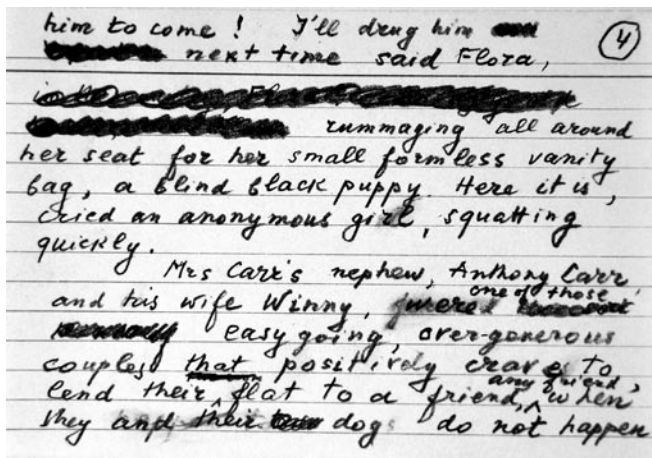


lálkozott egy régi barátjával, és már soha nem fog visszajönni. Szegény öreg, ártalmatlan Mr. Hubertből négyosztatú szag – a dohány, az izzadság, a rum és a rossz fogak kipárolgása – áradt a lány felé, egészen szánalmasan. Kövér, porózus orra a kivörösödött, szőrrel teli orrlukakkal kis híján megérintette Flora meztelen nyakát, ahogy a férfi segített feltornyozni a háta mögötti párnákat, és már megint és mindörökké a sáros földút bizonyult a legrövidebb útnak ő és az iskola, az iskola és a halál között, miközben Daisy biciklize ott imbolygott abban a soha el nem oszló ködben. „A lépéseket mind ismerte már” ő is, és hamar megszerette az *en passant*-trükköt,<sup>3</sup> akár egy új játékszer, bár erre olyan ritkán adódott alkalom, bármilyen sokszor is próbált Mr. Hubert a kezére játszani, hogy kialakuljon a varázslatos felállítás, mikor a lépő gyalog szelleme rabul ejthető a kockán, amit éppen elhagyott.

Ám a láz még a szellemi sportokat is gyakran rémálomba fordítja. Néhány perc után Flora belefáradt a sakkozásba, az egyik bástyát a szájába vette, majd kiköpte, erőtlenül adva a bohócot. Eltolta magától a táblát, Mr. Hubert pedig gondosan elpakolta a székre a teáskészlet mellé. Aztán mintegy hirtelen támadt atyai aggodalommal azt mondta: „Biztosan fázol, kicsikém”, és ügyesen az ágy lábához helyezkedve, egyik kezével a paplan alá nyúlt, hogy kitapints a lány lábszárait. Flora felkiáltott, aztán többször sikított. Mikor a lába kiszabadult a rendetlen ágynemű alól, kapálózás közben jól ágyékon rúgta. Ahogy a férfi oldalra hanyatlott, a teáskanna, egy tálka málnadzsem és még számos apró sakkfigura is csatlakozott az ostoba kis küzdelemhez. Mrs. Lind, aki nemrég érkezett haza, és épp a frissen vásárolt szőlőt kóstolgatta, a sikítást és a csörömpölést meghallva balettszőkellésekkel szaladt be a szobába. Előbb lecsillapította a dühösen tajtékozó, vérig sértett Mr. Hubertet, aztán leszidta a lányát. Mr. Hubert egy drága ember volt, az élete pedig romokban hevert körülötte. Szerette volna, ha az asszony hozzámegye feleségül, mondván, hogy szakasztott mása annak a fiatal színésznőnek, aki a felesége volt, és valóban, ha a róla készült fotókat nézzük, Madame Lanszkaja tényleg nagyon hasonlított szegény kis Daisy anyjára.

Kevés említésre méltó dolgot tehetünk még hozzá Mr. Hubert H. Hubert mellékes, ám nem minden vonzerő híján lévő alakjához. Még egy boldog évet töltött el velük a ház otthonos légkörében, aztán egy üzleti vacsora után egy szállodai liftben szívroham vitte el. Szeretnénk azt hinni, hogy fölfelé.



## Egy halálmű olvashatósága

Nemes Z.  
Márió

(Vladimir Nabokov:  
Laura modellje.  
[Meghalni élvezet]  
Fordította:  
Dunajcsik Máttyás.  
Európa,  
2011)

„Az életöntudatnak feltétele a halál, vagyis a művészetnek feltétele a halál. A halál az élet formája. A halállal lesz az élet kész, válik befejezett, magában nyugvó formává, mely éppen evvel mutat túl magán.”  
(Balázs Béla: Halálesztétika)

Egy író utolsó művének olvasása kikerülhetetlenné teszi azt a tapasztalatot, hogy itt és most egy elhunyt szerző szövegét olvassuk. Ez a látszólag naiv felismerés egy rendkívül ambivalens összefüggés-hálót rajzol fel; irodalommal foglalkozva gyakran olvasunk olyan írásokat, melyek szerzői már rég halottak, ugyanakkor a szövegben beszélő hang egy állandó jelenidő illúziójában teremti újra és közvetíti a szerző imaginárius jelenlétét. Ez a jelenlét lehet a távolléttel egyenrangú „kivülállás” vagy tolakodó közvetlenség, vagy mindezek bonyolult összjátéka; az olvasó a szöveg mindenkor poétikájának függvényében számol el/le a lehetséges kapcsolattal – és olvas tovább.

Az „utolsó” szövegek (főként a töredékben és kéziratban maradtak, a „befejezetlenek”) azonban kicsit másképp viselkednek, hiszen ebben az esetben egy morbid érzékiesülés megy végbe, ugyanis a szöveg berekesztődése a szerző holttestét mutatja fel. Amikor Paul de Man Shelley utolsó, *The Triumph of Life* című versét elemzi, tisztában van azzal, hogy a költő eltorzult holtteste

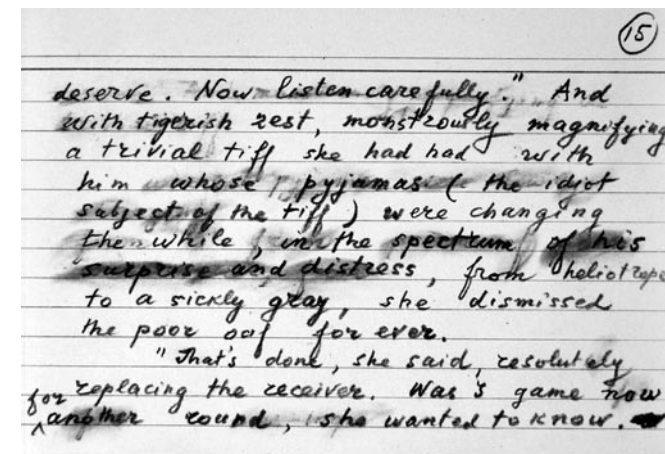
jelen van a kézirat utolsó oldalának margóján és elválaszthatatlan részét képezi a költeménynek.<sup>1</sup> De Man többek között arra figyelmeztet ezzel a gondolattal, hogy a kultúra mintegy eltemeti a szerzők testét ezen írásokba, vagyis egy olyan *monumentalizálást* hajt végre, ami irodalomtörténeti relikviákká avatja (s ezzel átlátszatlaná teszi) az utolsó műveket. Olvasóként tehát mindig a holttest árnyékában állva olvasom a „végső” töredéket, aminek formáját ez a kísérteties jelenlét rögzíti a befejezetlenség és ígélet közti ürességben.

Nabokov utolsó műve, a *Laura modellje* ugyancsak megidézi ezt a zavarba ejtő érzékiséget, helyesebben ennek az érzékiségnek az ígéletében strukturálódik. A szöveget szerkesztő Dmitri Nabokov apja élet és halál között ingázó teste fölül nyitja meg a szöveg terét, amikor az előszóban felidézi a végzetes kimenetelű, ugyanakkor tragikomikus színezetű balesetet: „Apám még Davosban esett el, miközben szeretett időöltésének, az entomológiának hódolt, és jó időre olyan szerencsétlen testhelyzetben ragadt a meredek lejtőn, hogy a fölötte elsuhanó felvonókabinok közönsége csak jóízű hahotával válaszolt a segélykiáltásaira és a hozzá lengetett lepkehálóra, mivel azt hitték, csak valamelyik nyaraló tréfálkozik velük.” (7) Az agónia és komikum határán ingadozó „szerencsétlen testhelyzet” válik azzá az érzéki alakzattá, amely végigkíséri a *Laura modelljének* szövegét. Nabokov beteg teste nemcsak a margón exponálódik, hanem becsúszik a sorok közé, mintha a szövegtöredékek egy töredékes test nyúlványai lennének. Ezt a hatást erősíti, hogy a 138 darab jegyzetkártyából álló mű a kézírás grafikus képét is megjeleníti, vagyis mindig kettős látással olvasunk, egyszerre találkozunk a „halott” szöveggel és az „élő” kéznyommal.

Ludwig Klages, a grafológia és a kifejezésemélet huszadik századi klasszikusa még életfilozófiai aspektusból értelmezte a kézírást, miszerint a grafológiai képben az életáram metafizikai princípiuma nyilatkozik meg, vagyis egy személyfeletti vitalitás jelenlétét pillanthatjuk meg az írásos mintázatokban. Azonban – mondhatnánk ellent Klagesnak – a kézírás a személyesség és személytelenség átmeneteiben bonyolódik, vagyis egyszerre segít arcot adni egy személynek és eltörölni ugyanezt az arcot, hiszen amit itt látunk, az sohasem tiszta jelenlét, hanem a távollét nyomainak alakzata. A kézírás valahol mindig *memento mori*. A *Laura modelljének* kettős olvasásában paradox élet termelődik, ugyanis a kézírással a szerző testének lenyomata türemkedik elő, de ez a vitalitás rögtön megfagy és halott képé válik, hogy átadja erejét a nyomtatott betű testének. Ez lenne a „szerencsétlen testhelyzet” drámai színváltozása, egy olyan halálmű megvalósulása, ahol az (ön)temetés egybeesik az (ön)teremtéssel.

Ugyanakkor: „Meghalni élvezet” (*Dying is fun*), hogy a kötet alcímét idézzem. Az angol „fun” az ironikus hangsúlyokat erősíti, míg a magyar „élvezet” Nabokov halálprózájának hedonikus aspektusára figyelmeztet. Ezek a dimenziók elválaszthatatlanul összekeverednek a szöveg központinak tekinthető cselekményszálában, a dr. Philip Wild neurológus által celebrált halálperformansz leírásában. Wild módszere a következő: leg-

először is egy mentális képet alkot saját magáról csukott szemhéja belső felületére, majd ezt a mintázatot elkezd „kitörölni”, a lábaitól felfelé haladva. A törülés mindig rendkívüli testi élvezettel jár, de figyelni kell arra, hogy a transzállapot elhagyása előtt gondosan visszaállítsa a törölt testrészt szimbolizáló mentális motívumot: „A tranz megtöréséhez nem kell mást tennünk, mint mentális iskolatáblánkon minden krétaragyogású részletében helyreállítani a magunkról alkotott egyszerű képet, a stilizált csontvázat. Ennek ellenére fontos, hogy az ember ne éljen vissza, mondjuk, a szegycsontja elpusztításával járó mennyei gyönyörökkel. Élvezd nyugodtan a pusztítást, de ne borongj túlságosan soká önnön romjaid felett, mert még összeszedsz valami gyógyíthatatlan betegséget, vagy még azelőtt meghalsz, mielőtt felkészülhetnél volna a halálra.” (207) A kulcsfontosságú momentum az „önnön romokon való borongás” elkerülése, vagyis az individuális elmúlás „szentimentalizálásáról” való lemondás. A szentimentalitás és mazochisztikus kínöröm rokonítása több mint figyelemreméltó, hiszen Nabokov ezzel a gesztussal a (neo)romantikus halálesztétikák giccskultuszát ironizálja. Wild nem is tud ennek a kihívásnak mindig ellenállni, kudarcai rendre parodisztikus eredménnyel járnak, mint például amikor lábujjait ténylegesen megsemmisíti és elrothasztja. (A motívum eközben morbid módon önironikus is, hiszen Nabokov kórházi bántalmaira, lábkörmeinek gyulladására is utal, vagyis újra a szerzői test és szövegtest viszontfertőzésének példájával találkozunk, amit a szerkesztői előszó erősít meg.)

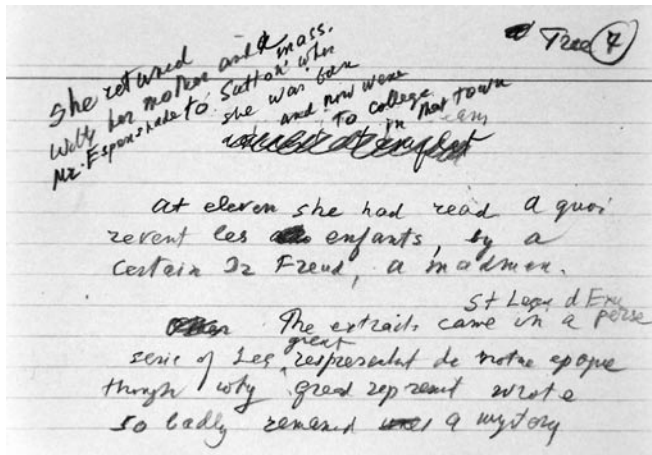


A neurológus önkísérletei egyszerre idézik meg a tibeti halálmisztériumok rituáléit, az európai művészet- és kultúrtörténet reszakalizáló gesztusait és az (ön)destruktív testművészet huszadik századi teljesítményeit. Wild performansza azonban egyszerre tragikus és banális, nincs mögötte mitikus világgép és/vagy spirituális evidencia; az erő, amely a kísérletbe hajszolja, az európai szentimentalizmus érzelmi öröngéje, mely csupán

<sup>3</sup> Menet közben, elhaladóban (francia). Különleges lépés a sakban, olyan ütés, amelyre akkor kerülhet sor, ha az egyik fél gyalogja kettőt előrelépve kikerülne az ellenfél gyalogjának átlós ütését. Az egyetlen eset, amikor egy gyalog nem az átlósan előtte álló, hanem a mellé lépő figurát ütheti ki. [A ford.]

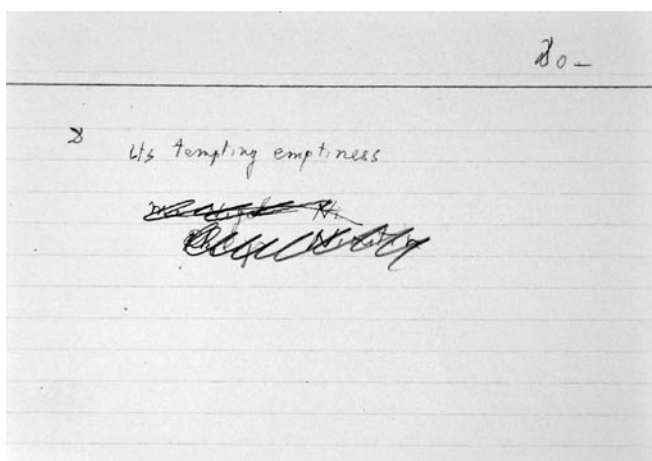
<sup>1</sup> Paul de Man: *Az eltorzított Shelley*, ford.: Kulcsár Szabó Zoltán = *Újragondolni a romantikát – Koncepciók és viták a XX. században*, szerk.: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Kijarat Kiadó, 2003, 159–188 [182].



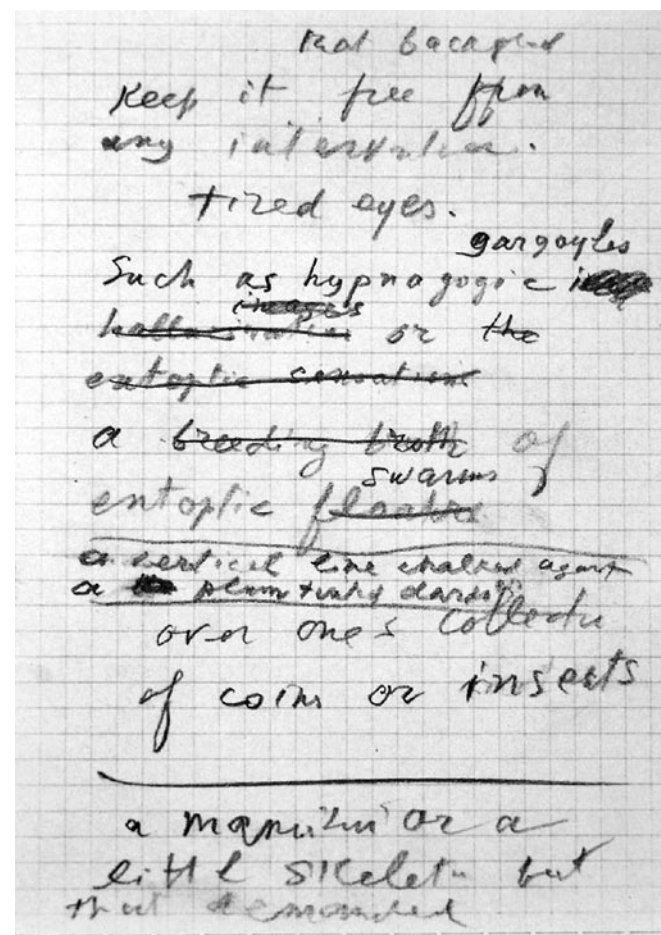


kétségbeesetten vágyik a halállal dacoló metafizikai akaratra: „Egy önmegsemmisítési folyamat, melyet az akarat megfeszítése vezérel. Az élvezet, mely a csaknem elviselhetetlen eksztázissal határos, abból származik, hogy érezzük: az akarat számára eddig ismeretlen munkába kezd: olyan pusztításba, mely paradox módon egyfajta kreativitást is felszabadít a totálisan szabad akarat alkalmazása során. Megtanulni, hogy a test életterejét saját eltörlésére használjuk fel, feje tetejére állítva ezzel a vitalitást.” (239) A „feje tetejére állított vitalitás” a „halálra vágyó életszomjúsággal” (Balázs Béla) analóg metafizikai program, mely úgy próbálja a halált meghaladni, hogy az élet formájává teszi azt. A test halandóságának provokációja a halhatatlansághoz vezető királyi út, hiszen az irányított önpusztítás megelőzi a természetes halált, és ezzel az életen „belül” teszi uralhatóvá az uralhatatlant.

Az akaratnak ez a víziója azonban megmarad fikciónak, helyesebben művészetnek, hiszen a performanszból származó kreativitás valódi közege az írás. A „feje tetejére állított vitalitás” médiuma nem dr. Philip Wild, hanem a *Laura modelljének* a szövege, melyben szerzői test és szövegtest kölcsönösen törli és teremti egymást. Itt „történik meg” az a halhatatlanság, mely folyamatos agónia, állandó meghalás: Nabokov temetkezése önnön



nyelvébe. Ebből a perspektívából a töredékesség is átminősül. A jegyzetlapok nem valami „egészséges” egész kudarcat képezik le, nem csupán a befejezetlenség tapasztalatát adják át az olvasónak. Illeszkedésük esetlegessége – szerencsétlen (test)helyzetük – mentén egy önmaga vitalitását ünneplő halotti hang beszél. A szöveg utolsó oldalán a következő szavak olvashatóak: eltöröl, kihúzó, eltakarít, eltüntet, levakar, elmos, megsemmisít. Ezek az igék már nem kapcsolódnak mondatokká, de a szerkesztés által adományozott alkalmi helyzetükön túlnöve megelőzik és megalapozzák a *Laura modelljét*. Klinikai és esztétikai parancsok ezek egyszerre, így kell bánni egy szöveggel és egy hullával. A cselekvések alanya ismeretlen, üres hely csupán, de mégis érteni, hogy az olvasás alanyáról van szó, a feje tetejére állított vitalitás végső szemtanújáról, hiszen olvasni nem más, „mint megérteni, kérdezni, tudni, felejteni, kitörölni, eltorzítani, megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen prozopopeia, melynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondhatja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket.”<sup>2</sup>



<sup>2</sup> Paul de Man: *i. m.*, 183.

## Radics Viktória Csizmák és papucskok

(Sofi Oksanen: *Tisztogatás*. Fordította: Pap Éva. Scolar, 2010)

Fiatal, attraktív és rémesen kicsinosított, extravagáns megjelenésével feltűnést keltő, magasan iskolázott finnországi értelmiségi nő; biszexuális, feminista, szemüveges, a dark/goth szubkultúrához vonzódik. Sofi Oksanen a békés finn egyetemi városban, Juväskyläben született 1977-ben, Helsinkiben tanult irodalomtudományt, dramaturgiát. Fényképeiből ítélve leginkább valami elit művészbuliban tudnánk őt elképzelni. Sznobnak látszik. Jelmezszerű fekete ruhákban jár, rasztás haját lilára festi, vastagon sminkeli magát a nálunk kevésbé divatos gót ifjúsági kultúra híveihez hasonlóan.

A *Tisztogatás* remekbe szabott regény. Bestseller, félmillió példány kelt el belőle, vagy negyven nyelvre lefordították, rangos irodalmi díjak nyertese.

Kitűnően, bátor vágásokkal szerkesztett regény. A kompozíció frappáns, ütős: mintha pasziánszozna az író, az olvasó, kártyalapokból rakna ki különféle sorozatokat. A végére marad a legerősebb lap, és utána jön még a talon. Ez tényleg sikerkönyv.

A fejezetek rövidek, azok is frappánsak, filmszerű technikával készültek, tárgyilagos, helyenként naturalisztikus, olykor, a kulminációs pontokon, expresszionista stílusba átsapó nyelven.

A regény, noha nem rövid, tömör, könnyen olvasható, jól érthető, izgalmas. Blogbejegyzések születnek róla, rajongói oldala van a Facebookon, nem csak a magaskultúra utolsó mohikánjai olvassák. Az irodalomkritika világszerte, nálunk is a legnagyobb elismeréssel szolt a könyvről.

De hogy jut eszébe egy harmincas éveiben járó, finn vampnőnek a bolsevik kommunizmus történetével foglalkozni, fél évszázadot átfogó történelmi regényt írni Észtország szovjet megszállásáról és felszabadulásáról?

Sofi Oksanen édesanyja észt, és az író nő kislánykorában nyaranta a nagymamájánál vendégeskedett a szovjet kolhozban; családja anyai ága Észtországhoz köti. Megvolt a maga küzdelme a kettős identitásával: egy interjúban elmondta, hogy a finnek hajlamosak (voltak) az észteket oroszoknak tartani, az észt nőket pedig lekurvázni. A regényének minden lapját átjáró érzelmi feszültség bizonyára ezekből az identitásproblémákból fakad, amihez még hozzájárul a fokozott érzékenység és az erőteljes reakció a nőket érő erőszakra. A regényt megelőző, azonos című és tárgyú dráma feminista kérdésfeltevésekből született. A regény is női szemszögből íródott, főszereplői nők, fókuszában

női sorsok állnak és a végén emancipatórikus indulat is kicseng belőle. A *Tisztogatás* azonban mentes az átlagos feminista irodalomnak a nőt, a nőiséget bearanyozó tendenciájától vagy teoretikus alapú irányzatosságától, ellenkezőleg, rendkívül kritikus a nőkkel szemben is, akik Oksanennél korántsem csak áldozatok, hanem olykor fúriák is, háрпиák és kígyók, s még mennyire élnek a megkaparintott hatalommal. Ebben a regényben mind a két főszereplő nő: gyilkos.

Sofi Oksanen azt is nyilatkozta egy helyütt, hogy szerinte nincs rendesen megírva, feldolgozva a balti államok, egyáltalán a „keleti blokk” országainak történelme. Társszerkesztője volt egy e tárgyú, botrányt is kiváltott tanulmánykötetnek, mely kritikusan viszonyul a kanonizált észt és finn történetíráshoz. Az író elméletileg is felvértezett, bátor és engedetlen kritikai szelleme a regénynek is lelke. Ez a szellemiség ugyancsak dark/gothic, de szubkulturális beütés nélkül, komoly, átfogó és elmélyült szemlélettel érlelve.

Oksanen nemcsak az ideológiákat vetette el, hanem a történelem- és jellemábrázolás hagyományos irodalmi eljárásait is. Széttörte a kronológiát, sajátos rend szerint, mozaiktechnikával (tabloid-szerűen) rakta ki a történelmi képet. Jellemábrázolás kizárólag a szaggatott cselekményen keresztül történik, a szerző nem mond semmiféle ítéletet a figuráiról és az eseményekről sem, magyarázatot sem fűz hozzájuk. A lélekábrázolással csinján bánik, sajtyszerű diszperzív expresszionizmust alkalmaz mértékkel. Kihagyásos, ugra-bugra technikával, az elhallgatásokra építve dolgozik, a csúcspontokon elvágja a történeteket, és az olvasói képzeletre bízta az alaptörténet és a háttér-történelem összeállítását, a hézagok kitöltését, a figurák feltöltését. Ehhez minden segítséget megad. Nagy figyelmet fordít a dokumentálásra: történelmi áldokumentumokat és más korhű idézeteket dob be a műbe, amelyekkel lecövekei, mintegy földrajzi-történelmi térképhez köti oda az olvasó képzeletét. Nem kíván elrugaskodni a valóságtól, ellenkezőleg, feltárni akarja azt, mégpedig konkrétumokra és pontosságokra törekedve. A köznapi, tárgyi valóság is érdekli: a fejezetekben apróságokat, mellékes dolgokat részletez, tárgyakat, lakberendezést, mindennapi tevés-vevést ír le, miáltal szemléletessé, atmoszféricussá teszi a prózát. Az elhallgatások és a váratlan elidőzések, részletezések különös ritmusa felcsigázza az olvasót. Noha a regény nem rövid, közel 370 oldal, pergő klipként suhan el. Ez a „klip” azonban a legkomolyabb történelmi és egzisztenciális, sőt metafizikai kérdések hordozója.

