

## KRITIKA



Juan Marsé

## Az álmok kalligráfija

Fordította: Dobos Éva

L'Harmattan Kiadó  
Budapest, 2017

Kész Orsolya

## HOVÁ TŰNNEK A ZONGORISTÁK HALOTT UJJAI?

Pávai Patak Márta *Kortárs spanyol regényeink* című publicisztikájában<sup>1</sup> azt járja körül, hogy milyen az általunk ismerhető mai spanyol irodalom. Két alapkategóriát állít fel: jellemzően spanyol és nem jellemzően spanyol műveket különböztet meg egymástól. Juan Marsé *Az álmok kalligráfija* című kötete jellemzően spanyol és nem jellemzően spanyol mű. A Cervantes- és Juan Rulfo-díjas Marsé eredeti nyelven 2011-ben megjelent önéletrajzi ihletésű regénye a Franco-korszak első éveinek Barcelonájában játszódik. Túlnyomórészt egy Ringo nevű kamasz fiúhoz közeli elbeszélői perspektíván keresztül követjük végig a város egyik kerületében, a Gràciában élő emberek mindennapjait. Marsé mind poétikájában, mind pedig témaválasztásában ahhoz az írói nemzedékhez látszik tartozni, akik gyerekként éltek meg a spanyol polgárháborút, s ez az élmény, illetve a későbbi francoizmus öröksége meghatározóvá vált számukra. Szövegeik nemcsak a fent említett (kollektív és személyes)

1 PÁVAI PATAK Márta, *Kortárs spanyol regényeink*, Élet és Irodalom 2018. január 26., <http://www.es.hu/cikk/2006-04-23/pavai-patak-marta/kortars-spanyol-regenyeink.html>.

traumatikus tapasztalatok feldolgozására és az azokkal való szembenézésre irányuló igény, hanem a tematikus elemek és a narratív eszközök megválasztásában is hasonlóságot mutatnak; egyszerre van bennük jelen két eltérő irány: egyfajta precizításra törekvő, mindent rögzíteni kívánó fotografikus realizmus, mely a cselekmény lassúságával és statikusságával párosul és sok tekintetben a „szocioirodalom” felé mutat, illetve valamilyen furcsa, misztikus, érzéki vagy szokatlan elemnek a jelenléte, amely éles feszültséget teremt a szenvtelen és mindent rögzíteni kívánó tekintettel.

Marsé elbeszélőjének sajátos, jól megválasztott nézőpontja az, mely hozzáférhetővé teszi a Franco-rendszer közvetlen megfigyelésén, erőszakon, terroron, különböző tiltásokon, cenzúrán alapuló, a szociális szakadékokat mindinkább elmélyítő, a családi és közösségi kapcsolatokat ellehetetlenítő, egyes társadalmi csoportokat megbélyegző és vegzáló világát. Habár a választott perspektíva többnyire egy, a már említett tizenéves fiúval, Ringóval történő események fonalát követi, mégsem állandó, hanem folytonos mozgásban, nézőpont-váltogatásban jön létre. A Ringóhoz közeli főszólamba gyakran ágyazódik bele Mir asszonyhoz, Violetához vagy a Patkányölőhöz közeli nézőpont; különböző nem „saját” hangok keverednek. A narratíva ily módon az eltérő beszédpozíciók egymás mellé helyezéséből, ütközéséből épül fel – ezek egymást módosítják, esetenként felülírják. A narrátor, annak ellenére, hogy a történeten kívül pozicionálja magát, nem él a saját tevékenységére vonatkozó reflexiók eljárásokkal, ám a narratíva dinamizmusa, a szabad függő beszédszerű megoldások, a megjelenített szereplők egymást korrigáló szövegei a narrátori pozícióra is (ironikusan) irányulnak.

Épp a választott elbeszélői perspektívából adódik a mű nem jellemzően spanyol vonása és egyszersmind meggyőző ereje, hitelessége is: a kamaszhoz közeli nézőpontból elmesélt történet egy többszörösen is kisebbségi pozíciót mutat fel. Nemcsak azt jelzi, hogy milyen diktatúra-reprezentációt eredményez a gyermeki látásmód, hanem azon keresztül bárhonnan is ismerős, bizonyos értelemben univerzális tapasztalatokat láttat: milyen gyerekek lenni a felnőtt-társadalomban, milyen gyerekként tájékozódni egy önkényuralmi rendszerben, ahol folyamatosan a nyelv, a kimondott szó és a valóság távolságába, meg nem felelésébe ütközünk, de egyszersmind megmutatja a diktatúra azon sajátosságát is, amely infantilizálja a felnőtt társadalom tagjait.

Ez a hármasság annak a nagy és mohó máglyának a képébe sűrűsödik, amelyet az éjszaka közepén raknak a család egyik barátjának

magánkertjében, ahol egy halom könyv, füzet, irat és fotó ég, s a gyerek kérdésére, hogy miért történik, az apa azt válaszolja: „Csak azért tesszük, hogy be ne köpjék őket a legyek! [...] A legyek és a kék patkányok miatt tesszük, fiam, mi másért? Nem jókedvünkől csináljuk” (135). Ám a máglya mellett álló tizenéves fiú nem tudja, hogy a falangisták egyenruhájának színe a kék, fájó szívvel nézi, hogyan falnak fel a lángok egy csaknem új, spirálos füzetet, amilyenre mindig is vágyott, azzal viszont nem lehet tisztában, hogy mit jelent a rajta álló CNT-tagdíjak felirat, mi az a házkutatási parancs, hogyan ölhatték meg don Víctor két éve maghalt öccsét a kék legyek („Miféle undorító legyek ezek, anya? Ezek a cecelegyek, amelyek álomkórt terjesztenek?” [139]), hogyan szagathatták szét a könyveit, miként az sem világos számára, miért csak katalán könyveket égetnek, hogy be ne köpjék őket a legyek.

Végül érvényes magyarázatok hiányában („a lapok alig hallgató ropogása a válasz, a hamuvá lett szavak moraja, a szünni nem akaró sustorgás” [139]) arra jut, hogy ezek olyan könyvek, amelyek vonzzák a legyeket, légy piszokkal teli, fertőzött könyvek és iratok, amelyeket amiatt kell elégetni, hogy a többi ne hogy megfertőződjék. Esetleg olyanok, amelyek nagyon veszélyesek a gyerekekre, erkölcstelen könyvek, tele meztelen nimfák képeivel. Miközben apja, a Patkányölő Brigád könyörtelen és vidám kapitánya tűzbe dobálja a könyveket, egyiket a másik után, azt kiáltozva: „ez itt a világ segge, fiam, hányszor mondtam már neked, hát most nézz ide, alá fogunk gyűjtani neki, a segge alá” (140). A gyerek erősködésére pedig, hogy hol vannak a legyek, az anya csak annyit válaszol, hogy „tedd jól a nyakadra a sálát”, és ezt annyiszor fogja még az est folyamán hallani, míg csak kitaró fülzúgássá nem válik, s el nem némítja a lehetséges értelmeket. Azt is csak sokkal később tudja meg, hogy az apja által oly sokat emlegetett segg nem más, mint az ország, ahol élnek, és hogy a megteremtett kapcsolat az ország és a segg között a kirekesztés, a megvetés és a vereség általános, mindenki által tudott/érezett vereségét tükrözi. A szomorú konklúzió: a Nyugat kloákájában „mi vagyunk a legocsmányabb szar”, és a futballválogatott is csak Portugália ellen tud játszani.

Ringo megnyilatkozásainak egy része arról tanúskodik, hogy az események között nem mindig lát olyan kauzális láncolatot, mint amilyet a környezete, bár sejti, hogy van a „valóságnak” egy olyan dimenziója, mely számára nem megragadható, hogy „valami másnak is lennie kell” (105), s ez többnyire abból fakad, hogy nem beszéli azt a típusú kettős nyelvet, amelyet a környezete. Máskor viszont közvetlen oksági

magyarázatokat és összefüggéseket keres és kreál a körülötte történő eseményekre, mellékes logikai relációkat állít fel, és „végül olyan verbális építményeket fabrikál belőlük, amely szerinte a valódi valóságot tartalmazza” (133). Ezzel mintegy önkéntelenül is leleplezi a szülei által neki előkészített konstrukciók önkényét, csalásaikat és kegyes hazugságaikat, például a könyvek égetésekor vagy örökbefogadásának története esetében.

A fiú alaptapasztalata, hogy a szülei nem figyelnek, nem hallják (vagy nem akarják hallani); bizonytalanságait, szorongásait, élményeit, felfedezéseit nem oszthatja meg senkivel, mert azok jelentéktelen, „gyerekes” dolgok a komoly felnőtt „ügyekhez” képest. Az apja figyelmetlenségének következtében a máglyára kerül Ringo egyik kedvenc Bill Barnes-regénye, a híres Légi Kalandor története, melyre a Patkányölő válasza csupán annyi: „ilyen csekélységért nem kell sírni. Ebben a pillanatban ennél sokkal fontosabb történetek égnek el” (144). Ringo azonban tudja, hogy apja magyarázkodása és bocsánatkérése ócska hazugság, és azt képzei, hogy fejében lelkiismeret helyett patkány lakik, amelynek méreggel van teli a hasa, és zöld habot ereget a szájából, aztán azt, hogy „az egész életét így fogja leélni, hogy ilyesmiket gondol, de nem jut el odáig, hogy ki is mondja” (146).

Ahogy Ringo kezd félmondatokból és utalásokból tudomást szerezni (kihallgatott beszélgetésekből, az első titkos megbízásából, apja eltűnésének körülményeiből stb.) az apja illegális határátlépéseiről, sefteléseiről és csempészeti akcióiról, az apa egyre inkább negativitásként, korlátozásként, az autoritás, a meg nem értés és a szeretetlenség képviselőjeként tűnik fel. Az apja továbbra is mellette áll, és keze könnyű, ám kitartó nyomással nehezedik a vállára, a mozdulatot a fiú a birtoklás és az uralkodás jeleként értelmezi, és ez kényelmetlenül érinti a nyilvánosság előtt. A kéz nagy és csupa ideg, cserzett bőre zöldes, akár a gyíké, és a fiú mindig is, még akkor is, amikor barátságosan nehezedett a vállára, netán egy borosüveg nyakát ölelte, morzsákat söpört le az abroszról, amikor ernyedten csüngött le az asztal szélén vagy egy zsöllye karfáján, sőt még akkor is, amikor nagyon nyugodtan és békésen simult anyja alázatos térdére, akkor is látta az ujjpercek lappangó dühét, a permanens készenlétet” (34).

Ringo számára az apa a körmök alá beivódott, maró patkányirtószag, az enyhe fertőtlenítőbűz, mely átítatja a gumicsizmákat és a mindig piszkos kék overallt, a nagyon különös szerszám, amely az övéen csüng a zseblámpa mellett, s „nyilván arra szolgál, hogy fénycsóvjával meg-

bénítsa a patkányokat, mielőtt megöli őket” (35). Az apa arra való, hogy gúnyt űzzön az eltemetett veréből, abból, hogy ő eldöntötte, többet nem veszi kezébe a puskát, mellyel lelőtte, s inkább regényekre cseréli azt. A Patkányölő számára ugyanis mindez csupán egy hecc, rossz tréfa, Ringónak viszont gyermekkorra egyik meghatározó élménye a madár „ólomszemecskéje, amely a halál küszöbéről nézi őt” (154), és amelyben megsejteni véli az idő múlását, a halál misztériumát és bizonyosságát.

A családi és közösségi viszonyok legszélsőségesebb megsemmisülésében a Franco-rendszernek is jelentős szerepe van. Marsé nagyon finoman prezentálja azt, ahogyan a diktatúra nyelve és a különböző kényszerselekvések beszüremkednek a személyes kapcsolatokba. Ringo apja iránt érzett ellenszenvé ugyanis részben abból fakad, hogy egyszerre kiderül, voltaképpen semmilyen valós információról nem rendelkezik (mert nem rendelkezhet, s így apja motivációit, cselekedeteit, reakcióit, viszonyulásmódjait sem értheti meg) saját apja kiletét illetően. Nincsenek például közös történeteik, ezért is nevezi könnyedén csupán Patkányölőnek („Az a helyzet, hogy a Patkányölő szavai mögött folyton ott lapul egy egetverő nagy hazugság, kiforgatott tények és ellentmondások lapulnak mögötte” [159]), amivel egyszersmind az apa-fiú relációban fennálló dominanciát is igyekszik kibillenteni. Apja eltűnése után sem kap Ringo kérdéseire választ, így kisstílu bűnözőnek tartja, mert senki nem beszél neki arról (csak ha majd „eljön az ideje”, amikor „neki a legjobb”), hogy a férfi valójában hamis belépővizumokról meg a szövetséges katonák és civilek átjuttatásáról gondoskodik Portugália vagy Gibraltár felé (sokan közülük Franciaország német megszállása elől menekülő zsidók). Vagy éppen híreket hoz és visz, életét kockáztatva, családoknak azoktól a hozzátartozóktól, akik többé nem jöhetnek vissza (például Mir asszony öccséről) stb.

Ringo folytonos idegenségérzése is főleg az apa hiányához kapcsolódik, ahhoz a vissza-visszatérő gondolathoz, hogy viszonyuk csupán a „sors által összemesterkedett hazugság” (184), jogi koholmány, amelynek eredményeképpen látszólag annak a fia, aki valójában nem az anyja, nem is szólva az apjáról, akit a hazugságok nagy mesterének tart. Mint-hogy szüleihez fűződő kapcsolatát csak a véletlen események között önkényesen megteremtett kauzális láncolatokból vezetheti le (ki látta meg örökbefogadásának napján először a taxi lámpáinak fényét), tehát jogi meghatározások és logikai érvek segítségével, nem pedig természetes észleletekből és érzéki, vagyis megosztható bizonyosságokból, ezek a viszonyok instabilak és ingatagok, amelyek helyett úgy látja,

másokat, igazibbakat kell találni. Így Ringo számára marad a szolfézs-könyv, a képzeletben leütött zongorabillentűk, Arizona és a Rosales, Paquita asszony kocsmája, ahol naphosszat a könyvei mögé kuporodva üldögélhet, miközben „elbarikádozza magát az ingatag és érthetetlen valóság elől” (331).

Ringo kreatív cselekvései, az olvasás, a filmnézés, a történetek mesélése, a többi gyerekekkel való játék, a közös alternatív valóságok kiépítése a világ megismerésének és a vele való interakciónak egy, a felnőttekéhez képest más, új formája. Ez vezet el ahhoz, hogy Ringo úgy gondolja, az élet valóban fontos dolgai alighanem mások, mint amiket ők a negyedikben megélik, tőlük jó messze történő dolgok. Hirtelen valóságosabb lesz az, hogy a filmbeli Larry lemond a szépséges Isabelről, és útnak indul a Himalájába, hogy meglelje a bölcsesség forrását, mint a saját vonzalma Violeta iránt (amit éppen ezért megélni sem képes); az, ahogy az ifjú Nick Adams a pisztrángokat szemléli, amelyek kopolyúikat mozgatva szállnak szembe a nagy és sebes folyó árjával, mint Alonso úr rózsaszín borítékba bújtatott és rá bízott levele, amely a járdaszegéllyel párhuzamosan hömpölygő szennyes vízen lebeg, vagy ahogyan Jay Gatsby elszántan evez kis csónakján egy gengszter luxusjachtja felé.

Ringo számára a kitaláltak nagyobb súlya és hitele lesz, mint a felnőttek valóságának: „Mások életét, amennyiben ezek a mások nem regényekben vagy filmekben szerepelnek, legfeljebb ha egy vállá fölött odavetett pillantásra és egy unott megjegyzésre méltatta” (64). Azokhoz „az ártatlan és analfabéta” andalúziai bevándorlókhoz fűzi testvéri érzés, „akik nem félnek elszakadni a valóságos földrajztól sem a sztorikban, sem az életben” (55). Akik füttyülnek rá, hogy Arizonának van-e tengerpartja a térképen vagy nincs, mert amikor Ringo mesélni kezd, ők maguk is hirtelen ahhoz a világhoz kezdenek tartozni, melyet a fiú narrál, s melyben ők azok lehetnek, akik lenni szeretnének, és azt csinálhatnak, amihez kedvük van: apacsokkal harcolhatnak, megfejtethik az andalúziai napszámos történetét, Mir asszony Güell parkbeli sétáit, és még zongora is lehet a sivatag közepén.

Marsé azonban pontosan tudja – és következetesen végigvitt narratívája nem is alakulhatna másként –, hogy az alternatív valóságok létrehozása csak időlegesen hozhat felszabadulást, hosszú távon azonban öncsalások sorozatához vezet. Ringóban ez a felismerés két eseményhez kötődik: az apától kapott „megbízáshoz” („amikor immár egy másik álomból ébredsz, tudata megsejti, hogy véget ért egy korszak, és azt mondja neki, lépünk tovább, Ringo” [274]) és Alfonso úr vallomásához

a levéllel kapcsolatban. Ezek a történések visszamenőleg érvénytelenné teszik az általa létrehozott narratívát az exfutballista és Mir asszony viszonyáról, illetve egy sor cselekedetét (például a Mir asszonynak írt és a kocsmába csempészett hamis levelet), amelyek akaratlanul Alonso úr cinkosává teszik.

Ringo alternatív világa a valóságnak mindenben az ellentéte, és amikor ez összeomlik, akkor egyedüli valóságként az tudható, ami alig mesélhető el, ami érzékek által felfogható és tapintható: Mir asszony teste a halott síneken, a nő ázottbárány-szagú dzsekije, annak a sejtelme, hogy „a fáradtságos pacsmagolás”, a kacér mozdulatok és nyájas szólások mögül „kikandikál a hétköznapi teendők és a felbomlott házasság nyűgeit viselő asszony” (299); a kisbabáját szoptató cigánylány a kocsmában, és az iránta érzett meghatározhatatlan és mégis minden másnál kézzelfoghatóbb és intenzívebb érzés; az anyja remegő keze, ahogy a narancson gyakorolja az injekciózást, hogy ápolói munkát vállalhasson, amiből eltartja a családját; az utcán bicikliző kisfiú, aki leszereli a pótkerekeket, hogy végre saját maga egyensúlyozhasson, vállalva az esések okozta zúzódásokat és sebeket; a sereg vonulása, a szuronyos puskáktól tüskés háta, szíjok és kulacsok különös, rázkódó hernyója, és ahogy három halott kismadár ringatózik drótra fűzve az egyik hátizsákon, vagy a körmébe hasító éles fájdalom, amely már nincs az ujján, sem az ujj a kezén, „az ujjak emlékezete”, amelyekhez a képzeletbeli zongorán meghatározott billentyűk tartoznak.