégis élet-halálkomoly párbeszéde. Innen már érthető, hogy a valóság és az igazság kutatása központi témája a regénynek, annak súlyát adja. Ez a szál a hangvételbeli változatlanságnak köszönhetően lazul, szorul olykor háttérbe – lásd például a fenti idézet iróniáját, a természeténél fogva mindig kimozdító iróniát, mely a *Céliát* általában meghatározó esztétikai minőség.

A *Merre jársz, Bojangles?* nem válik súlyossá; nem azért, mert egy „könnyűvérű” könyv, hanem mert *Mr. Bojangles* a vállára kapja és tánra perdíti. „A nappaliban álló komódon, egy hatalmas, fekete-fehér fénykép előtt, amely anyát ábrázolta, amint estélyi ruhában fejest ugrik egy medencébe,

egy szép, régi lemezjátszó állt; csak egyetlen Nina Simone-bakelit forgott rajta, és mindig ugyanaz a szám szól: a Mister Bojangles.” (19) Az eredeti francia címével a *Godot-ra várva* ismert szerkezetét megidéző regény mozgatója a gyémánthegyű tú, mely hangokat csal elő. Ezek aztán a maguk során a szülők és fiuk szüntelen táncát animálják: „Anya azt mesélte, biztos forrásból tudja, hogy Bojangles úr azért táncolt, mert vissza akarta csalogatni a kutyáját. Anya pedig azért táncolt, mert vissza akarta csalogatni Bojangles urat. Ezért táncolt mindig és mindig.” (28) A mély, egzisztenciális várakozás, a szavakon túli kifejezési lehetőségek – tánc – próbálgatása gondtalan és mulatságos tevékenységekkel oldódik, vagy maga is az lehet.

Ennek kulcsa a gyermeki nézőpont, mely nem tesz éles különbséget létező és létező között. Mint fennebb olvasható, „biztos forrásból” tud zene-számszereplőkről, szülei segítségét kéri a darumadár beszédének megtanulásában, apjáról és egy festett portréről pedig ugyanúgy gondolkodik: „A hajviseletével: a középben lévő választékkal és a kétoldalt hullámzó fürtökkel arra a porosz lovassági tisztre hasonlított, aki az előszobában lógó képen volt látható. A porosz katonatisztet és apámat leszámítva senkit nem ismertem, aki így viselte volna a haját.” (13) A „szoknyás-csizmás Don Quijote”, ahogy feleségét az apa nevezi (58), természeténél fogva természetesnek fogja fel a valóságbeli alternatívákat: „[anya] nem úgy bánt velem, mint egy felnőttel, de nem is úgy, mint egy gyerekkel, hanem mint egy regény szereplőjével. És ezt a regényt gyöngéden és mélyen szerette, és bármikor boldogan elmerült benne. Nem érdekelték a gondok és az élet szomorú dolgai. // – Ha a valóság unalmas és szomorú, találjon ki nekem egy szép történetet; olyan jól hazudik, hogy kár lenne magunkat megfosztani a hazugságaitól!” (17–18) Olivier Bourdeaut regénye (önreflexív indítása értelmében az „igaz történetem, hol egy sima, hol egy fordított hazugsággal, mert az élet gyakran már csak ilyen” 9) sikeresen találja meg azt a hanghordozást, mely légvárat és szüntelen farsangolást, házikedvenc darumadarat, spanyolországi villát és népünnepélyt, szöktetést az elmeegógyintézetből, óriáskupacnyi felbontatlan számlát tesz igazzá, elkerülve a valódiság szigorú kritériumait, az etikát mellőzve is etikusnak maradva.

Bár nem mondhatni, hogy az egyedi szintjén ragad, Rakovszky Zsuzsa könyvét talán túlságosan megterhelik azok a reáliák, melyeket nagy számban felhasznál az egyébként jól ütemezett és kormányozott eseményvezetés közben. A *Merre jársz, Bojangles?* esetében ütőkártyának számító ökonómia ellenében hatnak a *Céliában* bizonyos elemek és mellékszálak (például Ádám találkozása korábbi kedvesével és annak férjével egy kéjklubban, a

telefonos ügynökök hosszú kategorizálása), melyeknek egyébként a 21. századi, nyugati(as) nagyvárosi atmoszféra, hétköznapi megteremtésében – plázázás, alternatív hitek és gyógymódok, valóságshow-k – fontos szerep jut. Ezen elfásító részletek halmozása, így például a kötet borítójára is kiemelt Igazság szájának plázaváltozata (128) néha fölveti a kérdést: nem leng-e ki a regény egy kevésbé, ennek a mesélőkédvnek felróhatóan, abba a könnyed irányba, amelytől egyébként távolítani szeretne?

Nagyon hasonló mozzanatok, így a két édesanya személyiségének rétegzettség, nyerne eltérő megfogalmazást a két könyv lapjain. Míg Célia anyja akár bohózatba illő vonásokat mondhat magáénak (lásd metamorfózisait: KISZ-aktivistából hippivé, aztán ökológiailag tudatos modern nővé, életvezetési tanácsadóvá válik; ebből a sorból gyermekének eltűnése mozdítja ki), addig a Bourdeaut-regény női főszereplője, akit férje minden napon más keresztnévvel illet, elegáns és hódító ebben a körülrajongott, izgalmas pozíció-nélküliségben. Vagy így hangzik a két férfi szinte azonos töprenkedése:

„A hazafelé úton elképzelek egy lehetséges másik életet: átveszem a csecsemő Céliát a büszkeségtől ragyogó Zsani [az édesanyja] kezéből, (...) gyerekocsit tolunk vidám tavaszi napfényben a vasárnapi utcán, (...) plafonig érő karácsonyfa mellett állunk (...) közben persze tudom, hogy semmi sem így lett volna, hogy nyugós és ingerlékeny lettem volna.” (RZs 99).

„Ostobán arra gondoltam, hogy szakmai életemet siker koronázza, hogy már majdnem gazdag vagyok, hogy elég szép hímnek számítok, és hogy könnyűszerrel találhatnék normális feleséget is, lehetne rendezett életem, esténként innék egy italt vacsora előtt, és éjfélkor már mennék is az ágyba. (...) eldöntöttem, és csúszni kezdtem a szép barna nő felé.” (OB 38).

Számukra azonban ugyanaz – a polgári konvenciók ellen meghozott – döntés más-más utat nyit: itt a kallódását, amott az erős érzelmekkel elszakíthatatlanná szőtt, megpecsételt családi életét. Ezt a két regényuniverzum eltérő logikája diktálja; pontos megfeleléseket keresni ügyetlen és fölösleges.

Ebből következik, hogy a két zárlat sem lehet hasonló, két, korlát nélkül nevelt gyermek más-más sors részese lesz, ha a valósággal szembesül. „Apám azt állította, hogy anyám tegezi a csillagokat” (OB 16) – az elhatalmasodó örületen felülkerekedni próbáló család útjának ábrázolása, tragédia és múlt dacára, éteri és bájos. Céliát félrevezetik, majd magára marad

egy szigorúan strukturáló, de esszenciájában olcsó és sekélyes megoldással („ha olyan környezetben élsz, ahol mindenki ugyanazt gondolja, mint te, akkor nem agyalsz állandóan azon, hogy de vajon tényleg ez-e az igazság!” RZs 302), kilépve így a nagyon is pragmatikus, valódi körülmények közül. Az ő ábrázolásában van ugyanakkor Bourdeaut regényének alaphangoltsággával rokon szál. Hardyt, az *Egy tiszta nőt* olvassa a nevében a (Szabó T. Anna megfigyelése szerint) a „célja(?)” kérdést-fürkészt is viselő lány. A Célia ugyanakkor, latin eredője értelmében, az éggel is cimborál. „Célia, szeszély és véletlen gyümölcse, mintha mindvégig gyöngébb gyökerekkel kapaszkodott volna a létezésbe, mint mások” (RZs 178) – ki tehet róla? Nincs-apja? Szabados, kapaszkodókat nem nyújtó nevelése, anyja, aki nem tanította meg csúsztatott palacsintát sütni? (RZs 150) A lét amúgy is bizonytalan szerkezete?

A *Merre jársz, Bojangles?* sikerét egyes elemzők azokkal a külső körülményekkel magyarázzák (Ádám *A Nyugat alkonyát* olvassa...), melyeknek köszönhetően az olvasók szívesen menekülnek nosztalgikus, ítélkezéstől mentes, békés világokba, ezt választja Célia is. „[Ú]gy döntöttem, elhiszem a mesét. Mert mint mindig, apának most is nagyon szép történetet diktált a szeretet.” (OB 133) A fontos kérdés talán az lenne, mondhatjuk e két történet olvastán, hogyan maradjunk tegezőben a csillagokkal, anélkül, hogy valóságos felelősségünkről lemondanánk.