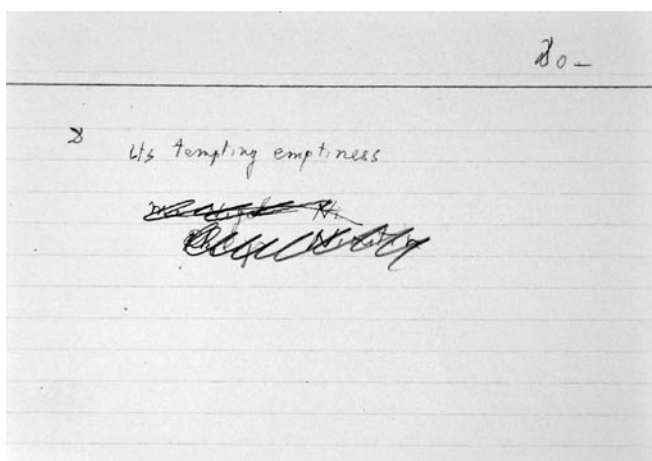
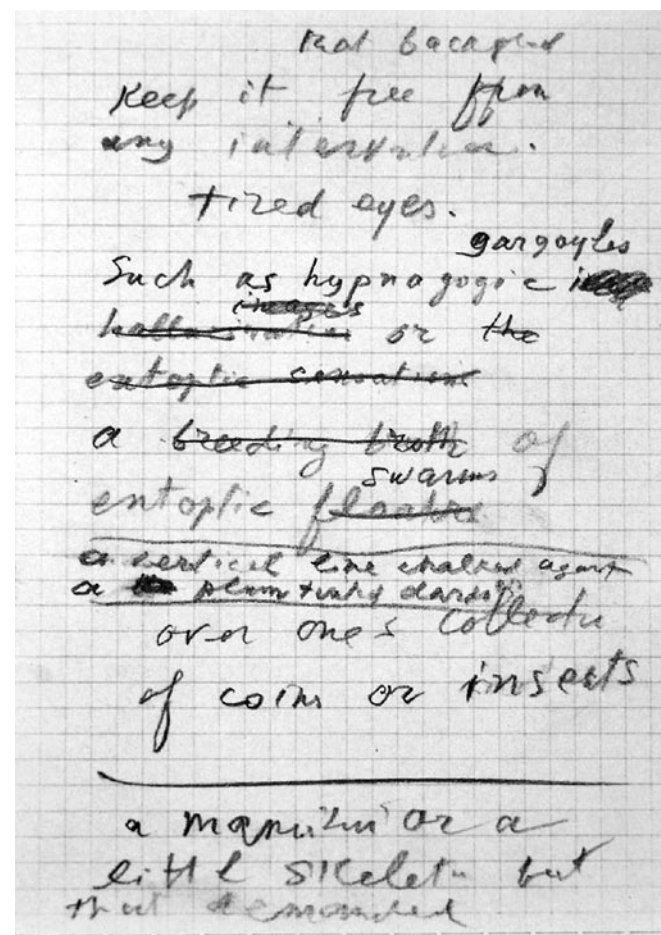


kétségbeesetten vágyik a halállal dacoló metafizikai akaratra: „Egy önmegsemmisítési folyamat, melyet az akarat megfeszítése vezérel. Az élvezet, mely a csaknem elviselhetetlen eksztázissal határos, abból származik, hogy érezzük: az akarat számára eddig ismeretlen munkába kezd: olyan pusztításba, mely paradox módon egyfajta kreativitást is felszabadít a totálisan szabad akarat alkalmazása során. Megtanulni, hogy a test életerejét 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 performanszról 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.”²



² 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 nő 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 bábik, sajtószerű 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.



Fokozatosan ismerjük meg a két főszereplőt és múltjukat – ez a szinte krimyszerű fokozatiság a regény elejétől a végéig működik, újabb izgalmi faktorként –, Aliide Truu hatvanhét éves észt asszonyt és Zarát, a huszonéves orosz-észt lányt. Mint kiderül, rokonok: az észt-orosz Zara, akit a hányattatásai Aliide Truu észt falusi házába sodortak, Aliide nővérének az unokája, aki nem véletlenül, de nem is szándékosan csapódott az észt rokonhoz. Így hozta a sors, mondhatni, és Oksanen nemigen ad lehetőséget racionalizációkra. A történelmi regény családregény formájában kerül színre, a család történet sötét titokzatosságában a történelem sötét energiája lüktet.

Aliide hosszú és Zara rövid életének történet-kavarcsa egy csomóponton találkozik és összefügg, ez pedig a férfaktól elszünetelt és a férfiakon vett erőszak. Mindkettejüket oroszok erőszakolták és alázták meg, az öregasszonyt a szovjet megszállás alatt, a fiatal lányt pedig a rendszerváltás éveiben, amikor is önszántából Nyugatra ment dolgozni, ahol az orosz „segítő” szajhát csináltak belőle, és iszonyatos testi szenvedéseknek is kitétek. Amellett, hogy rettenetesen megalázták és megszegényítették. Öngyilkosság helyett mindkét nő gyilkossággal válaszol a brutális erőszakra.

A két női szenvedéstörténet- és bosszúállás-ábrázolásában egy csöpp pátosz sincs, de még érzelmesség sem. Az erőszakábrázolás töredékes, a horrorisztikus pontokon abbamarad; ilyenkor az író nő csapongó stílusba, ért(het)etlenségbe vált át, érzékeltet és nem leír. Amiként a szenvedésemény (a trauma) is töredékes, felfoghatatlan, leírhatatlan, földézheteren, hiszen irracionális, és az elme nem rögzítheti, csak a nyomait őrzi. Oksanen jó ízléssel kerüli, csak néha engedi meg magának egy-egy ügyesen elhelyezett mondat erejéig a naturalizmust, nem kíván hatást elérni a borzalmak ecsetelésével, viszont annál empatikusabb a traumatizált tudat és személy iránt, és egyúttal realista: az erőszaknak kitett nők furcsa viselkedését és kialvó tudatát mutatja fel néhány bekezdés erejéig. Az olvasóban nem a szánalom reakcióját váltja ki, hanem elgondolkodtatja. Nem a nők ártatlanságán (hiszen nem azok) vagy áldozati mivoltán van a hangsúly, Oksanen a viktimológiai szemléletet messze elkerüli, hanem a történelem csizmás lábain és a szolgálatra, tőrésre rendelt élet papucsain.

A történelem ebben a regényben bekövetkezik, mint a csernobili atomkatasztrófa (erről is szó van a könyvben); az emberek vagy meglovagolják az aktuális közéleti eseményeket, vagy a ló lába alá kerülnek, vagy statisztálnak. A ki tudja kiből-miből kiinduló (Sztálin és Lenin neve azért bőven előfordul) történelmi láncreakció a maga agresszív fordulataival erőszakot követ el emberen és világon. Oksanen úgy mozgatja a figuráit egymás felé, egymás ellen vagy magamagukban, hogy ebből átható félelem-léghőzár kerekedik. A szorongástól az iszonyatos rettegésig a félelem minden változatban végigsöpör a regényen, és amit az emberekből kivált, az a „fortélyos félelem”, a sunyi bizalmatlanság és gyanakvás, az aljasságra való hajlam, az irigység, a féltékenység és a bosszúállás ereje, a szegény és a gyűlölet váltóláza. A figurák zöme vagy makacsul hallgat (mint Zara életre szólón

traumatizált és rettegésben élő anyja), vagy gátlástalanul hazudozik. Csak a tárgyak vallanak igazat.

A *Tisztogatás* nem stílusában, hanem alapvetően szenvedélyes regény, s ez a szenvedély annyira átüt a fortélyosan tárgyilagos stíluson, hogy magához vonzza az olvasókat. Az egész történet vörös fonala egy reménytelen szerelem története, mely szerelem elveszti minden naiv szépségét (mellyel talán csak egy pillanatra rendelkezett), és örült erejű, elképesztően szívós féltékenységgé fajul. Aliida Truu fiatal lányként beleszeretett a nővére (aki Zara nagyanyja) férjébe, és ez a viszonzatlan szerelem – vagyis az irigység és a féltékenység – maradt élete mozgatórugója és titkos tartalma. A lelkének a kincse. Oksanen azonban nem *love storyt* ír, hanem a féltékenységet és az irigységét elementáris, sőt univerzális érzéssé tágítja. Aliide Truu erre a belső ösztöndzésre hallgatva veszejt el – szibériai száműzetésbe hagyja hajtani – a nővérét meg az unokahúgát, s a szerelmi furor kényszerének engedve rejtegeti, birtokolni próbálván őt, a nővére férjét, s öli meg végül a szerencsétlen férfit. Hans Pekk, a németbarát észt paraszt, akinek a rövid naplóbejegyzései szét vannak szórva a regényben, nemcsak a történelem, hanem a nő, Aliide foglya és áldozata. Ez a fokozatosan megőrlő németbarát észt hazafi (egyébként szintén gyilkos) a regény talán legtisztább (sóvárgástól és gyűlölettől izzó) szívű figurája. Mivelhogy tétlenségre van kényszerítve (Aliide bújtatja és eteti). Amint szabadul, azonnal öl és ölik.

Ez az Aliide szegény és szerény falusi öregasszonyként lép fel a regényben, aki a légynek sem ártana. Pontosabban csak a legyeknek, azokat vadássza a légyecsapóval. Oksanen fokozatosan derít fényt múltjára, mely a legsúlyosabb bűnökkel és galádságokkal terhes. A szegény észt öregasszony szovjet papucsban slattyogó „vörös bábuska” volt, besúgó, aki tönkretette a nővére életét és még ki tudja, hány ember vesztét okozta. Két nagy trauma érte fiatalkorában: a nővére „elvette tőle” a férfit, akibe beleszeretett, s az oroszok háromszor erőszakot követtek el rajta. Oksanen ezen a ponton beengedi a regényébe a híres „soha többé ne forduljon elő” frázist, azonban inverziót művel vele:

És amikor [Aliide] kiszabadult a pincéből, várt valakit. Valakit, aki tenne valamit, amivel segítene, vagy legalább egy részétől megszabadítaná annak, ami a pincében történt. Megsimogatná a haját, és azt mondaná, hogy te nem tehetsz róla. És még hozzáfűzné, hogy soha-soha többé. Megígézné, hogy történjék bármi, soha többé nem fordulhat elő.

És mihelyt Aliide rájött, hogy mire is várt, azt is megértette, hogy ez a valaki soha nem fog eljönni. Hogy soha senki nem fogja kimondani azokat a szavakat, soha senki nem fog gondoskodni róla és arról, hogy soha-soha többé. Hogy ő, Aliide az egyetlen ember, aki erről gondoskodhat.

Az inverzió abban áll, hogy Oksanen megsemmisíti a „soha többé” ígéretet és óhajt, semmi biztosítékot nem hagy a beteljesülésére nézvést, és még abban, hogy ez a jóhiszemű, ez a humánus óhaj a kiszolgáltatottan magára maradt egyénben visszajára fordul, rosszhiszeműséggé és a minden morális megfontolást skrupulusok nélkül elvető, önző túlélési ösztön kemény magjává válik. Énvelem ne forduljon elő, mindenki mással előfordulhat

akár; egyedül vagyok, megtiporva, magamra hagyva, mi közöm hozzá! Ha bármit bánok, potenciális áldozattá puhítom magam. Nem, soha többé! Erre a megfellebbezhetetlen parancsra hallgatva nyugodt szívvel elpusztíthatok másokat. Úgy, ahogy mások tették énvelem.

Oksanen destruálja a szentimentális trauma-felfogást, mely szerint, egyszerűen szólva, a traumatizált egyén: jó. Sérült, beteg és jószívű. Na nem. A gyűlölet, a bosszúszomj és a morális gátlástalanság, a kemény egoizmus is jócskán megterem az áldozat szívében. A másik áldozat, a megbecstelenített kislány, Aliide unokahúga és Zara anyja is rideg némaságba burkolózó, önző asszonnyá érett. A harmadik áldozat, a szajhává tett és megkínzott Zara gyilkosságot követ el, jótét ver át, és a bizalmatlanság, a „fortélyos félelem” befészkelte magát a szívébe. Aliide nővére, Zara nagymamája, akit Aliide Szibériába parentált, a traumatikus tudat egy másik változatát példázta: a szinte kataton bénaságot és a lelki „távollétbe” való menekülést. Amit ez a nagymama mégis átad az unokájának, az az anyanyelv és a szülőház, szülőfalu megszépített emléke. Ez az unoka öröksége (Sofi Oksanen személyes öröksége is, mint tudjuk), melynek nyomába eredve rázúdul a rejtegetett történelem.

Zara épp az anyja és a nagyanyja elhallgatásai és elhazudásai miatt kerül kiszolgáltatott helyzetbe. Nem kapta meg a felmenőtől azt a (női) tanítást, ami fölverte volna őt fiatal felnőttkorára. Nem meséltek neki Szibériáról, Észtország sorsáról, a kommunizmusról, a megerőszakolásokról, személyes sorsukról, elhallgatták előle a családtörténetet, a szégyenfeltöket. Naivnak nevelték őt, tudás helyett nosztalgiára (észt föld) és a kollektív vágyfantáziákra (a „Nyugat”) kondicionálták. A sors iróniája – hogy Zarát is oroszok erőszakolták meg százszorosan a „szabad világban” – azért léphetett működésbe, mert Zara gyanútlanul és reménykedve ment Nyugatra „dolgozni”, ahol kurvát csináltak belőle.

Az úgynevezett „múltfeldolgozásig” sem az *inkább áldozatok mint tettesek*, sem az *inkább tettesek, mint áldozatok* nem jutnak el, mégoly erős impulzusok hatására sem. A közelébe sem érnek. Hogy a kataton állapotban üldögélő nagymama mit gondol, azt nem tudjuk. Aliide azonban rendes kommunistának tartja magát, s hogy a férjével együtt besúgó volt, mi több, közös erővel embereket, rokonokat deportáltak, végig kiszolgálták a falut gyöttrő hatalmat és konspiráltak vele, elárulták az övéiket és a hazájukat, az nem tudatosul benne, nem is töri ezen a fejét, a lelkét sem üli meg, csak attól tart, hogy a nővére és annak lánya haza találnak jönni Észtországba, és ráteszik a kezüket az ő tulajdonára.

Miután Aliidét megbecstelenítették, elvesztette a becsületét; miután nem sikerült megkaparintania a nővére férjét (csupán eltetmetnie), a „tulajdon” vált a szentségévé, már csak azt félti, maradék életecskéjét, emiatt gyanakszik mindenkire, és emiatt tudná szívesen halottnak az egész családját. A politikával ő nem törődik, soha nem is érdekelt, még akkor sem, amikor nagy kommunista volt; a rendszerváltozás is a „vagyon” (egy erdő) visszaszerzésével kecsegteti csupán. Egyáltalán nem érdeklik azok

az észt partizánok, akik az erdőben bujkáltak, és nem érdeklí a kommunizmus bukása, a Szovjetuniójának a fölbomlása sem.

Nem hiszem, hogy csodálkoznunk kellene ezen a karakteren, vagy Zara karakterén, azt hiszem, hogy Sofi Oksanen szembebesít bennünket a valósággal. Az antropológiai valósággal is.

A regény végén azonban történik egy fordulat. A strick Zara nyomára bukkanak, betoppannak Aliide házába, és az öregasszony azzal a pisztollyal, amely a németbarát szerelmétől maradt rá, végül lepuffantja a két orosz maffiózót. Immár, hirtelen, a halált választja, és Zara megszabadítása mellett dönt.

Ez a döntő fordulat akkor következik be, amikor ráeszmél arra, hogy mit műveltek a lánnyal ezek a férfiak. Oksanen nem részletezi ezt a fordulatot, ám az olvasó tudja, hogy azt művelték a lánnyal, amit vele, Aliidével műveltek a hasonszűrűek lánykorában és asszonykorában. Megerőszakolták, megmázták, korrumpálták. Korrumpálódott, hagyta, hogy megmásszák, prédája lett az erőszaknak.

A maffiózók pornográf fényképeket mutatnak az öregasszonynak a lányról, hogy ezzel bírják (újabb) árulásra. Az olvasó tudja, hogy Aliidének milyen keserves, undorodó asszonyélete volt a férje mellett (alatt). Aliide a két strici meggyilkolásával a férjén is bosszút állt, bosszút vett a női megaláztatások hosszú-hosszú soráért. Ám a fegyver akkor dördül el, amikor az idegnek szemet vetnek az erdejére. Aliide sem az erdőt, sem a lányt nem adja, nemet mondása viszont a halállal egyenlő.

Zarának ennek, gyilkosságnak és halálnak köszönhetően sikerül kerekednie oldania, zsebében pénzzel és emléktárgyakkal. Mint aki túlélte a frontot. Hogy mindezt hogyan dolgozza fel, azt nem tudjuk meg, azt láttuk, hogy Sofi Oksanen hogyan dolgozta fel a történelem rá eső részét és azt, ami a neme révén tartozik rá. Meg a faj antropológiája folytán: féltékenység és irigység mozgatja az embereket, akik többnyire minden galádságra és kegyetlenségre képesek. „Aliide csaknem megszereti a lányt” – ez a fejezetcím a regény legpozitívabb sugarú mondata, hangsúly a „csaknem”-en.

A magyar kiadás borítóján (Máthé Hanga kitűnő munkája) egy hatalmas légy látható, meg egy légyecsapó. A légy a regény látsens, bujkáló főmotívuma. Beköp, mint a besúgók és az árulók. Emellett a véletlenek játékát hozza képbe. Nem véletlen, hogy Aliidének szerelem helyett ilyen megveszekedett féltékenység jutott, vagy hogy Zara gazemberek markába került? Vagy hogy nőnek születtek? Észt anyától? S ha képbe kerül a Véletlen, akkor a morális ítéletkezés összeroskad. Nem véletlen, hogy Aliidét az olvasó nem képes negatív szereplőnek látni. A regény végére illesztett áldokumentumokból kiderül, hogy ő is, meg a férje is évtizedekig igen buzgó besúgói és följelentői munkát végeztek. Aliidének az volt a fedőneve, hogy „Légy”. Pedig *csaknem* megszerettük őt, ahogy tett-vett, etetett-itatott. A női életnek ez a tápláló és ápoló és tisztogató aspektusa hangsúlyosan jelen van mindvégig. Aliide még a két maffiózót is megeteti, mielőtt megölné őket. Az erkölcsi ítélerő kemény próbáknak van kitéve e regény olvastán, melyet akár erkölcsi kriminek is nevezhetnénk. A „nyomozó” az olvasó; de nem a bíró.