

■ JEGYZETEK

1. Első része: Egyed Péter – Szöcs Géza: *Kritikai történet a kritika születéséről – beszélgetés Méliusz Józseffel*. *Echinox* 1978/10–11–12. 37. Martos Gábor *Echinox*-története így jellemzi a négy részben megjelent beszélgetést: „Szöcs és Egyed valóban fiatalos szókimondással kérdezik riportalanyukat (»Hány kegyelmi kérvényt írt életében Méliusz József?« – ezzel a kérdéssel indul az interjú), de szókimondó válaszaiban maga Méliusz is sok olyan eseményt érint a beszélgetésben a romániai magyar politikai, szellemi élet 1945 utáni időszakából, melyek sem addig, sem azóta nemigen jelentek meg nyomtatásban.” Lásd Martos Gábor: *Éjegyenlőség. Léggör, szellemi arcvonal és a minőség igénye, avagy „Kitaposott irodalmi ösvények szélén egy diáklap”*: az *Echinox*. In: Uő: *Éjegyenlőség*. Erdélyi Híradó, Kvár, 2000. 42.
2. Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom. Méliusz József költészete*. Dacia, Kvár, 1980; Borcsa János: *Méliusz József*. Kriterion, Buk.–Kvár, 2001.
3. Molnár Gusztáv: *Alternatívák könyve*. I–II. Pro Philosophia, Kvár, 2007.

VÁLSÁG ÉS TRAUMA NYELVI ELMONDHATÓSÁGA

Sofi Oksanen: *Tisztogatás*

■ A finn író, Sofi Oksanen finnül 2008-ban megjelent és Európa-szerte nagy sikert elért regénye talán a különösen éles válsághelyzeteknek, a társadalmi és személyes feszültségek ábrázolásának is köszönheti népszerűségét. A traumával foglalkozó kultúratudományos diszciplínákban (lásd *trauma studies*) már konszenzusosnak tekinthető az a megállapítás, hogy a traumának nincs adekvát nyelve, a rá való reflexió jószerével a hallgatásra, az elmondhatatlanságra épít, és másfelől: a trauma narratívába helyezése valójában egyet jelent a feloldással, a trauma feldolgozásával. Mivel a trauma a nyelv problematikussá válását is jelenti, szépirodalmi szövegekben különösen feszültségteli nyelvi alakzatokat hozhat létre; és hogy mennyire termékeny táptalaja az irodalomnak a traumatikus tapasztalat, ahhoz elég csak a magyar irodalom meglehetősen széles traumatikus hagyományára tekintenünk.

Traumáról és krízisről beszélve magukról a fogalmakról is hasznos pár szót ejtenünk. Érdemes ugyanis a krízis/válság, továbbá a trauma értelmének kapcsán finom distinkciókat tennünk. Mindkét fogalmkör valamiféle határhelyzetet feltételez. De míg a vál-

ság szóban benne van a 'válás, változás' jelentés is, a *trauma* szó szerinti jelentése 'seb, sérülés'. Az orvostudományban, pszichoterápiában gyökeret vert fogalomként az irodalmi szövegekben nem szó szerint, csakis metaforikus értelemben használatos.

Előbbit, azaz a válságot elsősorban Oksanen regényének elhúzódó történelmi helyzetében követhetjük nyomon, amely ugyanakkor az egyén sorsát traumatikus tapasztalatokként szövi át. A válság és trauma tehát az egyéni élet-szituációkban, a kirajzolódó sorsokban metszi egymást. Jól megfigyelhető mindez a regény narratívájában, amely párhuzamosan két különböző időszálon fut, és két eltérő, mégis hasonló sorsra fókuszál. Az 1949-től 1951-ig terjedő három év Észtország szovjet megszállásának, illetve az ellenállásnak az időszaka. A szovjet elnyomás és a német ellenállás feszült, fojtott helyzetei: a megfigyelések, kihallgatások Aliide Truu, az észt parasztasszony élettörténetében folytonos krízishelyzetet generálnak. Aliidénak szakadatlanul választania kell. Ahhoz, hogy Hansot, a német ellenállás üldözött tagját megmenthesse, a kommunista pártorganizátor, Martin feleségeként az elnyomó rend-

szer elkötelezettjének kell mutatkoznia. A helyezethez való alkalmazkodás hasadtsága nyilvánvaló. A regény – illetve szerzője – mégsem pusztán a történelmi helyzet illusztrálásaként mozgatja szereplőit. Aliide személyes sorsa is meghasonlott, amennyiben Hansot nem elsősorban a férfi elvei miatt, hanem az iránta táplált reménytelen szerelem miatt bújtatja.

A regény másik fő szála immár az 1991/92-es évekre tehető. Ezekben az években Észtország hivatalosan is független állam. A diktatórikus elnyomás megszűnik ugyan, az emberi elnyomás, a kisemmizettség mélyen emberi tapasztalata mégsem. Már nem az egyének fölött elúrhodó ideologikus rendszer, hanem a társadalomban végighúzódó hatalmi struktúrák generálják a traumákat, amelyek – tegyük hozzá – legalább olyan élességgel, intenzitással hatnak, mint a történelmi krízisek. A '40-es-'50-es évek Észtországában a történelem minden zűrzavara az egyén személyes, konkrét élethelyzetekben válik megtapasztalhatóvá, amikor is a kisember, a parasztasszony sorsa a rendszer elnyomó hatalmában groteszk helyzetekbe is fordul. Akkor ti., amikor a Hans iránti romantikus szerelemként induló érzelem lassan-lassan rögeszmébe fordul; mert hát hogyan is lenne képes szerelemre a ház padlására száműzött, éveken át élőhalottként vegetáló Hans, de ugyanúgy Aliide is, aki viszont Hans feleségének, saját nővérének elhurcolását írja alá, hogy Hans feleségének régóta irigyelt szerepét végre valóra váltsa. Hans Pekk ugyanakkor csakis feleségéért sóvárog, szintén reménytelenül. Hiszen Ingel párnáján az új tulajdonos, Martin alszik, mindenüvé betör az idegen, az orosz beavatkozás durvasága, míg Aliide titkon abban reménykedik, hogy Hans – felfedezve benne megmentőjét – végre nőként is felfigyel majd rá. Ebben a beteges, képtelen szerelmi szállban a férfi már maga is csak a vágy tárgyaként kap valamilyen árnyékszerű jelenléte a nő számára. Funkciója pusztán ennyi; akinek így nincs más dolga, mint hogy fizikailag

fennmaradjon, hogy Aliide érzelmeinek folytonos táptalaja legyen.

És hogy hogyan találkozik Aliide és Zara sorsa? Elsősorban a rokoni szál révén, hiszen Zara Aliide annak az Ingelnek az unokája, akinek annak idején az elhurcolását támogatta. Nyilvánvaló, hogy Aliide ebben a találkozásban saját megtagadott múltjával találkozik. A múlt szennye itt áll tehát előtte, megjelent, a szó szoros értelmében testivé vált egy piszkos, elhanyagolt külsejű lány alakjában. A múlt bevallásának készítése ugyanakkor a maga traumatizált sorsára való ráismerés is, azokra a mélységesen testi tapasztalatoknak a sorára, amikor is Aliide ugyanolyan függő, kiszolgáltatott helyzetbe került, mint Zara. Mert Aliide mindvégig függ valakitől vagy valamitől, elsősorban érzelmeitől, rögeszmés, Hans iránti szerelmétől, majd kommunista férjétől, aki rejtegetett érzelmeinek biztosít alibit. A lány iránti rokonszenv tehát a közösen megélt testi tapasztalatoknak szól, amiben Aliide és Zara, más-más helyzetben bár, de osztoznak. Hiszen Aliide múltjában az elnyomó hatalom különösen éles, sokkoló tapasztalatként is megnyilvánult, például a községházán való kihallgatás jelenetében, amely épp azáltal megdöbbentő hatású, hogy az elmondhatatlanság végletekig feszített tapasztalatát kelti fel. A traumát itt is – akár csak Zara esetében – szó szerinti értelemben, „sebként”, azaz itt sebesítésként érthetjük, amelynek jelenére, megtörténéseinek pillanataira nincs adekvát nyelvi forma. Aliide ebben a helyzetben ugyanúgy tárggyá válik önmaga, a maga teste és tudata számára, mint a későbbi években folytonosan bántalmazott Zara. És hogy hogyan ábrázolja ezt a jelenetet a regény? Ennek kapcsán érdemes Aliide bántalmazásának szövegét bővebben idéznünk:

„Aliide kezét hátrakötötték, fejére zsákot húztak. [...] A szöveten keresztül semmit nem lehetett látni. [...] Aliide ingét letépték, gombok koppannak a kőpadlón, a falakon, német üveg-gombok, és aztán – ő egérré változott a

szoba sarkában, léggýe a lámpán, és elreppent, szöggé változott a gipszkarton falban, rozsdás rajzszöggé, rozsdás rajzszög volt a falban. Légy volt, és a nő meztelen mellén sétált, a nő a szoba közepén volt, fején zsák, és ő átsétált a friss zúzódásokon, a vér összecsomósodott mellének bőre alatt, véraláfutásokon keresztül húzódott a légy útja, a feldagadt mellbimbókból kibuggyant vér földrészeket formált. [...] Az a nő a szoba közepén, zsákkal a fején, idegen volt, Aliide pedig messze járt, szíve parányi hernyólábakon futott repedésekbe, lukakba, barázdákba, eggyé olvadt a gyökérrel, amely a szoba alatt nőtt a földben. *Csináljunk belőle szapant?* [...]

A nő a szoba közepén nem mozgott.” (Kiemelés a szerzótól.)

Az én, a tudat megszűnése, az idegenné válás tehát mélyen a hozzátartozik a traumatikus beszédmódhoz. És az elmondhatatlanság, a nyelv hiányának fenntartása Zara sorsát is végigkíséri. Ekkor már a '90-es évek legelejének Észtorszáágában járunk, a prostitúció fojtott alvilági légkörében, amikor is a jobb élet reményét dédelgető fiatal lányok tömege sétál be az orosz bűnbanda csapdájába. Zara is egy közülük, név nélküli, öntudatlan tárgy, akinek múltjára, identitására csak egy görcsösen őrizgetett családi fénykép emlékeztet, meg néhány a nagymamáról szóló emlékfoszalvány. Zara sorsa nem másra, mint az elmondhatatlanságra épít, ezért sem áll össze összefüggő történeté. Bántalmazottnak lenni annyi, hogy mindenféle történet eltörlődik, eltörlődik a sors is. Úgy, ahogyan az „ügyfelek” felhasználta és eldobható tárgyat látnak a lányban, Zara önmagáról is legfeljebb a fizikai fájdalmai révén szerez tudomást. A testnek mint fájó sebnak a nyelvi megfelelője a regényben szagotott tudatállapot és a szentvelen objektivitás. A narrátor több helyütt maga is „átveszi” a lány tudatát, és – tegyük hozzá – épp ezáltal képes hatást közvetíteni. Ha fontoskodó többlettudással hozakodna elő, netán valamiféle erkölcsi felháborodással kommentálná

a történetet, épp az átadhatóság, a döbbenet ereje veszne el. De nézzük csak a következő szövegrészt:

„Pása olyan töltőtollal írt a füzetébe, amelynek belsejében egy női alak látszott. Amikor megfordította a tollat a nőről lehullott a ruha és visszakúszott rá, amikor visszafordította. Pása szerint ez fantasztikus német találmány volt, és a moszkvai haverjait is ellátta ilyen tollakkal. Aztán az egyik lány megkaparintotta a tollat, és megpróbálta kiszúrni vele Pása szemét, és a verekedésben a toll tönkrement. Ezután a lány – ukrainai volt – eltűnt, és valamennyi lányt megbüntették, mert Pása tollát baj érte.”

Szentvelen objektivitás és testi tapasztalatok felőli írásmód. E két narrációs technika feltételezi is egymást, hiszen a testet megszólaltatni annyit jelent, hogy a dolgokat alapjuknál ragadjuk meg, azok eredendő többértelműségében. Bízást mondhatjuk – épp a traumatikus tapasztalatok alapján –, hogy a regényben a test, a testiség tapasztalata túlmutat a minden napokban megélt testi tapasztalaton. Testnek lenni annyi, mint idegennek is lenni a magunk és mások számára; a fizikai bántalmazás határhelyzetei épp ezt a tapasztalatot erősítik fel. Nagyon áruzkodó, hogy Aliide, amikor először megpillantja Zarát a kertjében, egy bedobott vagy otffejejtett csomagnak véli, amely később fokozatosan ölt emberformát. De Zara is, amikor az új helyzetben végigpillant magán, nem úgy teszi, „mint aki attól tart, hogy kificomodott vagy eltört a bokája, hanem mint aki nem emlékszik rá, milyen formájú is egy boka, vagy ahogyan a vak ember vizsgálgat egy idegent.” Ugyanakkor érdemes megfigyelni a regény két szála közötti finom megfeleléseket, szintén a test tapasztalata alapján. Az elszenvedett bántalmazás utáni öntudatra ébredés ugyanúgy az idegen test tapasztalatával jár mind Aliide, mind Zara esetében. Zara is ugyanúgy elfogadható történetet keres, letagadva a történeteket, mint kihallgatása után Aliide. Valójában a saját történetüket

keresik mindketten, azt az érvényes narratívát, amely a bántalmazás során megszakadt. „Éjszaka volt. Melyik éjszaka? Egy nap telt el, vagy kettő, vagy csak egy éjszaka?” – így eszmél a községközi megveretés után az árokba kidobott Aliide. Gondolatai rögeszmésen elveszett harisnyája körül forognak, a történekről nincsenek emlékei, elfogadható története, mondanivalója, érzései sem csakis az önmagától és másoktól való teljes idegenség. „Át tudja-e emelni a lábát a szülőháza küszöbén, képes lesz-e beszélni a többiekkel?” Az Aliide házába magát bevonzoló Zarát is hasonló kérdések foglalkoztatják, ő is görcsösen történetet keres, azt a hiány-

zó történetet valójában, amitől a sorozatos traumák megfosztották.

Végezetül még egy megjegyzés. Minden felforgató erején túl a történelmi válság képes közösségi szolidaritást, bajtársiasságot ébreszteni. Ezzel szemben a trauma mint testi tapasztalat, mint a saját testbe zárt élmény elzár a másik embertől, de még a saját magunk számára is idegenné tesz. Oksanen regénye, Aliide és Zara párhuzamos története viszont mintha épp arról szólna, hogy az elszenvetett bántalmazás össze is kötnek, a másik ember traumatizált teste nem pusztán szánalmat kelt, hanem az idegenben a sajátot teszi megtapasztalhatóvá.

Fleisz Katalin

UTAK *URBIA* TÉRKÉPÉN

Várad Nagy Pál: *Urbia*

■ Várad Nagy Pál első önálló kötetét kezemben tartva, már a borítón elakad a tekintetem. Fémes hatású, kék színű várostérkép, középkori térképeket idéző betűtípusban írt ismeretlen hangzású helynevekkel. A leginkább ipari városokra jellemző térfelosztás anakronisztikusan hat a *Lacrima Linnae*-n úszkáló vitorlások és a térkép sarkán feltűnő szextáns mellett. Kicsit feszélyezve érzem magam.

Az első novella, *Linna keresése*, nem könnyíti meg a helyzetem. Az elbeszélő hangja a régi nagy utazókat juttatja eszembe, tudása a csillagászé, a történet ideje és tere behatárolhatatlan – nyárutó hava, birodalom, Könny túlpartja, Linna, mérföldek, sziderikus nap és mobiltelefonok. Egy utópisztikus világ keresése a megszokott koordináták nélkül. Hajóút, ahol a legénység – és az olvasó – sokkal kevesebbet tud, mint a kapitány. A lényeg érthető, de az egyes részek pontos megértéséhez nyomozni kell. Míközben próbálok megérteni a hosszúsági fokok kiszámításának technikáját, kiderül,

hogy a novella időszerkezetét és az elbeszélői hangot Kolumbusz utazási naplója adja. Kolumbusz egy-egy mondata annyira belesimul a novella szövegébe, hogy a két művet együtt olvasva derül csak ki, hogy valójában jelöletlen idézetekről van szó. Mindezek után figyelmebben olvasok. Az ószövegségi hangra már kissé gyakorlottabban kapom fel a fejem, most már értem, hogy a Jób könyvéből előlépő Leviatán láttán a legénység miért éppen zsoldároznai kezd. Linna partjain a feltűnő meztelen, szelíd emberek ugyanazok, mint az 1492-ben megpillantott „indusok” – leírásuk szerint mindenképp. Belemelegedve a nyomozói munkámba, sehogy sem értem, hogy mi történik a novella végén: „Aztán tekergettünk még a parti homokban, amikor megcsörrent a mobilom. A matrózok röhögni kezdtek, hogy vége a játéknak, pizsamaosztás. Igazuk volt, nagymama hívott...”. Aztán rájövök, hogy ez az úgynevezett csattanó.

A kötet novellái látszólag sima felületet alkotnak, és éppen ezért könnyen