

KÚRTI BÍBORKA

PERSPEKTÍVÁK, EMLÉKEZET ÉS AZ EMBERI/ÁLLATI ELBESZÉLÉS FESZÜLTSGEI

Selyem Zsuzsa: *Moszkvában esik*

A mikor Selyem Zsuzsa kötetét először kézbe vesszük, elsőre egy egyszerű kitelepítéstörténetet várhatunk. Ahogy azonban olvasni kezdjük, hamar világossá válik, hogy ez az elbeszélés korántsem egyszerű: sokkal inkább játékos, változatos, olykor kifejezetten meghökkentő. Egyszerre jelenik meg benne történelmi trauma-elbeszélés: a kitelepítés, az erőszak és a kommunista diktatúra tapasztalata, és egy erős narratív kísérlet is. A mű több kérdést vizsgál: egyrészt azt, miként lehet elmesélni az elmesélhetlent, hogyan lehet beszélni egy olyan korszakról, amelyben a kitelepítés, az erőszak és a tömeges kiszolgáltatottság mindennapos tapasztalat volt, és ahol percek alatt bárki elveszíthette mindenét. Mert a szavak és a tettek félreérthetők, a félreértésnek pedig súlyos következményei lehetnek, ezt az árat fizette meg Beczásy István is, aki a *Moszkvában esik* szerzőjének nagyapja.

A másik kérdés, amit feltesz a mű, az az, hogy ki beszélhet hitelesen erről a történetről. Ez a kérdés különösen élesen vetődik fel, ha összevetjük a Beczásy István-féle memoárt,¹ ami inkább a történelmi tanúságtétel hagyományába illeszkedik, valamint a kötetben megjelenő állatnarrátorok perspektíváját. Ez a két beszédmód nemcsak különböző, hanem egymást kritikailag is megvilágító rendszereket képez.

A Beczásy-memoárra maga a kötet is reflektál, ez inkább a klasszikus emlékezés horizont-

Jelenkor, Bp., 2016.



...Beczásy István helyett, bár ő élte át az eseményeket, inkább a környezete nonhumán szereplői mesélik el a kitelepítésének a történetét.

ja felől közelíthető meg. Jellemző rá a referencialitás és a történetiség. Az események lineárisak, könnyen követhetőek, így a történelmi események rekonstruálása is egyszerű feladat az emlékezés olvasása közben. A memoár konkrét eseményeken és helyszíneken keresztül bontja ki a történetet: megjelenik Dálnok világa, a Beczásy-birtok mindennapi működése, majd a háború utáni hatalomváltás következményeként a vagyon elkobzása és a család erőszakos kitelepítése. A történet tovább követi a kényszermunka, a Duna menti munkatáborok és a teljes kiszolgáltatottság tapasztalatát, ahol a korábbi társadalmi státus teljesen értelmét veszti. Így a személyes sorson keresztül rajzolódik ki a korszak történelmi agressziójának konkrét működése.

A memoár beszédmódja azt bizonyítja, hogy a múlt igenis elbeszélhető, és megőrizhető az elbeszélés révén. A memoárban az emberi perspektíva dominál, az események az emberi tapasztalat, Beczásy István tapasztalatai köré szerveződnek. Noha itt is megjelenik a természet, megjelennek az állatok, ezek inkább az elbeszélés peremén húzódnak meg, legfeljebb háttérként. A Selyem Zsuzsákötettel szemben áll a memoár oly módon is, hogy itt megtörténik a morális értelmezés. Értelmezhető a trauma, amelyen a szereplők keresztülmennek, valamint ezeket a szereplőket az emlékezés alapján könnyen kategorizálni tudjuk (áldozatként, elkövetőként stb.). Ez a modell ugyanakkor, mint az a Selyem Zsuzsa-regény felől láthatóvá válik, nem is annyira az emberi nyelv elsődlegességét tételezi, mint inkább egy meghatározott, emberközpontú perspektíva kizárólagosságát, a nem humán nézőpontok felől ugyanis olyan összefüggések és tapasztalatok válnak láthatóvá, amelyek kívül esnek az emberi perspektíva keretein, mégis sajátos érvényességgel bírnak.

A *Moszkvában esik* egyik legfontosabb sajátossága a perspektívák radikális pluralizálása. Már a nyitójelenet, a nyúl vadászata is jelzi, hogy az elbeszélés nem egyetlen nézőpontból szerveződik. Az emberi szereplők világát áthatja a hatalom jelenléte, az ideológia és az erőszak, miközben a leírásban folyamatosan érzékelhető egy másik nézőpont is: az állatoké. A kilótt nyulak tekintete például úgy jelenik meg, mint amely „mintha mindent értene” (10.). Ez a mozzanat már önmagában megbontja az emberi felsőbbrendűség evidenciáját: az állat nem pusztán tárgy, hanem érzékelő, sőt értelmező lényként tűnik fel. A perspektíva-váltás azonban igazán radikálissá az állatnarrátorok megszólalásával válik.

Selyem Zsuzsa szövege a narratív bizonytalanság terét nyitja meg. A kötet már a mottójában is jelzi a fő problémát egy Wittgenstein-idézettel: „Ha egy oroszlan beszélni tudna, nem lennének képesek megérteni őt.” (5.) Ez alapvető tétté válik, így jöhet létre az, hogy Beczásy István helyett, bár ő élte át az eseményeket, inkább a környezete nonhumán szereplői mesélik el a kitelepítésének a történetét. A tizenegy fejezetből csak négyet hallunk humán perspektívából, ezeket elsősorban családtagok mesélik el, a többi fejezetben állatok (gyöngybagoly, kutya, macska stb.), valamint egy hemlökfenyő töltik be a narrátor szerepét.

A nonhumán beszélők megszólaltatása első pillantásra felidézheti a klasszikus állatmesék hangulatát, azonban a művet megismerve rájövünk, hogy az teljesen eltávolodik az említett hagyománytól. Az itt megszólaló állatok nem emberi tulajdonságokat megszemélyesítő figurák, hanem saját létmódjukban értelmezett, autonóm létezők. Érzékelésük, érdekeik és világképük nem az emberi moralitás leképezései, hanem attól lényegileg különböző struktúrák. A fikció és csoda megjelenése ebben az értelemben nem csupán stiláris díszítésként szolgál, hanem a megismerést segíti elő. A narrátorok egyszerre belül és kívül he-

lyezkednek az emberi világon: részesei annak, hiszen jelen vannak a Beczásy család történetének különböző állomásain, ugyanakkor nem osztoznak semmilyen ideológiai vagy önigazoló mechanizmusban. Éppen ezért sajátos értelemben megbízhatóbb tanúkként lépnek fel: nincs érdekük a történetek torzításában, nem kötődnek hatalmi struktúrákhoz, és nem motiválja őket az önfelmentés kényszere.

Ugyanakkor ez nem azt jelenti, hogy csupán kameraszzerű jelenlétre szorítkoznának. Ezek az állat-narrátorok megszólalnak, emberi nyelven beszélnek, hiszen szövegként olvassuk mondandójukat, de ezzel egyidőben az értelmezésük nem emberi jellegű. Ezáltal kettős hatás jön létre: egyszerre kerülünk közel egy idegen, nonhumán perspektívához, mégis tudatosul bennünk, hogy ez egy fordítás emberi nyelvre. A nonhumán narrátorok aktív kommentátorai, értelmezői a látottaknak, rendelkeznek történelmi és tapasztalati tudással is, minek segítségével véleményt formálnak, gyakran kifejezetten kritizálják is az emberi magatartást. Elbeszéléseik egyik meghatározó hangneme az ironia, sőt sok esetben a szarkazmus is. Az emberi faj viselkedése (különösen az erőszak, a pusztítás és az önpusztító ideológiák) ebben a perspektívában nem kivételes torzulásként, hanem visszatérő mintázatként, faji jellemvonásként jelenik meg. Ebben az értelemben a kommunizmus ideje alatt megjelenő erőszak, illetve maga a kitelepítés mind a világ struktúrájának a része.

Különösen beszédes ebből a szempontból az egyes állatnarrátorok közötti különbség. A házőrző német juhász például nem rendelkezik ezzel az ironikus távolsággal: ő az emberhez való hűség pozíciójából szemléli az eseményeket. A család elhurcolását értetlenül és aggodalommal figyeli, nem érti, miért tiltják meg neki, hogy megvédje gazdáit. Az ő perspektívája az emberhez kötöttség tragikumát jeleníti meg: lojalitása nemhogy megmenteni nem tudja a Beczásy családot, hanem saját pusztulásához is hozzájárul. Ezzel szemben más narrátorok már radikálisabb kritikát fogalmaznak meg. A légy például az ember „főkezehtelen pusztító hajlamáról” (43.) beszél, és a történelem eseményeit olyan reduktív, fekete-fehér gondolkodás következményeként értelmezi, amely szükségszerűen vezet erőszakhoz. Sajátos módon ugyanakkor nem érzi magát veszélyeztetve: az emberi önpusztítást mintegy önmagába záródó folyamatként szemléli. A fekete-rígó ennél is tágabb perspektívát képvisel, amikor az erdő pusztítását az idő pusztulásaként értelmezi. Emellett a világ úgy jelenik meg az ő elbeszélésében, mint amely az ő létezését szolgálja: minden (a fa, a víz, az ember stb.) a rigóhoz viszonyítva nyer értelmet. Ez az elrendezés az emberi gondolkodás antropocentrikus logikájának torz tükrökre. Ami az ember számára természetes (hogy a világ hozzá képest rendeződik), az az állati perspektívában idegenszerűvé válik. Ez a nézőpontváltás nem pusztán relativizál, hanem dekonstruál: rámutat arra, hogy a világ értelmezése mindig perspektívafüggő.

A macska narrációja tovább tágítja ezt a horizontot a hidegháború és az atomfegyverkezés kapcsán. Az emberi cselekvések egy lehetséges globális katasztrófa előjeleivé válnak. Az ismétlődő formula: „Today it's raining in paradise” (84.) ebben az összefüggésben a pusztulás metaforájaként működik: az eső nem termékenység, hanem romlást hoz. Ugyanakkor a narráció nem válik teljesen apokaliptikussá, hiszen megőrzi annak lehetőségét, hogy az ember, legalább egyéni szinten, képes lehet harmóniába kerülni a természettel.

Ezek a különböző állati perspektívák nemcsak az emberi világ kritikáját adják, hanem szatirikus tükörként is működnek. Több narrátor saját fajtát helyezi a

világ középpontjába, így ironikusan mutat rá az antropocentrikus logikára, amelyet egyébként leleplez. A poloska narrációja különösen éles kontrasztot hoz létre: miközben a politikai foglyok szenvedéseit közvetíti, saját jólétére és életvezetési tanácsaira koncentrál. Az általa használt, banális bölcsességek a kínzás és kiszolgáltatottság kontextusában groteszk módon kiüresednek, és élesen rávilágítanak arra, hogy az ilyen beszédmód teljesen alkalmatlan a valóság megragadására.

Ebben a rendszerben Beczásy, aki Zina szerint „mindenbe beleszeret, a jó összetételes talajba, a bőven termő lencsébe, annak a magnéziumtartalmába, a vetőgépbe, a gyomláló lányokba mind, a télen hozzánk sündörgő macskákba, ilyen ő, erotikusan közlekedik a világgal” (93.) különösen jelentős lesz. Ő az a figura, aki bár ember, mégis kapcsolatban marad a nem emberi világgal. Nem hősként vagy mártírként jelenik meg, hanem olyan létezőként, aki képes a természettel való együttélésre, és akinek a tetteit nem a hatalom vagy a haszon, hanem egy mélyebb, szinte ösztönös kötődés irányítja. Ez a kapcsolat az, amely lehetőséget kínál egy elveszett harmónia újragondolására.

Ahogy fentebb is említettem, a Beczásy-memoár időkezelése lineáris, következetes. Ez az időkezelés is megbomlik a Selyem Zsuzsa kötetében. Az állatnarráció hatására az idő relativizálódik. Például a rigó a saját életét más élőlények (így a fák és az emberek) életéhez hasonlítja. Emiatt az idő nem egyenes vonalban halad, hanem inkább az a jellemző, hogy különböző hosszúságú életek egymás mellett jelennek meg. Ez a nézőpont eltér a hagyományos visszaemlékezésektől. A klasszikus memoárok időrendjéhez képest az állati nézőpont inkább a jelenre figyel, és nem rakja össze a történéseket egyetlen egységes történetté. Így a trauma sem egy lezárt múltbeli eseményként jelenik meg, hanem olyasvalamiként, ami folyamatosan jelen van, és része a világ működésének.

A memoár és az állatnarráció közötti leglényegesebb különbség mégis a trauma ábrázolásában ragadható meg. A memoárban a traumák meghatározható eseményekként szerepelnek, amelyeket el lehet beszélni, és amelyek jelentése rekonstruálható. Ezzel szemben Selyem szövegében a trauma szétszóródik a humán és nonhumán, a különböző perspektívák között. Ezáltal nem áll össze egységes narratívává, és nem kínál egyértelmű értelmezést. Az állati nézőpont különösen fontos ebben a tekintetben, mert mentes az emberi moralizálástól, dramatizálástól. Nem értelmez, nem ítélkezik, nem kategorizálja a szereplőket, hanem egyszerűen megmutatja az erőszakot mint a létezés egyik formáját. Ezáltal a trauma nem kivételes eseményként, hanem a világ strukturális elemeként jelenik meg. A két beszédmód közötti különbség az olvasói viszonyulásban is megmutatkozik. A memoár az empátiára épít: az olvasó azonosul a szereplőkkel, és a történeten keresztül érzelmi kapcsolatba lép a múlttal, a Beczásy család kitelepítésének történetével. Az állatnarráció ezzel szemben megszakítja ezt az azonosulást. Az idegen perspektíva nem teszi lehetővé a teljes megértést, és ezáltal távolságot hoz létre. Ez a távolság azonban nem hiányként jelenik meg, inkább feszültséget okoz: arra kényszeríti az olvasót, hogy szembesüljön a megértés korlátaival.

A *Moszkvában esik* egyik legfontosabb tétje az, hogy újragondolja az elbeszélhetőség feltételeit. Selyem Zsuzsa prózája tehát nem egyszerűen kiegészíti a történeti emlékezést, hanem kritikai viszonyba lép vele. Az állatnarrátorok bevonása ennek a kritikának sajátos lehetőségeit teremti meg. A Beczásy-féle memoár a múlt rögzítésének és értelmezésének klasszikus formáját képviseli, míg az állatnarrátorok ezt a formát kérdőjelezik meg és bontják fel. Segítségükkel a szö-

veg kilép az emberközpontú gondolkodás keretei közül, és olyan nézőpontokat tesz hozzáférhetővé, amelyek kívül esnek a hagyományos történeti elbeszélésen. A kötet kiindulópontja, hogy a trauma nem ragadható meg egyetlen perspektívából, és hogy az emberi nyelv nem rendelkezik kizárólagos hozzáféréssel a valósághoz. Az állati nézőpontok beemelése nem pusztán stiláris újítás, hanem a világ sokféleségének és az értelem korlátozottságának elismerése.

Ebben az értelemben Selyem Zsuzsa műve nemcsak a történelmi emlékezet irodalmához járul hozzá, hanem annak alapjait is újragondolja.

■ JEGYZET

1. Beczásy István: *Bekerített élet*. Literátor, Nagyvárad, 1995.

