

Benyovszky Krisztián

Kártya és térkép

Regényes közép-európai történetek

*„A múlt néha olyan, mint a zsírral bekent malac;
néha, mint a medve a barlangjában,
néha pedig csak egy villanás, egy papagáj két
szeme,
amint gúnyosan szikrázik feléd az erdőből.“*

(Julian Barnes: *Flaubert papagája*)

Meggyőződésem, hogy a regény jelenkori állapotáról egy-egy konkrét mű interpretációja tanúskodhat a legmeggyőzőbben. Éppen ezért a tágabb összefüggéseket szem előtt tartó, fokozottabban absztraháló történeti-poétikai áttekintés, „diagnózis” helyett két szlovák regény elemzésén keresztül szeretnék felelni e meglehetősen rugalmas invariáns jellemezte műfaj időszerű alakváltozatait firtató kérdésre. A két szöveg kiválasztásában közrejátszó szempontok a magyar irodalom (regény) és a szlovák irodalom (regény) közt kezdeményezett párbeszédből nőttek ki. Úgy vélem ugyanis, hogy az olyan közkeletű metaforák mögött, mint a szövegek „egymás közti dialógusa”, az „egymást olvasó művek”, mindig ott van az a befogadás térédejevel és egzisztenciális szituációja által meghatározott olvasó, aki nélkül ez a folyamat nem jöhetne létre. Ha van dialógus a magyar regény és „világregény” között – ahogy ezt kérdésként az ankét hívó szövege megfogalmazza –, akkor ez a folyamat mindig egy befogadó szubjektum tevékeny hozzájárulását előfeltételezi. Maguktól a regények nem beszélgetnek, nem olvassák egymást, némák, az olvasó az, aki „szóra bírja” őket, s aki afféle elkötelezett kibicként közvetít közöttük. Jólehet nem vagyok képzett komparatista, beszédhelyzetemnél fogva egy kicsit mégis annak számíthatok, hisz „az a magyar irodalmár, aki bármilyen világirodalmi témáról ír, megszólalása okán elkerülhetetlenül, azonnal komparatistává válik, akkor is, ha egyetlen utalást sem tesz a magyar irodalomra”.¹ A legutóbbi JAK- napokon a detektívtörténet népszerűségét használtam ki arra, hogy a szlovák és a cseh irodalom néhány alkotásáról beszámoljak,² ez alkalommal ugyancsak egy műfaj, mégpedig a *történelmi regény* apropóján teszem ugyanezt. Mindez nemcsak a szlovák irodalom magyar recepciója szempontjából bír jelentőséggel, hanem a magyar irodalom e markáns regényformációjának (Márton László, Darvasi László, Láng Zsolt, Háy János, illetve Talamon Alfonz, Esterházy Péter és Szilágyi István művei) reflexióját, annak hatásukat illetően is.

Ezekről a művekről, különösen az első „négyes” regényeiről már sok minden leíródott, én a magam részéről csupán két olyan mozzanatot emelnék ki, amire már a kritika is utalt. Az első, hogy bizonyos tematikus hasonlóságokon túl a négy regény³ nem fedhető le megnyugtatóan a „történelmi” jelzővel. Már Rácz I. Péter, a történeti narratíva szerepét taglaló első összefoglaló jellegű dolgozat szerzője felhívja a figyelmet arra, hogy a művek mindegyike más műfaji tradíciót ír újra,⁴ s többek között ezért sem hozhatók közös nevezőre. Minden meglévő analógia ellenére pedig még a „mágikus realizmus” sem bizonyul problémátlan integratív poétikai kategóriának. Legutóbb Szilágyi Márton hangsúlyozta a művek eltérő poétikai arculatát, mondván, hogy „már csak azért sem moshatók össze, mert jelentősen eltérnek a hagyománykezelés módjában, sőt, a viszonyítási pontként megkonstruálható/megjelenített kánoni tradíció szerkezete is más minden egyes regény esetében”.⁵ A másik szempont a történelmi regény kritikai reflexiójának elméleti-módszertani hátterét érinti, és szorosan összefügg az irodalomtudomány interdiszciplináris mozgásaival, konkrétan: a történetírás módszertana (retorikája), a fikcióelméletek, a kulturális antropológia és a narratív pszichológia iránt tanúsított érdeklődéssel. Keserű József jegyzi meg Háy-kritikájában, hogy „nem túlzás azt állítani, hogy a történelmi tárgyú regények iránti fokozott érdeklődés összefügg a történetfilozófia és az irodalom kapcsolatait új fénybe állító tanulmányok magyarországi recepciójával”.⁶ Ezekből a tanulmányokból lesűrűhető általános tapasztalat az, hogy nemcsak a történelmi regények, hanem a tudományos historiográfiai munkák is – durva leegyszerűsítéssel élve – a *dokumentum* és a *legendárium* közti bizonytalan műfaji határon íródnak. Mindkettő szövegszerű formában és variációkban él. Ez jelenik meg az említett művek egyes rétegeiben is, leginkább talán a többszempontúságot, az önreflexióra való hajlamot nyomatékosító és az események hitelességét relativizáló elbeszélői eljárásokban, valamint a mágikus-fantasztikus elemek gyakoriságában.

A kilencvenes évek szlovák prózájának jellegadó tendenciáit, illetve az irodalomtudományi tájékozódást nézve elmondható, hogy a befogadást teljesen más tényezők határozzák meg. Nem állítható, hogy olyan mértékű népszerűségnek örvendett volna/örvendene a történelmi tárgyú epika ebben az időszakban, mint a magyar irodalomban, mint ahogy a történetírás elméleti kérdései sem állnak a tudományos érdeklődés homlokterében. Éppen ezért teljesen más az a hazai kontextus (az irodalmi rendszer aktuális állapota és a műfaj történeti hagyománya), amelybe az általam kiemelt két regény nyelvisége és (nemzeti) irodalmi meghatározottsága okán beleíródott. Ennek a irodalomtörténeti horizontnak a felrajzolására itt nem vállalkoznék. Helyette, követve az *izolálás* és a *szituálás* eljárásait, ideiglenesen „kimetszeném” a két szlovák művet hazai (nyelvi-irodalmi) gyökereiből, és egy kifejtett szövegelemzés révén valamennyire „hozzáférhetővé” tenném őket a magyar befogadók számára – anélkül, hogy az összehasonlítgatás sikos mezejére merészkednék. Úgy gondolom, az interpretáció révén közvetített művek egyes komponensei már önmagukban is olyan poétikai hírértékkel bírnak, ami a történelmi regény kritikai reflexiója szempontjából „beszédeseznek” mondható. Előljáróban annyit talán elárulható, hogy a jelenkori szlovák és magyar történelmi regény relációjában inkább az eltérés, a különbség mozzanatai domborodnak majd ki. Bizonyos szempontból Ivan Kadleeik: *Taroky* (1997) – Tarokkok – és Dušan Šimko *Esterházyho lokaj* (2000) – Esterházy lakája – című regénye opozíciós párként is felfogható. Az előbbi egy posztmodern prózapoétika minden jellegzetes elbeszélői stratégiáját felvonultató műfaji formában „burkolva” tesz olyan kijelentéseket, aktualizál olyan hagyományokat (autobiografikus műfaji konvenciók és referenciális utalások), melyek e kor(szak) gondolkodásmódjától és preferált művészi szerepeitől meglehetősen idegenek; az utóbbi viszont a klasszikus realista regényforma stílusjegyeit viseli magán, miközben az újraolvasás során a szöveg precízen kidolgozott, metaforikus utalásokkal és ismétlésekkel élő motívikus rendszeréről, illetve a ciklikus időképzet cselekményformáló jelenlétéről (refináltan bonyolódó, hiányokkal és törésekkel élő időrend) bizonyosodhatunk meg. Mindkét mű a történelemről, pontosabban egy-egy történelmi korszakról és azon keresztül Közép-Európáról szól, más-más

nézőpontból, és eltérő „nyelven”. Eközben a – magyar kritikában is oly frekvenciát – stilizált-autentikus, fiktív-referenciális, metanarratív-narratív fogalompárok jelölte két pólus szigorú szétválaszthatóságának nehézségeit is, hol közvetlenül, hol közvetve, tematizálja.

Ivan Kadleek : Taroky. Historický románik (1997)

Az alcím egy magyarra lefordíthatatlan szójáték formájában rendel (ál)műfajt a szöveghez. A „historický románik” a történelmi regény („historický román”) kicsinyítő képzős változata, amely elsősorban nem a szűkösebb terjedelemtől kíván utalni, hanem az integráló „Nagy Elbeszélések” üdvőrténeti retorikáját felváltó „kis történetek” bensőséges fragmentum-jellegét helyezi előtérbe. A „románik” kifejezésnek azonban van egy másik értelme is: futó szerelmi kalandot jelent. Ilyen kontextusban tér vissza a szövegben is: „História sa ťa3ko zmocniť, le3 mo3no mať s oou malý románik” (45.). Nagyjából úgy lehetne lefordítani, hogy : A történelmen nehéz felülkerekedni, vele csak egy kis kalandra (románik) futja. Az „alulnézetből”, konkrét emberi sorsok misztifikált epizódjain keresztül látott történelem perspektívája nagyban meghatározza a szöveg műfajiságát. A Taroky műfajilag szinte beazonosíthatatlan. A szerző monográfusa a pátoz és az irónia közt cikázó *alternatív önéletrajz*ként jellemzi ezt a művet.⁷ Kadleek korábbi munkáit is figyelembe véve helytálló a megállapítás, ugyanakkor mindenképpen kiegészítésre és pontosításra szorul. Tény, hogy a szöveg széttartó struktúráját a szerző autentikusra stilizált hangja igyekszik valamelyest összeforrasztani, ez a szöveg azonban maga is ambivalens: hol a fenséges, patetikus hanghordozás, hol pedig a távolságtartó (ön)irónia és a blaszfémia jellemzi. A nyíltan vállalt autobiografikus írásmód eredményeként egymásba „oltódnak” a Kadleek család valós és a jelentős szlovák történelmi alakok (politikusok, történészek, írók, művészek) fiktív, áldokumentumokkal hitelesített, misztifikált élettörténetei; továbbá a barátokra, íróársakra (Dominik Tatarka, Ludvík Vaculík, Jáchym Topol, Esterházy Péter, Vladimír Petrik) való emlékezés epizódjait egy csupán nyomaiban meglévő fiktív történet motívumai „futják be”. Olyan apokrif történeteket olvasunk, melyek egy közép-európai szellemiségű író profilját, következetesen vállalt emberi és írói magatartását rajzolják körül.⁸ Egy olyan művész gesztusa nyilvánul meg a mű poétikájában, aki amellett, hogy a kulturális hagyományok folytonosságát hangsúlyozza, képes ezt a – jobb híján – konzervatívnak nevezhető álláspontot az irónia törésében a visszajáról is szemlélni. Mint ahogy a kártyalapoknak is van színe és visszája, s az egyes ábrák a fejük tetejére is állíthatók.

A szöveg makrokompozíciója a töredékességet hangsúlyozza: a viszonylag rövid, önmagukban is (meg)osztott fejezetek (erről alább) számozása nélkülözi a sorrendet, ami teljesen ellentmond a lineáris olvasás szokásainak, s inkább a véletlenszerű, aleatorikus olvasás esélyeit növeli. Erre maga a szöveg is reflektál: „A leghiteltebb épp az irodalmi realizmus és az ideologizálás. Egy megkonstruált, de „érthető”, kauzális, lineáris és egyirányú történet – a múlt századból. Az igaz sejtés csak a töredékek élein villan meg. A szinte olvashatatlannal naplóban, és nem a prédikációban”(97.). Egy-egy fejezet rövid történetek mozaikjaiból épül fel. Életképek, anekdoták, aforizmák, viccek és általában keserű tanulsággal szolgáló, „példázatos” életsorsokat megörökítő rövid novellák műfaji emlékműveire bukkanunk az olvasás folyamán. Ezt a műfaji kaleidoszkópot tovább gazdagítják azok a példabeszédek, szentenciák, amelyekben a szerző meditatív-töprengő attitűdjé, illetve olyan visszaemlékezések, portrék, interjú- és naplórészletek, melyekben viszont vallomásosságra való hajlama nyilatkozik meg. A pasztis, a paródia, az idézés eljárásainak köszönhetően a műfaji variabilitás stílusbeli rétegezethez is párosul.

Kadleek igyekszik kihasználni és a történetmesélés javára fordítani a kártyában, a tarokkjátékban rejlő szemiotikai lehetőségeket. A kártyajáték általános vonásai, az alapvetően intellektuális, ugyanakkor az ezoterikus és misztikus tanítások számára is ösztönzőnek bizonyuló tarokk játékszabályai, a kártyalapokon figuráló alakok és szimbolikus jelek, illetve a kártyával kapcsolatos gazdag frazémakincs mind egy olyan metaforikus elbeszélés szerkezet komponenseivé válnak, amely az *irodalom*, a *történelem* és az *önéletrajz* közti analógiák felmutatásában lesz érdekelt, mégpedig *Közép-Európa* földrajzilag-kulturális behatárolt horizontjában. Jóllehet, az ily módon megszerkesztett motívumlánc jóval több irányba mutat (a lehetséges értelmezések köre ettől tágabb), én most szándékoltnan domborítanám ki épp ezt a négy szempontot, igazodva a magyar regények képezte kontextus igényeihez is. Mindezek mellett úgy vélem, hogy a téma koncepciója szempontjából is lényeges motivikus rétegekről van szó.

Már a szöveg vizuális elrendezése is a kártyák kétszázadit szerkezetére emlékeztet. Azon kívül, hogy az egyes fejezetek élén a kártyákhoz hasonló római számok állnak, a textust vonal alatti lábjegyzetek⁹ egészítik ki. A két rész viszonya azonban nem felel meg a fent-lent értékpozíciónak, hisz a „lapalji” részek gyakran terjedelmesebbek, mint a „fő szöveg”, s a funkciójuk jóval több, mint a pusztán adatközlés vagy a magyarázat. A szöveg egyenrangú alkotóelemei. A szerző életrajza is „vonalt alatti” szerepel... Ez a szubverzív kompozíció megfelel a tarokk lapok azon sajátosságának, hogy a fenti és a lenti ábrák különböznek egymástól. A tarokk és az irodalom, illetve rajta keresztül a nyelv közti hasonlóságok hangsúlyossá tételét elősegítheti a művészetek játékelméleti megközelítésének hagyománya. A játék előírásai, a kártyalapok struktúrája, azaz a lapok funkcióját (jelentését) és értékét meghatározó összefüggésrendszer, a leosztás eredményeként kialakuló kombinációs tér – mindez szinte adja magát, hogy az „irodalmi rendszer” működési szabályainak allegóriáját lássuk benne/bele. Kadleek azonban, érdekes mód, eléggé visszafogottan kezeli ezt a relációt. A nyelv, az irodalom nyelve a törvény erejével bíró szabályosság és a véletlen is számoló játékoság feszültségében él. Sohasem véglegesen és teljesen rögzített, hisz ellenkező esetben idővel érdektelen és unalmas, a kirekesztés logikája szerint működő egynemű közzé válna. Az irodalom azonban, a tarokkhoz hasonlóan a „játékos virtuozitás és az intellektus, a pluralitás és a variabilitás mesterjátéka” (35.). A tarokk lapok egymást reflektáló, keveredésükből, cserélődésükből származó mozgásának a nyelv, „a szavak mozgása és az irodalom pulzálása” (23.) felel meg. A következő analógia kiindulási pontja, hogy a lapokon szereplő ábrák szinte mindegyike egyfajta derűt sugároz: „A tarokk és az irodalom is a megkeseredettséget a kilátástalan életrajz melankolikus vidámságával leplezi”(23.).

„A történelmet a tarokk nélkül meg nem érted” (84.) – mondja a mű egyik elbeszélője. Több olyan szöveghelyet lehetne említeni, mely ezen állítás magyarázataként, indoklásaként olvasható. Azon túl, hogy a kártyalapok úgy villannak meg és suhannak el, mint „történelmünk képsorai”(66.), a kártyajáték a végzetel, a történelmi determinációval való szembenézést is leképezi: „A képek és a kártyák uralkodnak rajtunk, ők tartanak minket a kezükben, mi játszunk velük, ők pedig velünk; ők osztják le a partit az óramutató járásával ellentétes irányba, ahogy kaszálunk. Ez a Sorssal és a Történelemmel való játék – a tarokk előnye azonban abban van, hogy a játszma megismételhető, másnap vagy akár egy év múlva”(68-69.). Nemcsak a jelen többes számú, hanem a történelemnek is „végtelen számú véges lehetősége van”(68.). Amikor Kadleek történelemről beszél, akkor elsősorban Közép-Európa, illetve a Kárpát-medence történetét érti alatta. Misztifikáló elbeszélői eljárásainak köszönhetően e térség sok jeles személyiségének, illetve az itt élő nemzeteknek a szellemi rokonsága abban a mozzanatban hangsúlyozódik, hogy mindnyájuk – hol titkoltnan, hol bevallottan – kedvenc időtöltése a tarokk. „Sokan a szemükre hányták papjainknak, tanítóinknak, polgárainknak, nemeseinknek, hogy a tanulás és a nemzet érdekében végzett alkotó munka helyett – mit is tehettek volna falun, a sártól nyirkos hosszú őszi és téli estéken – kártya, dohány és itóka mellett üldögnélnek; afféle lézengők Közép-Európa történelmében”(65.). Közép-Európa tehát „Tarokkiszán,

Tarokkland, Tarokkia” (65.), Közép-Európa ott van, „ahol gulyást főznek és tarokkot játszanak” (30.), olyan hely, „ahol a bölcsek félnek is meg nem is élni”(69.). A szabadság ebben a régióban mindig kétséges, ingatag lábakon álló, hisz „szabadság ott van, ahol a bölcsek nem félnek élni”(64.). E földrajzi térségben tapasztalható kultúrakeveredés tapasztalatát Kadleeik az autobiografikus hitelesség formájában és a blaszfémia segítségével egyaránt kifejezésre juttatja. A maga családja nyelvi, nemzetiségi, vallási váltásokat, páfordulókat mutató történetének rekonstruálásán keresztül, illetve egy lakonikus szómagyarázat révén (a magyarban és a szlovákban egyforma alakban élő ‘kurva’ szóhoz a következőt fűzi: „Magyarul: kurva. Történelmileg még ma is sok a közös bennünk” 99.). Ily módon épülnek be tehát az önéletrajzi epizódok Közép-Európa történetének tarka mintázatába. A szálak feszességét az autobiografikus írásmód esetében is a tarokk-metaphorika biztosítja: Dominik Tatarka „olyan megkapóan autobiografikus, tehát váratlan, meglepő, akár a tarokk-játék”(74.). Az önéletrajzírásról ugyanaz elmondható, ami a történetírásról: variációiban él. Közép-Európa politikai klímájának változékonysága pedig csak megerősíti ezt a tapasztalatot. Ironikusan jegyzi meg Kadleeik, hogy egyedül a születési adatai azok, amelyek az idők folyamán változatlanok maradtak. Számos életrajzi, történelmi tény interpretációja viszont változott az éppen aktuális politikai berendezkedéstől függően, ami azt eredményezte, hogy több, egymásnak ellentmondó életrajza látott napvilágot, nem mindig az ő tollából...

Beszédesnek mondható továbbá a tarokk színszimbolikája is. A négy szín négy fogalomnak felel meg: akarni, tudni, mer(észel)ni és hallgatni. Ezek a kifejezések a szöveg különböző helyein, egymástól eltérő kontextusokban bukkannak fel. Ez a motívumismétlés fokozatosan kirajzolja a történelmi tapasztalat felőli megszólíthatóságuk jelentésmezéjét is: a túlélés kulcsa, hogy felismerjük, melyek azok a történelmi szituációk, amikor szilárd akaratra, tudásra, bátor kiállásra van szükség, és melyek azok, amikor a leghelyesebb, ha hallgatunk. A história és a kártyajáték kapcsolatának „képszerű” megjelenítéseként tesz említést a szerző egy 19.század végi cseh kártyacsomagról, amely a romantizáló historizmus szellemében a királyok figuráját a cseh történelem dicső uralkodóinak portréjával helyettesítette...

Szólni kell még a szöveg azon allúzióiról, melyek korabeli politikai eseményekre, elsősorban az autokratikus irányítású Meeiar-kormány populista és nacionalista retorikájára, egyes miniszterek pénzügyi visszaéléseire, a kipattant botrányokra, és számos egyéb, antidemokratikus megnyilvánulásra utalnak. Ezek a részek, minden szellemességük ellenére, sajnos, eléggé erőltetettnek hatnak, nem találják meg igazán a helyüket a szövegben, nem beszélve arról, hogy a nem, vagy a kevésbé „beavatottak” számára a műnek ez az – egyébként is az avulás veszélyének kitétt – vonatkoztatási tartománya szinte teljesen megközelíthetetlen marad.

Dušan Šimko: *Esterházyho lokaj* (2000)

Ha mindenáron össze akarom kötni az 1968-tól Svájcban élő Dušan Šimkónak *Esterházyho lokaj* (2000) – Esterházy lakája – című regényét az előző, poétikájában meglehetősen elütő regénnyel, akkor ehhez egy olyan mondat kínálja a legjobb apropót, amely a műben ugyan periférikus jelleggel bír, Kadleeik szövege szomszédságában azonban mintegy kiválik a környezetéből, s mondhatni „ajtót nyit” a *Taroky* szövegvilágára. Legyen ez a kiindulópontunk a Šimko-regény bebarangolásához: „Őfelsége parkjában egy olyan eljövendő kártyajáték fölsője és alsója találkozott össze, amelyben nincsenek nyertesek és vesztesek, ahogy ezt a kicsinyes és szűkkeblű emberek gondolják. Csak azok vannak, akik félelem nélkül engedtek saját kíváncsiságuknak és türelmetlenségüknek, olyan dolgok legtitkoltabb csodálatának, amelyek látszólag ismeretlenek: Pozzi énekesnő és ellentéte, a zsidó Izsák”(168.). A regény két kulcsszereplőjének első, a körülményeket tekintve meglehetősen szokatlan, bizarr találkozásáról van szó. Abeles Izsák hagyományos, kopottas zsidó öltözékében épp az Esterházy-kastély szűrés sővényén próbálja magát átverekedni, amikor szembetalálkozik a kora reggeli sétáját végző fiatal és bájos olasz operaénekesnővel, Cornelia Pozzival. Az erdőben töltött éjszakát követően eléggé gyűrt, izzadó, pajeszos fiatalember láttán az énekesnő inkább meghökken, mintsem megijed, ezért sem riasztja az őrséget, s helyette inkább segít a riadt tekintetű, de udvariasan válaszoló Abelesnek bejutni a kastélyba. Teszi ezt annak ellenére, hogy a fiú mentségként előadott magyarázata alig hihető: nagybátyja megegyezett a gróf bizalmasának számító főszolgabíróval, Rahierrel, hogy őt, egyelőre szolgaként, alkalmazza a kastélyban. Mivel Raiher elutazott, nem volt bátorsága, hogy zsidó létére a főkapun lépjen be, ezért választotta a park bekerítetlen erdős részét. A sővény átlépése szimbolikus értékű, hisz egy olyan határ áthágásáról van szó, amely a korra jellemző, előítéletektől terhelt megbélyegzettség állapotát teszi fizikailag is érzékelhetővé. A korban, tehát Mária Terézia uralkodásának utolsó évtizedében szinte elképzelhetetlen volt, hogy egy zsidó az arisztokrácia legmagasabb köreit kiszolgáló személyzet tagjává váljon, illetve, hogy, ne adj’ isten, ettől még magasabb pozíció elnyerésére is valós esélye legyen. Nagy vakmerőségre vall tehát Rahier részéről, hogy felveszi Abeles Izsákot Esterházy Miklós fényűző kastélyába, és elhatározza, hogy mintalakját farag belőle. Tart az esetleges ellenvetésektől és rosszallásoktól, a kíváncsisága azonban erősebbnek bizonyul, és kockáztat – akárcsak Pozzi. Nemcsak szigorú módszerességének, hanem a fiú konok természetének és olthatatlan becsvágyának is köszönhető, hogy próbálkozása a várakozásokat is felülmúva sikerül: Abeles az operatársulat intendánsává küzd fel magát. Igaz, ennek a felemelkedésnek ára van: lépcsőről lépcsőre kell lemondania mindarról, ami személyiségének addigi formálásában meghatározó szerepet játszott, röviden: le kell vetkőznie zsidóságát. Amikor elfogadja Cornelia Pozzi invitálását, s követi őt a *musikhausba*, nemcsak fizikailag, hanem lelkileg és szellemileg is távolodóban van a tradíciótól. Először csak ruháitól és szörzetétől kell megválnia, később már a vallásától is: a karrierje érdekében konvertálni kénytelen. Ez a folyamat persze nem megy belső tusakodások nélkül, Izsák azon vágya ellenben, hogy származását meghazudtolva bizonyítson és helytálljon, átlendíti minden lelkiismereti válságon. Ennyiben tehát az *Esterházy lakája* beavatási regény. Az olasz operaénekesnő helyzete teljesen más. Egy híres énekestársulat tehetséges tagjáról van szó, aki egyaránt közkedvelt és ünnepeelt a zenészek és a nagyrészt nemesekből álló közönség körében, nem csupán hamvas szépsége, hanem főleg tehetsége okán. Merészséggel párosuló kíváncsisága azonban kiemeli őt ebből a társaságból. Olyan lépésre ragadtatja ugyanis magát, ami a kor emberei szemében különccé avatja őt. Természetének ez az oldala nemcsak Abelessel való bánásmódjában nyilvánul meg, hanem abban is, hogy Lobkowitz úr elhíresült, rabszolgából lett exotikus komornyikjának, a kreol Solimánának a kedvéért otthagya az Esterházy-udvart és Magyarországot. Két összemérhetetlen világ, két széttartó életsors keresztezi tehát egymást Izsák és Cornelia véletlen találkozásában. Ahogy az idézetben is szerepel, egy játék részesei ők, egy előre megírt forgatókönyv szerint zajló társadalmi/társasági játéké. Mindeketten azonban, s ez bennük a közös, igyekeznek kitágítani a közmegegyezés szabta szigorú határokat.

Milyen az a világ, amelyben így megfér egymás mellett az idegen, a másság iránti gyűlölet a csodálattal?

A történet ideje, ahogy ezt a regény egyik kritikusa, Peter Zajac megfogalmazta, „a mélyen érzelmi barokk és a racionális felvilágosodás”10 közötti rokkó kora, egy viszonylag rövid ideig tartó, átmeneti periódus, melynek önfelédtt játékoságára, miniatűrízált bájjára, finomkodó gesztusaira az őt követő történelmi események vetnek árnyékot. Nagyjából a katasztrófát megelőző két évtized (1769-1790) képezi a cselekmény időtengelyét, a kiemelt cselekménytér pedig az Esterházy Miklós gróf és testőrkapitány

vidéki kastélya, valahol Sopron és a Neusiedleri-tó között (a pontos földrajzi identifikációt mellőzi a szerző). A regény világa az édeni-idilli kronotoposz jellegének megfelelően alakított: egy mesterségesen megteremtett, művien exotikus park környezetében áll az a keleties stílusban épült kis operaház, ahol a zömében német és cseh zenészekből, illetve olasz énekesekből álló társulat rendszeres előadásokkal szórakoztatja a közönséget, melynek összetétele a magasrangú vendégektől egészen a szolgálkig és parasztokig terjed. A zenét a házimuzsikusként és karmesterként alkalmazott Haydn szolgáltatja, akinek híre ekkor kezd lassan, de biztosan terjedni Európa-szerte. A szenvedélyes zenerajongó főúr semmi pénzt nem sajnál az operaház és a színház működtetésére, igyekszik mindig valami újjal, szokatlannal előállni. Mária Terézia látogatása tiszteletére lélegzetelállító tűzijátékot is rendez. Ennek az ünnepségnek a leírását a magyar olvasó ismerheti Bessenyei György *Esterházy vigasságok* című költeményéből, amire Šimko utal is (a szerző nevét kissé elírva: „Gyuri Bessényi“). Az elzárt mesterséges paradicsom további jellemző vonása, hogy – mai szóval élve – egy multikulturális világ. A kastély ügyeit pedáns diplomáciával bonyolító és a személyzet életét kíméletlen szigorral rendszabályzó, olasz-osztrák származású Rahier a latin és görög nyelvben való kitűnő jártasságán kívül folyékonyan beszél franciául, ezen kívül a magyar nyelv szerelmese is. Főleg e nyelv fura hangtana iránti kíváncsiságtól hajtva szótárazza lelkesen Bessenyei említett művét, hallgatja szívesen, még ha nem is teljesen érti, a magyar parasztok hozzá intézett beszámolóit és a kocsmákban fel-felhangzó kuruc dalokat. Az ő irányítása alá tartozó lakajok között vannak németek, magyarok, olaszok, szerbek, horvátok, szlovákok, románok, ruszinok és bolgárok is, a két alkalmazott hivatalnok egyike magyar (Virágh István), akárcsak az egyik szakácsnő. Nemcsak az énekesek, hanem a kastély mesterszakácsa is olasz. A huszárok német vezényszóra engedelmessé válnak, jóllehet többen közülük horvát és szerb anyanyelvűek. A kastélyban azonban megfordulnak görög és örmény kereskedők is. Mindentől többet mond az afrikai Angelo Soliman főrtölése Cornelia Pozzival a citromfák övezte japán pagodában. Ezért lehetséges, hogy az opera intendánsának posztját egy zsidó töltsé be, Abeles Izsák személyében. Az *édeni jelleg* és a *stilizált exotikum* mellett a regény teremtette világ harmadik fontos attribútuma, hogy *jól mérhető*. A kastély életének idejét, a lakók életritmusát a zene, az operaelőadások rendje méri ki. Az, hogy e sokféle nációhoz és társadalmi rétegekhez tartozó közösségek egymás mellett élésére nem a kaosz jellemző, főként Rahier reformjainak, szervező és irányító tehetségének köszönhető. Ő az, aki kettős könyvelést vezet, számon tartva még a legkisebb kiadásokat is, a személyzet életét egy általa fogalmazott rendtartás szerint irányítja, melyben a legapróbb kihágás is méltó büntetést von maga után. Minden alkalmazott külön adattal rendelkezik, mely tartalmazza a korábban elkövetett „bűnöket” is. A főszolgabíró rendretől megszállotságát azonban legjobban az az ugyancsak saját készítésű s folytonosan tökéletesített *térkép* jellemzi, melyen a kastélyból Pestre, Budára, Bécsbe, Pozsonyba, Erdélybe, Párizsba, Velencébe, Nápolyba és Frankfurtba vezető útvonalak kusza hálózatának rajza található olyan további kiegészítő információkkal együtt, melyeknek kódolt nyelvét csak ő érti. A többféle színű és vastagságú vonalak Esterházy gróf „mozgásának geometriáját” (28.) adják ki, az apró betűs bejegyzésekkel együtt azonban a térkép, legalábbis Rahier számára, a kastélyban lakók életének „kompendiumaként” (31.) olvasható. Jellemző, hogy az Abelesszel való találkozás napján Cornelia Pozzi is csupán a napi költségvetését jegyzi fel naplójába, teljesen mellőzve a szokatlannak, sőt rendkívülinek számító reggeli találkozás részleteit.

A mű egészében egy jól megírt 19. századi realista regény benyomását kelti. Az olvasót biztos kézzel kalauzoló, visszafogottan társalgó elbeszélő, a végig ráérős, kiegyensúlyozott tempójú elbeszélés mód, a különböző társadalmi rétegekhez tartozó szereplők életútját részletesen bemutató plasztikus portrék, az ábrázolt életsorsok későbbi alakulását megvillantó epilógus, illetve a 18. század sokkultúrájú Magyarországnak utolsó harmadáról rajzolt színes „tájkép” mind erről árulkodik. A mágikus elemekkel dúsított historiográfiai metafikciókhoz, történelmi persziflázásokhoz szokott mai magyar olvasó számára éppen ezért szokatlan, esetleg anakronisztikus vállalkozásnak is tűnhet. Zajac kritikája azonban rávilágít arra, hogy a szlovák történelmi regény hagyománya által kondicionált olvasó elvárásait sem teljesíti be (ennyiben tehát a hagyományt megtörő alkotás), mivel sem a magyar történelem „szlovakizálásával”, sem ironikus történelmi parafrázissal nem szolgál, és nem mondható történelmi parabolának sem. Ráadásul Šimko nem tesz úgy, mintha egy történelmi periódus „hiteles” ábrázolásáról volna szó: „nem történész, hanem prózaíró, történeteket ír, nem pedig történelmet”.¹¹ Nem igyekszik leplezni, hanem nyíltan vállalja a korabeli dokumentumoktól és az irodalmi hagyományoktól való függőségét, tehát a történelem szövegszerű reprezentációjának tapasztalatát. Nem ölti magára a mindentudó elbeszélő szerepét („A szíves olvasó talán rájön, mire is utal itt a nem mindenkor mindentudó szerző” 203.), egy-egy eseményt a tisztázatlan és homályos részleteivel együtt, azokra reflektálva ad elő.¹² Az elbeszélő események időrendjére nem a linearitás, hanem a körköröség jellemző. A finom szövésű, bonyolult mintázatú motívumháló megszerkesztésével a fabula és a szűzsé közti megfeleltetés esélyét a minimumra csökkentő regény ilyen formán szintén mint alapvetően művészi konstrukció „lepleződik le”.

Jegyzetek

- 1 Bényei Tamás: *Archívum: a világirodalom helyei*. Alföld 1999/2, 81.
- 2 Az előadás szövege a Magyar Lettre tavaszi számában jelent meg: (Kr)imitációk, ML1, 2002. tavasz, 65-69.
- 3 Jacob Wunschwitz igaz története, Bestiárium Transylvaniae, Dzsigerdilen, A könnyemutatványosok legendája
- 4 „...mindegyik regény valamiféle szöveget utánoz, illetve megteremti ennek az utánzásnak a látszatát. Márton igaz történetet ír, Láng bestiáriumot, Há... az én-elbeszélőjű fiktív önéletrajzot vesz alapul, Darvasi legendába foglalja mondandóját”. Rác I. Péter: *A történelmi narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban*. Prae 2000/1-2, 155.
- 5 Szilágyi Márton: *Próza és hagyomány*. Bárka 2001/6, 70-71.
- 6 Keserű József: *A hiány poétikája* (Háy János: Xanadu. Föld, víz, levegő). Prae 2001/3-4. 163.
- 7 Matejovic, Pavel: *Tvorba I. Kadleeika na pozadí deväťdesiatych rokov*. Slovenská literatúra 2001/1, 57.
- 8 Ebből a szempontból Kadleeik művét akár a *historiográfiai metafikció* „közép-európai” változatának is tekinthetjük.
- 9 Esterházy Péter szerint a lábjegyzet egy „mélyen közép-európai forma”. *A halacska*. In: uő: Írások. Budapest, Magvető 1994, 355.
- 10 Zajac, Peter: Presýpacie hodiny eias. Dominoforum 2001/24, 17.
- 11 Zajac, Peter: i.m.
- 12 Ez némiképp hasonlít Márton László „kvázi-omnipotens” (Szilágyi Márton) elbeszélői szövegére.