◊ Drozdik-Popović Teodóra

„Oka az állandó kellemes kábulat”[1]

A Como-tó és a Komo regény. A művészi alkotások címét leginkább identifikáló elemként tartjuk számon, fő funkciója a megnevezés[2], s ezt nem is lehet kétségbe vonni. Az irodalomelméleti gondolkodásban a cím azonban ennél jóval több, hiszen az olvasó először – a szerző nevén kívül – azzal találkozik, mintegy elválasztja őt a textustól. Specifikus korrelációban van mind a szöveggel, mind a befogadóval; éppen annyira kell reflektálnia az előbbi tartalmára, hogy az utóbbi figyelmét felkeltse. Ezért lenne érdemes foglalkozni Srđan Valjarević regényének címével is, a *Komó*val (mint címmel) kapcsolatban ugyanis felmerülhet jó néhány kérdés: mire asszociál az olvasó a cím hallatán? Azonnal a luxus nyaralóhely jut az eszébe? Mely mértékben különbözik a befogadó képzete az adott színhelyről a regény főszereplőjének képzeteitől? Miért éppen a tó neve került ebbe a kihangsúlyozott szemantikai pozícióba? Úgy vélem, hogy már e néhány probléma (nevezzük így) körbejárása is sokrétű képet adhat a műről.

A regény színhelye(i). A Como-tó egy, a mindennapi kommunikációban nem túl gyakran használatos földrajzi név, nyaralóhelyként tartják számon, méghozzá luxus nyaralóhelyként; ilyen módon leggyakrabban a különböző médiákban hangzik el a név, a híresek és gazdagok kontextusában, vagyis George Clooney, Donatella Versace és más hírességek nyaralása kapcsán. Ezek a források azonban nem hangsúlyozzák, hogy több település is van a tó mellett (és ezzel együtt több villakomplexum is), melyek közül Bellagio Srđan Valjarević regényének a színhelye, ez a helység a mű főszereplőjének utazási célja. A regény főszereplője egyben az elbeszélő is, tehát perszo-

[1] Srđan Valjarević: *Komo*. Samizdat B92, Belgrád, 2007, 84.
[2] Itt főként a különböző lexikonmeghatározásokra gondolok.

nális narrátorként jelölhetjük meg. Problematizálja azonban ezt a kérdését az, hogy a műnek lehet önéletrajzi olvasata is, de erről majd a későbbiekben lesz szó. A főhős, a fenti állításomnak ellentmondóan, utazása elején csupán földrajzi tudással rendelkezik a helyről, Bellagio szociális meghatározottsága teljesen ismeretlen számára. Elit jellegét nyilvánvalóan a település elrendezése is tükrözi, így a főhős viszonylag gyorsan felismeri ezt az attribútumát: „Bellagio egy szép, kis település az Alpok alatt […], gyorsan rájöttem azonban, hogy ez nem egy közönséges falu, hanem olyan település, ahol gazdag emberek laknak. Nem olyan rossz gazdagnak lenni, gondoltam, nem bánnám, ha lenne jachtom, házam a tó mellett, és ha megvehetném ezeket a kabátokat, ingeket, cipőket, amelyek »csupán« néhány száz, illetve ezer dollárba kerülnek" (18).[3] Már az is idegenségérzetet kelt benne, hogy a repülőben, de még inkább a Rockefeller-villákhoz, a Tragédia nevű dombra – amely elméletileg a falu részét képezi, de a település őshonos lakossága szerint teljesen más világot reprezentál[4] – való szállításakor úriemberként kezelik, akár a villa más vendégeit: „Amikor így a csomagjaimat szállító ember mögött lépkedtem, először életemben éreztem magamat oly mértékben hülyének, amennyire úriembernek is, ami azt jelenti, hogy különösképpen hülyének" (8).

A szereplői szerkezet. A fentiekben már reflektáltam arra, hogy a regényben alapvetően két világot kell megkülönböztetni, egyrészt a Rockefeller-villák, másrészt pedig a falu világát, ami kihat a szereplőkre is, vagyis őket is e szerint a „felosztás" szerint lehet differenciálni. A Rockefeller-villák olyanok, akár a világ kicsiben, hiszen a föld minden tájáról érkeznek oda neves tudósok, akik azzal igyekeznek kitölteni a rendelkezésükre álló időt és elkölteni a pénzt, hogy projekteket írnak, igyekeznek forradalmian új műszereket, képleteket feltalálni; tökéletesen ismerik a bonton, illetve a társalgás szabályait. A regény főszereplője minden felsorolt szempontból kívülálló figura, mert elsősorban nem a társadalmi normáknak megfelelően viselkedik és öltözködik, másodsorban viszont – mivel egzisztenciájának kulcsfontosságú eleme az alkohol – azzal tölti a Rockefeller Alapítvány által nyert időt és pénzt, hogy exkluzív borokat fogyaszt, a természetben sétál, a falubeliekkel társalog. A villa vendégeivel szembeni másságát fokozza az is, hogy Szerbiából érkezett, tudniillik a világ viszonylag negatív Szerbia-képe (amelynek okait mindannyian ismerjük) nagymértékben determinálja a „tudósok" attitűdjét. Míg az előbbi (itt a viselkedési normákra

[3] A regényből vett idézetek a saját fordításaim.

[4] Augusto, a faluban található Sport büfé tulajdonosa mondja a főhősnek: „Bellagio, a falu és Tragédia, a domb nem ugyanazt jelenti, elkülönülnek egymástól" (59).

utalok) megvetést, addig az utóbbi inkább sajnálatot vált ki: „…abból az országból érkezett, ahol az a szörnyű háború folyt, és ahol még mindig olyan rossz a politikai helyzet, de talán a gazdasági is..." (71); „Még soha sehol nem különböztem ennyire másoktól, […] márpedig senki sem szereti, ha valaki másképpen viselkedik, […] minden, amit tettem, számomra teljesen megszokott volt, cigarettázás, ivászat, nyakkendő nélkül, mégis zakóba öltözve, teljesen megszokott…" (14). A főhős hozzáállása önnön pozíciójához ambivalens, részben megfelel neki, hogy az említett módon viszonyulnak hozzá, hiszen a villákban megszokott életmód és viselkedési forma nem ismerése egyfajta szabadságot jelent számára, tudatában van annak, hogy így nem fogják zavarni. Ugyanakkor, mivel megismer érdekes és számára szimpatikus embereket, fokozatosan igyekszik változni, alkalmazkodni, amiben főleg a villák pincérei segítenek neki. „Pont ezt akartam. Butának lenni és éretlennek, ez volt az ideális helyzet számomra, az ilyen embereket békén szokták hagyni" (19); „Minden ismeretlen volt számomra, de azt is akartam, hogy néhány dolog úgy maradjon, ismeretlenül, legalább az elején." (20); „…lassan elkezdtem alkalmazkodni, vágytam erre és törekedtem is" (25).

A falubeliekkel már az elején sokkal közvetlenebb, meghittebb kapcsolatot teremt, mert a település lakosai életformájukat tekintve közelebb állnak hozzá (természetesen bizonyos, a kultúrák másságából következő különbségek megfigyelhetők közöttük). Bellagióban, a „lenti" világban egyfajta rangcsere történik, hiszen az ott megismert kocsmatulajdonosok, pincérnők számára az elbeszélői én autoritást jelent, büszkék arra, hogy a villák vendége kommunikálni, barátkozni akar velük. Luigi (a Sport bár tulajdonosa) és a szép Alda (pincérnő) soha nem jártak a Tragédián, ily módon elérhetetlenséget, egy magasabb értéket szimbolizál, talán a fenséges jelző illik hozzá a legjobban, egyrészt felnéznek rá, másrészt pedig félelmet ébreszt bennük. Éppen ezért felejthetetlen gesztusnak minősül az, amikor a főszereplő felvezeti őket a dombra, és egy teljes napot a villa vendégeiként tölthetnek el.

A főhősnek néhány regényfigurával kialakított kapcsolata külön figyelmet érdemel, mivel általuk felszínre kerülnek személyiségének karakterjegyei, érzelmi, politikai, társadalmi álláspontjai, amelyek nagymértékben variálják az olvasóban elsődlegesen megformálódott képet. A villa vendégei közül elsősorban Sommermant és feleségét kell megemlíteni, kedvességük és jóindulatuk ugyanis hozzájárul – a megérkezésük előtt már csökkenő tendenciát mutató – idegenségérzet megszűnéséhez. A főszereplőnek egyrészt a természet iránti érzékenységét hozza felszínre, másrészt pedig a saját egzisztenciájára való rákérdezést eredményezi a hegyre

(Monte San Primo) való kirándulás, amelyre második alkalommal akkor kerül sor, amikor Sommerman úr megkéri, hogy figyelje meg az ott élő madárfajokat, külön figyelmet szentelve a nagy szirti sasnak: „Egyszerre erős csönd ütötte meg a fülemet. Abban a pillanatban minden madár elnémult, mintha kikapcsolták volna őket […] ez zavarba ejtett […]. Jól láttam és hallottam. Megértettem, miért némultak el mind a madarak. Ő egy volt és nagy, fenn, mindannyiunk felett. Még soha nem voltam enynyire jelentéktelen. Kicsi voltam, mint az életem, és minden az életemben, minden, ami bennem van, minden illúzióm, minden, ami alkotott engem. […] Minden az övé volt" (138, 139). A természet felfogásának kérdéséhez kapcsolódik a következő szöveghely is: „A fiatalember megmondta nekem, hogy a fa mégis beteg, és hogy ez veszélyes a környező fákra nézve. […] Ott maradtam még egy darabig a fa mellett, mert mindig nehéz egyedül lenni a betegség idején. Kellene még egy fát ültetni a fa mellé, hogy legyen társasága. Akkor egy kis madárka leszállt az ágra, így elmehettem" (130). A *Komó*ban tehát a természet antropomorfizációja történik, a természet az emberrel egyenrangúvá válik; az emberi társadalom tükörképe (de akár fordítva is elképzelhető), egyaránt jelen van benne a hatalmi és a kiszolgáltatottsági vonatkozás is.

Saját hazájához, Szerbiához negatív érzelmek fűzik a szereplőt, sem a helyre, sem a regény jelen idejében uralkodó kultúrára nem úgy tekint, mint identitásának részére, a „volt" Jugoszláviához és tagállamaihoz (főleg Horvátországhoz) azonban nagy intenzitással kötődik: „…az állomásokat kerestem a kis rádión, és rátaláltam egy horvátországi állomásra […] megérintett a tény, hogy megértettem minden egyes szót. Az én nyelvem volt ez. A sok háború után még mindig értettem minden szót, ez nem változott…" (10). „Akkor meghallottam a saját nyelvemet, hányingerem lett tőle, és kikapcsoltam a rádiót…"(58). „Jugo"-nosztalgiája abból ered, hogy ahhoz a térséghez boldog fiatalkori emlékek fűződnek, amelyek szemben állnak jelen helyzetének kilátástalanságával. A szöveg főszereplője szabadfoglalkozású író (kitűnő a megfigyelőképessége, érdekes a világszemlélete, ért az irodalomhoz, értékes szerzőket olvas, pl. W. Benjamint, Crnjanskit), nincs állandó munkahelye (így jövedelme sem), azért kapja a Rockefeller Alapítvány ösztöndíját, hogy regényt írjon, de a villákban eltöltött idő alatt annak egy sorát sem tudja létrehozni. Hazugságra kényszerül, a többi vendégnek nem árulja el, hogy tulajdonképpen semmilyen mű sem készül; az alkohol, „az állandó kellemes kábulat" is a valóságtól való menekülés egyik eszköze számára, hiszen ő nem tud/nem akar szembenézni saját pozíciójával, problémáival, amelyek egyrészt a Szerbiában éppen akkor uralkodó politikai, társadalmi, kulturális helyzet következményei.

A *Komo* főszereplőjét a bellagiói Spiritual bár pincérnőjéhez, a szép Aldához nemcsak barátság és testi vonzalom köti, mint Brendához, a sikeres házas amerikai fényképészhez, hanem szerelem is, talán ez az oka annak, hogy Aldával – Brendával szemben – nem létesít testi kapcsolatot. Ők ketten rajzok segítségével kommunikálnak, hiszen hiányzik a közös nyelvi kód, ugyanis a lány nem tud angolul, a fiú viszont nem beszél olaszul. Az információk soha nem teljesek, vagyis a regényben csak a dolgok nyelv által történő kimondása eredményezhet sikeres kommunikációt.

A szerzővel folytatott interjúkban, illetve a regénnyel kapcsolatban született írásokban gyakran felmerül a mű önéletrajzi regényként való olvasatának a kérdése, sőt sokan egyenesen autobiografikus regényként interpretálják a *Komó*t, aminek oka abban keresendő, hogy valóban sok hasonlóság fedezhető fel a narrátor (főszereplő) és Srđan Valjarević között. A regénynek ez az interpretációja azonban nem teljesen legitim, hiszen azonfelül, hogy sok referenciális elem lelhető fel benne, és hogy egyes szám első személyű a narráció, a *Komo* nem elégíti ki a Lejeune-féle önéletrajzi szerződés egyéb követelményeit. Ugyanúgy a szöveg legelején található utasítás, mely szerint csak egy regényről van szó, fikcióról, amelyben minden szereplő és név kitalált, egyaránt befolyásoló szereppel kellene hogy bírjon a mű recepciójára.[5]

Az értékesnek tartott kortárs irodalomban (gondolok itt a szerb és a magyar irodalomra egyaránt) az olvasó sokszor olyan szövegekkel találkozik, amelyekben hangsúlyozott helyet kap az elbeszélés (mint aktus), megszakad a szöveg linearitása, változik az elbeszélő nézőpontja, a valóságreferenciát a szövegreferencia váltja fel; az önreflexiók sokasága, a könnyen felismerhető intertextusok, illetve az érdekes tipográfiai megoldások mind azt tudatosítják a befogadóban, hogy egy műalkotásról, szövegről, fikcióról van szó, tehát semmiképpen nem a közvetlen környezetében megtörtént, esetleg megtörténhető eseményről.

Ilyen módon, amikor az olvasó egy olyan – szintén értékes és több díjjal jutalmazott – műalkotással találkozik, mint Srđan Valjarević *Komó*ja, és nem találja benne az előzőekben felsoroltakat, zavarba jön. A *Komo* kétségtelenül regény (vehikuluma, szerkezete stb. mind arról árulkodik), de amellett életként is hat, az olvasónak olyan érzése támad olvasás közben, hogy a regény „eseményei" ott játszódnak a szeme előtt, hogy kommuni-

[5] Ha viszont valóban rá szeretnénk erőltetni az önéletrajzi olvasatot, akkor inkább naplóként kellene interpretálni, mivel egy-egy fejezet egy-egy Ballagióban eltöltött nap részletes leírása, amelyben külön hangsúlyt kapnak a kiemelkedő, a megszokottól eltérő események. Az olvasatunk azonban így is hiányos, hiszen nincsenek jelen a napló műfajának egyéb ismérvei.

kációt folytat a cselekvő (szenvedő) alannyal (egyben az elbeszélővel is), átveszi a nézőpontját, mivel az annyira megfelelőnek, „igaznak" tűnik. S habár az irodalomhoz „értő" tudatában van annak, amire Ricoeur *A szöveg világa és az olvasó világa*[6] című tanulmányában figyelmeztet, hogy az élethez való hűség a manőverek finomságának, az elrejtés retorikájának, az implikált szerző eme technikáinak köszönhető. A *Komó*ban e tanulmány szerint a disszimuláció csúcsát figyelhetjük meg, amikor is úgy tűnik, mintha a művet soha nem is írták volna meg, „mintha a történet önmagától elmesélődne, mintha magát az életet engednénk szóhoz jutni, akár társadalmi valóságról, akár egyéni magatartásról, akár a tudat áradásáról legyen szó". Srđan Valjarević regénye érvényre juttatja a következő – eredetileg színházra vonatkozó, majd később átalakított – kijelentést, mely szerint a művészet „az emberi élet specifikus elbeszélésének az ünnepe […], játék a valóságban, illetve valóság a játékban".[7]

---

[6] Paul Ricoeur: *A szöveg világa és az olvasó világa*. In: *Narratívák 2*. Történet és fikció. Szerk. Thomka Beáta: Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 9–41.

[7] Vlada Popović: *Zapisi iz pozorišta*. Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, 1982.