

↳ *Sántha  
József*

## Levetköztet, felöltöztet

(Rakovszky  
Zsuzsa:  
VS.  
Magvető,  
2011)

A tizenkilencedik századvég regénybe kívánczó irodalmi pannotikumának egyik nagyon különös képződménye a leginkább Vay Sándorként publikáló gróf Vay Sarolta, akit bátran sorolhatunk azon ködlovagok közé, akikről Krúdy is többször írt rövidebb karcolatot, most Rakovszky Zsuzsa legújabb regényének lesz hőse, őt rejtik a mű címeként választott kezdőbetűk, talán nem túl szerencsés találmányként, hiszen a cím figyelemfelkeltő funkciójáról lemondva, semmilyen képzetet nem indít be a könyvet kezébe vevő érdeklődőben. A téma ugyanakkor minden szempontból kitűnő választás, hiszen napjainkban már politikai választóvonal húzódik a lehetséges és a lehetetlen között, avagy miként is viszonyuljon egy közösség, netán egy jogi testület az azonos neműek közötti szerelmi viszony megítéléséhez.

Vay semmiképpen nem csak az a hajdani botrányhős, aki nemet váltván férfiúként élte bohém életét, de korának elismert, ha nem is túlértékelt alakja, aki a hírlapírásban és a történelmi emlékeztetéseken, a múlt kissé édeskés felidézésében alkotott maradandót, egyes társadalmi eseményekről, hajdani hírességekről szóló írásai, úgy tűnik, mindig életben tartják nevét. Krúdyval kissé rokonlélek, talán ezért is erősebb a hatása, mint számtalan más kortársáé, és élete elég kalandos, hogy ne mondjuk, elhírhedett ahhoz, hogy más vonatkozásban is örökzöld téma maradjon. Rakovszky Zsuzsa tökéletes forrásanyag-ismerettel, a tények szükségszerű regényes átrendezésével egy hiteles Vay-portré bemutatására törekszik, stílusában, főként ha a század érzelmi világának önkifejezését stilizálja, egy kissé érzélgős, Krúdynál visszafogottabb nyelvet használ, amelyben az irónia elemei csak helyenként tűnnek elő. Szerkezetileg Vay egyetlen valóban botrányt kiváltó és börtönt érdemlő cselekedeténél kezd, amikor 1889-ben Klagenfurtban elcsábít egy bizonyos Marie Engelhardt nevű tanítónőt, és az apósától kicsalt 800 forint miatt lelepleződik, börtönbe kerül. Marie-hoz írt leveleiből, a bírósági kihallgatásokból, az itt írt visszaemlékezéseiből tudhatjuk meg élete alakulását, hogy Gyónon gyerekeskedvén apja fiúként nevelte, milyen szerelmi kalandjai voltak már korábban is, tizenhárom évesen elcsábított egy angol leányt a nevelőintézetben, szerelmes volt asszonyokba, sőt, „házasságot” is kötött egy nyíregyházi E. Emma nevű színésznővel. A környezet, a zsurnalisták, művészek világa unásig ismerős, talán a legnagyobb részletességgel feltárt

kor ez, ahol Petőfi és a szabadságharc emléke és hatása volt az állócsillag, amikor nyárspolgárok gyermekei, híresen jó családok tagjai hagyták ott a biztos családi fészket, hogy tömegesen lakják be a hirtelen világvárossá avanzsált, de még nagyon kopottas Pest kávéházait. Azt azonban tudja Rakovszky is, hogy az ilyesféle hitelesség egy csomó tény eltakarásával, néhány őszinte hang lefedésével jár, hogy a középút épp olyan fikció, mintha eleresztette volna a képzeletét, és egy eddig ismeretlen Vay-portrét rajzolt volna elénk. Mert az irodalomhoz képest, amely rendelkezésre állt, valljuk meg, elég szemérmes képet mutat erről az ellentmondásokkal teli, a kortársak által is csak bávaton szemlélt figuráról. Minden forrás és tudományos feljegyzés, a kihallgatási jegyzőkönyvek és az orvosi szakvélemények koruk korlátait tükrözik, szeretnék valahova besorolni az eltévedt bárányt, és még az is megállapítható, hogy ama kornak a hihetetlen művészettisztelete, az íróknak kijáró szellemi elismerés megkönnyíti Sándorunk sorsát. Manapság csak egy éppen pályája csúcán lévő celebnak jutna ekkora figyelem, hogy szexuális eltévelyedéseit végül is eleve meglévő, lelki rendellenességnek tulajdonítva felmentsék a büntetés alól. A közelmúltban Borgos Anna foglalkozott legrészletesebben hősünkkel (*Vay Sándor / Sarolta...* Holmi, 2007. február), minden irodalmi forrást, szakvéleményt megszólaltat, sokat idéz Krafft-Ebing *Psychopatia Sexualis* című művéből, s ennek alapján joggal érezhetjük úgy, hogy a Rakovszky regényben ábrázolt Vay Sándor csak halvány utánzata a kortársak által ismert és megcsodált eredetinek. Rakovszky és ama kor jelesei is úgy tekintették, hogy Vay igazából nem a szokványos értelemben szerette saját nemét, ő olyan leszbikus volt, aki valójában egy pillanatra sem gondolt arra, hogy szexuális élete áthágná a társadalmi normákat. Egyszerűen egész életében Sándornak és férfiúnak gondolta magát, így nevelkedett, ezt a magatartást tanulta meg, megjelenésében, ruházatában, szokásaiban, a kortársak egybehangzó véleménye szerint nem volt semmi nőies. Ennyiben joggal gondolta mindenki, hogy a nőkhöz való vonzódása nemcsak a szexuális eredetű, hanem kulturális, vagy pontosabban a két nem akkori társadalmi helyzetét áthidaló tudatos szerepválasztás, ő férfi akart lenni, hogy *szabad* lehessen, ennyiben az akkor éledő feminizmusnak első magyarországi szószólója lehetett volna, ha egy pillanatra is felkarolja a nők társadalmi egyenjogúsításáért folytatott harcot. Mert ez akkor norma volt, szokás, úri passzió, hogy csak a férfiak kiváltsága az éjszakai élet, az irodalom tivornyákba fulladó szeretete, s Vay pontosan ezekben a külsőségekben járt elől, Krúdy szerint túl is teljesített. Iszákos volt, szivarozott, színésznőknek tette a szépet, de mint kitűnik, a színésznők abban az időben a legkevésbé sem feleségnek kellett, márpedig Vay „elvette” az első útjába akadó színésznőt. Ahogy a szakirodalom megfogalmazza, „nemét váltó nő” volt, aki, megfélemlíthetett elsődleges és másodlagos nemi jellegéről, ameddig nem akadt bele a törvény hálójába, ha hazudott is, annyi volt ez, hogy meztelenül sosem nézett tükörbe, de mennyivel meggyőzőbb volt az a tükör, amelyet a társadalom, az irodalmi élet nyújtott neki. Ott ő Don Juan lehetett (nem

volt az, valószínűleg a legőszintébb szerelem vezérelte), irodalmi himpellér, aki még grófnak is tudhatta magát (mennyire imponálhatott ezzel a józsefvárosi kiskocsmákban!), párbajhős, aki megvédi egy színésznő becsületét (még a legnagyobbunk, Krúdy is szívesen eljátszotta ezt a szerepet). Mindezt regényében Rakovszky is pontosan és árnyaltan, szinte *mérnöki finomsággal* ábrázolja, nem beszélve az álmok, káprázatok, a tájak és hónapos szobák jólesően színpadias és ironikus éllel szembesített „hitelességéről”. Ám valami nagyon fontos dolgot nem tudott megoldani: hogy elhiggyük, ez a százötven centiméter magas, a regénybeli megszólalásaiban inkább csak kopottas svindler miként volt képes érzéken hódítani. Talán a szerkezeti felépítés is bűnös ebben, hogy már teljes kiszolgáltatottságában, szerepeiből kivetkőzve, ruháitól megfosztva ismerkedhetünk meg vele, nem telődik, sosem telődhet azzá a szemünkben, aki volt, és amit mások megéreztek benne. A mű elején feltörő ábrándos sóhajai egy népszínmű szerelmesét juttatják eszünkbe, a visszaidézett múlt pedig ebben a vonatkozásban, mivel maga mesél róla a törvényszéki orvosnak készült életrajzában, kizár minden finomabb erotikát. Képtelenek vagyunk elhinni, hogy ez a lelkileg és testileg meztelenre vetkeztetett rab egykor a magyar szellemi élet gazdag irodalmi értékeket termelő „rosszfiúja” volt, mintha maga sem hinne ebben egyetlen pillanatra sem, ezt a szerepét Rakovszky teljességgel mellőzi. Egy nemétől megfosztott torzalak, akinek semmi számottevő mélysége nincs. Ilyen formában irodalmi érdeklődése, ízlése, olvasmányai is csak jelzésszerűen vannak feltüntetve. Egy kissé butácska naivának tűnik, aki nincs tisztában a kor társadalmi szokásaival és elvárásaival.

Az efféle erotikának, sőt szexualitásnak, amikor egy nő képes egy másik nőt úgy boldoggá tenni, hogy a meghódított mint férfiúra tekint rá, hogy hagyományos értelemben ennek természeti akadályai vannak, valamiféle következménye kell hogy legyen. Borgos Anna idézi említett tanulmányában, hogy a szereplőket, így E. Emmát is régről ismerő, tehát viszonyaikban tájékozott színész, Gyöngyi Izsó Nyíregyházán járván meglátogatja az éppen ott hónapos szobában időző szerelmeseket. Természetes emberismerete, a szerelemben való elemi jártassága rögtön az akkor talán szokatlan nyíltsággal a lényegre tér: „én azonban egyedül maradok a kolléganővel, gyóntatom, vallatom, hogy hát hogyan is van ez a házasság? A régi ismertség vallomásra bírja. Ő boldog, és minden irányban elégedett. Körülmélyesen elmagyaráz mindent, ám én ezt nem tehetem, itt nem közölhetem.” Amiről a beavatott szemtanú nem beszélhet, némi vonatkozásában arról kellene szólnia ennek a műnek. Ugyanez a logika megjelenik a regényben is, amikor a vizsgálóbíró csökönyös kérdéseire Vay talányosan ezt a választ adja: „De hát boldogok voltak... miről kellett volna meggyőződnie? Nem elég ennyi?... Kinek mi köze hozzá, miként értem el, hogy azok legyenek?” (60) Milyen érzelmi hátralékkal járt egy ilyen szerelem? Hogyan voltak képesek a meghódított nők elviselni a csalódást, hogy végül is egy áruhás nő ágyában végezték? Hiszen ez a lény valamiként több volt, mint Don Juan, a természet törvényeit is áthágvá volt ké-

pes arra, hogy nem csak szellemileg, hanem egész póreségükben magukat feltárják, megmutassák előtte.

Csöppet sem a naturális leírások, észlelések, a genitáliákkal kapcsolatos anatómiai lehetetlenségek következményeinek hiánya fosztja meg a regényt a hitelességétől. Csupán az érzelmi és érzéki büvkör elnagyoltsága az, amely kétségeket támaszt az olvasóban. Hol van az a delejes figura, aki mindezen nehézségeken áthámozta magát? Aki képes volt szellemet rajzolni a szerelem vadregényes lelki tájaira? A regény elején levetköztetett Saroltát Rakovszky képtelen lelkileg, társadalmi helyzetét méltóképpen elfoglaló irodalmi figuraként újra felöltöztetni, az az érzésünk, hogy mindig meztelen, márpedig éppen a rejtekezés, az elrejtés adta volna meg bonyolultságának egész, másokat lebilincselő gazdagságát.

Mert Marie alakja, bármiként is abszurd, hiteles. Ő, elvégezvén a tanítóképzőt, valóban nem látott még férfitestet, úgy tűnik, nem is hallott a két nem eltérő anatómiai adottságairól, a polgári prűdség áldozata lett, aki a gyengédségben talált szerelemre és lelki társra, aki azt gondolta, hogy Vay állhatatos simogatásai ejtik majd teherbe. A börtönből hozzá írt, de a cellában rekedt levelek tanúsága szerint Vay egyáltalán nem képes megérteni, hogy őszinte és kölcsönösségen alapuló szerelmüket a család és a világ milyen joron te-

hetette tönkre: „Most igaz, egy másik pontban bizonyultam valaki másnak, mint aminek eddig hittél – de hát annyira fontos ez?” (67) Vay szeretné elmellőzni a több ezer éves emberi szokásjogon és biológiai különbségen alapuló szerelemfelfogás kizárólagosságát. Ha nem lennének gróf, akkor is szeretnél, ha nem vagyok férfi, ugyan mit változtat ez kettőnk kapcsolatán? A regény egyik legszebb része Birnbacher törvényszéki orvos és Vay beszélgetése, amelyben felrója hősünknek, hogy elhitette a nemiség terén teljesen járatlan lánnyal, hogy terhes: „Hol húzódnak a lehetetlen és a lehetséges határai?” (342) – kérdezi az orvos. Vay valamiféle szűzfogantatásra utal, de azt is megengedné, hogy a regény egyik legfontosabb figurája, Zarándy, az örökös barát, aki Pestre kerülése óta sikertelenül tör a teljes megrontására, anélkül, hogy a nőt benne valaha is felfedezné, majd besegít áruhásan ebbe



a dologba. Itt hangzik el talán a regény legsúlyosabb és legjózanabb ítélete Birnbacher szájából: „Az Ön életfelfogása legfeljebb a gyerekaszobában állja meg a helyét.” (347)

E fenti idealisztikus Vay-képzetet még egy helyen ássa alá Rakovszky Zsuzsa regénye. A napok óta börtöncellájában szerelmesen nyüglődő, közben női ruhába bújtatott rab lakótársat kap, egy gyilkossággal vádolt, női mivoltát feledő asszony személyében. Az egybezárt két ember testi közelsége bizonyos érzelmi közeledést gerjeszt a kölcsönös megvetés után. Különösen hő-sünk az, aki eddig szellemiségén keresztül gondolta magát férfiúnak, az asszony tüsténkedéseit, mosakodását egyre nagyobb figyelemmel kíséri. Itt a „nemét váltó nő” hipotézise hajótörést szenved. Elementárisan, sőt bujaságát beismerve megkívánja ezt a perszónát. A leszbikus hajlam, a női testet kicsontozó vágy lealjasítja az eddig hazudott szép szerelmek fennkölt érzékiségét. Szennved az idegen szemérmességétől: „Így nem tudok legalább egyetlen, lopott pillantást vetni nagy, szabadon lengő kebleire, melyeknek bimbaja körül a sápadt bőr fehérségétől erősen elütő, tenyérszínű májzsín foltok sötétlenek.” (42) Mintha ezen testrészek szemlélése közben bukta volna el Vay grófnő a regényben meglevenített életének játszmáját, hogy a férfiú, akinek eddig magát hitte, nem szellemi lény többé, hanem női testrészek omló húsáért reszkető némbor. Volt ennek már előzménye, de az is balul ütött ki, amikor egy cselédlány iránt érzett percnyi szenvedélyt, és ezen női test is megelégedett Vay gróf hiányos férfiaságával.

Mert a felejtés árcai korántsem az önazonosság határain húzódnak. A történelmi miliő, a vesztett szabadságharc utáni odaadó vak hűség, amely oly gazdagon lakja be e regény lapjait, megengedhetővé teszi, hogy az ellenállás szelleme ne vegyen tudomást a magánélet erkölceiről. Nem lehet egy meghasonlott tudatot a történelmi kényszerek pusztá áldozataként értelmezni, nem mondhatjuk, hogy valamiképp is köze lenne a történelemnek Vay Sándor / Sarolta sorsához. Zarándy kifogásai sem történelmiek, ahogy Vay gróf rendellenes nemi beállítódása sem tükrözi a háttér-történeket. Talán azért ragaszkodnak egymáshoz oly elválaszthatatlanul, mert mindketten belerévültek önmaguk sötét titkaiba. Míg a barát tudója az árulásának (egy honvédtisztet súgott be, aki Kossuthal állt kapcsolatban), Vay gróf a család címerét pajzsul maga elé tartva tör előre társadalmi felfogását lobogtatva. Az egyik szándéka mindenképpen az öngigazolás, a másiké, hogy feltörje az eljövendő utat azok számára, akik ezzel a kiváltsággal szeretnének majd élni. Az öngyilkosság látszatába menekülve lehántódik róla az irodalmi póz, kávágyónök lesz, elhagyja a hazáját, amely többé már nem hazája. Mivel a szerelem haszonelvűsége sosem éltette, most a gyakorlati élet prizmája révén szeretné összegyűjteni egykor szétszórt javait. Egy káváházban ül a svájci városban, egy öregembert vár, aki, még az is lehet, férfiruháján keresztül is érzi a testéből tagadhatatlanul áradó női mirigyek váladékának szukaillatát.

Gróf Vay megkeseredett öregedő „férfiú” már, aki ifjúsága ellobbant parazsát dédelgeti még valahol a mélyben, nem remé-

li, hogy bizonyos értelemben a magyar irodalom egyedi, parányi állócsillaga lesz ő is, akit a kortársai mint különös csodabogarat szemléltek, nem voltak képesek a mélyére látni, elfogadták férfi- as öltözékét, de soha nem vetkőztették le.

## Velkey György

# Farkas-szemek.

## Krasznahorkai László két új kötetéről

(Az *utolsó farkas*.  
*Magvető*,  
2009;  
*Állatvanbent*.  
*Magvető*,  
2010)

„Ezután nevezett farkas két éven át Gubbióban élt,  
(...) majd meghalt öregségben”  
(Fioretti, 21. fejezet)

„Fenrir, a farkas kitért a szájjal fog lépdelni,  
alsó állkapcsa a földet súrolja, és felső állkapcsa az eget éri,  
és még nagyobbra tátáná a száját, ha lenne rá helye.”  
(Óészaki mitológikus ének)

Amikor a kilencvenes évek elején, élete egyik utolsó előadásában Derrida felhívta a figyelmet a nyugati filozófiai gondolkodás egyik évszázados vakfoltjára, ti. az állat kérdésre – amely némi leegyszerűsítéssel Descartes-nál „gép”, Kantnál „krumpli” – egy olyan diskurzus számára nyitotta meg az utat, amely mára joggal nevezhető akár a túltelítettnek. (A francia mester egyébként már magát az állatot mint kategóriát is súlyosan aggályosnak minősítette – legalábbis így, egyes számban: *animal* –, mert az az ember fogalmának komplementereként létezők végtelen sokféleségét vonná egyetlen halmazba a poratkától a delfinig, s helyette az egyes számban is a többes számú alak emlékéit hordozó „animot” gyűjtőnevet alkotta meg.) Ez a hirtelen támadt filozófiai érdeklődés két évtized alatt odáig jutott (természetesen az etológiának az állati kultúrára vonatkozó újabb és újabb kutatási eredményeivel párhuzamosan), hogy egyrészt az állat és az ember közötti hermetikus határvonal létjogosultságát kérdőjelezi meg – a vonatkozó súlyos, etikai természetű következtetések levonásával –, másrészt az ún. poszthumán paradigmán keresztül a gondolkodás antropocentrikus kiindulópontját igyekszik lebontani.

Számosak az állat újfajta elgondolásának az irodalmi konzekvenciái is. (Jobban mondva: az állatról való gondolkodásnak a szépirodalmi szöveg az egyik eminens terepe.) Az etikai kérdések tematikus megjelenésén túl (például a Nobel-díjas Coetzee-nél) az állat sokrétű irodalmi toposza is új elemekkel bővült, avagy az évezredek irodalmi reprezentáció bizonyos elemei váltak hangsúlyossá. Az ember és az állat egyenlőtlen küzdelmének tükrében, amely az utóbbi néma szenvedéséhez, fokozatos és gyors pusztulásához vezet, az állat figurája az arisztotelészi értelemben vett szájalom és részvét tapasztalatán keresztül új művészi lehetőségek felé nyitja meg az utat: az állat pusztulása fölött érzett részvét, a vele való együttérzés, együtt szenvedés épp a hermetikus határokat lebontani igyekvő tudományos diskurzussal megegyező irányba mozdítja el az esztétikai tapasztalat részesét.

Krasznahorkai László két legutóbbi kötete, *Az utolsó farkas* (2009) és az *Állatvanbent* (2010), amelyek megjelenése egybeesik az életműre vonatkozó nemzetközi érdeklődés akár robbanásszerűnek is nevezhető megnövekedésével (ahogy azt a magyar változattal szinte egy időben megjelenő fordítások is mutatják), ebbe a most történő hagyományba illeszkedik. *Az utolsó farkas* a farkas spanyolországi, közelebről extremadurái eltűnését írja meg, úgy, hogy a farkas pusztulása fölött érzett szájalom lebontja az ember és az állat közötti határt (ez a határtalanság a kisregény tulajdonképpeni története), míg az *Állatvanbent* Krasznahorkai és a festő Max Neumann együttalkotásán keresztül az ember teremtette fogságából kitörő állat apokaliptikus vérengzését, az emberi történelem végét ábrázolja. „Megértetek a pusztulásra” (15) kiáltja, ordítja a szöveg az embernek.

### „Kongó, hideg üres szív”

*Az utolsó farkas* egyetlen, hetven oldalán át hullámozó, minden felesleges szótól megszabadított Krasznahorkai-mondat. Formai tökély, amelyhez a matéria letisztult esztétikai minősége társul: egyszínű bordó vászonkötés, kép, fülszöveg és védőborító nélkül – például Esterháznak a *Szavak csodálatos életéről* szóló előadása, vagy Bodor Ádám születésnapjára meglepetéskötete jelent meg ugyanígy annak idején. A regény egyfelől egy lecsúszott német filozófus spanyolországi utazásáról, másfelől arról „szól”, hogy miként beszéltek el ez az utazás egy berlini kiskocsmában. A történet hőse és mesélője egy lecsúszott filozófus. Valami tévedés vagy anakronizmus (esetleg csoda?) folytán mint közismert európai értelmiségit hívják meg Extremadurába, hogy egy írással népszerűsítse az egyébként érdektelen tartományt. (A Fundación Ortega Muñozra segítségére vonatkozó kötet végi megjegyzés alapján nyilvánvaló az önironikus, autoreferenciális utalás.) Rossz viccre gyanakszik, de a kilátásba helyezett fizetség miatt egy hétre odamegy, s végül – mert más ötlete nincs – egy bizonytalan adat nyomán a környék utolsó farkasának nyomai után indul el. Az egymásnak sokszor ellentmondó vélemények labirintusában végül ráakad a hiteles forrásra, José Miguelre, és hosszú utazása során nem csak a „farkaskérdésről”, hanem önmagáról is megtud valamit.

Az elbeszélés aktusának története nem csak a kocsmában játszódó nyitó- és zárójelenetben, hanem a filozófust hallgató unott magyar csapos rossz ütemű kérdésein keresztül folyamatosan az elbeszélő történet elé tolokodik. Az egyetlen hosszú, de mégis könnyed mondaton belül ilyenképpen összecsisztott két diskurzus határozza meg a szöveg sajátos kronotopográfiáját, amelyben Berlin és Extremadura két szimmetrikusan ellentétes téridőstruktúrát képvisel. A kocsmában hermetikusan zárt tere a repetitív cselekvések megállt idejével kapcsolódik össze („nem csinált semmit, [...] órákig üldögélt, [...] csak azért hagyta ott az asztalt, hogy tegyen egy kört odakint” [5–6]), míg az egy hétnyi utazás a végtelen spanyol tájhoz társul („hatalmas [...] sík terület” [12], „az elfutó mezők” [15], „ameddig a szem ellátott, mindenütt szórta ezek a magyaltölgyek” [48]).

A történetet az első oldalaktól, sőt már a címtől kezdve bizonyos misztikus levegő lengi körül. A farkas toposza Izaiás prófétától a *Fioretti* gubbiói történetén át például Hermann Hesse *A pusztai farkas*ig hagyományosan a férfias magány, az önemésztő belső vívódás, az aszkézis és a konverzió fogalmköréhez kapcsolódik. Az utazás motívuma pedig önmagában is misztikus kötődésű. Extremadura ráadásul már a nevében is hordozza a kivonulás képzetét („kívül van a világon, [...] exte, érti?” [33]), s e név valóban egy „történelmi senkiföldjé[t]” (17) jelöl, ahol „nincs [...] semmi” (12). (A végig rendkívül finom és okos szöveg egyedül az Extremadura jellemzését kísérő

