

KÖNYVHUZAMOK

Kész Orsolya

SZÓLHATNA, ÉS MÉGSE SZÓL

GRAHAM SWIFT: *ANYÁK NAPI KIMENŐ*. MERÉNYI ÁGNES
FORDÍTÁSA, BUDAPEST, JELENKOR, 2017.

JANNE TELLER: *MACSKAKÖRÖM*. RAJKI ANDRÁS FORDÍTÁSA,
BUDAPEST, SCOLAR, 2017.

Angliában az 1600-as évektől az anyák napját (Mothering Sunday) a húsvétot követő negyedik vasárnapon tartották. A személyzetnek azok a tagjai, akik a családjuktól messze dolgoztak, szabadnapot kaptak, hogy hazamehessenek, és a napot az édesanyjukkal tölthessék. Graham Swift *Anyák napi kimenő* című kötetében a „Nagy Háború” utáni Brit Birodalomban járunk, 1924-et írunk, az anyák napja, március 30-a pedig különösen meleg nap. A huszonkét éves, születésekor elárvult Jane Fairchild – családja nem lévén – az épp házasodni készülő Paul Sheringhammel, a szomszéd földbirtokos fiával tölti titkos szerelmi viszonyuk utolsó délutánját. A már kilencvenes éveiben járó Jane retrospektív elbeszélésének egy részét ennek a márciusi napnak a története teszi ki. A kötet másik részében a cselekmény bejárja majdnem az egész huszadik századot, Jane életének és íróvá válásának fontosabb mozzanatait követve.

Minden adott, hogy Graham Swift regénye egy új *Napok romjai* vagy egy friss *Downton Abbey*-epizód legyen. Osztálykorlátokon és társadalmi konvenciókon átívelő „klasszikus angol” történet, amelyben a cselédlánynak évek óta viszonya van a nőülni készülő upleigh-i birtok fiatal urával, aki ezen a napon kihasználva, hogy a szülei közelgő házasságkötését ünneplik, a ház alkalmazottai pedig hazautaztak családjaikhoz, a főbejárathoz parancsolja a beechwoodi birtok szobalányát. A történet ezen a ponton inkább egy *A szürke ötven árnyalata* részhez hasonlít, ahol Paul többnyire „legelteti a szemét” (11.), parancsokat osztogat (18.), uralkodói tekintélyével irányít (19.), de nemcsak Jane-t, hanem az egész „baromfiudvart” (19.), uta-

sít (28.), vagy ráérsen öltözködik, miközben megnyugtatta a szolgálólányt, hogy egyébként egy okos lány („– Okos vagy, Jay. Tudod? Okos vagy. – Így bókkolt, mintha fölfedne előtte valamit, amire ő még sosem gondolt. (...) A férfi ezt is akarta, Jane tudta, hogy túljárjanak az eszén, sőt furcsa módon meg is parancsolta. Ezt persze nem lehetett sem kimondani, sem célózni rá.” [18.]), és már nemcsak hatpennys szerető, hanem titkos barát is (26.).

Swift végig azt igyekszik megmutatni, hogy Paul és Jane együttléte, intim tere eltörli, vagy adott esetben felcseréli a társadalmi viszonyok által kódolt szerepeket, azonban ez valójában nincs így. Még akkor sincs, amikor úgy tűnhet, hogy Paul éppen magát helyezi alárendelt/alávetettségi pozícióba: „...az urasak legurasabbika osztotta magára az alávetett szerepet. Nemcsak felkínálta neki a házát, kinyitotta előtte szolgálatkészen az ajtót, majd levetkőztette, mint valami rabszolga, de másféleképpen is a szolgálak szolgálatára szegődött, szolgálatkészen.” (32.) A „szolgálatkész” rituális vetkőztetés során sem Jane van jelen, ő pusztán egy része az erotizált és fetiszizált tárgyak halmazaként működő ruhadarabokból összeálló egésznek, amelyek még nagyobb gyönyörhöz vezetnek, ahogy a pozíciók felcserélése is ezt szolgálja (továbbra is garantálja a férfi uralmi, illetve a nő alárendelt pozícióját), nem pedig a szexuális együttlét egyenlősítő, a (hatalmi és társadalmi) korlátokat felszámoló jellegét.

Swift a nézést mint uralmi formát is végig a férfi privilégiumaként értelmezi, még akkor is, ha éppen a nő néz, ugyanis azt is Paul választja meg, hogy mikor és meddig irányulhat rá a nézés. A férfi láthatatlan parancsára „Jane maradt, ahol volt, mintha ezt parancsolták volna, a férfi pillantása föl-le siklott rajta, amíg öltöződött” (46.). Vagy másutt: „Igen, a férfi azt kívánta indulás előtt, hogy ott lássa, ott tudja meztelenül és – ki tudja? – mozdíthatatlanul (...) Jane az ágyban fekvéssel a legjobb, a leghelyesebb dolgot csinálta. Megértette ezt, mint ahogy az is megértette, hogy a fekvéssel alulmarad a vitában, a férfi maradásáért való könyörgésben.” (48.) Annak ellenére, hogy az elbeszélő Jane, a tekintet aktív gyakorlója, birtoklója a férfi főhős, így az olvasó végig a Paullal való identifikációra kényszerül, míg a nő(i test) passzív és eroticizált tárgy marad (erre erősít rá a regény magyar kiadásának borítója is). Jane a szexuális aktus és Paul távozása után válik a történet szintjén főhőssé, mintha szubjektivitását is ez alapozná meg.

Az *Anyák napi kimenő* szólhatna a nők gyorsan változó helyzetéről, családi, társadalmi, munkaerő piaci, politikai szerepének háború alatti átértékelődéséről, változásáról. Vagy a szokásaikhoz, pozíciójukhoz és érték tár-

gyaikhoz ragaszkodó felső rétegről, amely még akkor is szolgálót, szakácsnőt, komornyikot és kertészt tart, amikor már minden jel arra utal, hogy ez az életforma nem maradhat fenn tovább, és amivel párhuzamosan megjelenik a szolgálók egyre erősödő autonómia-igénye és mobilitása. Szólhatna, de nincs elég jól kidolgozva, így a regénynek ez a rétege csupán háttérként funkcionál.

A rövid terjedelmű, alig tagolt, tudatfolyamszerű elbeszélés rengeteg, a (regény)írással és az emlékezéssel kapcsolatos metareflexiók elemet tartalmaz. Swift regénye szólhatna akár Jane íróvá válásának folyamatáról is. Lehetne egy emancipatorikus történet arról, hogyan válik Jane szolgálólánnyból a 20. századi modern angol regényírás egyik meghatározó alakjává egy olyan történelmi pillanatban, amikor ez a pálya legalábbis nem magától értetődő egy nő, pláne egy szolgálólány számára. Ennek egyik biztosítéka a kötetben Jane árvasága: nem birtokol semmit, nincs tulajdona, nincsenek családi kötelei, amelyek valamilyen társadalmi osztályba ágyaznák, ezért szabad (szemben a gazdáival). A másik biztosítéka Paul Sheringham „magja” és halála. Később pedig Joseph Conrad írói munkássága, amelynek hatására Jane maga is alkotni kezd, s aki folyamatosan úgy jelenik meg, mint „valami régi szerető” (124.), noha személyesen sosem találkozottak.

Jane úgy válik íróvá, hogy egy fehér, felső osztálybeli, heteroszexuális férfi előbb átadja neki a „magját”, majd ugyanez a fehér, felső osztálybeli, heteroszexuális férfi meghal. Az már önmagában is elég deprimáló, hogy Swift úgy tesz, mintha egy nő írói fantáziáját csak egy férfi „termékenyíthetné” meg, a regényben azonban még ennél is kínosabb a végigvonuló mag-motívum. A szolgálólányok „betanításának” egyik fontos mozzanata is ehhez kapcsolódik. Akkor avanzsálnak ugyanis komoly háztartási alkalmazottakká, ha ki tudják következtetni a lepedő faltjából, hogy a magömlés „magányosan” következett-e be vagy sem, illetve hogyan történt pontosan. Swift világában az egyetlen dolog, ami érdekessé teheti egy szobalány munkáját, az a magömlés („Azok a foltok, a variációk! Huszonnégy fős estély egy nyaralóban! Ó, Magasságos!”). Paul Sheringham szexuális együttlétük után kéjesen azt ismételteti: „Ez a magom, Jay. (...) Ez a magom, elültetjük a földbe, öntözzük, és meglátjuk, mi lesz”, majd meghagyja a lánynak, hogy ha valaki netán kérdezné, akkor épp „magolnak” (35.), vagyis Paul jogi leckéit rögzítik. A férfi távozása után Jane, aki még magán viseli Paul „nyomait”, „ruhátlan behatolásával megtermékenyíti” (64.) a házat (ez lenne a szikra, ami elindítja őt az íróvá válás útján: egy pucér nő a könyvtárban). Hogy aztán kilencvenévesen már befutott íróként (legfontosabb mű-

vének címe: *Lelki szemünkkel!*) arról gondolkodják, vajon mikor lett belőle alkotó, véletlenül nem azon a bizonyos márciusi napon „ültette-e el benne a magot” (86.) valaki.

Swift regényét még az a néhány jól megírt mozzanat sem lendíti tovább, mint amikor Jane rájön, hogy nem tudja, Paulnak mennyi időbe telik oda érni menyasszonyához, Emmához, mert a beechwoodi szobalánynak fogalma sincs a bollingfordi Swan Hotelről vagy arról, meddig tart autóval oda érni. Vagy amikor elképzeli, milyen lehet Emma Hobday vezetés közben, hogy milyen lehet egyáltalán autót vezetni; amikor rájön, hogy mindkét birtok könyvtárszobájában (ami arra való, hogy a férfiak néha eltűnjenek benne) a polcokon ugyanazok a bozontos szemöldökű és szakállú, tógába burkolt vállú férfiak kis fehér mellszobrai állnak, és azt képzelem, valami központi raktárból származhatnak.

Amikor az idős Jane Fairchild felidézi íróvá válásának történetét, ugyanarra jut, mint Graham Swift regényének olvasója: „mindenben férfias elfogultság érződött” (121.).

Ahol véget ér Swift regénye, ott kezdődik a Janne Telleré.

1999. március 24-én az ENSZ felhatalmazására a NATO megkezdi Szerbia bombázását. Ugyanezen év május 27-én Bécsben átkozottul meleg van. Janne Teller *Macskaköröm* című kötetének Shem nevű elbeszélője pedig itt próbálja összerakni szeretőjével, Zójával való kapcsolatának történetét (áttételesen a saját és a nő családtörténetét) és a délszláv háború eseményeit. A megszólított Zója Maria Berchtold Balthasar, született Balto, férjezett és két gyermek anyja.

Mindkét szereplő kívülálló a maga módján: egy boszniai muszlim (Zója), aki mindenáron európaivá akar válni, és egy jamaicai bevándorló (Shem), aki tiltakozik az európaisága ellen. Adott két olyan tekintet, amely lehetővé tenné, hogy megtudjunk valamit arról, mit jelent európainak lenni. Van-e olyan, hogy európai (kulturális) identitás? Vagy egyáltalán lehetséges-e ilyen, s ha igen, mi az alapja? Shem egy olyan szituációba kerül (önkéntes orvosi munkát végez Szerbiában a délszláv háború alatt), ahol azt tapasztalja, hogy minden, ami „európai”, csődöt mond. Az európai egyet jelent a fehér bőrű fajjal, a zsidókat és muzulmánokat kirekesztő keresztényekkel és egy olyan történelemmel/történelmi emlékezettel, amit nemcsak hogy a győztesek írnak, de a nyugat-európaiak győztek, mert európainak lenni valójában azt jelenti, hogy nyugatinak. Európa Shem számára az, hogy „mindenki háborúja mindenki ellen” (127.), rendszerint a kontinens nemzetei ugyanis egymással harcolnak. Európa az egyetemesnek hitt humanista el-

vek bukása, ahol népirtást népirtás követ, s ahol a kelet-európai háborúba „Európa nem kíván beavatkozni”, és az európai háborús menekülteket „Európa nem kívánja beengedni” (258.). Zója számára Európa az osztrák férje, hogy majdnem európai x osztrák = európai, a soknemzetiségű bosnyák állam és a háborúban felrobbant híd, amely ennek a kudarcát jelzi. Zójának Európa a történelem, amelyről égő szemekkel beszél, és úgy véli, ha mindenki ismerné, más lenne a világ. De Európa Habiba is, vagyis annak a tapasztalata, hogy „vannak gyerekek, akik számára Európában nincs hely”.

A regény szólhatna arról, hogy mit tudunk mindezzel kezdeni, és mégse szól. Bántóan tézisszerű, a megjelölt eseményeket alárendeli az előzetesen kimondott tételek bizonyításának és ábrázolásának. Például miután Shem egy Zójával való vitában a koloniális diskurzus és gyakorlat definícióját és kritikáját adja („Ők mások. Európa a másik fogalmára épül. Fekete, sárga, vörös, szegény, zsidó, muzulmán, alulfejlett, más. Ők az ellenség /azaz én/ ... Ha ti tényleg hinnétek a gondolat erejében, nem lenne szükségetek arra, hogy a magatok definiálására bennünket úgy definiáljatok, hogy a másik. Mert akkor a gondolat beszélne saját magáért ... Gondolodom, ergo vagyok. Nem így van, mondjátok?” [169.]), gyors snittváltás következik, és a délszláv háború egy jelenetét látjuk a gondolatmenetet alátámasztandó. Miközben Teller a történelem – (személyes/mikro)történet kettősségével is kezdeni szeretne valamit, az én történeti meghatározottságát és annak személyes vonatkozásait nem mindig sikerül összekapcsolnia, így azok gyakran elhaladnak egymás mellett, vagy csupán egymás háttereként, ürügyeként szolgálnak.

A magyar fülszöveg azt ígéri, hogy „egy szerelem története bontakozik ki előttünk a háború dúlta Balkánon”, miközben sokkal inkább egy megérteni kísérlet bomlik ki a szemünk előtt, ami nemcsak Shemre és Zójára vonatkozik, hanem Zója két lányára, Tányára és Annára is. Egy bosszútörténetből, ahol mindenki eszközként használ mindenkit (Shem például előbb Tányával, majd Annával folytat viszonyt), és a történet végéig alig lehet sejteni, hogy ki mit ért, vagy mit tud, a megérteni akarás kísérlete kerekedik ki. Tulajdonképpen az összes szereplő arra vágyik, hogy megismerje Zóját, az ő történetét (ami egyszersmind a nő családtörténetét is jelenti) a másikon keresztül, és megsejtsen belőle, s így saját magából is valamit. Az tartja össze őket, hogy ki-ki önmaga és a másik történetének lehetőségét látja a harmadikban.

dobták az ablakon, benzint locsoltak rá, és meggyújtották, végül ott hagyták az aszfalton haldokolva, mert muzulmán volt, és példát akartak statuálni – „így jár minden muzulmán, aki ott marad a keleti parton” (288.), „Vannak gyerekek, akik számára Európában nincs hely, nézd csak meg az unokatestvéreimet, Habibát”. A mondat több tucatszor ismétlődik különböző kontextusokban a regény során. Zójának ebből a tapasztalatból fakad az abortusza, az a NEM, amit a Shemmel közös gyerekükre mond. A regény több ponton Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című szövegét hívhatja elő (ciklikusság, ismétlődő szerkezetek, mint „Ha döntünk, azzal más döntéseket is befolyásolunk”, „Egy jogtalanság nem igazol egy másik jogtalanságot”, „bocsáss meg”), ám a megszólított itt nem a meg nem született („az én létem a te léted lehetőségeként szemlélve”), hanem Zója, Shem nézőpontjából a magzat „gyilkosa”. Teller pedig két opciót kínál. Zója NEM-jét, és Erika IGEN-jét. Azonban míg Kertész NEM-je nem „zsidó-nem”, nem a háborúk és népiirtások tapasztalatából származó NEM,^{*} hanem abból, hogy Auschwitz nem „a történelem kisiklása” volt, hanem szükségszerűség, hogy ő maga is részese volt „élete ellen szótt hallgatag összeesküvésnek”, addig Zója NEM-je muzulmán nem, vagy sokkal inkább európai NEM, ahol egy majdnem európai x nem európai = nem európai. A másik opció Erika, az, hogy „kell lennie egy másik útnak kifelé ebből a történetből, és miközben botorkálok a sötétben, mintha a szűrős fenyőágak között látnék valami világoskéket. Erika”. (318.). Egy nő léptei a „zöldeskék szőnyegen”, hogy „vannak olyan gyerekek, akik számára van hely Európában” (313.). A regényt záró „azt hiszem” nem teszi le a voksát egyértelműen, szólhatna, és mégse szól, de ez most jó.

^{*} Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2003, 154. „És mégis, mondtam, nem zsidó-nemet mondok, mindegyik ellenére sem, mert nincs förtelmesebb, nincs gyalázatosabb, pusztítóbb és öntagadóbb az ilyen, úgymond, racionális nemnél, az ilyen zsidó-nemnél, nincs ennél olcsóbb, és nincs ennél gyávább, mondtam, elegendem van abból, hogy gyilkosok és élettágadók kiáltsák ki magukat az életnek, túl gyakran történik ez ahhoz, mondtam, hogy akár csak az ellenszegülő dacot is fölkelthetné bennem, nincs szörnyűbb, nincs gyalázatosabb, mint az élettágadók kedvéért tagadni az életet, hiszen még Auschwitzban is születtek gyerekek.”