

számára, mint a kétségbeesetten hisztérikus monológ egyik emlékezetes szókapcsolatát.

És ez a logikai konklúzió, ez a regénylezárárs az, ami – paradox módon – megmenti a művet, s rendkívül fontos olvasmánnyá avatja. Mert pontosan és a szenvedély tüzetességével tár fel egy gondolkodásmódot, amely a századelő szellemi elitjét részben meghatározta, s nagymértékben jellemezte azt a réteget, mely rövidesen történelmi szerepet játszott. Itt fordul meg az a békebeli antiszemitizmus, melyet a liberalizmus „legitimált”, s bár ebből még nem csap ki az égett hús szaga, mint Auschwitz óta a zsidógyűlöletből, de éppen itt kezd elveszíteni liberális jovialitását, mely Tiszaeszlárig akár „naiv” is lehetett.

Mert ettől kezdődően s ezzel a logikával „kollektivizálják” a felelősséget a zsidóság között, s ezt éppúgy fajbiológiai indokokkal tesszik, miként Donáth génjci tették: a természeti törvények logikája tűnik fel a történelmétől sokkolt társadalomban. A „megtévesztett” tolerancia itt a fajra mutat, annak felelősségére, s a fajba beletartoznak korra, nemre, személyiségre való tekintet nélkül mindannyian a zsidók, lévén hogy fajuk lényege nemüknél-koruknál-személyiségükénél is sokkalta erősebb. Rettenetes konklúziók szelleméhez kerül közel a valamikori szerető, regényíró, barát és esztéta.

És míg persze a vörösdiktatúra bűneit nem mentik az elkövetésre ekkor kiszemelt bűnök, s a „zsidóság” szerepvállalása emlékezetes, tragikus és vitathatatlan 1919-ben – együtt persze a nem zsidókkal, a tömegekkel és rokonszenvezőkkel, leszámítva az ártatlan, bűnhődő vagy épp ellenálló „zsidóságot” stb. – itt egy politikai szívességet mégiscsak megtesznek Ritoóknak: átruházhatják rájuk a felelősséget. Mert akkor nincs szükség a történelmi osztályok önvizsgálatára, a tizenkét generációs úriság következményeinek felülvizsgálatára: mit számít Vyx-jegyzék, antantpolitika vagy Károlyi, kit érdekel választójog és tuberkulózis, aratósztrájk és gyermekhalandóság, valamikori nemzetiségi politika és átható korrupció – ha a magyarázat ilyen nyilvánvaló, ilyen egyszerű? Mégiscsak a regény a legalkalmasabb műfaj efféle gondolkodásmód számára: magyarázatán túl ugyanis világában is totalitást sejtet. A nagyívű történelmi amnézia példászerűen mutat-

kozik itt meg, s ez még jelentős szerepet játszik a következő negyedszázad bűneinek legitimálásában, közgondolkodásának meghatározásában. És nemcsak a zsidóság számára lesz ez tragikus, de tragédiák sorozatát ígéri az egész nemzet számára, mert ez a szemlélet csak azt rekeszti ki horizontjáról, ami egyszer – talán – megoldást jelenthetne. Vagy a kezdetét. A szembenézést. Az idővel. A valósággal. Magunkkal. Ami a regény volna.

A kötet megjelenése idején Balázs még feljegyzi naplójába Ritoókról – a jó Füleppel együtt –, hogy ők bizony „*a két renegát*”. És ez a szóhasználat új negyedszázadok borzalmait idézi meg, szembenezés nélkül azzal, ami történt; majd előlről az egészet, megint.

Pedig nincs más segítség, csak a regény.

Nagy András

## A NYOMORULTAK

*Bret Easton Ellis: Amerikai psycho  
Fordította: Bart István  
Európa, 1994. 577 oldal, 650 Ft*

Nehéz ezt a könyvet megvédeni a lehetséges vádaktól. Jól tudjuk, hogy micsoda botrányt kavart mindenfelé, ami azért eléggé meglepő a horrorra, a pornóra és a mindennapi erőszakra oly higgadtan berendezkedett társadalmakban. Úgy látszik, Ellis túllépett a tűréshatáron, amivel egyben azt is nyilvánvalóvá tette, hogy tévedtünk, amikor úgy véltük, hogy immár *nincs* tűréshatár. Ám célszerűbb, ha – találmra – felidézek egy aprócska részletet a szövegből: „*Kisvártatva – nem meglepő – a földön hever lekötözve, meztelen és hanyatt, mindkét lába, valamint mindkét keze is hevenyészett pecekhez kötözve, melyek két szál deszkából állnak ki, melyeket pedig acélsúlyok nyomnak a padlóhoz. A keze telis-tele van lövöldözve szögekkel, a két lába szélfeszítve, amennyire csak lehetséges. A segge alatt párna, hogy felnyomja, kitért pínájára pedig sajt – Brie – van kenve, sőt egy kevés még bele is van gyömködve belőle... Kipróbálom rajta a fűrógépet is; beleerőltetem a szájába, de még eléggé ma-*

*gánál van, és még ereje is van elég ahhoz, hogy összeszorítsa a fogát, és bár a fűró hamar átiúli a fogsort, én elveszitem az érdeklődésemet a dolog iránt, s inkább feltámasztom vértől csöpögő fejét, hogy jobban lássa a video hátralevő részét, s ahogy a képernyőn látható lányt nézi, aki teste szinte minden elképzelhető részéből és lukából vérzik, arra gondolok, most megérti végre, hogy bármiképp alakultak volna is a dolgok, mindenképpen ugyanez történik vele is... Ami a szemem előtt folyik, szinte a horror esszenciája, engem azonban sem meg nem rendít, sem fel nem kavar... Már csak a fél szája van meg, mindazonáltal szájba buszom egyszer, majd még egyszer s újfent, összesen háromszor tehát.”* És így tovább... Számtalan hasonló jelenet található a regényben, melyek közül most korántsem a legerősebbet idéztem.

Kézenfekvő a kérdés: szabad-e ilyesmit? Mert – szólhat az érvelés – szolgálhat bármilyen nemes és morális célt az ilyesfajta szcéna leírása, azt ugyanis, hogy a szörnyűségek realisztikus ábrázolása felszítja az olvasó erkölcsi felháborodását, a horrorisztikus társadalom lelepleződik, beáll a katarzis, és megnyílik az esély, hogy minden jobbra fordul, ez a fajta művészet mégsem éri el célját, mivel önellentmondásba keveredik: a szörnyűséget szörnyűséggel, a tébolyt tébollyal próbálja elűzni. Ez pedig lehetetlen. A művészet ábrázolta horror a médiumok által visszaráramlik oda, ahonnan vétetett, a szörnyűségekől áthatott társadalomba. Belzebubbal nem lehet kiűzni a Sátánt. (A fentihez igen hasonló argumentációval állt elő Peter Sloterdijk, a nyugati világ egyik legdivatosabb filozófusa Oliver Stone legújabb, *NATURAL BORN KILLERS* című, meszárlásokban ugyancsak bővelkedő filmje kapcsán – *Tempo*, 1994/11.) De nem kell ilyen emelkedett szellem Ellis könyvének elutasításához. Ha egy olvasó az idézett jelenetet egyszerűen ízléstelennek véli, és a sarokba vágja a regényt – ugyan mit is mondhatnánk neki? Hisz a leírás valóban ízléstelen. Magam úgy próbálnék érvelni, hogy arra biztatnám az olvasót, ne vegye olyan borzasztóan komolyan ezt az egészet. Hisz a könyvben bemutatott rémtettek voltaképpen nem is történnek meg, felfoghatók úgy is, mint a főhős, Patrick Bateman horrorfilmekkel és hardcore-pornó termékekkel agyonzsúfolt neurotikus agyának képzelgésai.

Hogy egy regényben mi számít valóságosnak, arról sok vita folyt már teoretikus körökben. Szinte bizonyos azonban, hogy vannak események, melyeket megtörténtnek veszünk, míg másokat a látomások világába utalunk. A *MADAME BOVARY* regényvilágában nem kételkedünk abban, hogy Emma és Léon szeretkeztek abban a nevezetes postakocsiban, ezt az eseményt a cselekmény szerves, elidegeníthetetlen részének érezzük, és nehezen tudunk elképzelni olyan értelmezést, amely a jelenetet például Emma erotikus fantáziája termékének tartaná. Egy témánkhoz közelebb álló példával szólva: ténynek fogadjuk el, hogy Sztavrogin megbecstelenítette szállásadója kislányát, hisz bármilyen vérlázító is ez a tett, a regény cselekményének szerves része, tökéletesen motivált, ráadásul a könyv más szereplői is valódiként érzékelik. Ám ebben az esetben már nem lenne tökéletesen abszurd egy olyan interpretáció, mely Sztavrogin lázas agya kivetülésének vélné a történetet, vagy úgy gondolná, nagyon is mélyen jellemezné Sztavrogin pszichológiáját, ha beteges hiúsága kieléseként egy vágyott, ám voltaképpen soha meg nem tett szörnyűséggel kívánná megbotránkoztatni a világot. Ellis könyvében már felborulnak az arányok: mindkét interpretáció lehetséges, az is, amelyik valóságosnak és az is, amelyik képzeltebelinek tartja Bateman szörnyetteit. Magam az utóbbi mellett szeretnék érvelni.

Mindenekelőtt: a filmes gondolkodás áthatja a szöveg egészét. Bateman egyik legfőbb problémája nap mint nap, hogy vissza kell vinnie a filmeket a videokölcsönzőbe. Számtalan jele van, hogy életének nagy része a filmekben látott, szimulált valóságérezékelés szerint alakul; Bateman, mint az amerikai kultúra oly sok más hőse, a mozi világában él, az egyetlen mítoszban tehát, melyet ez a kultúra létrehozott. (Ugyane gondolkodás vidámabb felfogását láthatjuk Woody Allen művészetében.) Bateman amolyan posztmodern, tucat-Don Quijote, elméje belegárgyult a jelenkori tömegkultúra termékeibe, életének egy tetemes részét filmjelenetek sorozataként éli át. (Már most jelzem, hogy mindezekelőtt *szatíráként* értelmezem a könyvet, ezt a későbbiekben próbálok majd alátámasztani.) A legnyilvánvalóbb ez a *HÁJSZA, MANHATTAN* című fejezetben, az itt ábrázolt lövöldö-

zéses, autós üldözésekkel, robbanásokkal tarkított jelenet obligát része bármely amerikai kriminek, ráadásul az eddigi egyes szám első személyben szóló narráció most harmadik személybe vált: Patrick egy film hőseként, kívülről szemléli önmagát. Eppen az a tragikomikus, hogy bármennyire kívánja is, soha nem válhat egy valóságos történet valóságos hőisévé, így legfeljebb elképzelt, a mindennapi kultúra mitológiájához tartozó, ezért látzólag lényegszerűséggel rendelkező narratívák képzeletbeli főszereplője lehet. Ám mindhiába, ügyet sem vet rá senki. A fejezet kezdetén a szokásos módon együtt ül a yuppie-k csapata, *„végeérhetetlen vacsora a fiúkkal, akik ügyet sem vetnek rám, még azután se, hogy feunhangon bejelentem nekik: – Tudjátok-e, hogy az én életem maga a pokol? – hanem egyre csak tökekihelyezésről vitatkoznak, meg arról, hogy mely részvények látszanak távolitilag a legígéretesebbnek, továbbá nőkről, ingatlanokról, aranyról, a hosszú lejáratú kötvények kockázatairól, terpesztett gallériú ingekről...”*. Ezt a közönyt próbálja meg átütni Bateman a képzelgéseivel. És miután ismét kudarcot vall, sértetlenül kerül ki a képzeletbeli rendőrökkel megvívott tűzharcból, *„részeket kézzel bár, felveszem a vezeték nélküli telefont, átfutom a Rolodex telefonregisztert, kimerült szemem pillantása Harold Carnes számára esik, lassan lepötyögöm a hét számot, és elhatározom, hogy közkinccsé teszem azt, ami mindeddig csak az én magántérbolyom volt, Harold azonban nincs a helyén, üzleti ügyben távol, Londonba utazott, így hát üzenetet hagyok neki, amelyben mindent beismerek, semmit sem kifelelve, bevallom mind a harminc, negyven, száz gyilkosságot...”*. Bateman azt reméli, talán meghallgatásra talál, hisz az el nem követett gyilkosságok ellenére élete valóban pokol, az el nem követett bűnök ellenére – vagy talán még inkább azért – elviselhetetlen büntudat gyöttri – ez az ember bűnhődni akar. Ami ezután történik, már nyílt szatíra. Carnes visszaérkezik Londonból. A VILÁG VÉGE nevű újonnan megnyílt bárban fut össze Batemannel, akit következetesen Davisnek szólít és annak is tart, elmondja, hogy halálra röhögte magát az üzeneten, melyet azonban nem tart teljesen hitelesnek, hisz Bateman olyan általános seggnyaló, olyan „pubika”, hogy az efféle rémtettek elkövetésére teljesen alkalmatlan. És hiába bizonygatja kétségbeesetten Bateman, hogy ő

kínozta meg a lányokat, hogy ő vágta le „Owennek azt a hülye fejét”, Carnes végleg megsemmisíti, amikor rábizonyítja, hogy ez lehetetlen, hiszen a múlt héten Londonban kétszer is együtt vacsorázott Owenne! Bateman itt már az identitásáért harcol, ám még annyi sem adatik meg neki, hogy legalább Davis legyen: a jelenet végén Carnes ugyanis már Donaldsonnak szólítja.

Hogy mindenki egyforma, vagyis mindenki felcserélhető a másikkal, ez az Ellis-regények legfontosabb szatirikus gondolata. Eppen az egyszeri, a senkivel össze nem cserélhető egyén, az egykori büszke vívmány, a saját univerzumot képviselő polgári individuum semmisül így meg. Hisz – hogy tovább meséljem az Owen-féle gyilkossági történet szatírjátékát – maga az „áldozat”, Owen is „tévedett”, ő ugyanis végig Marcus Halbertamnak vélte Batemant. És ki tudná megmondani, hogy Carnes valóban Owenne! vacsorázott-e Londonban? A legkülönfélébb éttermekben és bárokban együtt iszogató fiúk következetesen más neveken szólítják egymást. Néha feltűnik egy híresség, olyasvalaki, aki a józan ész szerint valóban összetéveszthetetlen, ám hamarosan kiderül, hogy másik asztalnál vacsorázó VIP, mégsem Donald Trump. Bateman egyszer a saját lakóháza liftjében fut össze a filmsztár Tom Cruis-zal. De tényleg vele találkozott? Hisz leghíresebb filmjének címét rosszul tudja. A szatíra kíméletlenül megsemmisít mindenkit. Bateman valóban ölni tudna azért, mert partnernője úgy hiszi, Garrick Anderson-öltönyt visel, holott az Giorgio Armani műhelyéből került ki. Porig sújta a gondolat, hogy esetleg túl sok zselét kent reggel a hajára. Késhegyig menő viták folynak arról, vajon mik a kötött mellény viselésének szabályai. Létezik-e a Windsor-kötésnél is kisebb nyakkendőcsomó? Hogyan ellenőrizhetjük a CD-k minőségét vásárlás előtt? Bibliájuk a Zagat-féle vendéglőkalauz, asztalfoglalás nélkül egy lépést sem tesznek. Ennek az életmódnak legszédületesebb, legkínosabban mulatságos összefoglalása a MEGINT EGY ESTE című fejezet. Valtaképpen telefonbeszélgetések leírása, ketten kezdik, aztán egyre többen kapcsolódnak bele, átváltanak konferenciabeszélgetésre (hisz mindenkinek legalább három telefonvonala van), és egyre mélyebben gázolnak minden-

napjaik nevetséges tébolyába, mely most éppen abban a kérdésben tetőzik, hogy vajon hol foglaljanak asztalt aznap estére. A grandiózus hangjáték mintegy négy órán át tart, végül mindenki marad otthon, kivéve a lányokat, akik a *Zeus* vagy *Kaktus* bárból telefonálnak, hogy honnan, azt már senki nem tudná megmondani, oly sok a lefoglalt, aztán ismét lemondott, később megint lefoglalt asztal a városban. És a legvégén mindez egy rémületes kijelentésben kulminál: „*Holnap Spuds McKenzie lesz a Patty Winters Showban.*”

A regény elején még minden nyitott: a filmes, a kameramozgásokat jelző, egyes szám harmadik személyben szóló leírásból megtudjuk, hogy Timothy Price fiatal, jóképű, sikeres Wall Street-i yuppie éppen egy partira tart. Beszél is valakihez a taxiban, de nem tudni, ki az útitársa. A lakásban aztán kiderül, hogy Patrick Batemanről, a sikeres, jóképű, Wall Street-i yuppie-ről van szó, aki most hirtelen és teljesen váratlanul magához veszi a szót, a továbbiakban az ő egyes szám első személyű beszámolóját halljuk. A következtetés nyilvánvaló: lehetett volna Timothy Price is a regény főalakja. Vagy McDermott. Vagy Paul Owen. Vagy akárki más. Ezúttal Patrick Batemannek hívták.

Ha nincs hős, ha mindenki felcserélhető, úgy nem is lehet átfogó nagyformája a regénynek. A cselekmény nagyjából egy éven át tart, ám a jelenetek voltaképpen felcserélhetők, az Idő megállt. Előrehaladásról nem lehet beszélni. A regény mozaikos, Ellis jeleneteket ír, nem összefüggő csemenyláncolatot. Mindig a jelen pillanat létezik, Ellis mindig *in medias res* indít, soha nem múlt, ám mindig jelen időben szól a narráció. Néhány vezérmotívummal dolgozik, például azzal a fölöttébb rejtélyes és soha meg nem válaszolt kérdéssel: vajon mi is van a Fisher-féle folyószámlával? Ezt magam sem tudom, ám annyi bizonyos, a *LES MISÉRABLES* című musical állandóan ott szól a háttérben, plakátját szinte minden utcai jelenetben ott cibálja a szél. Vajon miért?

Az AMERIKAI PSYCHO veszedelmes könyv. A tőrészatárt valószínűleg azzal lépte át, hogy immár a „nagy”, a vájt fülűeknek szánt irodalom szerves részévé tette a tömegkultúra szennyliteratúráját. Enciklopédikus, ezért

egy kissé széteső. És talán fárasztó is. Ám választott világának eddigi legátfogóbb szürrealista szatírája.

Sajnos nem olvasok olyan szinten angolul, hogy Bart István fordítását össze tudnám hasonlítani az eredetivel. De szinte bizonyos, hogy remek munkát végzett: a magyar szöveg érzékletes, pompás ritmusérzékre vall, nagyszerűen képes érzékeltetni Ellis stílusváltásait és parodisztikus hajlamát, a nyelvi rétegek sokféleségét, azt a retorikus palettát, melyen a reklámszövegek, utazási prospektusok, rockzenei sz cikkek, szabászati tanácsadók éppúgy megjelennek, mint a nagyvárosi spleen, a sajátos New York-i *feeling* vad, expresszionista költészete. És bonyolult munka is volt minden bizonnyal, melyhez nagyfokú helyismeretre volt szükség.

Bán Zoltán András

---

## AZ ELMARADT VITÁK NYOMÁBAN

*Forgács Éva: Az ellopott pillanat  
Jelenkor/Ars longa, 1994. 372 oldal, 350 Ft*

Első reflexem az volt, hogy így kezdjem ezt a beszámolót: „*Művészettörténeti irodalmunk jelentős eseménye ez a könyv...*” De aztán észbe kaptam, hogy amit mondani akarok, az éppen az ellenkezője az ilyen hamis akusztikával kongó megállapításoknak. Tehát valahogy így kellene fogalmaznom: „*Művészettörténeti irodalmunkra egyáltalán nem jellemző, hogy megjelenjen egy ilyesfajta könyv...*” Nos tegyük föl, hogy tényleg ez volna a találó indítás, de hát akkor mi az, ami Forgács Éva összegyűjtött tanulmányaiban valóban olyan rendkívüli? Hogy ez a kötet csakugyan jó? Esetleg hogy azért jó, mert nem művészettörténeti jellegű könyv? De hiszen az. Vagy hogy éppen azért olyan rendkívüli és jó, mert kis hazánkban egyáltalán nem megszokott, hogy egy művészettörténeti tanulmánykötet ennyire tartalmasra, mi több, olvasmányosra sikerüljön?