

Halász László

Madame Bovarytól Ravelsteinig

REGÉNY ÉS [ÖN]ÉLETRAJZ

1

Író és teremtménye kapcsolatáról legrövidebben a legtöbbet Flaubert árult el. „Madame Bovary én vagyok.” A franciául is négy szóból álló paradoxon sem azt a nyilvánvaló adatot nem vonja kétségbe, hogy címadó regénye főhőse nő, sem azt, hogy ő maga férfi. És arra sem céloz burkoltan, hogy biológiai nemére rációvalva ő mégis nőnek tartja magát. Mai nyelven: társadalmi nemét jelző szerepkészlete női volna. Ha csak ezt tekintem, regényében nincs semmi önleplező önéletrajzi elem. Azért merem ilyen kategorikusan kijelenteni, mert, elhagyva meghatározó művét, az író meglehetősen pontosan ismert biográfiájára támaszkodom. Pedig amúgy ez akár teljesen érdektelen volna, ha a mű jelentősége nem tenné fontossá. Elég felidézni – ahogy már számosan megtették –, hogy az író apja tekintélyes és vagyonos orvos volt, míg Emmáé iskolázatlan földműves. Flaubert otthonosan mozgott a legjobb párizsi irodalmi körökben [nem függetlenül rendkívüli tehetségétől], Emmának csak ábrándozásra futotta, hogy milyen jó volna kifinomulttá, [nagy]városivá válnia. Bár fennmaradt levelei tanúsága szerint Flaubert annak idején egy, nemcsak versei miatt ismert költőnővel folytatott meglehetősen tartós szerelmi viszonyt, idejének nagy többségét magányban töltötte. Emma viszont boldogtalan házasságban élt, amit szeretőkkel próbált kárpótolni. Mindezeknél döntőbb különbség, hogy Flaubert képes volt életre kelteni Emmát, tőle viszont jóval kevesebbre sem nagyon tellett volna, ha feltételelesen, bár meg nem engedve, ugyanolyan hús-vér személyként nézek rá, mint magára Flaubert-re.

A megkapó aforizma legáltalánosabb értelme amilyen világos, olyan közhelyes. Minden, amivel az olvasó egy regényben találkozik, elválaszthatatlan az író élményeitől. Attól, ahogy az embereket látja, ahogy érzései, megfigyelései, emlékei, gondolatai kombinációjával kivételes beleélőképessége/képzetele dolgozik. Szűkítve e roppant tág kört, nem én utalok először arra, hogy Emmának mint a romantikus szerelem megszállottjának ábrázolásában megalkotóját segíthették fiatalkori fantáziálásai. Emma gyengélkedő egészsége és rossz idegállapota, valamint Flaubert egészségi helyzete, valószínűsíthető epilepsziája között is van párhuzam. Talán még fontosabb, hogy írói megbecsültsége ellenére, a pesszimizmusra való hajlama gyakori depresszióhoz vezetett [vagy talán fordítva?], csakúgy, mint Emmánál annak belátása, hogy legtöbb vágya sohasem valósulhat meg.

Ennyi már elég volna annak érzékeltetéséhez, hogy miért érdemes figyelemre a mindenkori író meg hősei [ön]életrajza. Mégsem hiszem, hogy ezért olvastam oly sokat közülük. De akkor miért? Ugyanazért, amiért magukat a regényeket [meg tár-

saikat]. Tömören: hogy lássam, ki vagyok? Némileg hosszabban: hogy lássam, milyen az ember? A gyermekkoromból eredő, bár jócskán átalakult kíváncsiság kielégítése: megismerni, hogyan működnek az emberi dolgok? Vagyis az olvasásukkal (ami szerencsémre avagy szerencsétlenségemre nem hobbim, mindössze életformám) úgy tágitom mindenkor szűk világomat, hogy átmenetileg belépek másokéba, és leselkedőként, okulás közben múlatom az időt. A lehetetlennel nem próbálkozom, tehát eszembe sem jut önmagam elől menekülni. Éppenhogy ráerősítek. Nemhogy nem igyekszem elbújni, még tisztábban, folytonos készenlétben állok. Szándékosan kiteszem magam sokféle jelentéktelen és jelentős, vonzó és taszító példa meg ellenpélda hatásának, szimbolikus jutalmak és büntetések sorozatának. Minden tőlem függ, és semmi sem függ tőlem. Egyszerre gyakorlom az ellazulást és megfeszülést, az emlékezést és elképzelést, a jelen- és távollétet. Szüntelenül elérhető, mindig sikeres társkereső szolgáltatásban veszek részt. Kockázat nélküli és kedvem szerint válogatott alkalomhoz jutok egymásnak is ellentmondó vágyak, konfliktusok, érdekek és erkölcsi vagy akár esztétikai értékek összevetésére: különbségek és hasonlóságok átélésére. A működésmód meglehetősen trükkösen tárul fel, mivel az olvasás – egy régi könyvem címe szerint, mint nyomozás és felfedezés – egyszerre mutatja meg, hogy milyen az ember és milyen az őt ábrázoló regény. Egyszerre kapok részletgazdagon árnyalt képet mindkettőről. Az [ön]életrajz bevonása pedig ehhez illeszt további megkétszerezett képet. Együttesük úgy elégíti ki pillanatnyi olvasói naivitásomat, hogy fel is számolja azt. Ha megérteni kívánom, miért készítenek egy kitalált/elképzelt irodalmi alak arra, hogy úgy reagáljak rá, mintha hús-vér ember volna, elméink legfőbb sajátosságát kell vizsgálnom. És ha azt akarom megérteni, hogy a tényleges író [ön]életrajzában elém álló alak miért maga is elképzelt/megkonstruált, még inkább úgy reagálok rá, mintha tényleges hús-vér ember volna, szintén elméink ugyanezen sajátosságát kell vizsgálnom. Előrebocsátva: akár döntő korlátnak is tarthatom.

A művészi alakítás nem önmagáért való. Még ha a mű írója szó szerint emberfeletti törekvés árán minden „naiv” pszichológiai mozzanatot megpróbál kiküszöbölni, akkor sem képes megakadályozni az olvasót, hogy ő viszont éljen velük. E készíttetésüinktől úgy sem tudunk megszabadulni, ha animációs filmen négyzetek és háromszögek mozgását látjuk. Őket is emberi (testi-lelki) tulajdonságokkal ruházzuk fel, alapvetően a mindennapi valóságból eredő tapasztalatainkból kiindulva. Egyébként a kérdéses viszony a mű hőseihez nem a pszichológusok és nemcsak a naiv befogadók sajátja. Irodalomkritikusok, hivatásos műértők is gyakran így járnak el, arra keresve a választ, hogy a hős miért tette, amit tett, és mit gondolhatott közben.

Mindez csak akkor lenne elkerülhető képtelenség, ha kétfajta, élesen elváló elméink volna. Egy a fizikailag létező és egy a kitalált (fizikailag nem létező) emberekre. Ilyen elme hiányában azonban nem tehetünk mást, mint hogy az irodalmi hőseket és a valóságos embereket, különbségük ellenére, hasonló módon közelítjük meg. A hőseket úgy, mintha valóságos emberek volnának, a valóságosakat pedig a művek értelmezésében használt kategóriák analógiájára. A kódok, konvenciók, következtetési folyamatok, értelmezési stratégiák mind hasonlóak. Az olvasók (nézők) hajlamosak azt gondolni, hogy életszerű alakokkal találkoznak, és arra törekszenek, hogy a hézagokat kitöltsék. Proust még tovább megy, amikor arra mutat rá, hogy valóságos embereket, bármennyire együtt érzünk is velük, alapjában csak érzéseinken keresztül

fogjuk fel. A regényíró viszont az emberi érzékelés számára áthatolhatatlan részeket úgy jeleníti meg, hogy azok asszimilálhatókká és az olvasó sajátjaivá váljanak, mivel benne zajlanak le.

Mondják, minden ember élete kész regény. Jó hír, hogy a legtöbben mégsem írják meg. Az önéletrajz egyes szám első személyű narrátor története, amelynek elbeszélője és főhőse tényleg önmaga. Az európai irodalom első nagy emlékezője, lelke rezdüléseinek vallatója, Augustinus nemcsak cselekedeteire, de az őket kísérő érzésekre, sőt azok emlékeire is emlékezik. „Nagy ereje van az emlékezetnek. Mély és határtalan sokrétűség van benne. És ez a lélek és ez én magam vagyok.” Számol ugyan a felejtéssel, „de biztos vagyok, hogy emlékezem a feledésre, pedig ez eltemeti bennem, amire emlékezem.” Bár eljut a felismeréshez, hogy „nem érti egészen magát”, amit „a lélek szűkösségével” hoz kapcsolatba, alapjában bízik az emlékezet(é)ben. „Embert mutatok be embertársaimnak a maga valóságában és ez az ember én vagyok. Én, egyedül.” Ez a hang már Rousseau-é. Neki is evidens, hogy évtizedek, illetve évek távolából megjelenített önmaga a ténylegesen létezett személy hű mása. „Mindent teljesen emlékezetből írok. Vannak életemnek olyan eseményei, amelyek annyira jelenvalók lelkemben, mintha éppen most történtek volna meg, de vannak hézagok és ürességek. Néha tévedhettem és ezután is tévedhetek jelentéktelen dolgokban, de ami valóban a tárgyhoz tartozik, biztos vagyok benne, hogy pontos és hű maradok.” Innen nézve az Ágoston és Rousseau műveit elvlasztó közel 1400 év kevesebb volt, mint az utolsó másfél-kétszáz. Ki az ma, aki önéletrajzához neki merne kezdeni, „teljesen emlékezetből, minden jel, minden támaszpont nélkül, mely visszaidézhetné a dolgokat?” „Ezt tettem’ – mondja emlékezetem. ‘Ezt nem tettem’ – mondja büszkeségem, és kérlelhetetlen marad. Végül – az emlékezet enged.” A felejtés már Nietzschénél elveszítette ártatlanságát, de a folyamat Freud munkásságával tetőzött. Ő vette észre, hogy alkalmasint az emlék nem arra szolgál, hogy valamit felidézzen, hanem hogy elfedjen. Az emlékezet gyanús minden ízében. Márpedig az önéletrajzírásnak a szerzők rendszerint pályájuk derekán vagy éppen vége felé látnak neki, amikor bőven van mire emlékezniük. Puskin találóan jegyezte meg, hogy „akkor is lehetséges nem hazudni, de őszintének lenni lehetetlen.” Sajnos ezen az sem segít, ha az író korábban írt naplójára támaszkodik. Amikor teljesen ép emlékezetű emberek eredeti naplóbejegyzésükkel, illetve néhány részletében megváltoztatotttal találkoztak, az utóbbit jó részük ugyancsak pontosnak, igazinak vélte, pedig erre semmilyen önkozmetikázás nem készítette őket.

Az önéletrajzi emlék az eredeti esemény megtörténtekor lezajlott kódolás alapján idéződik fel önmagunk vagy egy kívülálló megfigyelő helyzetéből. Az előbbi pre-reflektív, az utóbbi reflektáló. Minél régebbi, illetve heves érzelmeket kiváltó eseményekre vonatkozik az emlék, továbbá minél tudatosabban éltük át az eseményt annak idején, annál inkább a reflektív-megfigyelő perspektíva jellemző, amit a nyugati kultúra markáns individualizmusa meg is támogat. Az önbecsülést növelő pozitív önéletrajzi emlékek több érzékletes részletet tartalmaznak, és jobban ellenállnak a felejtésnek, mint a negatívak. Meglepő tehát az volna, ha az emlékező többségében mégis az önmagát kedvezőtlen fényben megvilágító eseményekre emlékezne. Az idősebbek a fiataloknál számottevően kevesebb epizodikus részletet idéznek fel a korábbi események helyéről, időpontjáról, körülményeiről. Emlékeiket gyakrabban

általánosítva, inkább jelentésüket idézik fel. Ha epizodikus emlékezetük gyengülése ellenére, mégis régebbi idő- és térbeli részletekre hivatkoznak, fokozottan kiteszik magukat tévedéseknek. Az életkori sajátosság különösebb nehézség nélkül párosul[hat] akár (nem)tudatos önvédő hajlandósággal. Az író olyan bátor írására hivatkozik, aminek semmi nyoma, és azt emlegeti, hogy a rá nehezedő nyomás ellenére mit mikor nem írt meg, holott még publikálta is.

Az önéletrajzán dolgozó Roth tudatosítja is, hogy „[a] múlt emlékképei nem tények, hanem a tényekről szőtt képzelgések emlékei”. Önéletrajzi hősének a véleményét is kikéri, miután az elolvashatta az egész írást. „Az a gyanúm” – válaszol a kérdezett –, „hogy annyszor írta meg önmaga alakváltozásait, hogy már azt sem tudja, hogy kicsoda, vagy ki volt valaha.” Nem habozik érzékeltetni: szigorúan véve kilátástalan önéletrajzot írni. A hús-vér Roth életre kelti a papíralapú Zuckermant, hogy ő fejezze be a „regényíró önéletrajzát”. Összhangban ezzel, az irodalomkutatók az önéletrajzot a fikció egyik formájaként jellemzik. Nem semleges számadás az adatokról [tényekről], hanem azok sűrített átalakítása [factból artifacttá]. Az emlékezet összefonódik a képzelettel, mint gyakran máskor is, ám ezúttal szembeszökően az aktuális nyelvi átalakítás keretében. Az írói önéletrajzot tehát úgy olvasom, mint az énvonatközös-önmeghatározó kifejezés egyedülálló módját. Serkenti, de fékezi is az önbemutatót.

Az életrajzszakaszokat, ismétlődő általános eseményeket és kiemelkedően fontos egyéni eseményeket felölelő önéletrajzi emlékezet nem arról szól, hogy ténylegesen milyen volt az emlékező, de még arról sem, hogy az írás pillanatában milyen. Sokkal inkább azt mutatja meg, hogy most milyennek látja magát, a múltját. A kezdetektől a máig érvényes koherens önkép fenntartását szolgálja, szükségképpen visszafelé megszerkesztve. Az adott író önéletrajza eleve magávalragadón érdekes és tanulmányos, de olvasására jelentős[nek tűnő] regényei csábítottak, hogy mögéjük?, melléjük? tehessem. Az emberi sorsról még egy jól formált történet. Miért mondana le az író azokról az eszközökről [stílus, ritmus, meseszöveg, jellemábrázolás, beleélést serkentő fogások], amelyek korábbi teljesítményeinek meghatározó jegyei, egyben hitelességének biztosítékai? Interperszonális viszonyai, kiélezetten megjelenített konfliktusai felszólító ingerek, hogy saját múltamból idézzek fel hasonló[na]k vélt tapasztalatokat. Akár nagyon, akár kevésbé naivan olvasom, közelebb kerülök hozzá. Newtont parafrázálva: ha nem feltétlenül óriások, de legalább kiváló vállán állhatnak. Onnan a kilátás is átfogóbb.

Tágítja a horizontot a szerző halála után készült életrajz. Az önéletrajzírás korlátain túllépve a lezárt életpályát némi távlatból tekinthetem át. Újabb lehetőséget kapok az összevetésre, mérlegelő beleélésre, a regényhősökkel meg írójokkal és főleg magammal folytatott ellentmondásos társalgásra, bár azt nem hiszem, hogy a mégoly gondosan dokumentált élettörténet olvasása elvezet az akár csak kis betűvel szedett igazsághoz. A figyelemre méltó életrajz írója, mint minden történész, ugyan mindig tárgyilagososságra törekszik, de elfogulatlansága több mint kétes. Az adatok csoportosítása, a fontosak kiemelése, az összefüggések megítélése során lehetetlen elvonatkoztatnia attól a nézőponttól, amely elbeszélését áthatotta. Az [élet]történelmi narratívumok „tartalmi nemkevesébé *kitaláltak*, mint amennyire *megtáltak*, és amelyeknek formáiban több a közös irodalmi, mint tudományos alakmásaikkal” – így a sokszor idézett White. Ám ez a frappánsan megfogalmazott tétel önmagában

korántsem forradalmi. Már előtte többen hangsúlyozták, hogy a történelmi vizsgálat ismérve bármennyire az igazság felkutatása, a hajtóerő mégis poétikai. „Az én munkám abból áll, hogy a tanúvallomásokra építve, valamiféle viszonyt létesítsek közöttük. Ha ez megtörtént, a többi a képzelet dolga. Ki kell tölteni az űrt, a hézagokat, és hidat kell verni köztük a ki nem mondott szóból, a csendből, mindazt segítségül híva, amit tudunk” – tanulom Dubytól.

Végül is e nélkül nincs koherens, folyamatos és befejezett történet. Míg azonban akár komolyan is veszek egy regényt, amely kellő elhithető erővel abba a waterlooi csatába visz, amelyet Napoleon fölényesen megnyert, az [élet]történeti elbeszélő még döntetlenre se hozhatja ki. Ám a regényíró szabadsága sem korlátlan, miként olvasóként az enyém sem. Az egyszerre kacsat és nyulat mutató kétértelmű ábrán, az alakot és a háttérét tetszésem szerint váltogató nézőpontomtól függően kacsat vagy nyulat látok, de mondjuk zsiráfot sehogyan sem láthatok. Azt azonban megtehetem, hogy elképzelem, hogy milyen zsiráf lenne, ha képes volna rá, a regény, az [ön]életrajz hőse vagy jómagam. Jópofa elmemunka.

2

Mindezt aligha szedtem volna sorba, ha nem kerül a kezembe egy különös című esszé, amely angolul-magyarul egyaránt talányos. *Rosamund és Ravelstein: az alkotói konfekció felbontása*. A megfejtéshez a szerző neve közelebb visz: Janis Freedman Bellow. A *Ravelstein* című regényt – írja Saul Bellow – majd húsz éve olvastam. Nagy bajban lettem volna, ha szereplőiről faggattak volna. A sok olvasás és kevés újraolvasás átka. A járvány okán, frissiben nem betegre, hanem egészségesre olvastam magam, közte roskadásig vaskos életrajzokat is. Nemrég egyikük éppen a már másfél évtizede halott Bellowról szólt. Tehát még nem volt időm elfelejteni, hogy a tekintélyes sorban ez a regénye az utolsó (nyolcvanötévesen írta), és jó négy évtizeddel fiatalabb feleségének (a rövidebb sorban az ötödik), egykori tanítványának lánykori neve Janis Freedman, a regény narrátorának a felesége pedig Rosemund. Magamhoz veszem a regényt, és össze-vissza újraolvasom, mármint összeolvasom és olykor visszaolvasom Janis munkájának kíséretében. Szinte bele se kezdek a férj művébe és megtudom: Abe Ravelstein, a politikai filozófia professzora, a nála idősebb elbeszélő barátja. Egyetlen nehéz, de népszerű könyve milliommossá tette, amúgy homoszexuális. Fiatal szeretője maláj, ő pedig zsidó [miként az elbeszélő is]. Biztatóan elég indíték életrajzának megírására, amit egyébként Ravelstein javasolt. „Azt akarom, hogy megírj. Ne kímélj. Abból nem kérek.” Hamarosan találkozom Rosemunddal is, Ravelstein révén. Akárcsak ő, ez „a nagyon csinos, illetudó, intelligens nő” is kedvelte az édességeket. És az is tetszett neki, hogy beleszeretett egy olyan „öreg krapekba”, mint a barátja. Ravelsteintől eltérően az elbeszélő nem nevezi magát is professzornak, bár sok évtizede él az egyetemi világban. Barátjával azért is volt úgyszólván napi kapcsolatban, mert Rosemund meg ő a szomszédságában lakott, egy betonkaszárnnyában, ahová „tizenkét évi házasság után evakuáltattam polgári otthonomból.” Ez az odavetett félmondat egyszerre utal fel nem dolgozott traumára és a markáns önéletrajzi készletre.

Rövid időre átváltva Janis írására bebizonyosodik, ami ezúttal megerősíti a gyakran tévedő naiv olvasót: az egyes szám első személyű elbeszélő valóban azonos

magával az íróval. „Kértem Sault, hagyja ki Rosemundot. Se akadémikus, se író, csak Saul kései felesége. Jelentéktelen, szervilis figurája nem ad hozzá semmit a vibráló embertípusokkal telített történehez.” Janis elismeri, hogy önképét sebző hiúsága szólt belőle. A regényben voltaképp minden a két férfi élethosszig tartó, gúnyban, nevetésben, egyetértésben és vitákban gazdag bensőséges kapcsolatának van alárendelve.

De ki a másik? Kihez hasonló, ha ugyan lényegét tekintve nem azonos a kopasz, nagytermetű, feltűnően öltözködő Ravelstein, aki imádta a pletykákat, tudta, hogyan kell kiszedni bizalmas vallomásokot tanítványaiból? Rosemund is köztük volt, szerette, sőt csodálta őt – mint a nagytekintélyű hegelianus Kojève egykor párizsi tanítványát –, aki „pojácástílusa” ellenére kíméletlenül igényes, nehéz természet volt. Egyszerre imádta a vagyont érő luxustárgyakat, az antik kultúrát meg a kosárlabda-mérkőzéseket. Nemcsak a nagyeszű fiatalok álltak ki mellette, amikor támadták, egy hétvégére Thatcher is meghívta Chequersbe.

Ha netán annyi nem volna elég, az említett „nehéz, de népszerű” könyv, ami szerzőjét vagyonossá tette, minden kétséget eloszlat. A regény főhőse a múlt század vége felé nagy feltűnést keltett könyv: *Az amerikai szellem bezáródása* már halott szerzője, Allan Bloom. „Van néhány ember, akik szellemüket úgyszólván arra edzették, hogy valami rendkívülit tegyenek, és azt hiszem, Bloom ilyen személy volt” – nyilatkozott Bellow. „Az ilyen modellek csak ritkán jelennek meg egy író életében, aki nem tud ellenállni a kihívásnak. Bloom bizonyos értelemben nagy ember volt és meg akartam örökíteni.” Még inkább egy másik nagy embert: önmagát. De ezt már én teszem hozzá.

Ravelstein egymás után esett át különféle fertőzéseken. Először övsömör támadta meg. Alig gyógyult ki belőle, amikor légző-, illetve mozgásszerveit kis híján megbénító vírus tört rá. Az intenzív osztályról kikerülve a lábára se tudott állni. A halált épphogy megúsza, alsóteste béna volt, ami orvosai szerint javulhat ugyan, de újabb fertőzések gyakorlatilag elkerülhetetlenek. Mindazonáltal jót nevetett barátja megjegyzésén: „Úgy festesz, mint egy párnán nyugvó, érett sárgadinnye.” Beszélni még alig tudott, de első dolga volt, hogy ifjú férfiszeretőjének luxus BMW-t rendeljen. Bár még a nagyobb rész hátravan a regényből, jókora adag öniróniára lett volna már eddig is szüksége Bloomnak, hogy megemésze az efféle megörökítést.

Osztom Mark Twain álláspontját: „Érdektelen élet nem létezik. Ilyen nincs. A legunalmasabb külső belsejében ott a dráma, a komédia és a tragédia.” Ám a jelek szerint Bellow ennyivel nem érte be. Választása olyan életre esett, ami kívülről nézve is szerfölött érdekes, amire nem szorult rá. Pusztán írói rutinja jóvoltából képes volt érdekesen elbeszélni úgyszólván bármit. Furamód a regény kétségkívül szórakoztató eleme az elidőzés Ravelstein engem is lenyűgöző különleges betegségein és képtelen viselkedésén. Alig tért magához, a Rosemund révén beszerzett cigarettára gyűjtött, szívgyógyásza megrökönyödésére. Az orvos az elbeszélőt is gyógyította, több se kellett Ravelsteinnek, hogy pletykáljon a doktor otthonában tapasztalható nőuralomról. „Mint nálad is. Van elég tapasztalatod a témában.” Mintegy folytatva a már korábban megkezdett félmondatot, jön a válasz: „Egy újabb eset, amikor az ember fia nem tudja, aznap este hol hajtja a fejét nyugovóra.” Mire Ravelstein: „Ugyan már, elég az önsajnálattól.” Ravelstein hét vagy nyolc évvel korábban megjósolta, hogy az elbeszélőt előző felesége otthagya. „Hamarosan meg fog elégegni. Konferenciáról

konferenciára utazgat a világban. Neki férjre csak a kóved miatt van szüksége. Fura szerzet; megvannak benne egy gyönyörű nő adottságai, mégse szépség.” Az elbeszélő megragadja az alkalmat, hogy a rajta esett súlyos sérelmet tovább ecsetelje. Felesége a bankszámlája „huszonöt százalékára tartott igényt, adómentesen.” Gesztusokkal jelezte, hogy teste a továbbiakban számára „nem elérhető.” Rosemund, aki Ravelsteinnel és az elbeszélővel szemben egyáltalán nem pletykás, hallgat róla, de messze túl a szűk családi körön ismert, valahogy ekképp zajlott le Bellow válása tizenkét évi házasságot követően az igencsak mutatós, kiváló matematikus Alexandrától.

Az elbeszélő nemcsak a HIV-pozitív Ravelsteinnel volt kegyetlen, aki „a végét járta”, hanem, barátja örömeire, önmagával is. „Az önismeret komolyságot kíván, én meg bármelyik percben készen álltam az önmarcangolásra.” Újból és újból visszatér saját gyengeségeire, és azt is részletezi, miként alázta meg előző felesége a vidéki nyaralójukba heti postáját kihozó tanársegédét, a „kis Rosemundot”. Ravelstein viszont, sarkában a halállal, elnéző volt Rosemunddal, de vele is, hogy „hatvanas éveimet taposva, elvettem egy fiatal nőt. – Különös, ha kívülről szemléljük. Beléd szerettem, és ezért nem hagyta magát lebeszélni.”

Ravelstein „nem akarta elkapkodni a halált.” Imádott hírességekről mesélni, de különös intim dolgokat is szóba hozott. A szexuális vágyról is beszélt. „Soha így nem éreztem szükségét.” Hogy miként könnyített magán, az elbeszélő nem habozik megírni. Mindennel együtt „ragyogó és bájos embernek láttam.” Ravelstein halála után mégse látott neki ígérete teljesítésének. Rosemund meg is jegyezte: „Biztosan nagyot csalódtok benned odaát.” A válasz megdöbbenő: ha megírja, „többé nem lesz korlát a halál és énközöttem.” Rosemund szembesíti az elbeszélőt, hogy a nagy téma elválaszthatatlan mindegyikük zsidóságától. Kénytelen felidézni, hogy milliónyian akarták halálukat, amit Ravelstein az emberi faj gonoszsága mércéjének tartott. Az elbeszélő elismeri, emlékezéséhez Rosemund „segédletére” volt szüksége, Janis pedig bevallja, hogy eredetileg hiányolta annak a szerepnek az ábrázolását, amelyet vitapartnerként játszott. Az önmegfigyelés mindig alakította a vele folytatott párbeszédet. Amióta végzős hallgatója lett Bellownak, szinte nem volt találkozásuk, amikor ne az európai zsidóság elpusztításáról esett volna szó. Az író két évvel az után született, hogy szülei kivándoroltak a cári Oroszországból. Egy levelében szólt arról, hogy miközben a negyvenes években írói gondjaival volt elfoglalva, mi történt a zsidókkal Lengyelországban. „Fokozatosan értesülve róla, egyáltalán nem tudtam, miként is kezdjek hozzá, hogy befogadjam belső életembe.” „A húsz év alatt – ismét Janis –, amit együtt töltöttünk, csak egyszer fordult elő, hogy a holokausztról szóló könyvei eltűntek az ágy mellől. Azt mondtam neki, nem lehetünk az ágyban Hitlerrel, amikor terhes vagyok.”

Rosemund gyászolta Ravelsteint – térek vissza a regényhez –, „aki belehalni kényszerült a meggondolatlan szexuális szokásaiba.” És ugyancsak Rosemund volt az, aki rávette az elbeszélőt nyaralásra egy nyugat-indiai kis szigeten. És ő mentette meg az életét. Bámulatos lelkierevével és találmányosságával intézte el a visszautazást, a kórházi felvételt. „Most én voltam a halálomon. A tudóm felmondta a szolgálatot. Esméletemet veszítve nem volt több képzetem a halálról, mint a halottaknak.” Ciguamérgezését kapott a nyaralás közben elfogyasztott algátorteknőstől. Hosszú hetekig feküdt így. Amikor kikerült az intenzív osztályról, ugyanolyan tehetetlen beteg volt,

mint Ravelstein. Záróizmai nem működtek, se enni, se inni, se járni nem tudott. Elméje leépült. „Rosemundnak tartoztam, hogy megteszek mindent a felépülésem érdekében.”

Ennek ellenére nem igazán meglepő, hogy Bellow további betegségeit és halálát követő számos év távolából Janis kevés hasonlóságot talált Rosemunddal, de története meghatotta. Végül is olyan „ártatlan és fiatal. Különös a helyzetem. Egy karakterről írok, aki segítette férjét, hogy elmondja az ő meséjét, de magát képtelennek tartotta, hogy a saját történetét elbeszélje. Rosie tagadhatatlanul poszt-Rosemund lett.”

3

A memoárt, persze, a barát is elvárta. „Az ilyen embert nehéz átengedni a halálnak.” Ravelstein – végül halálos – betegségeinek pontos ábrázolása, gondosan közölve a terminus technicusokat, találó képe a Bloomot élete utolsó szakaszában megtámadó kórságoknak. Az elbeszélő kis híján halálát okozó betegségének részletes bemutatása [együttvéve a könyv tetemes hányada] pedig a nyolcvanadik évéhez közeledő Bellow-t San Martin szigetén ért ciguateramérgezéssel egyezik meg pontosan. Miként az is, hogy még jó néhány évnek kellett eltelnie, mire ez a kulcsregénybe oltott, ám dokumentarizmustól mentes párhuzamos életrajz elkészült, ami mégis meghökkentően ügyelt a tényleges események egy az egyben követésére. Akkor, amikor valamire való regényírónak illet nem illett tennie.

Bellow hetvenhét éves volt a nála másfél évtizeddel fiatalabb Bloom halálakor. Így van okom tünődni, miként lehet, hogy a *Ravelstein*ben mégis Bloom hívja gyakran az elbeszélőt Chicknek, aminek számos jelentése: „pihés csibe, kis csaj, pipi, bige, kismgyerek” legfeljebb együtt adja vissza a megszólítás játékos iróniáját. A magyar fordítás „Öcsi”-je hogyan tehetné? Bellow és Bloom a chicagói egyetem ugyanazon intézetének tanárai, jó ideig egymás közeli munkatársai voltak. Ahogy szokás volt, egymást keresztnevükön szólíthatták, Saulnak és Allannak. Az egy generációval idősebb Nobel-díjas író regényében mégis a cseppet sem magától értetődő frázist adja ismétlődően kollégája szájába anélkül, hogy egyszer is viszonzná valami hasonlóval. Mintha lelke mélyén magát tartaná éretlenebbnek, már-már gyámoltalanabbnak, aki barátjára nemcsak annak termete miatt néz fel. Megfér a túlélő ambivalenciájával [bűntudatával?], amiért a halott életre keltése során, ellenállás, tiltakozás híján azt tesz vele, amit akar. Egyszerre távolságtartó, nagyraértékelő, illúzióromboló, fölékerekedő, miközben vágyik annak fölényes, szinte lekezelő gyengédségére. A megszólításra, amellyel Bloom bizonyára fiatal szeretőjét meg olykor kedvelt tanítványait illethette. Mintha Bellow megirigyelte volna.

Megerősít ebben, amikor azt mondja, hogy regénye „tanúvallomás Bloom iránti érzésemről”. És hozzáteszi: „Fikciót alkotni nagyon különös dolog. Kevesen értik, pedig azt hiszik. Megpróbálnak ismert tényeket felsorakoztatni, de a dolog nem így működik.” Updike okkal tartotta Bellow nagy erényének a mesteri portrészítését. Ehhez a mégoly intim [ön]életrajzi események, illetve ezúttal a halálos betegségrajzi történések változatos adagolása igencsak elégtelen volna, ha nem az őket és az elbeszélést magát irányító felkavaró szenvedélyek és hangulatok, nyers vágyak és indulatok meg cizellált intellektuális, morális és esztétikai érzelmek hatnák át.

A regény megjelenését követő reakciókat megtapasztalva Bellow maga is tartott tőle, hogy átlépte a jó ízlés határát. Éppen a karakterábrázolás okán: Ravelstein alig-alig álcázott Bloom. „Rossz érzés fog el, mert nem akartam ártani Allannak. Ő olyan nyílt volt önmagával kapcsolatban, hogy nem gondoltam erre. Talán, nem kellett volna olyan gyorsan publikálnom. Nem tudom, hogy valóban AIDS-ben halt meg, de ez volt a benyomásom.” Tény, hogy Bloom halotti bizonyítványában az AIDS nem szerepelt. Akik tudtak homoszexualitásáról, hallgattak akkor is, amikor Bloom [akit egyébként Thatcher mellett Reagan elnök is fogadott] a könyvével egycsapásra ismert közszereplő lett. Az érdeklődőket már a *Ravelstein* megjelenése előtt kiszivárgó hírek is markánsan megosztották, ami előrevetítette a megjelenést követő ellentmondásos fogadtatást. Az imént idézett kommentárjára rácsafolja ehhez maga Bellow is hozzájárult. „Fura, hogy szokássá válik Amerikában mindent betű szerint érteni. Az emberek csak a tényszerű igazságot akarják. Az igazság az, hogy Allan nagyon kiváló személyiség volt. Nagy szellem. Amikor a regény haláláról beszélnek, olykor azt hiszem, hogy valójában azt mondják, nincs jelentős ember, akiről írjanak. Allan bizonyosan az volt. Mégis, nem tehetek róla, én fikciók írója vagyok. Különös eljárás. Az élet nyilván ellát anyaggal, de Ravelstein száz különféle áramlatból eredő összetett képződmény, akárcsak a többi hősöm.” Az érvelés nem győz meg. A százas szám még poétikai túlzásként is durva túlzás. Kevesebb ezúttal kiváltképp több, azaz hitelesebb lett volna.

Bellow egy nálunk kevésbé ismert író társával, Dinithia Smith-szel folytatott beszélgetésben felidézte első találkozását Bloommal. „Madame Bovaryról társalogtunk az ő egyetemi szobájában. Rögtön megértettük egymást.” Imádtak dumálni, de szívesen is hallgatták a másikat, úgyhogy kompromisszumot kötöttek. Bellow nevetett Bloom tréfáin és Bloom Bellowéin. Elhatározták, hogy egy kurzust tartanak klasszikus szövegek politikai és filozófiai aspektusairól. Bellow kapcsolatai mindig üzemenyagot szolgáltatnak a fikcióhoz. Regényei dramatizált eszméket hordoztak, de szükségük volt vivőanyagokra. Bloom tökéletesen megfelelt. Magas, verbális és zsidó, hasonlóan Bellow összes figurájához. Széles gesztusai voltak. Mindennap átgondolta az életét a kezdetétől. Mi teszi a jó embert? Mi az érték a demokráciában? Bellow legismertebb hősét, Herzogot is az effajta kérdések foglalkoztatták. Bloom tehát kapóra jött. Gondolatait Bellow közel érezte magához; nemcsak bátorította Bloomot könyve megírására, de előszavát is ő írta. Nem merném kizárni, hogy a váratlan frenetikus siker valamelyest irigységét is felkeltette. Ami viszont tény: egy magyarul meg nem jelent, 1982-es regényének [*The Dean's December*] ki más a főhőse, mint egy chicagói professzor, aki az ország erkölcsi hanyatlásáról ír esszét. Nem először utánozza az élet a művészetet.

Bellow második házasságából való fia veszélyesnek érezte, hogy apja önéletrajzi elemeket kombinált kulcsregénnyé. A *Herzogban* anyja jelent meg a kegyetlen házasságtörő Madelaine képében. „Ahányszor csak kinyitom apám valamelyik regényét, reszketek a félelemtől, hogy benne lehetek.” De hozzátette: „Megvan ennek a jutalma. Igazi portrét kap az ember önmagáról és megtudja, hogy egy nagy művész komolyan vette.” Korántsem mindenki gondolkodik így. A kulcsregény, a regényen kívül való világban létező emberekkel, gyanús irodalmi forma. Több kritikus szerint a művészi invenció szegényes pótléka. Az amerikai írók közül már Fitzgeraldnak a szemére vetették, hogy csak magáról és legfeljebb azokról képes hatásosan írni,

akiket első kézből ismert. Ítélet helyett jelzem, hogy Flaubert is támaszkodott közvetlen önéletrajzi elemekre, illetve a regényen kívüli világban létező, egyértelműen azonosítható alakok szerepeltetésére. A *Madame Bovary* után néhány évvel később írt *Érzelmek iskolájában* egy fiatalember, Frédéric Moreau párizsi irodalmi és közéletben tapasztalt megpróbáltatásainak és egy öregedő nő iránti romantikus szerelmének rajza sokat köszönhet az író személyes emlékeinek. Nevezetesen, a Rouenből érkező ifjú Flaubert botladozásaira a fővárosban és mélységes vonzalmára egy virágkorán túljutott ismert műkereskedő felesége iránt. Az irodalmi szalont vezető Múzsza alakjában pedig a kortársak okkal fedezték fel Baudelaire egyik műsáját.

Dinitia Smith rámutat, hogy Bellow férfihősei promiszkuus Mama-fiúk. A *Ravelstein* Bellow két oldala közötti párbeszéd. Nemcsak az elbeszélő azonos vele számos tekintetben, de Ravelstein is a „nagy bellowi irányvonalak” szószólója. Ravelstein töprengése a halálról és a testében lejátszódó folyamatokról pontosan azt a halandóságérzést jeleníti meg, amit Bellow él át. A Bloomnak tulajdonított kórról megjegyezte, hogy itt egy ember, akinek mindene megvolt, de „a kés ott volt a nyakán.” Mire az író nő így válaszolt: „az csak egy elképzelt kés az Ön saját nyakán.” Bellow nevetett: „Lehet, hogy rá nem pontosan illik, de rám igen.” Önmaga néz vissza rá a Ravelsteinnek tartott tükörben. Idevágó aforizmája Flaubert-énél sokkal-sokkal kevésbé hangzott volna meghökkentő módon. Ravelstein is én vagyok. Inkább megerősítve, semmint cáfolva Evelyn Waugh észrevételét: „Csak akkor ír az ember önéletrajzot, amikor életkora miatt elvesztette a jövőre irányuló minden kíváncsiságát.”

A netán ingerült fejcsóválásokat mérsékelendő, mit nem állítottam, sőt nem is sugalltam? Nem állítottam/sugalltam, hogy a regény (elbeszélés, dráma vagy éppen vers) megértéséhez a királyi, de legalábbis elengedhetetlen út a szerző (ön)életrajzán át vezet. Még csak azt sem állítottam/sugalltam, hogy mindazonáltal vannak olyan regények, lásd történetesen a *Ravelstein*, amelyekhez a szerző (ön)életrajzán át vezet a királyi, de legalábbis elengedhetetlen út. Viszont amellettt tanúskodtam, hogy a több, egymástól független forrással alátámasztott (ön)életrajz figyelembe vétele – túl azon, hogy magában véve is vonzó olvasmány lehet – egyáltalán nem out of date. Bemutattam, hogy mit tesz a szerző (ön)életrajza, ha az adott regény létrejöttének a személyi/társas hátterét/indítékait, továbbá a nemfikció és a fikció egymásbefonódásának (hatás)jegyeit kívánjuk kitapintani.

A választottól nyilván eltérő megközelítést igényel, ha az érdeklődés homlokterében a férfi vagy nő narrátor: külső mindentudó megfigyelő, illetve egyes szám első személyű résztvevő nézőpontjának alakulása, az elbeszélő idő és az elbeszélés idejének viszonya, a [kvantitatív] szemantikai jellemzők, a nyelvi-stilisztikai sajátosságok és a mű eredetisége állnak. Ezek mind magából a regényből mint önálló egészből olvashatók és olvasandók ki. Sokat segíthet más regények hasonló tényezőinek mérlegelése, azaz a befogadó kompetenciája. Jelenjenek meg azonban a nemek közötti kapcsolatok, a válás, a [z amerikai elit értelmiségi] zsidólét a holokauszt után, az öregedés, a betegség és a halál mégannyira a *Ravelstein* regényvilága által megformálva, az egész érthetetlen és értelmezhetetlen lenne a regényen kívül létező világ ismerete – ugyancsak a befogadó kompetenciája – nélkül. Ezzel szemben, bár írójának léte abszolút feltétele regénye születésének, műve paradox módon az író életútjának, körülményeinek ismerete nélkül is él. Hogy örökké? Ilyet nem mernék leírni.