

# „A barátság, kedveseim, visszafojtott sírás”

„A philia a túlélés lehetőségével kezdődik, s a túlélés a gyász másik neve.”

Péterfy Gergely:  
*Kitömött barbár*  
Kalligram, Budapest, 2014

Péterfy Gergely regényének, a *Kitömött barbár*nak visszatérő képe, ahogyan Török Sophie, a bécsi természettudományi múzeumban megnézi férje, Kazinczy Ferenc egykori barátjának érdekességként kitömött holttestét. S az afrikai Angelo Soliman a fekete testében egyszerre meglátja saját és férje történetét is: „ahogy végül ott álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában, szemben fekete testtel, amely a vörös szekrény izzó mélyéből lépett felém, már tudtam, hogy önmagam előtt állok. (A kitömött barbár, 448.)” A szinte refrénként működő fejezet – felütekből (Ahogy álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában) ki-világlanak a regény idegenségükben közös sorsai.

A *kitömött barbár* különös helyen áll a fikció és referencialitás között. Péterfy Gergely az egész feldolgozott korszakról sokat tud: doktori értekezése is ezzel a témával foglalkozott. még ez az elborzasztó kultúrtörténeti érdekesség egy olyan történelmi és művészregény alapja lett, amelyben csupán kiindulópont, Barthes-tal szólva valóságfektus az alaptörténet. Péterfynél, ahogyan Borges kvázi – referenciális novelláiban a história dokumentaritása azért fontos, mert innen indulhat el a regény, melynek már nem kell tiszteletben tartania a tényeket.

Péterfy regényt ír, nem korrajzot, így nem a tények törvényeit, hanem a tények szellemét kell tisztelnie. A kortársak szerint Kazinczy egyáltalán nem olyan volt, amilyennek Péterfy leírja, és Angelo Soliman természetesen nem hagyta Kazinczyra a bőrét. De miért is lenne ez baj vagy tévedés?

A *kitömött barbár* Kazinczy – figurája egyszerre alterego és ars poetica: az életben tébláboló antihős. Már a *Bányató* felütése is azt mutatta, Péterfynél mindig is a félreértett illúzióik tették tönkre a hősokeket: „Azt hiszik fürödni jönnek, mert nem tudják, hogy megfulladni.” (*Bányató*, 5. old.) Ám Kazinczy helyzete annyiban bonyolultabb, hogy az ő a magyar irodalom héroszaként úgy érti félre a világot, hogy közben a félreértett világgal szemben megteremti a sajátját. Szerb Antal szerint „Kazinczy, Kölcsey, Szemere európaiságuk önfeláldozó és megható hangsúlyozásával, kényeskedő finomságukkal kicsiny sziget maradtak – sziget, amelyen Kazinczy jól érezte magát abban az illúzióban, hogy kontinens.” (Szerb Antal: *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1972. 243. old.) A *kitömött barbár* megannyi lehetséges olvasata között különösen fontos a művészregény. Péterfynek már a *Félelem az egértől* című első kötetében is szerepelt az etika és az esztétika szintjeit összeütköztető novella. A *költő és gyilkos* ironikusan megidézi az ambivalens személyiség létezését tagadni igyekvő Csergheő Géza-tanulmányt, miszerint ha Listius „egy személyben lett volna költő és gonosztevő, nem írt volna szép költeményt Szűz Máriához, gonosztevők ugyanis ilyesmit nem tesznek.” (*Félelem az egértől*, 73) A *kitömött barbár*ban azonban párhuzamossá válik esztétika és etikai viszonya. Kazinczy minden tekintetben fellelte áll az őt folyamatosan idegennek tekintőknél, legyen szó a kelet – magyarországi családjáról vagy a bécsiekről. De az elsődleges narrátor Török Sophie és a címszereplő Angelo

Soliman sem véletlenül művész és idegen egyszerre. Péterfynél a művészet világtérítő igénye és a valódi világban érzett idegenség feltételezi egymást. Ez az oka annak, hogy a szinte tökéletes Solimant a világ nem képes befogadni: „A hangja mélyen zengő volt, lágy, puha és telt: erőteljes bariton, melyet csak egy leheletnyi reszelősség tett opálóssá. Aztán a beszélgetést latinul folytattunk, amiből ő franciára tért át. Igyekeztem lépést tartani, és közben szégyenkezve figyeltem, milyen magabiztosan járatos ebben a nyelvben is. (91. old.) Az emberi tökéletességet a művészet” teljesíti be: ez a különösen szép férfi, akiről azt mondja a regényben Kazinczy, hogy a „nyolcvanas években nem lehetett úgy elmenni Bécsben egy jobb társaságba, hogy ne került volna szó a fekete szabadkőművesről, a tudós szecsenről, a főhercegi mórról, aki afrikai királyfi létére rabszolgaságba jutott, aztán jó szerencsésének és eszének segítségével kora legműveltebb, legjobb embereinek elismerését is kivívta.” (86.), egy festményen lesz a legtökéletesebb: „Annyira szép férfi nézett róla a szemlélőre, hogy Angelót akár e miatt is előnthez volna a szegyen: sokkal vonzóbb lett a képen, mint amilyen a valóságban volt.” (349.) Ugyanakkor Soliman alapvető élménye az idegenség is: „ő maga az ellenség, az állat, az idegen.” (168.)

Péterfy Gergely korábbi munkái, a *Félelem az egértől* (Liget könyvek, 1994), a *B-oldal* (Palatinus, 1998), *Bányató* (Új Palatinus, 2004), és az eddigi legnagyobb visszhangot kiváltó *Halál Budán* (Kalligram, 2008) után a *Kitömött barbár* hozta meg szerzőjének az átütő sikert. És ennek nem csupán a tehetség mellé megérkező tapasztalat az oka. A *kitömött barbár* egy folyamat részeként összegzi az eddigi könyveket: a történetmesélés erejét és az írás folyamatának ábrázolását, az előbeszéd olvassmányosságának és a történelmi távlatnak a keveredését; ugyanakkor a történelem és a történelmi regény árnyékában rátálat a jelenen túl a múltat is meghatározó idegenségérzetre.

A *kitömött barbár* olvashatjuk történelmi regény – allúzióként, művészregényként, de akár a Török Sophie – Kazinczy együttélést a feleség nézőpontjából elmesélő nőregényként is.

Ám mindegyik megközelítésben több idegenségérzettel találkozunk. Az első szinten találhatóak a másik embert nemzetiség, vallás, viselet alapján megkülönböztető idegenség – tapasztalatok, amelyeket az európai tolerancia éthosza a Biblia és a felvilágosodás szellemében egyaránt visszautasít. És az idegenségre ez az erkölcsi alapon történő visszautasítása teszi lehetővé, hogy sem a Gondviselést sem a rációt ne kelljen megkérdőjeleznie.

*A kitömött barbár* ezen a szinten felülemelkedve a lét traumatikus élményeként és a létezés alapvető lényegeként mutatja be az idegenséget. Az idegenség-érzés magasabb fokát ugyanis a másik elfogadása, a szeretet sem számolja fel, sőt talán az teremti meg. Péterfy regényében a szeretet különböző fajtái úgy szülnék idegenséget, hogy közben maga a szeretet is az idegenség tapasztalatában jön létre: senki nem magányos, de mindenki idegen. Arra, hogy a fekete bőrű, jóllehet európai műveltségű Solimán ugyanúgy idegen a felvilágosodás császárvárosában, ahogyan a művelt magyar Kazinczy is annak érzi magát Bécsben, még rá lehetne húzni az idegenség első kategóriáját. Ám Solimán sohasem boldog, Török Sophie a házasságában sem talál otthonra, s Kazinczy családja körében, Bécsben és Kelet-Magyarországon egyaránt otthonatlan. *A kitömött barbár* az emberi otthontalanság könyve.

Az emberi otthontalanság és természetesen a feloldási kísérletek, melyek közül a barátság a legfontosabb. Péterfy már a *Bányatóban* és a *Halál Budánban* is előlegezte a végzet és barátság együttes tematizálását: „De akár hogy is, végül megtörtént, aminek megtörténte bár szinte felháborítóan különös, mégsem egészen váratlan: a lelkek helyet cseréltek. Egyik pillanatról a másikra az ő testébe az én lelkem, s az enyémbé az övé költözött.” (*Halál Budán*, 62.) Sőt, még *A kitömött barbár* egyik legalapvetőbb metaforája, a sajátnak érzett idegen test, s az így sejtetett másik én is felbukkan: „Michele igencsak vonzó bőrébe bújva, ebből az ideiglenes olaszbástyából saját korábbi testem régimódi erődjé visszatetsző is volt meg szeretnivaló is, ijesztően új, s ugyanakkor véstérhesen ismerős: mintha az ember hajnali sétája közben egy megpörkölő-

dött, kificamodott angyalra bukkanna a mezőn. Mindig tudta, hogy ez lesz, és sohase hitte volna, hogy megtörténik. Hívjon orvost? Ássa el? Vigye haza? Tömje ki? Főzze meg? Ilyen pillanatokban alighanem az azonnali halál az egyetlen helyes döntés. Oda, melléje halni.” (*Halál Budán*, 62.)

Péterfy 2014-es regénye két saját idegensége által meghatározott ember barátságának története. Hiszen Bécsben szinte egyre megy, hogy az ember barbár néger, aki „végső soron mégsem más, mint egy emberi ruhába öltöztetett, beszélni és számolni megtanított majom. Egy vásári mutatvány, hercegi dísz tárgy, amelynek megvan az a különleges, bár felesleges tulajdonsága, hogy önmagán is tud csodálkozni.” (340) vagy barbár magyar: „Kitört körülöttük a röhögés, amit az apa már nem tűrhetett tétlenül. (...) A prémes kuruc süveg újra messzire repült, egy cselédlány felkapta, és amint a tulajdonosa utána akart kapni, már át is dobta valakinek. Az apja tehetetlen dühében felordított, erre még hangosabban, még fesztelenebbül tört ki körülöttük a nevetés. Barbár magyarok!, vetette oda a tüzfoltos arcú, a kék köpenyes pedig egy jól irányzott köpéssel telibe találta a fiú csizmáját.” (237)”

Bécsben, ahogyan bárhol a világon, az a barbár, akiről messziről lát szik, hogy idegen. Ám a fekete bőrben vagy a magyaros mentében érzett idegenség nem csupán külsődleges. A fiatal Kazinczyban is általános emberi léthelyzetként rögzül az idegenség tudatának és az azonosulása vágyának együttese: „Ferenc ekkor határozhatta el, hogy azt az elviselhetetlen megalázottságot, amelyet az alacsonyabb rendűsége okoz, nem úgy fogja legyőzni, hogy külsőleg a németekhez hasonul, hanem azzal, hogy belülről szünteti meg azt az üregességet, amitől fogást találhat rajta a megvetés – hiszen épp a barbárság vádja azért érinthet olyan fájón, mert maga is saját barbárságától rettegett a legjobban.” (239)

A barátság a rettegett saját barbárság felfüggesztése. Annak a reménye, hogy létezik olyan másik ember a világban, akivel eltűnik és megszélidül az én idegensége, méghozzá úgy, hogy a személyiségek nem eltűnnek, hanem megerősödnek ebben a kapcsolatban? Kant

szerint a „barátság (tökéletességében tekintve) két személy egyesülése ugyanazon kölcsönös szeretet és tisztelet révén.” Ám a barátság Péterfy regényében nem annyira két ember érzelmi kapcsolata, mint a magányos alkotófolyamat kiindulópontja. Jóllehet a valóságban négyszer- ötször találkoztak, a regénybeli Kazinczy számára ezek a találkozások a személyiségfejlődés egyik legfontosabb összetevőjévé válnak: „Ekkor utaztam huszonevésen először beavatottként Bécsbe, és ekkor kezdődött el a mi barátságunk Angelóval.” (353). Péterfy világában a barátság egy olyan elbeszélés alapja, mely maga is az elbeszélés során jön létre, az írásban nyeri el a lényegét. Sőt, mintha a barátot magát is az írás teremti meg. A barát a másik én, az az én, akit magának és részben magából alkot meg az ember.

Radnóti Sándor szerint a „barátság szociális: a társadalomban/társaságban való részvétel elemi formája.” *A kitömött barbárban* a szabadkőművesek titkos társasága viszont a barátság paródiája csupán, hiszen a barátság érzelmé helyett annak intézményét, a barátság személyiségépítése helyett a hamis identitás személyiségrombolását példázza. A célja nem a szeretet, hanem a hatalom, ráadásul az illuzórikus hatalom: „Born egy bonyolult ábrát mutatott körbe, amelyen azt szerkesztette ki, hány év alatt lehet elfoglalni a különféle kulcspozíciókat, és hány év kell ahhoz, hogy az élet minden területén erőszak, vérontás és rombolás nélkül megvalósítsák a terveiket. 1810-re minden mutató elért a tökéletesség tartományába: addigra sem egyház, sem nemesség, sem jogegyenlőtlenség, sem adózási különbségek nem lesznek sehol, Európa egyik országában sem, ergo a háborúknak sem lesz értelme. Újabb ötven év, és az egész világot az ésszerűség, az igazságosság és a testvériség elvei alapján lehet berendezni. Angelo nem értette, hogy mi keresnivalója van ebben az egészben.” (345) A titkos társaság csupán a barátság illúzióját mutatja fel, a világlátás egysége nem teremt érzelmi azonosítást. Annál jobban kiemeli viszont annak a két embernek az idegenségét, akiknek saját magukkal van a legnagyobb bajuk: „Amibe ő avatott bele, az volt a valódi beavatás és a valóban tit-

kos társaság. Amikor a barbárt beavat-  
ta a sorsába az idegen.” (435)

Az idegen az, akin látszik a mássága.  
A barbár az, aki nem ismeri a szokások-  
kat. S amikor Soliman Kazinczyra hagy-  
ja az idegenséget jelképező fekete bőrét,  
az idegenség és a barbárság összekap-  
csolódik: „A november hónap huszon-  
egyedikén elhunyt Angelo Soliman úr,  
nyugalmazott házitanító önre ruház-  
ta... Hägelin úr kétségbeesetten nézett  
körül, de a kocsiszínben nem volt sen-  
ki, aki segíthetett volna rajta. Kinyögte  
hát, összehunyorított szemmel, fogain  
át sziszegve: *a bőrét.*” (425)

A barátság a veszteség lehetőségé-  
vel kapcsolódik össze, amelyet egye-  
dül a műalkotás által megalkotott idő  
képes felülírni. A philia – mondja  
Derrida – a túlélés lehetőségével kez-  
dődik, s a túlélés a gyász másik neve.  
Péterfy regényében Kazinczy erkölcsi  
kötelességének tartja, hogy továbbél-  
tesse barátja emlékét, ám paradox mó-  
don ugyanúgy kiállítási tárggyá változ-  
tatja a fekete herceget, ahogyan a Mú-  
zeum. És miközben saját részévé teszi  
Solimant, saját idegenségének tükre-  
ként Kazinczy nemcsak megőrzi, ha-  
nem meg is alkotja Angelo Soliman  
történetét: „utolsó üzenetével, beszél-  
getésünk utolsó, szavakkal már befe-  
jezhetetlen befejezésével ugyanazt tette,  
amit addig a szavaival: rám hagyta  
örökül a sorsát, s most sorsának utol-  
só fordulatával teste utolsó átalakulá-  
sának tanújává avatott.” Ám az em-  
lék emlékművé válik, s a Kazinczy ál-  
tal mesélt történet rádermed a halott  
Solimanra: „végignézhetem, hogy vá-  
lik a testéből szobor. A test, amely já-  
tékszerből apatest, apatestből ikon lett,  
most azzá vált, ami a legvégű lényege  
volt: a botrány.” (427-428)

Török Sophie a bécsi természettu-  
dományi múzeum padlásán egy halott-  
nak beszél egy másik halotról. A kitö-  
mött test csak apropó arra, hogy Tö-  
rök Sophie elgondolkodjon barátság-  
ról, szerelemről, életről, halálról. És  
a női sorsról. Mert *A kitömött barbárt*  
nöregényként, de az egyik első magyar  
nőíró érzelmeit elmesélő, meglehető-  
sen összetett művészregényként is le-  
het olvasni. Angelo Soliman Kazinczy  
és Török Sophie történetét is megha-  
tározza: „Ő bármit tesz, maradni kény-  
telen, nem hagyják eltűnni, nem en-

gedik elenyészni. Így lett Angelo teste  
ikonná.” (348.) Az értelmezendő ikon-  
nak a megértés közösségéből és az ide-  
genség elhatárolódásából adódó fele-  
más helyzete a többiek világlátását is  
meghatározza, s akár művészi program  
is lehetne: „Hamar megtanulta, hogy



milyen ellentétes érzések laknak az em-  
berekben, és azok milyen gyorsan tud-  
nak váltakozni. Tudta, hogy változik  
a félelem agresszióvá, a gyengédség ke-  
gyetlenségé. A külseje minden embert  
jellemé és temperamentuma végső ha-  
táráig ajzott, s így, miközben veszély-  
nek tette ki magát, amikor találkozott  
velük, hamar meg is ismerhette őket:  
előtte képtelenek voltak színészkedni,  
mert eszükbe sem jutott, hogy szükség  
lenne rá. Angelo előtt nem kellett rejtő-  
zködniük, nem kellett alakoskodni-  
uk, nem kellett óvatos táncot lejteni-  
ük, ameddig kiderül, ki az a másik és  
milyenek a szándékai, barát vagy ellen-  
ség, s abból is melyik fajta az ezerfo-  
kú skálán, nem. Angelo esetében vég-  
telenül egyszerű volt a helyzet: ő maga  
az ellenség, az állat, az idegen.” (169)

Ahogy már szoba került, az ide-  
genség nemcsak bőrszínhez vagy vise-  
lethez köthető. Vannak a kívülállás-  
nak másféle megnyilatkozási formái  
is. A *Kitömött barbár* Kazinczy kortár-  
sainak a regénye is. Azé a nemzedéké,  
amelyik hitt egy felvilágosultabb kor  
később illúzióinak bizonyult eszmé-  
iben, s fiatalsága ezeknek az eszmék-  
nek a felívelésével, öregedése pedig az  
eszmék bukásával járt együtt. A hat-  
vanhétben született Péterfy nemzedé-  
ki regényét olvassuk. Aki kilencven-  
ben volt huszoneves, ma ugyanazt érzi,

amit Soliman érezhetett Hebenstreit  
kivégzésekor: „a bécsiek nem értet-  
ték, mit akar ez a szerencsétlen félnó-  
tás a szabadságtól, nem értették zava-  
ros közgazdasági fejtegetéseit, és a pe-  
riódusokat záró felkiáltás: *halált a ki-  
rályra!*, inkább csak derültséget keltett.”  
(361) Az illúziók elvesztése és a bioló-  
giai öregség között az ember kényte-  
len szembenézni azzal, hogy hibának,  
de legalábbis feleslegesnek bizonyultak  
fiatalkori illúziói: „Minden cseleke-  
detünket ahhoz mértük, hogy milyen  
messzire rugaszkodunk általa a barbár-  
ságtól, s az a remélt publikum, amely  
a jövőből figyel bennünket, mire tap-  
sol, s mikor kezd unatkozni.” (362)

A regény nem az illúziótól a dezillú-  
zióig tartó úton halad, hiszen Angelo  
Solimannak a bécsi Természettudo-  
mányi Múzeum tetőtéri raktárában ál-  
ló kitömött teste már egzotikumként  
sem tarthat érdeklődésre számot, hi-  
szem nem a kiállítóterben áll. Ám az el-  
vesztett illúziókat is meg kell őrizni oly-  
kor. A regény végén Török Sophie azért  
öli meg a haldokló Kazinczyt, hogy ne  
a cselédjétől, Nagy Maristól született  
saját törvénytelen fia kövessen el apa-  
gyilkosságot: „A tenyerem a szájára  
és az orrára szoritottam, és úgy hagy-  
tam percekig, ameddig a tekintete meg  
nem nyugodott. Csak akkor eszmél-  
tem rá, hogy odakint már percek óta  
tart az ordítózás. Csörrenve tört be az  
egyik ablak, és egy nagy kődarab gör-  
dült a szoba közepére. Nem éreztem fé-  
lelmet. Kinyitottam az ajtót, kiléptem  
a fáklyákat tartó parasztok elé, és meg-  
kérdeztem, mit akarnak. Egy nagyda-  
rab, zengő hangú férfi lépett elő. Nem  
olyannak tűnt, mint aki évek óta éhe-  
zik. Meglendült a keze, hogy lekapja  
a kalapját, de félúton megállt a moz-  
dulat. Az istentagadó sátánimádó sza-  
badkőművest akarják, mert miatta van  
a kolera. Egy szuszra, hibátlanul mon-  
ta ki a szót, látszott, hogy nem először  
van a száján. Mondja meg neki, hogy  
a Nagy Maris fia vagyok. Tudni fogja az  
úr.” (446) Ha Török Sophie nem ölné  
meg, Kazinczy megtudná, hogy min-  
den elveszett, amiben hitt egy életen  
át. A cselédlányokon a feudális joga-  
kat gyakorló földesúr, a társadalmi kü-  
lönbségeken átlépő reformer, a szabad-  
gondolkodó és az apa egyszerre szenved  
vereséget. S a hozzá legközelebb álló

Török Sophie, aki ténylegesen megöli, egyben meg is védi attól, hogy lássa illúziói szertefoszlását: „A nevem Sophie. Azt jelenti: Bölcsesség. Az apám alkimista volt. Augusztus huszonharmadikán megöltem a barátod, Kazinczy Ferencet.” (18)

Péterfy regényének külön erénye, hogy megkísérel kitörni az irodalmi karanténból. Kritikusként értő érzékenységgel lehetne az egymásba épülő narratív struktúrákat ecsetelni. Ám Péterfy határozottan kikacsint az ítések felé, de az olvasót tartja szem előtt. Jól mutatja ezt, hogy miközben a regényszerkezet a posztmodern narrációs eljárásokról mindent tudó poeta doctus mutat, s a történetekbe ágyazott történetek a felvilágosodás és a romantika

határán is bevett megoldásnak számítottak, a *Kitömött barbár* olvasmányos és közönségbarát akar lenni. Amit a világról gondol, azt történetek formájában mondja el. Nem analizál, hanem mesél, s a mesélés folyamatát tudatosítja ugyan, de az önfeledtségét nem veszi el. Ám éppen ez válik csapdává: kissé hosszú a könyv. Szinte minden monológ rövidebb lehetett volna. Még akkor is, ha a tudatosnak tűnő téma- és korszakválasztás nem kevés háttérmeretet igényel, és a magyar felvilágosodás rengeteg párhuzammal bír a jelent illetően is. Péterfy kétszeresen is lebontja a korszak iskolai oktatásból ismert sztereotípiáit: egyrészt a mindennapokba helyezve Kazinczy és Török Sophie alakját, az anyagi gondok

és a szexuális szokások bemutatásával szükségszerűen deheroizálja a magyar klasszicizmus legismertebb házasságát; másrészt a felvilágosodás illúzióiban és azok visszavonásában saját reményeit és kiábrándulásait láthatja az olvasó. Az Elbától nyugatra ennyi már elég lenne a sikerhez: jól mutatja ezt *A világ felmérése* Daniel Kehlmanntól. Itt Bécsből keletre a szakmai visszhang és a belvárosi könyvesboltok sikerlistái már megvannak. A valódi közönségiskert pedig az idő dönti el. ■ ■ ■

■ **Horváth Csaba:** kritikus, irodalomtörténész. Kutatási területe a regényelmélet és a kortárs magyar irodalom. Háy János monográfiája a Kalligram Tegnep és ma sorozatában tavaly jelent meg.

## MÉSZÁROS ÁBEL

# Nagy várakozások + szép remények = „TISZTA” CSALÓDÁS

■ A „Nagy (Fehér) Amerikai Regényíró”. Hazánkban is népszerű kortárs amerikai író. Az író, aki kikoszarozta Oprah-t. Luddita és madarász? A legnagyobb élő író? A Chipotle gyorsétteremlánc üdítőspoharainak új Coelhoja?

Gondolom, sokan kitalálták kiről van szó: az alábbi hívószavak mind a jeles kortárs amerikai regényírót, a tavalyi Könyvfesztivál sztárvendégét, vagyis Jonathan Franzen-t jellemzik. Már maga a tény, hogy ennyi minden eszébe jut az embernek Franzenről, figyelemreméltó, hiszen az Egyesült Államokban (is) viszonylag ritkán számít jelentős eseménynek egy új regény megjelenése, de a Magyarországon is egyre jobban ismert Jonathan Franzen ebben is a kivételek közé tartozik. A 2010-es *Time* magazin (tehát még a *Szabadság* című 2011-es nagysikerű regénye előtt megjelenő) nemes egyszerűséggel csak a Nagy Amerikai Regényíró és az író fényképével a címlapon jelent meg.

Jonathan Franzen: *Purity*  
Farrar, Straus and Giroux, 2015

Az idén szeptemberben a *Farrar, Straus and Giroux* kiadónál megjelent *Purity* (tisztaság, erkölcsösség) Franzen ötödik nagyregénye. A már jól ismert és e sorok írója által is sokra tartott franzeni poszt-posztmodern (na, ennek a jelzőnek se örülne!) realizmus jegyei ebben a regényben is fellelhetők, tehát a teljesség igény nélkül: van egy-két zilált házasság, több örült szexjelenet, sok helyszín (Philadelphia, Kalifornia, Denver, Bolívia és az NDK) elbeszélő (huszoneves anarchista, egy Julian Assange-szerű figura, oknyomozó riporterek, egy kőgazdag húsiparicég örököse, aki amolyan Nagy Kriszta Tereskova-féle botrányhős/művész, és egy keletnémet „ellenforradalmár”, kevesebb társadalomkritika (az Internet és a totalitáriánus diktatúrák hasonlóságáról), identitás-

keresés, kis környezetvédelem (atomfegyverek), apa- és anyakomplexusok dögvél, és persze rengeteg vicces, és sok helyen infantilis párbeszéd is. Emellett, Franzen vitathatatlan érdeme a rendkívül nagy szakértelemmel és finomsággal összeszőtt több évtizedet és földrészt átölelő cselekményháló, ami ezt a regényt is szórakoztatóvá, ha tesszük, olvasmányossá teszi. Ennyi dicséret után joggal teheti fel hát a kérdést az olvasó: akkor mi itt a probléma?

Nos, három komoly fenntartásom van Franzen legújabb könyvével: arányok, hiteltelenség, valamint en bloc a női szereplők, és ezáltal a szexualitás.

1. A korábbi regényeinek nagy erényének tartottam Franzen arányérzékét, ahogyan a vicces jelenetek oldották a cselekmény feszültségét, illetve a szereplők éles-humoros az amerikai életről alkotott társadalomkritikáját. Ebben a műben, ezzel komoly problémák támadnak, hiszen, megítélésem szerint a társadalomkritikája kidolgozatlan (az Internet = totalitáriánus diktatúrák???) túl széleskörű (térben és időben), elnagyolt, és mintha kifogyott volna az ötletekből.

2. A női szereplők és a szexualitás mint olyan már nem először csapta ki a biztosítékot Franzen számos kritikusanál. (Elég ráguglizni az

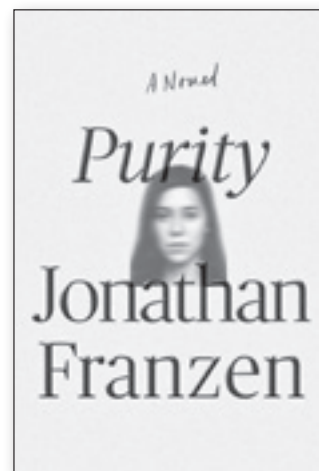


amerikai kritikákra.) Jómagam, ezt korábbi műveinél kevésbé (pl. Patti naplóit, vagy a leszbikus kalandokat üdítőnek találtam), illetve csak helyenként éreztem kínosnak (Louis Holland infantilizmusa az *Erős Rengésből*), de inkább szórakoztatóan infantilisnak, vagy legrosszabb esetben – legyünk elnézőek! – gyermetegnek tartottam. Sajnos, jelen esetben viszont erősen problematikus a céltalan vulgaritást, illetve a Móricka magazin szintű szexuális poénokat/eszmefuttatásokat a szerző részéről, ami azért érdekes, mert a korábbi műveiben ezeket a témákat rendkívüli leleményességgel oldotta meg, emlékezzünk csak Joeyra a *Szabadságból*, amikor a WC-kagylóban kétségbeesetten keresgéli a jegygyűrűjét a székletében, vagy a *Javításokban* az öreg Albert Lambert vízióit és beszélgetéseit egy szardarabbal. A lényeges különbség a *Purity*ben, hogy nagyon hiányzik a vulgaritás mellől a finom humor: Franzen a korábbi regényeiben szépen porciózta ezeket az epizódokat, míg ebben a könyvben a szabadszájúság jórészt céltalan odamondogatásokban és frusztrációkban merül ki. A korábbi regényeiben kifejezetten a szerző erényének tartotta számos kritikusa Franzen női szereplőinek ábrázolását, a szeizmológus Renee-től, a kisebbik testvére Denise-n át a terápián naplót vezető elgyötört „született feleség” Patti Berglundig. Csalódásként kell megemlítenem, hogy az írónak nem sikerült újabb jelentős női karaktert megalkotnia, sőt a női szereplői leginkább sablonosak: Annagret, a SZÉP keletnémet lány, effektíve egy eposzi jelzővel el is van intézve, a 130.000 dollár diákhitellel „megáldott” huszonéves kallódó anarchista, de azért mégiscsak erkölcsös Pip, a középkorú férfiakban csak csalódó újságíró Leila, vagy legrosszabb esetben teljességgel inautentikus hősno, mint például a húsipari mágnás lánya Anabel, aki dacból nem hajlandó semmilyen segítséget elfogadni, mellest egyszerré elfuserált művész, elviselhetetlen feleség és rigolyás, a világ elől elbujdosó anya.

**3.** A regény, bár térben és időben erősen megbonyolított, de olvasatomban egy lány identitás- és apake-resésére, illetve az ebből származó bo-

nyodalmakra bomlik le. Itt kötelezően említendő a nem különösebben rejtett párhuzam, avagy a Charles Dickens féle szál a *Nagy Várakozások/Szép Remények* – fejlődési regényével és a fiatal fiúval, Pippel. A látszólagos főszereplővel, vagyis Pip/Purity Tylerrel, már a regény elején találkozunk, amint épp napi kötelező telefonbeszélgetését tudja le a kissé bohókás és hipochonder édesanyjával. Egy, két kiterő után el is jutunk a keletnémet párttitkárcsemetéből internetes hacker-igazságszolgáltatóvá avanzsáló Ossiemacsó Andreas Wolfhoz, aki régi szerelmén és párfrappánsnak szánt, de inkább erőltetett email-váltás eredményeképp elcsábítja Pipet Bolíviába(!), hogy ott a Napfény projektben részt vegyen. Csak én érzem azt, hogy olyan ez, mint amikor Morpheus (Andreas) a *Mátrix*-ból verbuválja Neót (Pip), Trinityt (Annagret) keresztül? A regény második fejezete Andreas NDK-beli kalandjaival folytatódik, és bár minden tiszteletem a 70-es évek végén, illetve a 80-as évek elején egy-egy évet Münchenben és Berlinben élt és németül jól beszélő íróé, de ez a regény leggyengébb és leghiteltelenebb része. Szatírának kevés, „a létező szocializmus” realista ábrázolásának viszont lapos és hiteltelen. Kicsit olyan, mint amikor a művelt amerikai benyög egy „East German All Stars” poént a Bruce Willis féle *DIE HARD (Drágán add az életed)* terroristáira, ezzel le is tudván a témát.

Hogy mennyire hiteles? Kezdjük ott, hogy Andreas és 15 éves szeretője simán meggyilkolnak egy besúgót, aki molesztálta a lányt, ja és persze senki se jön rá... Ha csak úgy nem?! Vagy például a rendszer felbomlásának kelles közepén a Stasi aktáit egy rossz tévé-sorozatbeli trükkel ellopó Andreas épp az ott hesszelő amerikai újságíróval, bizonyos Tom Aberanttal fut össze, és persze ki is önti a lelkét neki egyből, aki viszont cserébe az elbaltázott házasságáról mesél részletesen. Persze ezek után egy közös bűncselekmény az már csak hab a tortán, még az se baj, hogy öt perce ismerik egymást. Ilyen fordulatok, maximum az általam egyébként szórakoztatónak tartott *Született feleségek* című világhírű szappanoperában fordulnak elő.



A regény harmadik részében a cselekmény egy újabb szállal bővül, és megismerkedünk egy a *Szabadságból* ismert Walter és Patti Berglundra házazó házaspárral. Tom és Leila mindketten független újságírók Denverben, és hogy-hogynem, épp Pippel kerülnek egy fedél alá (ebben a leosztásban a *Szabadságból* Lalitha lehetett volna Pip, de aztán erősen más fordulatot vesznek a dolgok). Pip rövid bolíviai „nyaralása” (IV. rész) után Tom egyetemista évek alatt írt naplójával, háttérstoriájával és a tumultuózus első házasságával ismerkedhetünk meg. A témában némi tapasztalattal rendelkező szerző élesen és pontosan írja meg a kezdeti egyetemista próbálkozások amatőr báját (lásd első házasságát Valerie Cornell irónővel, ill. Pattit és WALTER-t a *Szabadságból*), valamint azt, hogy miként válik a friss házások (Tom és Anabel) felhőtlen boldogsága elviselhetetlen pokollá. Ebben a fejezetben Franzen igazán elemében van, Tom egyetemista naplójának komolykodó és introspektív hangja arányosan oldódik fel az ifjúkori szexualitás banalitásában. A regény többi részével ellentétben Franzen sokat emlegetett humora is számtalanszor felcsillan, és általában ülnek a poénok: „Anabelnek Nietzsche kéne olvasni és abbahagyni ezt a jó és rossz cuccot. Állandóan csak Kierkegaardról beszél. El tudod képzelni, milyen lehet Kierkegaard-ról az ágyban? Folyton csak azt kérdeznék: 'Ez így jó? Ezt szabad? Ez nem fáj?'”

A hatodik fejezet Andreas celebbé válását és szerelmével való tízéves szenvedését írja meg. Sajnos, ebben a részben is fenntartások fogalmazhatóak

meg Andreas karakterével és a folyamatosan önmagát kényeztető viselkedésével. A nárcizmusa és paranoiája pszichózist eredményez, és miután Tommal leszámolnak egymással, egy ismételt valamelyik közepes sorozatba illő drámaisággal önkézével vet véget az életének.

Az utolsó fejezet, mintegy kapcsolóként visszatér Piphez, aki érthetően nehezen dolgozza fel identitáskeresésének eredményeit, de a regény végére, elvégre Bildungsromanról van szó, az olvasó elhiszi, hogy képes saját problémáin túllépni, és saját és szülei életet egyenes kerékvágásba hozni.

Az 570 oldalas könyv végére érve az ember ambivalens érzéssel teszi le

a művet. Egyrészt, nyilván nem kis vállalkozás és teljesítmény egy térben és időben ennyi mindent átölelő cselekményszálát ekkora könnyedséggel kézben tartani, másrészt viszont számtalanszor érzik az ember az „Aki sokat markol, keveset fog” mondás igazságát: Franzen felszínes már-már karikatúrisztikus regényhősei, a cselekmény hiteltelenségé és determinizmusa és helyenkénti nyelvi slendriánság zavarba ejtővé teszi ezt a túlonatú ambiciózus regényt. Az író továbbra is sokszor rendkívüli élességgel és pontossággal figyel meg és ábrázol jeleneteket és karaktereket, de mintha nem értene azt a világot, és nem tisztelné azokat a szereplőit, amelyet és akiket helyenként ekkora precí-

zitással jelenít meg. Bár nem szerencsés egy író nyilatkozataiból komoly következtetéseket levonni, mégis megteszem. Franzen a 2015-ös BOOKEXPÓ-n egy interjúban azt nyilatkozta, hogy az idő múlásával egyre nehezebb új regényeket írni, mert az ember elírja először a könnyebb témákat, és már csak a mélyben rejlő, a felszínre nehezen felhozható dolgok maradnak. Mindenestre, csak remélni tudom, hogy maradt még ott lent valami. ■ ■ ■

■ **Mészáros Ábel** (1983): szabadúszó fordító és szerkesztő, angoltanár. A CEU Press munkatársa. Kisebb-nagyobb megszakításokkal 16 éve az Egyesült Államokban él.

ANTAL NIKOLETT

## A MÁSOK ÉLETE

A tudományt, a vizuális művészeteket és az irodalmat is hosszú ideje foglalkoztatja az archívum kérdése. Az 1944-es születésű francia képzőművész, Christian Boltanski egészen odáig merészkedett, hogy saját életének archívumát mutatta be két munkájában is: *Kísérlet az 1948 és 1954 között Christian Boltanski tulajdonában lévő tárgyak rekonstrukciójára és Referenciátárlók* című kiállításai is ezt szolgálták. Utóbbiban saját műveiből válogatott: porgolyók, kések és csapdák, faragott kockacukrok, könyveinek lapjai voltak megtalálhatók alaposan felcímkézve a vitrinekben. Az előbbiben gyerekkora tárgyait mutatta be, ha tetszik, saját múltjának régészeként. Boltanskit az vezette idáig, hogy több művészhez hasonlóan őt is érdekelné kezdték az antropológiai múzeumok. Ahogyan például a párizsi Musée de l'Homme-ról beszél egy vele készült interjúban: „Mindegyik tárló egy-egy eltűnt világot mutatott be: a fényképen látható 'vadember' akkor már valószínűleg nem élt; a tárgyak hasznavehetlenné váltak – legalábbis nem tudja már senki, hogyan kell használni őket.

Schein Gábor: *Svéd Kalligram, 2015*

Az embertani múzeum olyan benyomást tett rám, mint egy óriási hullaház.”

Boltanski pontosan felismeri, hogy mindaz, amit lát, s mindaz, amit a saját életével kapcsolatosan alkot, teljes mértékben alkalmatlan bármiféle reprezentációra. Hasznavehetetlen tárgyakat lát és láttat mindenhol, hiszen az egyetlen lényegi dolog hiányzik mindegyik körül: a kontextus. Minden tárló és vitrin, minden múzeumi keret csakis egyetlen lépést erősít: hogy a tárgyakat megfossa a saját környezetüktől, a saját kontextusuktól.

Grönewald úr, Schein Gábor *Svéd* című regényének hőse idős, a halál küszöbén álló mániákus gyűjtő: mások életének tárgyait keresi, mindent, amit kicsit is érdekesnek talál. A regény ott kezdődik, ahol ez az élet véget ér: ha tetszik, Grönewald szemzőgéből nézve tragikusan, hiszen egyetlen vágya, hogy rendet tegyen élete tárgyainak kaotikus rendszerében, listázza, rendszerezze azokat, tehát kata-

lóguszerű archívumot képezzen (ld. az első fejezet címét: *A katalógus*). Élete legnagyobb kudarca, hogy ez nem sikerül, az erre kiszemelt áldozat, a budapesti Bíró doktornő, erre nem hajlandó. Grönewaldnak nincs más választása: ha nincs rendszer, a káosznak pusztulnia kell, ezzel együtt végképp el kell törölni minden történetet, amelyet ezek mögé a tárgyak mögé egytől egyig odaképzelt. Grönewald ugyanis minden egyes beszerzett holmi mögé múltat gondolt, konstruált egy valóságon kívüli világot, melyben ő maga is élte a mindennapjait. „Egy idős íróról szól, akit rosszsorsa mogorva beteggé változtatott. Egy alacsony mennyezetű, emeleti saroklakás foglyaként él, és rabságát az írás sem enyhíti, mert amint írni próbál, ujjai felmondják a szolgálatot, sőt, maga a gondolat is nyomban elillan a fejéből. A saroklakás ablaka a város piacterére nyílik. Az író mindig más személyt választ ki magának a piac forgatagából, senkiről nem tud semmit, de amennyit az ablakon át lát, elég ahhoz, hogy történetekkel ajándékozza meg őket, hogy ilyen vagy olyan életet képzeljen a húsok és a zöltségek közt válogató uraknak és asszonyságoknak. És mivel a képzelet kifogyhatatlan, nincs előtte két egyforma élet, és nincs ember, akiről ne jutna eszébe valami érdekes. Az egyedüli kivétel ő maga. Hogyan, hiszen az idős író egy olyan színpad nézője, amelyre ő

maga soha nem léphet, így tehát nem is történhet vele semmi.” Ezek már Grönwald örökbe fogadott fiának, Ervinnek a gondolatai, a kétségbeesett írónak és műfordítónak, aki apjához hasonlóan a legkevésbé sem saját életének alakítója; egészen a regény utolsó pillanatáig. Schein Gábor szövegének szereplői cselekvésképtelen figurák, megkeseredett, kisszerű életek bontakoznak ki, amelyek egytől egyig sokkal többek lehetnének. A tehetetlenség, a kisiklások határozzák meg ezeket a sorsokat, amelyek azonban mind-mind egyéni döntések következményei.

Grönwald úr svéd diplomata volt, aki az 1956-os magyarországi események után az egyik menekülttáborban talált rá az akkor hároméves magyar kisfiúra. Feleségével, Teresával örökbe fogadták a fiút, amiről neki soha nem beszéltek, Ervin svédként nőtt fel, emlékei nem voltak a korábbi életéről. Grönwald úr 2006-ban Budapestre látogat azért, hogy felkutassa Ervin anyját vagy annak történetét. Ez részben sikerül, ám az egész megborult, minden intimitást nélkülöző család életében már semmit sem jelent. Grönwald nem került közelebb a fiához, akinek az életét az örökbefogadással kétségkívül megváltoztatta. Olyan családról beszélünk, amelyben sem a férj-feleség, sem az apa-fiú, sem az anya-fiú kapcsolat nem működött. Ennek következtében Ervin Karinval való házassága is halálra van ítélve, amely a regény közepén egy végtelenül ügyetlen és szánalmas ágyjelenetben mutatkozik meg leginkább.

A 2006-os budapesti politikai események és tüntetések is megidéződnek, ahogyan központi szerepet játszik „a Lipót” is, tehát Lipótmező mint az ott helyet kapó elmeorvosintézet és pszichiátriai intézet metaforája. A 2007-es bezárása óta ma is üresen álló épület valóban a hiány metaforájává válik. Ám nemcsak az ott pszichiáterként dolgozó Bíró doktornőnek a bezárást követő élete felől nézve, hiszen a hiány, az üresség, az idő megállása az, ami a regény legfőbb szervezőelemévé válik. A ki nem mondott szavak, az el nem mondott történetek, Grönwald úr elpusztított gyűjteménye, mások valós sorsának hiánya, a konstrukció és a rekonstrukció lehetetlensége határozzák meg a szöveget. Azt a szöve-

get, mely egy detektívregényhez hasonló felütéssel indít: „Grönwald úr tíz nappal a halála előtt üzenetet küldött Budapestre Bíró doktornőnek, hogy haladéktalanul szálljon repülőre, és anélkül, hogy utazása céljáról bárkit értesítene, azonnal keresse föl.”

A kétségkívül emlékezetes és bármikor, bárhol felismerhető mondat az események közepébe vág: innen párhuzamosan haladunk vissza a múltba és előre a jövőbe, mint egy klasszikus oidipuszi történetben. A látszat legalábbis erre utal, ám a szöveg valójában éppen ezt a klasszikus szerkesztésmódot forgatja ki. A múlthoz való közelebb kerüléssel ugyanis csak az válik egyre nyilvánvalóbbá, hogy valójában a történet szereplői semmit nem tudnak. Sem egymásról, sem önmagukról, ebben az értelemben tehát a „nyomozás” nem vezet sehová. Ervin anyjának élettörténete fölösleges elemként lóg azokon a szerkezeteken, amiket sorsnak és életnek nevezünk. Az események feltárása a motivációk megértéséhez is csak részben visz közelebb: hogy a Grönwald család élete másképp alakult volna egy saját gyerekkel, arra ebben a regényvilágban nincs garancia, ahogyan arra sem, hogy Ervin sorsa egy kicsit is könnyebb, ha az anyja mellett marad. Ebben az értelemben tehát az életek igen, de a sorsok nem megváltoztathatók; ezek a szereplők mások életének megfigyelői, Ervin fönt idézett megfogalmazásában, egy olyan színpadon, melyre ők maguk sosem léphetnek fel. Ahogyan Grönwald úr kiszakítja a talált tárgyakat a kontextusukból, és történeteket képzelünk mögéjük, úgy kerülnek elénk mozaikszerűen a történetelemek is, amelyekből képtelenség a teljes képet összerakni. Ahogyan Boltanski múzeumában, úgy itt is a pusztulás és az enyészet kerül szem elé minden élettörténetben. Ám ebben a regényben az utolsó – sajnos kissé gyorsan és könnyedén, néhol indokolatlanul lekerekített – fejezetben megcsillan a remény: a sok-sok értelmetlen küzdelem után két ember sorsa összefonódhat, az egyedüli és mindent legitimáló értelem erejét felvilantva. Ervin nyelv- és nemzetváltása innen nézve egyetlen célt szolgált: hogy egyszer visszatérjen az egykori nyelvbe és egykori nemzetbe, s ott megtalálja

önmagát és a saját történetét. A kérdés ezen a ponton már csak az, Ervin mit választ. Ott és akkor visszautazik Stockholmba, ám a befejező mondatok („Ervin elmosolyodott. Szívesen maradt volna még, figyelte volna Bíró doktornő arcán a sötét, tört fényeket.”) nyitva hagynak más lehetőségeket is. Egészen konkrétan a választás és a döntés lehetőségét önmagunk vállalásaival kapcsolatosan. Hogy Ervin a saját magáról megkapott adatok köré terem-e bármiféle kontextust, vagy halott és hasznavehetetlen alkotóelemként hagyja meg azokat. Az övé az egyetlen esély, hiszen a mániákus gyűjtő Grönwald, aki Ervint (is) pénzért vásárolta, nem tud köré sem fiktitív, sem a regény világában valós történetet alkotni, így tehát, kontextus nélkül, az örökbe fogadott fia is „halott tárgy” marad a számára.

A múltképzés és a történetek rekonstruálása nemcsak a szereplőknek adatik meg, hanem magának az olvasónak is. A regény utolsó előtti fejezete egy levelezés, Ervin levele Karinhoz, akitől akkor már elvált. Ezt a levelet azonban Karin Grönwald úrnak adja, aki lábjegyzetekben közli a levélhez társított megjegyzéseit. Ez kerül elénk, amiből rekonstruálhatjuk a három ember egymáshoz való meglehetősen kusza viszonyát, amelyek közül nemcsak a Grönwald és fia, de a Grönwald és Karin közötti kapcsolat is igencsak szövevényes. Rajtunk áll, pontosan mit képzelünk mögé, azt azonban észre kell vennünk, hogy bevonódunk a játékba, amelyben ezáltal nekünk is felelősségünk van. Olyan szöveghely ez, amelyben Ervin tűnik föl íróként, rá-



adásul olyanként, aki tud arról, hogy örökbe fogadták. Grönewald is ezen lepődik meg igazán, kizártnak tartja, s végül ki is derül: igaza van. Ervin még Budapesten, Bíró doktornél sem érti, milyen információkat tartalmazhatnak az iratok.

Freudnak az *Imagó*ban közölt híres szövege, melyre azóta számos elmélet visszautalt, a heimlich és az unheimlich fogalmát vegyíti. Egészen pontosan tehát leír egy olyan kategóriát, melyben minden, ami ismerős és otthonos, valamint a kísérteties, az ismeretlen, a félelmet keltő összefonódik, találkozik. Schein regénye szinte mindvégig ilyen, amit remekül megtámasztanak a regényben (és nem a borítón) közölt fekete-fehér fotók. Az egyik legszebb példája ennek a borítón paratextusként ugyan színesben közölt kép, mely azonban az egyik belső lapon megismétlődik. A távolról a gyerekkori otthont, az ablakban száradó friss zömléket megidéző képet csak egy pillanatra közelebről megnézve rögtön látszik: valójában minden rohad. A zömlék szikkadtak és fonnyadtak, az ablakpárkányról hullik és patog a fehér festék, az üveg pedig koszos. Ismét az elhagyatottság, az idő állandóságának képe ez, ami Szöcs Petra fotóin végig következetesen érvényesül.

A regény címe burok: a svéd nyelv, mentalitás és Svédország maga Ervin soha nem választott, csak kapott életnek közege. Olyan burok, amely egyrészt véd, másrészt elzár. Ervin apja nyomozása után maga is kutatni kezd: nem önszántából – halott apja kényszeríti rá, aki porrá zúztatja mindazt, amit felhalmozott életében. Egyetlen íróasztal marad meg, Ervin gyerekkorának egyik kelléke, amely alatt térképeket nézegetett. Az íróasztal mögött a holokauszt egy története bontakozik ki, egyben a Grönewald család érintettsége is. Nem véletlen ez, hiszen a regény egész szövege számos helyen idézi meg a náciizmus borzalma. Nem véletlen Grönewald gyűjtőszendélye sem, ahogyan az sem, hogy a saját szövegem elején Christian Boltanski-t idéztem. Ő ugyanis munkáiban a történelem és az archivárius eszközrendszerét kiforgatva kelt olyan hatást, mely a holokausztot idézi. A gyűjtés, selektálás és megsemmisítés a náci gépe-

zet működésének leképeződése: a gettósítás, a táborokban a hasznosnak és haszontalannak ítéltre osztás, majd előbb vagy utóbb, de a „végső megoldás”, azaz a teljes megsemmisítés különböző médiumokon keresztül megidéződése. Különös értelmet nyer ez akkor, ha végiggondoljuk, hogy Hitler az elkobozott és összegyűjtött tárgyakból múzeumot akart nyitni: duplán megsemmisítve, a hiányt, az ott nem-létet még inkább erősítve. Szöcs Petra fotói ezért is remek választások: ahogyan maga a szöveg, úgy a képek is a hiányt, az ember torzószerű vagy semmiféle megjelenését villantják fel. Az egész tehát nem más, mint egy retorikai alakzat: metafora és szinekdoché, olyan történet, mely éppen a történetnélküliség indexe. A fent idézett, Ervin által említett, írni képtelen, így történeteket kitaláló író igazi halálának egyetlen oka a fiú szerint az lehet, ha még a képzelőereje, a történetek kitalálásának képessége is cserben hagyja. Ez

történi Grönewalddal is: nem ismeri meg, nem tudja kitalálni fia történetét, így tehát halála szinte szabályszerű.

Schein Gábor országok, egyéni és kollektív traumák között átjáró, azok határait elmosó regénye meglehetősen rezignált, magányos képet fest aktuális világunkról. Nála a remény és az öröm is kezdetleges, olyan halvány fényekkel, olyan visszafogottan világítja meg azokat, mint Szöcs Petra a fotóit, amelyek a szövegbe ékelődnek. Ebben a halványszürke, csenddel körülölelt, mások emlékeivel teli közegben nehéz fogódzkodást találnunk, mégis érdemes elfogadnunk a szerző játékba hívását.



■ **Antal Nikolett** (1985): az ELTE doktorandusza, a Fiala Írók Szövetségének elnökségi tagja, a FIZS Kritikusok szerkesztője és szervezője. Kutatási területe: a trauma és a poszttrauma megjelenése a kortárs művészetben. Rendszeresen ír könyv- és színházkritikákat. 2015-től a B32 Galéria és Kultúrtér művészeti vezetője.

HERMANN VERONIKA

## OLYAN TÁVOLI ÉLETEK

■ Darvasi László új kötete biztos kispróza rutinnal megírt novelláskötet, amely azonban nem a formával, az elbeszélői hanggal vagy a poétikai struktúrákkal számol le posztmodern gesztusokkal, hanem azzal az egyre zavarosabb és reménytelenebb helylyel, amelyet az egyszerűség kedvéért otthonnak nevezünk. *Az Isten. Haza. Csal.* – címéből is sejthetően – nem messze tájak és régmúlt korok, hanem nagyon is közeli idő és hely történeteit meséli el, rövid és szikár mondatokban. A cím első látásra erőltettnak tűnhet, a kötetet végigolvasva azonban kiderül, hogy nem szójátékról, sokkal inkább egy elfúló elbeszélői hangról van szó, illetve arról, hogy az első kettő lassan már a harmadikat is felszámolja, vagyis meg/el/csalja. A három szó egyúttal a nagyobb egységek elnevezéseként is szolgál, az el-

Darvasi László:

*Isten. Haza. Csal. Novellák.*  
Budapest, Magvető, 2015

ső kettő kilenc, a harmadik pedig tizennégy novellát (és egy függelékként vagy metaszöveggként is olvasható tizenötödiket) tartalmaz.

„Kivisszük apukát a piacra, és eladjuk”

Bár a tematikusan elrendezett történetekben érzékelhető némi hangsúlyeltolódás a ciklus címeinek (*Isten, Haza, Csal*) irányába, valójában a legtöbb akár másik címke alá is kerülhetett volna. Ezek a novellák arról szólnak ugyanis, hogy immáron nemcsak az egyén, hanem a társadalom is veszélybe került. Az egyén és társadalom kö-



zött húzódo, a rendszer által kiélezett feszültségben legfeljebb ideig-óráig kerülhető el a végső összeomlás. A meg nem nevezett helyeken és időkben játszódó történetekről apró utalások nyomát követve kiderül, hogy ezek az esetek éppen itt és éppen most játszódnak. Határ menti falvak, buszmegálló, kocsmák a helyszínek, bent dohányozni viszont már nem lehet, és a játékgépek is eltűntek. „Volt bent gép is, illetve már csak zenegép. Nem volt jó. Rajta papír, nem üzemel. A játékgépek helyén két fehér folt.” (Darvasi 2015, 205.) A kislány a lakótelepen Lana del Rey hallgat, miközben kővel akarja megdobni a fogyasztékos párt (*Hol lakik a Föld?*), vagyis minden remény hiába: a mi jelenünk ez, a mi életünk történései. Akkor is, ha soha nem jártunk határ menti falvakban, és azt gondoljuk, felette állunk Móric úrnak, aki hétszáz forintért és egy iráni aranyparókáért adja el lebént apját a koldusmaffiának (*Zuhanás*). Ezek az olykor tragikus, olykor teljesen abszurd narratívák azok, amelyek a társadalmat alkotó mikrovilágokat felépítik. Absztrakt és realista nyelvhasználat, egyszerre elvont és nagyon is konkrét, realiztikus és parabolisztikus struktúrák feszülnek egymásnak. Nem mágikus realista, hanem végletesen metaforikus nyelv ez, amelyet nem az olvasónak, hanem a novellák szereplőinek lehetetlen elsajátítaniuk. Az *Isten. Haza. Csal.* sokkal inkább idézi Krasznahorkai László intellektuálisan felépített szegénységábrázolását, Borbély Szilárd *Ninestelemek* című regényének dehumanizálódó szereplőit, főleg pedig Bodor Ádám név, tér és idő nélküli, saját elbeszélhetőségük határát megkérdőjelező figuráit. Az *Egy templom kitakarítása* című novellában, melynek főszereplői egy szinte állatias jelzőkkel leírt, társadalmon kívüli lány és egy falusi pap, éppenséggel várja az olvasó a hölgyeményetek és úrmenyeket üzekedését, a szereplők között pedig bármikor felbukkanhatna az Öcsi vagy Petya nevű férfi.

„De kit, ha már meghaltak?”

Ahogy Bodornál, Darvasi legtöbb új novellájában nincs konkrét tér és idő, és a szereplőknek gyakran

nincs neve, vagy csak keresztnéve van. A személynevek ebben a világban nem a személyiség megkülönböztetésére szolgálnak, hanem a rendszer számára azonosításként, ezért a nevek önkényesek és bizonytalanok: ugyanúgy a kényszerűség hozza őket létre, mint az általuk jelölt szubjektumot. *A takarítónőm, akit Elenának hívtak* című novellában az elbeszélő – ezúttal egy unatkozó, labilis háziasszony – nem tudja a bejárónő nevét, aki eleve akcentussal beszél, külföldi, vagyis idegen: miután megöli, tudja meg a helyszínelő rendőrtől a nevét. „Az volt a neve, hogy Elena. És mintha valami csoda történt volna, mintha egy óriási meleg kéz végigsimított volna rajtam, derű és béke áradt szét bennem, mert álmomban sem gondolhattam, hogy a takarítónőmet úgy hívják, mint az anyámat, és ahogyan engem.” (Darvasi 2015, 104.) Külföldisége és akcentusa – vagyis a nyelvi kompetenciák hiánya – miatt az idegenség retorikai alakzataként szituálódó, beosztásából fakadóan is alárendelt takarítónő a novella végén egy tükrös struktúrában nemcsak metaforikusan, hanem genealogikusan is azonosul az elbeszélővel, és azzal a közösséggel, amelyből származik. Az egész válik tehát egy meggyilkolt idegenné, ahogyan egy teljes közösség válik a felesége (gyaníthatóan elcserélt) holttestét szállító gyári munkássá (*Cornelia Vlad*), vagy a tolókcocsiban a dombról legurított fogyatékos lánnyá (*Vicces dolgok, humoros esetek*). Mindegyik történetben ez a trükk: az elbeszélői hang folyton ütközik a szereplők teljes fogalmatlanságával, tükröt tart eléjük, és ezzel fel is cseréli textuális identitásukat.

Mindezt alátámasztja az utolsó, *És hogy mondjunk valamit az irodalomról is* című szöveg is, amelyben a legegységesebben megszólaló, homodiegetikus narrátor-főhős mintegy ars poetica-ként fogalmazza meg, hogyan árusítja ki és teszi történetté saját családját és közösségét, amivel meg is öli őket. „Apám és anyám, és mindenki, aki hozzájuk tartozott és tartozik, a fák, a kakashok, az elhagyott, omladozó tanyák, körben a földek, az alkonyat csöndjébe merülő utcák, a fényképalbumok, az emlékek, rámázott fotók a falakon, minden üzlet nekem. A családom üz-



let. Eladom őket, alkudozom értük, srófolom az árat, engedek, az enyémek maradnak.” (Darvasi 2015, 254.) Nem új toposz az íráson keresztül végrehajtott szülőgyilkosság, ahogyan az egyéni-családi narratíva közösségivé metaforizálása sem, itt azonban nemcsak egy közösséget, hanem egy társadalmat érint a szimbolikus kivégzés. A kötet zárása annak belátása, hogy van élet, ami a halálnál is nyomasztóbb.

A novellák helyszínei – a falusi kocsmák, a buszmegálló, a tanya, a kórház, a gyár, a lakótelep, a külváros – metafizikussá növesztett nyomasztó mikrovilágok megannyi heterotópiájaként működnek. A szövegvilágban létrehozott terek és a terek hétköznapi tapasztalatai sokkal erősebben szüntetik meg a textuális stabilitást, mint maguk a retorikai struktúrák. A narratív identitásokban csupán a kitaszítotttság, az idegenség és az egymásra épülő primitív hatalmi rendszerek, függések és félelmek láncolata közös – a férfi üti a nőt, a nő veri a gyereket, a gyerek megöli a testvérét, megrugdossa öntudatlan, részeg apját. Az agresszió, különösen pedig a családon belüli erőszak szinte mindegyik történetben fontos narratív vagy dramaturgiai szervezőerővel bír. A szereplők számára – kauzalitás hiányában – legtöbbször az érzelmi tapasztalat marad, amely azonban éppen olyan hiányos és sekélyes, mint a nyelv, amelyet nem tudnak használni, és amelyet éppen ezért a novellák – nem egységes, változó hangú és nézőpontú – elbeszélője teremt meg számukra.

A társadalmi és kulturális reprezentáció az a tér, ahol a hatalmi helyzetek

és felosztások változhatnak, az irodalmi szövegben ez a tér maga a szövegvilág, amely önmagában reprezentációs láncok sorozatából áll össze, és mint ilyen, nem lezárt egység.

A történetek alapélménye meta-nyelvi szinten is a kilátástalanság és a beletörődés, a lezárások sem morális, sem esztétikai, sem intellektuális szempontból nem adnak feloldozást.

„[A] *legyek miatt ilyen kékek a falak*”

Vannak motívumok, amelyek rendre felbukkannak az egymáshoz egyébként nem kapcsolódó történetekben. Az első, *Isten*. című rész novelláinak szereplői között feltűnően sok a fogyatékkal élő: a tenger mellett apjával üldögélő lány (*Kölépcső*), a kereses székben ülő, aki nem tud nevetni, csak miután ellopják és legurítják a dombról, vagy a (sejthetően) Down-kóros pár, akik csak első látásra tűnnek boldogabbnak az elbeszélő kislány szemében, mint saját szülei – síró anyja és az őt állandóan megverő apja a néhány bekezdéssel feljebb már említett, *Hol lakik a Föld?* című novellában. Talán éppen ez a szerepe a testi és szellemi fogyatékos karaktereknek: hogy az ő elsődleges korlátozottságukon keresztül derüljön ki a többi szereplő inkompetenciája.

A légy és a légfrissítő is gyakran előkerülnek a szövegekben. A légy mászik az arcokon, ott van a házak falán, az állatokon és az embereken is. A romlás jeleként mindenhol megtalálható, mert élő és élettelen ebben a szövegvilágban ugyanúgy a valós vagy álhalált implikálja. A halálnak itt nem az élet, legfeljebb a túlélés az alternatívája, ahogyan ez a borítószöveggént is kiemelt, *Anyja és apa túl akarják élni* című novellában is megjelenik. A túlélés azt jelenti, hogy valakinek működnek a testi ösztönei, és hogy bizonyos (hétköznapi) rutinok szerint éli a napjait: nem sokkal vonzóbb ez sem, mint a halál.

A légfrissítő szinte szinesztéziaként jelenik meg a szövegekben. Nemcsak szag fed el itt szagot, hanem e kitüntetett érzékkel próbálják elnyomni a szagok mögötti nyilvánvalót. A vizelettől átázott nadrág, a bomlás, az alkohol és az öregség szaga érzékelhetőek a szövegek olvasása közben, a lég-

frissítőnek ezeket – tehát végső soron a szagok eredőit – kellene ellensúlyoznia. Funkciója azonban emfaticus, mert még inkább kiemeli azt, amit saját szagával el kellene fednie:

„Mít kerestél, apa? Az öreg a légfrissítőt birizgálta, szaglászott. – Finom illat. Fenyő? – Wunderbaum. Mít kerestél, apa? – Honnan tudtad, hogy ez a kedvencem? – kérdezett vissza az öreg, aztán intett, mert benzinkút közeledett.” (Darvasi 2015, 59.) Egy másik szöveghelyen már lebomlik a légfrissítő álcája, és a szövegvilág problematikus elemévé válik: „A szomszédok leselkedtek a függöny mögül. Beültem mellé, most is túl meleg volt, és a szagosítót használta, amitől mindig fölkavardott a gyomrom. Legközelebb a banánosat teszi be, mondta, olyan furcsa volt a tekintete.” (Darvasi 2015, 74.)

Közös tapasztalatai a szövegeknek az uralhatatlan testnedvek és leromlott, taszító, testek: izzadság, vizelettöcsák, öregség és bűz. Az abjekció példaszerű megnyilvánulásai mintha metonimikusan mutatnának rá a társadalom testének általános elhasználtságára. A kilátástalanság és agresszió fémjelzete, elromlott szülő-gyerek, különösen az apákhoz fűződő viszonyokba sem nehéz belelátni egy hatalmas allegóriát. A félreértés akkor is jelen van, ha éppen Budapestre viszi az apját a fiú, vagy ha az idős apa segít eltussolni fiának egy gyilkosságot – voltaképpen a nyelv az, ami hiányzik a megértéshez. A szereplők nincsenek birtokában azoknak a képességeknek, amelyek saját önelbeszélésükre alkalmassá tennék őket – legfeljebb a primitív észlelések és cselekvések sorozatában léteznek. Sodródhatnak, mint a béna apa vagy a tengerben fürdő fogyatékos lány.

„*Amiről beszélek,  
minden alkalommal kevesebb lesz*”

Az irodalmi szöveg (és így az irodalomkritika) fontos sajátja, hogy az identitás textuális metaforáiban nemcsak a poétikai struktúrákat, hanem azokat a – textuális mellett rituálisként érthető – össztársadalmi változókat is bemutathatja, amelyek bizonyos típusú szövegeket és szerzőket létrehozhatnak, láthatóvá tettek, vagy eltűntettek. Igaz ez a textuális értelemben létező

identitás nyelvi tapasztalatára, az én és a másik szövegszerzésére ugyanúgy, mint család, csoport, közösség, otthon vagy haza szövegszerzésére, szövegbeli vagy társadalmi valóságon belüli reprezentációjára. Az irodalmi szöveg fikciós jellege hasonlóvá teszi a szövegbeli, nyelvben létező identitás tapasztalatát a modernség utáni identitásfogalomhoz, amely, saját immanens voltát megkérdőjelezve, társadalmi folyamattá, szociokulturális opcióvá, a társadalmi szerveződés stratégiájává teszi. Az identitás eszerint olyan társadalmi – fikciós – termék, amely az önmagunk és mások meghatározására irányuló, a társadalmi téren belüli kizárásokról és bennfoglalásokról szóló tárgyalások eredménye. Darvasi novelláiban főként a kizárások uralkodnak. A textuális identitás egymáshoz nagyon hasonló modelljeinek traumái ezek, amelyek az én elbeszélhetőségének csődjéig, illetve a nyelv leíró funkcióinak felszámolódásáig vezetnek. A szűkebb, szó szerinti család, a tágabb (kocsma, munkahely, tömegközlekedés) és a metaforikus politikai közösségbe (haza, állam) azért nem illeszthetők bele ezek a karakterek, mert az egyik akadálya a másiknak, az egyik felszámolja a másikat, az egyik lehetlenné teszi a másikat.

Darvasi kifejezetten jól olvasható, de nehezen feldolgozható szövegvilágot hozott létre, amelyben látszólag távoli, valójában azonban nagyon is közeli helyek és emberek mutatkoznak meg. Nemcsak a kallódó, alkoholisták, kitalált figurák a szöveg főszereplői, hanem a hétköznapiakat uraló jelentéktelen, de mindenre rátelepedő iszonyat is, és egy meg nem nevezett, mindentől távolodó hely, amely ott hönköl kevés, hazának ócska. ■ ■ ■

■ **Hermann Veronika:** irodalomtörténész, kritikus. Az ELTE BTK-n végzett magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtudomány és kommunikáció szakokon, 2015-ben doktorált ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskolában. Elsősorban identitáselmélettel, fogyasztáselmélettel és az irodalomtörténet társadalomtörténeti olvasatával foglalkozik. 2013 és 2015 között a Néprajzi Múzeum, 2015 szeptemberétől az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék munkatársa.