

agresszivitását egyrészt a gyermeki nyelv ironikus-brutális közelsége („kicsi gazdám” [27]), másrészt a szöveg olvasóját is a fiktiiv térbe vonó totalizáló tendenciák – mint az olvasás szituációját ábrázoló autoreferenciális szöveghelyek: „felemeled a fejed a mai újságból”, vagy a többes szám második személyű igealakok kitarató használata, amely az olvasót mint a bűnös emberiség képviselőjét szólítja meg – fokozzák már-már elviselhetetlenné. Az állat ugyanis mibennünk van.

Az állat ugrásba lendül, s ha leér, végrehajtja az emberen az „ítéletet” (25), mert – mint a számos bibliai reminiscenciát felvonultató szöveg egyik pontján elhangzik – „eljátszottatok a szerencségeket a földön, [...] méltatlanok lettetek arra, hogy a föld a tiétek legyen” (25) és „megértetek a pusztulásra” (15). A tizennégy rövid állat-monológból álló kötet utolsó darabjában meg is történik a kitörés, a földet érés, s minden korábbi rész az utolsó fejezet felé gravitál. Az apokaliptikus időbe helyezett keresztút tizennégy stációja végén az állat visszaveszi a hatalmat, bezáródik az ember nyitotta zárójel, helyreáll a kikölkent idő. Csakhogy „nem maradt semmi a harc után, mindent felemészítettünk.” (30)

Geröcs Péter

Ornamentalizmus, rítus, perverzció

(Farkas Péter: *Johanna. Magvető, 2011*)

Másfél évvel ezelőtt Farkas Péter *Kreatúra* című elbeszéléskötetének megjelenését követően ugyanezeket a hasábkon így fogalmaztam: „Farkas Péter magas színvonalon űzi a kisregényírást, eddigi munkássága jelentős és figyelmet érdemlő.” Most legújabb, *Johanna* című regényének megjelenése után ezt a megállapítást még inkább helyénvalónak gondolom.

Összeolvastva eddigi, nagyon hasonló terjedelmű, olykor hasonló érdeklődésű és scenikájú, hasonló lételméleti és metafizikai motivációkkal motorizált szövegeit, egy sor kérdés nyílik ki előttünk.

Farkas Péter mind a *Nyolc percben*, részint a *Kreatúrában*, és nem utolsó sorban a *Johannában* a marginalizált, halálközeli és határhelyzetben lévő élőket, halandókat és halódókat kutatja. Ábrázolásmódja hűvös és hajszálpontos, mintha torz szobrokat plasztikálna, melyek mozdulataiban, fejelfordításaiban, ha némelykor animálisak és torzak is, nagyon mélyen humánus érdeklődést mutat. Sötét, gyakorta fekete tónusokkal dolgozik, felvillantott képei rendre apokaliptikusak. Újabb regényében, a *Johannában* az apokaliptikus vízióba a gótikus pszichotizált-neurotizált horror is keveredik nem kevés nekrofil pornográfiával.

Előző szövegeihez hasonlóan a *Johanna* szerkezete is bravúrosan pontos, arányos, tömörre csiszolt, nyelve ornamentikus és részletező, minden szövegében ismerőssé válik a *különös*, teatralitása torz, beszédmódja lírai, mindez pedig az olvasók nagy öröme szolgál. Erről tanúskodnak a regénnyel kapcsolatos eddigi vélekedések, és a kötetbemutatón elhangzott laudáció is. Nem szeretnék ellenplatformot kialakítani, mindössze árnyalni a szöveg erejéit, s épp csak megmutatni néhány esendőségét.

A *Johanna* némi megszorítással nevezhető áltörténelmi regénynek. A textus egy szerzői epilógussal, egy afféle fikciós játéknak teret nyitó történelmi allúzióval él, amely pár száz karakterben elmeséli, hogy ki Őrültk Johanna, és e történet mennyiben szólhat róla.

A regény Őrültk Johannáról szól, Habsburg Fülöp feleségéről. Egy olyan nőről, akinek a teste torony, melybe önmaga elől van befalazva, ahogy arra a történetvezetés erőteljesen metaforikus fordulata is emlékeztet. Johanna összeházasodik Fülöppel, a férfival, aki felszabadítja a testét. Johanna nimfomán lesz. Fülöp meghal, Johanna pedig elköveteli az egyháztól a férj bebalzsamozott testét, melynek koporsóját aztán évekig hurcolja körbe-körbe halott férje porhüvelyével, míg végül örületébe és megkínzatottságába bele nem hal.

A történelmi tény kiváló alapot szolgáltatna például egy kalandregényhez, azonban a szöveg érdeklődésének homlokterében egyáltalán nem a cselekmény bonyolítása, vagy a történelmi távlatok felnyitásának kulisszái állnak, s a szerző korábbi regényeivel együtt jelen kötetben is világosan látszik, hogy ennek a – ha tetszik: farkasi – poétikának a szereplők egyénítése sem képezi programját, tehát valójában még csak nem is Őrültk Johanna személye áll a szöveg középpontjában.

Föltehetnénk a kérdést, hogy vajon a történelmi távlatok megalkotása mennyiben jelenti a szöveg keretfeltételét, mennyiben lehetőség, hogy egy poétikai funkció hordozóanyaga lehessen, tehát mennyiben ürügy. Azt gondolom, hogy minden történelmi vagy ál-történelmi regény egyik fontos paramétere, koordinátarendszerének origója az elbeszélő és a múlt viszonya. Ha ennek a lehetősége akár csak jelezve van, kikerülhetetlen, hogy problematizálódjon. Az elbeszélő lehet krónikás, szemtanú, beszélhet a jelen különféle pozícióiból, könyvtárakban felhalmozott könyvek mögül, vagy mindezt elrejtve, az idő és tér zárványai föl emelkedő, mindentudó, isteni pozícióból. A *Johanna* elbeszélője krónikákat idéz, ám ez a helyenként, *ad hoc*

felbukkanó filológiai-történelmi attitűd talán csak a történelmi hitelésítés megteremtésére szolgáló instrumentum. Az idézetekből összerakható tárgyi keret voltaképpen egy-két könyvből összeolvasható nyersanyag. A fikciót nem teszi valóságossá, a mondatok be- és elrendezését inkább csak megakasztja. Talán csak arról van szó, hogy a szöveg megalkotásához (a valós, valaha élt) Johanna személye és története, illetve az ennek személyes vonatkozásaiból kibontható általános pszichózis volt a fontos, amiből következik az is, hogy a középkor gótikája nem bemutatásra ösztönző, árnyalható problémaként, hanem egy jó érzéssel megalkotott háttérdiszletként tűnedezik fel.

A *Johanna* című regényt elsősorban a nyelv érdekli. A nyelv sajátos működésében helyet kap az apokalipszis díszlete és a marginalizáltak patológiája. Persze meg is fordíthatjuk a dolgot: a szöveg nyomon követi Johannát, nem túl komplikált motivációi könnyen értelmezhetőek az olvasók előtt, így a stigmatizáció erkölcsi vonatkozásai inkább a társadalom erkölcsének torzságát mutatják. A megnyomorítottak halódó alakjait, néha állatias anatómiájuk képpé rögzített és nagyon is plasztikus ábrázolását egy jelzőhalmazsal élő, statikus-ornamentikus nyelv rituális beszédmódja végzi el. A mondatok bár hosszúak, nagyon precízen felépítettek, kicsiszoltak, arányosak, ugyanakkor meglehetősen kevés narratív mozzanattól építkeznek. Ebből az is következik, hogy a szöveg komoly akadályokat állít önmaga elé a történetmesélés tekintetében. Erre a nyelvre főként a térbeli mozgást prolongáló, rögzített, akár szoborszerűen ábrázolt mozdulatlanúság jellemző. Az anekdotizmussal, vagy bármilyen epikus hagyományt követő narratív logikával lényegében egyáltalán nem rokonítható.

A szöveg állóképek hosszú sorából épül fel, a főszereplőnő vergődő, vajúdo, nagyon is testi mivoltának pillanatképeiből. „Johanna a saját gerjedelmétől és a másik állati viaskodásától riadtan, nyitott szemmel csapódott a lökések ritmusára, és hol a vastagon rengő takaró huzatába, hol a mellette kétoldalt oszlopként fölmeredő mellő végtagokba kapaszkodott. Szemei lázasan, sötét ásványként ragyogtak, és egyszer csak hirtelen mélyből fakadó, együttérző szánalom tört fel belőle, ahogy a fölötte hörgöve vonagló, megfeszülő hústömeget figyelte, aki mint egy szerencsétlen bohóc próbálja kirángatni magát a kanság börtönéből, de képtelen rá.” Ha az idézett részlethez hozzágondoljuk, hogy a narratív fókusz egyetlen mondaton belül tudja úgy állítani, hogy néhány szintaxissal vázolja hosszú évek eseményeinek monoton ismétlődését, akkor – azt gondolom – könnyen belátható, hogy ennek a szövegvilágnak az elsődleges érdeklődése csakugyan a nyelv működésmódja felé irányul.

Ez a dikció kevés rokonságot mutat a próza természetmódjával; nem jellemeket alkot, vagy cselekményt bonyolít, netán korrajzot készít, hanem egy laza, kéznél levő történelmi alap kissé problémamentes újírása ürügyén elsősorban versszerű, balladisztikus mondatokat hoz létre.

A *Johanna* című regény voltaképpen egy ballada, egy ballada-regény, méghozzá a jellegzetes Arany János-féle ballada min-

tázata szerint: milyen a hiszterizált, férjevesztett nő neurotikus viszonya a testével, s milyen láthatatlan belvilágot takar el a szemünk elől testének látható anatómiája? Miféle tragikum és sejtetés, elbeszélői homály ködösíti a régmúlt iszonyatát, miféle testnedvek, vér és könny áztatja a hitvesi ágyat, ésatöbbi. A *Johanna*, azt gondolom, nagyszerűen megfelel a ballada hagyományos elvárásainak, eltekintve a műfaj jellegzetes versformájától, ám egy szorososan, a fent taglalt módon érthető mondatalkotásbeli, formai követelménynek ugyanakkor nagyon is megfelelő.

Ezen a ponton a regénynek feltűnik néhány esendősége. Ha a történet csak gyöngye ürügy, és a mesélés fordulatoktól és általában bármiféle narratív problematikától mentes, élesen megrajzolt jellemeket nem prezentál, de mondjuk „balladisztikusan homályos”, akkor az elbeszélés terének közepébe illesztett nő belvilágát úgy kellene elfednie, hogy egyidejűleg tökéletesen feltárja. Ez a regényben nem történik meg. Igaz ugyan, hogy az elbeszélő kéjes izgalommal ecseteli a nekrofil, vagy éppen csak hiszterizált szexualitás animális részleteit, s ez nagy általánosságban konzisztens azzal a nagyon kevés ismeretünkkel, amely alapján Johanna személye élénk áll, azonban ez inkább csak kórrajz, a Wikipédiáról elleshető általános patológiai leírás, egy nem is annyira specifikus léthelyzetben lévő nő bezárulásának és megőrülésének nem is egyénített és nem is elmélyített, hanem csak általánosságában pontos megjelenítése.

A szöveg ugyan megengedi, de nem segíti a főhőssel való azonosulást. Johanna örülete éppúgy megmarad távoli díszletként, mint ahogy az elbeszélő jeges tekintetének az asszony testnyílásába befürkésző perverz kíváncsisága elsősorban esztétikai tárgygyá neutralizálja a látványt. A fogságban sýnlódó Johanna egy nap az ablakrésen kilesve meglát egy párkány alá szorult, felpuffadt galambot, aki a saját, dombbá halmozódott ürülékében vergődik. „A test hamarosan túldagadt a párkány szélességén, mégsem esett le. Talán megtartotta a lábak köré száradt trágya. Johanna még akkor is látta a hályogok mögötti lassú, nehéz úszást, amikor utoljára nézett ki azon az ablakon. Másnap aztán már nem volt ott, csak a testéből ott hagyott, vastag, néma halom.”

Farkas Péter

Johanna

Megfosztani a szenvedést és a haló testet a hétköznapi-morális konnotációtól, a holt tekintetben esztétikai tárgyá darabolni az antropomorfat – nagyszabású elbeszélői feladat. Ennek a poétikai programnak a magyar irodalomban mára már nem egyedülálló alakja, de mindenképpen zászlóvivője Mészöly Miklós, az ő jellegzetes prózaalkotási módjával, percepciójának gépies dokumentarizmusával. Távol álljon tőlem, hogy két különböző prózapoétikát kijátsszak egymás ellenében, mindössze csak a lehetőségét vetem fel annak, hogy amit Farkas Péter alkalmaz, más poétikában helyet talál, jelentést képez, emitt azonban nem elsősorban jelentés-, hanem sokkal inkább formaképző elem marad. A *Johannában* a testnyílások jelzőkkel, határozói igenevekkel vastagon megénekelte részletei főként díszítőelemek, ornamensek. A fájdalom tárgya egy lehetőség az elbeszélőnek, hogy kéjelegjen benne. A marginalizált *elemek*, a vajúdo-vergődő testek, az ürülék, az ondó, a vér és a vizelet, a kibelezett test preparátuma voltaképpen egy műgyűjtő nagyszerű forma-ízléssel elrendezett tárgyai, magánmúzeuma falán. Ebben a tekintetben a cselekmény történelmi forrása csakugyan nem jelent tágasabb teret az epilógus néhány száz karakterében elbeszél kerettörténetnél.

Farkas Péter prózapoétikájának a díszletezés voltaképpen fundamentuma, sajátos írói tudásának, és a *Johanna* című regénynek legfőbb erénye. A gyakorta öncélú, de állhatatos és hűvös, nagy műgonddal megalkotott képfestés, a nagyszerűen esztétizált animalitás, a fekáliában tobzódó apokaliptikus legszebb részletének egy hűvös távolságból, vagy kegyetlen közelségből megtalált részlete.

Ezen a ponton egyebek mellett felvetődhet a moralizálás lehetősége is, ám azt gondolom, hogy sem a szerzőt, sem az elbeszélőt nem valamiféle jól elrejtett ideologikum vezérli; tárgyának kiválasztása valójában áldozatválasztás, a történet problémátlansága pedig az áldozatbemutatás terepének a megtisztítása. Ebben az interpretációs stratégiában igenis megváltozhatnak az olvasói elvárások.

Az elbeszélő gesztusai között csakugyan könnyű felfedezni a rituális mozzanatokat. Johanna megőrülésének, internálásának és keserű halálának a leírása voltaképpen a nő, egyszersmind a női szenvedés rituális kivégzése. A rítus sikere a részletekben rejlik. A részletek megalkotása az elbeszélői megszállottságban, a legfinomabban kitalált gesztusokban, az egyszerre kéjes és életlen tekintet irányított mozgásában, az elbeszélő szikéjének pontos bemetszéseiben: a mondatokban.

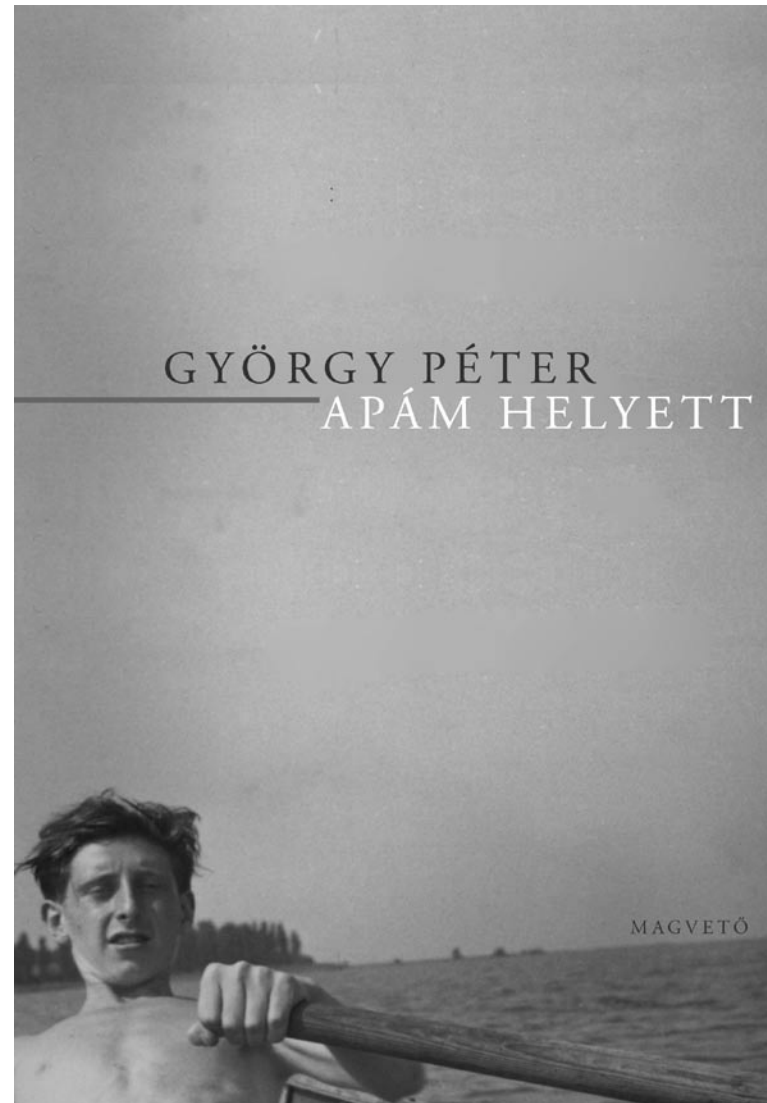
Erős Ferenc

„Az emlékezés és a felejtés kettős ügynöke”

(György Péter: *Apám helyett. Magvető, 2010*)

Az apa halála – írja Freud az *Álomfejtésben* – „az ember életének legnagyobb eseménye, legsúlyosabb vesztesége”. Az apa az egyén életében nem csupán egy valóságosan létező vagy valaha létezett személyt jelent, hanem szimbolikus funkciókat és jelentéseket megtestesítő *névvel* is rendelkezik. A francia pszichoanalitikus, Jacques Lacan szerint az „apa neve” (*le nom du père*) mint jelölő kiindulópontja a szignifikációk azon láncolatának vagy hálózatának, amelyhez viszonyítva ki kell alakítanunk saját azonosságunkat, megteremtünk saját pozíciókat a világ szimbolikus rendjében. A gyász munka véghezvitele azt jelenti, hogy a *hiányt*, amelyet egy hozzánk közelálló személy hagy maga után halálakor, *veszteséggé* dolgozzuk át, és ennek a veszteségnek a tudatában rendezzük át önmagunkhoz és a világhoz való viszonyunkat. György Péter, a már eddig is széles körben ismert művészettörténet-kutató, tanár, esszéíró, kritikus, közíró új könyvét apjáról írta, apja *helyett*, annak naplóit, feljegyzéseit, leveleit, fényképeit, mindenekelőtt pedig apjának a jelentések összekuszálódott hálózatában elfoglalt pozícióját is megörökölve. Mint az eddigi kritikák tanúsítják, ez a könyv, amelyet gyász munka folyamatának egyik állomásaként is felfoghatunk, lelkesedést és fenntartásokat egyaránt kiváltott.

Az *Apám helyett* híre jóval megelőzte a megjelenését, részletei már korábban olvashatóak voltak különféle internetes portálokon is. Amikor végre hozzájutottam a nyomtatott példányhoz, különös izgalommal és elvárásokkal kezdtem olvasni. Relevációt, katartikus élményt, trauma-feldolgozó nagy elbeszélést, többgenerációs családtörténetet vártam tőle, feltételezve, hogy a mostanában megjelent olyan családtörténeti regények sorába tartozik, mint például Pataki Évától a *Valami elveszett*; Gárdos Pétertől a *Hajnali láz*, vagy Johanna Adorjántól az *Exkluzív szerelem*. Várakozásaimat csak fokozta, hogy a könyv fő témáiban – a generációs kapcsolatok és a zsidó identitás kérdésében – többszörösen is érintve vagyok. Elsősorban a sorsközösség alapján, mivel magam is holokauszt-túlélők gyermeke vagyok; szociálpszichológusként, mivel a nyolcvanas évek óta kutatom a zsidóság holokauszt utáni generációinak identitásproblémáit;



nem utolsósorban pedig azért, mert fikciós kísérleteimben is hasonló témák foglalkoztatnak.

„Nagy releváció” helyett azonban egy nehezen besorolható, provokatív, nyugtalanító, olykor szinte retraumatizáló művet olvastam. Elvárásaimban tehát csalódnom voltam kénytelen, ám olvasás közben fokozatosan rá kellett jönnöm arra, hogy a provokáció, ha jól értem, nem állt távol a szerző szándékaitól sem. György Péter ugyanis nem dokumentum- vagy esszéregényt, nem lekerékített, koherens narratívumot, nem traumákat feldolgozó, s így azokat – bármilyen fájdalmas áron – fel is oldó „kibeszélést” kívánt az olvasó elé tárni, hanem olyan írást, amely éppen a trauma átadhatatlanságát és egyszersmind felejthetlenségét és befejezhetetlenségét mutatja meg.

A nagy trauma eredetileg a szerző apjával, György Lajossal történt meg bori munkaszolgálatos korában. A szerbiai Bor város neve, Auschwitzéhoz hasonlóan a magyar holokauszt törté-

netének, s ezzel a magyar történelemnek egyik tragikus szimbólumává vált. A környék rézbányáiban több ezer magyar munkaszolgálatos dolgozott embertelen körülmények között, kiszolgáltatva a magyar és a német felügyelők önkényeskedéseinek és kegyetlenkedéseinek. Sok kényszermunkás ott helyben pusztult el; másokat – köztük Radnóti Miklóst, a *Razglednicák* költőjét – a Bor környéki táborok kiürítése után Nyugat-Magyarország és Ausztria irányába továbbhajszolt munkaszolgálatosok halálmenetében gyilkoltak meg magyar csendőrök. A bori kényszermunkatáborok történetéről számos feldolgozás született; a túlélők közül néhányan élményeiket és emlékeiket is leírták, publikálták, vagy elmondták különféle *oral history*-interjúkban. Bor túlélői közé tartozott György Lajos is, aki ugyancsak szükségét érezte annak, hogy megörökítse élményeit. Az ő naplója azonban nem került sem a tágabb, sem a szűkebb nyilvánosság elé. Létezéséről csupán fia révén tudunk, aki maga is csak hosszú évtizedekkel később szerzett tudomást a napló létezéséről. A történetben ugyancsak fontos 1956-os napló pedig csak az apa halála után került elő. „Bár képtelen vagyok – írja György Péter – felidézni, hogy az apám mikor ejtette el az első finom utalást a bori naplójára, azt viszont pontosan tudom, hogy hosszú beszélgetésekbe, többször elhárított kérdés után makacs könyörgésembe került, amíg megnézhettem, majd elolvashattam, míg végül rám bízta, majd visszakérte, előbb úgy gondolta, hogy húsz évig csak a nővérem és én olvashatjuk el, legvégül pedig úgy döntött, hogy halála után megsemmisítendő. Ami persze nem jelentett semmi mást, mint a döntéstől való megszabadulást. Nem tudta, hogy mit kezdjen ezzel a szöveggel, amit hol lényegtelen, felejthető és felejtendő magánjellegű feljegyzésként látott, hol attól tartott, hogy mégiscsak történelmi dokumentum. A szövegről alkotott ítélete annak függvényében változott, ahogyan az emlékezetpolitikai koncepciók, dokumentumok árfolyama alakulóban volt.”

Az apa helyett a fiútól sem tudjuk meg részletesen, vajon mit is tartalmaz a bori napló, mi látott, mit élt át valójában között a sok ezer bori fogoly egyike, egy György Lajos nevű zsidó munkaszolgálatos 1944. június 15. és szeptember 30. között. A napló tartalma, a hely és a tapasztalat rettenete a maga nyers közvetlenségében csak utalások, rövid idézetek erejéig villan fel az olvasó számára. György Péter számára nem a napló tartalma az, ami igazán fontos, hanem a két generáció – apa és fia – viszonya ehhez az íráshoz. Mint ő maga megjegyzi: „Az írás elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat. A titokként kezelt szöveg paradoxona, nyomasztó abszurduma világosabban jelzi az apám problémáját, mint a feljegyzései.”

A „titokként kezelt szöveg” szerzőjének mélyen elrejtett élményei tehát lényegében továbbra is titkok maradnak, mégis ez a napló lesz az *Apám helyett* vezérmotívuma, köréje szerveződik a néma családi legendárium. „Bort elhallgatni komolyabb kaland volt, mint az 1956-os őszt eltüntetni. Az egyik elnémított emlékeknek a nyomán szóba sem hozni többé a másikat. Ami az akaratlan emlékeket illeti, azokról az élete végéig nem beszélt. Soha nem fogom tudni már, hogy miként munkált benne a néma