

Ivana Dobrakovová

Toxo

Fordította György Norbert

Noran Libro Kiadó
Budapest, 2017

Nagy Csilla

MELLÉKHATÁSOK

Ivana Dobrakovová az egyik legjelentősebb fiatal szlovák író. Első novelláskötetével 2009-ben jelentkezett,¹ ezt követte egy regény 2010-ben,² majd a *Toxo* című novelláskötet,³ és 2018-ban egy újabb elbeszélésgyűjtemény.⁴ Művei a magyar mellett cseh, lengyel és bolgár fordításban is olvashatók, de a szerző szlovák irodalomban elfoglalt pozícióját jelzi az is, hogy az utolsó kötete az egyik legrangosabb szlovák irodalmi díj, az Anasoft Litera 2019-es tízes listáján is szerepel (Dobrakovová egyébként ezt megelőzően további három alkalommal került be a TOP 10-be).

A *Toxót* a Noran Libro *Európa női szemmel* sorozatában, György Norbert fordításában olvashatjuk magyarul. Ahogy a szerző minden műve, úgy ez a gyűjtemény is önéletrajzi ihletésű írásokat tartalmaz, amelyek a női identitás jellegére, és a – nem csak a nőiségből adódó – idegenség struktúrájára kérdeznek rá. Elsősorban nem tereket és városokat, hanem konvenciókat, habitusokat és miliókat vázolnak, amelyekben nemcsak a Kelet–Nyugat oppozíció egyes vetületei, hanem a kelet-közép-európaiakra (azaz a szlovákokra, és végül is ránk, magyarokra is) jellemző köztesség, helykeresés attitűdje is megmutatkozik.

- 1 Ivana DOBRÁKOVÁ, *Prvá smrť v rodine*, Marenčin PT, Bratislava, 2009; magyarul: Uő., *Halál a családban*, ford. VÁLYI HORVÁTH Erika, AB-Art, Pozsony, 2015.
- 2 Uő., *Bellevue*, Marenčin PT, Bratislava, 2010.
- 3 Uő., *Toxo*, Marenčin PT, Bratislava, 2013.
- 4 Uő., *Matky a kamionisti*, Marenčin PT, Bratislava, 2018.

Dobrakovová hősei ezúttal is európai (a legtöbbször kelet-közép-európai) nők, akik számára a lakóhelyül választott idegen ország nem tud otthonná, otthonossá válni. A minden szövegben más nevet viselő, de a beszédmódjuk és a világlátásuk alapján összekapcsolódó, így akár egymás alteregóiként is értelmezhető nőkben közös, hogy beleragadtak egy élethelyzetbe, és az otthont és a külföldet összekötő, földrajzi, érzelmi, kulturális, történelmi, társadalmi szálakból kirajzolódó háló nem a biztonságot és a stabilitást, hanem éppenséggel az énkeresés állandó szükségletét jelenti számukra. A novellák alapszituációja eltér egymástól, minden történet más városban játszódik, és a főszereplőknek más-más életkorban, más-más funkcióban kell bizonyítaniuk a rátermettségüket. Voltaképpen a túlélés a tét: azt járják körül ezek a szövegek, hogy van-e mód az idegen közegben, mesterségesen olyan életstratégiákat kialakítani, amelyek pótolják azokat a rutinokat, amelyek otthon – a természetes szocializációs és kulturálódási folyamat révén – erőfeszítés nélkül, eleve rendelkezésre álltak.

A figurákban így a gyereklány, a kamaszlány, a társ, az anya, a külföldi nő, a kelet-európai nő, a szláv nő, az elvetélt nő stb. szereplehetősége sűrűsödik, a cselekményekből pedig elfojtások, traumák és neurózisok variációi bomlanak ki. Dobrakovová világában kiemelt jelentőséggel bír a megfigyelés és a tüköreffektus: a főszereplők többnyire más nőket figyelnek meg. Míg a férfiak, akik az életükbe lépnek, sem az önazonosság megerősítésében, sem szétzilálásában nem játszanak különösebb szerepet, addig a feminin minőségekkel való találkozás nem hagyja érintetlenül a szubjektum integritását, annak intim vagy interperszonális vetületeit. A takarítónő, a várandós kofa, a kutyás nő, sőt a meleg férfi, Andrea karaktere egyaránt azt a célt szolgálja, hogy a főszereplő rajtuk keresztül önmagával, a személyiségének rejtett vagy elfojtott, opcionális lehetőségeivel szembesüljön. Például a takarítónő, Rosa saját és mások testéhez való fesztelen viszonya Blanka szexuális frusztrációjával opponálódik, bujasággként értelmeződik, és a vágy elfojtásának oka (egy harmadik személy jelenléte a pár életében, otthonában, intim közegében) lesz a vágy tárgya maga: „Egy idő után Blanka már akkor is látta Rosát a lakásban, amikor Rosa éppen nem volt ott, látta őt a kisuvikszolt parkettában, a csillogó konyhaszekrényben, látta őt a tiszta és puha törülközőben, Rosa jelenléte minden tárgyban benne volt, amelyhez hozzáért [...] Rosa fokozatosan Luigi és Blanka paplanja alá is befurakodott, következetesen bevetve a matracra, az ágy végében, Blanka pontosan úgy látta Rosát, mint abban az álomban, közte és Luigi

között feküdt, sőt Luigi testét már teljesen elhomályosította, letolta az ágyról a földre, tompa puffanás, Blanka mellett már csak Rosa fekszik a masszív vádlijával [...]” (28).

Franca a magzatát veszíti el, és a rá külsőleg hasonlító idegen nőt kezdi mindenhol látni és – ön maga kivételéseként – gyűlölni: „[...] kedvem lett volna köpni egyet, kiokádni azt a kávé, de abban a negyedben mindenki ismert, így nem viselkedhettem úgy, mint egy közönséges disznó. [...] Ha láttam, mindig egy gombóc keletkezett a torkomban, kiszáradt a szám, egész testemben remegni kezdtem, ezt talán mégse, már megint ő! kerültem, ahogy tudtam, futottam előle, amint megjelent a közelemben, rá sem akartam nézni, elfordítottam a tekintetem attól a borzalomtól, bár az arca folyton előttem volt, az a borzalmas merevség, az a görcs, azt gondoltam, hogy ilyen embereknek nem lenne szabad élniük, az ilyeneket el kéne takarítani valahová, hogy ne rontsák a levegőt, nekünk, normális embereknek, akik nem tehetnek arról, hogy ők hogyan néznek ki, miféle monsturmokká váltak, hogy ennyire nyomorultul érzik magukat ezen a világon [...]” (62, 64).

A démonizált nők mindig az őket megfigyelőben „laknak”. Rendkívül izgalmas az, ahogy a szereplők ellentéppárokba és helyettesítő viszonyokba rendelődnek (elvetélt nők–várandós nők; szinglik–párkapcsolatban élők; itteniek–ottaniak; keletiek–nyugatiak; északiak–déliak; mentálisan egészségesek–betegek stb.). Dobrakovová finoman dolgozza egybe a paranoia, a depresszió és a neurózis elemeit: a női kifejezésmód itt asszociatív gondolatfolyamokra épülő, mellérendelések láncolatából álló hosszú mondatok formájában jelenik meg minden esetben, annak ellenére, hogy többféle retorikai megoldással találkozunk. Egyes szám harmadik személyű elbeszélőtől értesülünk Blanka két történetéről (a *Rosa* és a *Toxo* című novella főhőse azonos nevet visel), valamint a Carlottával kapcsolatos dolgokról (*Bambini e genitori*). Én-elbeszélő Zuzka (*Narcis*), Natálka (*Hazatérés Genovából*) és Franca is (*Visszatérés Torinóból*); a *Gyümölcsökről és zöldségekről* pedig az önmegszólítás alakzata révén beszéli el Virginia történetét. Érdekes, hogy amikor az elbeszélés nem egyes szám első személyű, akkor is úgy érzékeljük, belső monológok kivételéséről van szó, hiszen mindent, ami történik, és ehhez kapcsolódóan a helyszíneket, az élethelyzeteket, a karaktereket is a főszereplő nézőpontjából ismerjük meg; a történetekben az a fontos, ami a főszereplők jellemén lenyomatot hagy, illetve ami a sorsukat kimozdítja valamilyen irányba.

Egyfelől sajátos ritmust adnak az elbeszéléseknek, másrészt a különálló szövegek közötti motivikus kapcsolódási pontok megteremtésében is szerepet játszanak a nyelvhasználatra, valamint a hétköznapi rutinok leírására, rögzítésére vonatkozó szöveghelyek. A nyelv a (nemzeti) identitás egyik alapvető alkotóeleme, emellett a másokkal való érintkezés, a mások megismerésének és ezzel együtt az önmagunkról kialakított képnek is az elsődleges eszköze – a kötet elbeszéléseiben azonban sajátos módon korlátozott funkcióval bír. A dialógusok háttérbe szorulnak az elbeszélői és monologikus hangok mellett, rövidék és praktikusak, rutinszerűek. Ennek háttérben részben a főszereplők belső világának dominanciája áll, másrészt azonban a *Tóxo* hősei sokszor nehezen boldogulnak az adott ország nyelvének elsajátításával, a nyelv ezért éppúgy frusztrációkat és a másság tapasztalatának változatos helyzeteit eredményezi, ahogy az idegen kultúrával és attitűddel való találkozás is. „Végeztél valami iskolát, Ester? nyelveket tanultál? milyen nyelveket? csak kettőt? az egy kicsit kevés, nem gondolod? két nyelvvel nem váltod meg a világot, két nyelvet én is beszélek, azt a hivatalosat, meg a tájszólást, és látod, takarítónő vagyok [...]” (14). „Úgy döntöttem, hogy amint a diploma a zsebemben lesz, hozzáköltözöm, bár tudom, hogy egy szlovák diploma egy olasz kikötővárosban úgy kábé mennyit ér [...]” (52). Ritkábban azonban a kelet-közép-európai-ság, ezen belül a szláv identitás kifejeződése lehet a nyelvhasználat, például a címadó *Tóxo* éttermi jelenetében: „Távozáskor a pincér obligát kérdése, aki nyilván végig azon törhette a fejét, hogy miről szólt a beszélgetés, maguk honnan vannak, *ragazze?* / Én Csehországból. / Én Szlovákiából. / És milyen nyelven beszélgetnek? / Én csehül. / Én szlovákul. / Aha...” (104).

Az egyének belső világa rutinszerű cselekvések mentén épül fel: a takarítás, a tisztálkodás, a piaci bevásárlás, a kávézás ismétlődő leírásai olyan létmódot feltételeznek, amelyben az önazonosság számára a vegetatív ritmuson, a monomániásan ismételt tevékenységeken túl már nincs kapaszkodó. Az ismétlődő motívumok egyrészt a kötet archetipikus olvasatának lehetőségét erősítik (a víz, a vér, a halál, a bűn, a gyümölcs motívumrendszere végigvonul a szöveg egészén). Másrészt a kényszeresség az a burok, amelynek a segítségével a szereplők kitakarják önmaguk elől a valóságot, és voltaképp kitakarják saját személyiségük egyes elemeit is. A kötet első szövegeiben ezáltal csak a személyiség integritása kerül veszélybe, a lineáris olvasás során azonban a cselekmények egyre komorabbak, a döntéshelyzetek egyre kevésbé átláthatók,

a sodródás eredménye pedig a tragédia. A *Bambini e genitori* anyafigurája feláldozza a másik anyaközpontos gyereket saját lánya maximális nyugalmáért (kiküldi a forgalmas útra). A *Gyümölcsökről és zöldségekről* főszereplője a napi gyümölcsvásárlás ritmusában nem veszi észre a kofa terhességét, és azt sem, hogy az elvetél; ezzel párhuzamosan a *Toxóban* pedig a várandós anya, miközben a toxoplazmózis elleni védekezésre fordítja minden energiáját, nem észleli, hogy fertőtlenítőszerrel mérgezi a magzatot, és ezért veszíti el.

Összességében a könyv novellái arról tanúskodnak, hogy az életben minden megkérdőjelezhető: a múlt, a jelen, a jövő, a nemiség, a konvenció, a magány, a bűn, a tévedés fogalma az élet előrehaladásával folyamatosan változik. Dobrakovová prózájának jelentősége abban rejlik, hogy képes megmutatni – olykor fekete humorral – a dolgok fonákját. Nincs ijesztőbb, mint a magány, és nincs ijesztőbb, mint a szeretet. Rémisztő, hogy ebbe bele lehet halni. De talán még inkább az, hogy mindezt túl is lehet élni.

Petr Šabach

Ártatlan szeszcsapdák

Fordította Balázs Andrea

Noran Libro Kiadó
Budapest, 2018



Hanzelik Gábor

ÁRTATLAN INTERPRETÁCIÓS CSAPDÁK

Petr Šabach 1951-ben született Prágában. Az *Ártatlan szeszcsapdák* című kötetének fülszövege azt állítja róla, hogy a hrabali–haški kocsmafilozófusi hagyományt folytatja ebben a könyvben. Ehhez hozzáfűznék

néhány gondolatot. Elsősorban csak májá fátylát látjuk, ha a „kocsmafilozófus” alakját egy visszatérő irodalmi alakként akarjuk elképzelni a cseh próza rövid történetében. Másodsorban – nem említve, hogy Hašek és Hrabal kocsmafilozófusai kik is akarnak lenni – Šabachét hiába is keresnénk ebben a kisregényben.

A történet három tizenéves fiú különféle kalandjai között ugrál, az alapján, hogy hol mi jut a narrátor – tegyük fel, hogy ez Šabach maga, semmi sem szól ellene – eszébe. Az események ugyan zömében Prágában játszódnak, de nem egy meghatározott helyen, nem is teljesen meghatározott időben. Néhány utalás alapján az időpont ugyan szűkíthető – Rybalko marsall mellszobrát például kizárólag a második világháború után volt értelme megcsinálni –, és talán fokozhatja az ügy pikantériáját (ez a Prágát 1945-ben tankokkal felszabadító Rybalko), ha mindez 1968 környékén játszódik. Erre mindenesetre nem kapunk egyértelmű utalást, esetleg csak amennyiben az elbeszélő tényleg maga Šabach, hiszen akkor könyvének cselekménye vagy 1968-ban, vagy legfeljebb néhány évvel előtte játszódik.

Rybalko marsall ok nélküli emlegetésével magam is kezdek rájönni, mennyire nehéz írni erről a könyvről. Az ok talán éppen az asszociációkra épülő történetvezetés, mely miatt úgy tűnik, a kötetnek nincs igazi kerete, egyszerűen anekdoták, elmesélésre érdemes történések láncolatát kapjuk. Márpedig ez valóban arra csábíthat, hogy Hrabalhoz soroljuk a szerzőt, de ennyi erővel Tar Sándor is eszünkbe juthatna, hiszen Šabach szövege részben szociográfia is. A fiatal narrátor a csehszlovák társadalom, a prágaiak életének olyan sok apró részletébe avatja be az olvasót, hogy az talán fel sem tűnik elsőre. Az elbeszélő ugyanis rokonsága és barátai között tudhat egyetemi docenst, alkoholista képzőművészt, kiégett, folyton átvert családanyát, gazdag családot, ahol adnak a társadalmi státuszra, és a lányukat, aki meg tesz rá, szegény családot, ahol apuka elissza a bolgár tengerparti álomnyaralásra gyűjtött pénzt, és egy süketnéma vasgyúró is, akit komolyan kínoz a puberta. E színes tabló egy darabig tévúton vezet minket, amennyiben tényleg elhisszük, hogy ennek a történetnek sehogy sem lehet vége. Ez volna a hrabali vagy hašeki megoldás, csak hogy mégsem az, hiszen az *Ártatlan szeszcsapdáknak* nagyon is van vége, a történet tart valahová: a kamaszkor káoszából egy olyan életszakasz felé, amikor egy csapásra rendezettebbé emelkedik vagy legalábbis emelkedhetne az élet. Šabach úgy ír az ifjúság elmúlásáról, hogy abban nincs sok melankólia, sőt, kifejezetten vidám történetként ábrázolja azt. Legyen ez legnagyobb vétke.

Sokkal érdekesebb úgy írni erről a szövegről, hogy nem írom le, melyik az a pont, ahol valami megváltozik a főhősben, és ahonnan hirtelen keretben láthatunk minden addig történt eseményt. Egy idő után úgyis minden olvasónak egyértelmű lesz, hogy mi fog történni. Addig pedig egy nagyszerűen összefűzött anekdotagyűjteményt kapunk, amelyben afféle oszcilláló mozgást végezve térnek vissza időnként Rozhoň elvtárs paranoiái, Běda nagy italozásai vagy azok az apró, különböző idősíkokon játszódó epizódok, amelyek egyre többet engednek látni a szereplőkből. Hrabal figuráinak furcsa mániái derenghetnek fel előttünk, de ezúttal sem pontos a megfeleltetés. Hrabalnak – és Hašeknek is egyébként – ugyanis mindig sikerült elkerülnie, hogy ennyire szociografikus megközelítésű legyen. Arra gondolok, hogy Hrabal szereplőin kevésbé érződött a dickenszi nyomor fanyar szaga. Mintha a szövegei egy olyan korszak testamentumai lettek volna, amelyben az alkoholizmushoz vagy a családon belüli erőszakhoz hasonló problémáknak még egyáltalán nem lett volna súlya. Mintha a függőségek és traumák feloldódtak volna a szövegen belül, mindez ráadásul át is esztétizálódott, minden társadalmi devianciának volt valami magasabb rendű oka, ami aztán társadalmi elhajlásból irodalmi jelenséggé tette, és nem hagyott nyitva egyetlen hátsó ajtót sem, amelyen keresztül ezek a problémák kiszökhessenek, és megtalálják a jelöletüket a társadalomban.

Ezek a problémák azonban inkább olyanok, amilyenek Šabach leírja őket, és ebben a formában rájuk is lehet ismerni. Az *Ártatlan szeszcsapdák* legfőbb társadalmi témája ugyanis az alkoholizmus. Hrabalnak az alkoholizmus mint társadalmi probléma marginális jelenség volt – valójában a társadalom maga is –, Hašek pedig azt sem tudta, mi az (ami azt illeti, tudta, de inkább, mint a részeg felnőttek botladozásán röhögő siheder). Az *Ártatlan szeszcsapdák* viszont mintha azon a határon születne, ahol a cseh társadalomban jelen lévő függőség hirtelen megszűnt viccesnek vagy esztétikailag értelmezhetőnek lenni, és átalakult azzá, ami. Ugyan nem ostoroz ez a könyv senkit sem az alkoholizmusa miatt, de minden további nélkül megmutatja annak következményeit. Azt ugyan Hrabal is leírta párszor, hogy rettenetes embernek, elátkozott költőnek tartja magát, többek között az alkoholizmusa miatt, ám ennek egy olyan évtizedben kezdett neki, amikor Nyugaton a kultúra szereplői – sokszor írók is – már régen drogokra cserélték az alkoholt, így Hrabal kiscserkésznek tűnt hozzájuk képest. Šabach viszont a prágai utcákon játssza le ezt a játékot az alkohollal. Azzal a droggal, amelynek akkor és ott nem volt még kihívója.

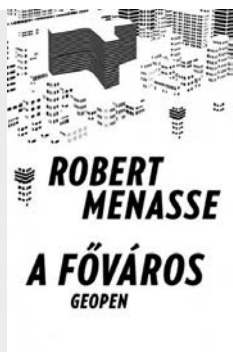
Az alkoholizmus csak az egyik része ennek a könyvnek. A másikat talán röviden úgy lehetne megragadni, hogy a pubertáskorról van szó, és Šabach nem igazán csinál belőle titkot, hogy ha ezt a kettőt ötvözzük, az mennyire katasztrofális képet mutat egy közösségről. De a katasztrófa lehet vicces is, a morbiditás lehet humorforrás, nagyjából erről szól a tizenéves fiúk élete. Amikor még minden, ami az egyén életére komoly veszélyt jelentene, távol van, szinte elérhetetlen, és az ember kis híján halhatatlannak érzi magát, akkor az alkoholizmus, az elbutulás, sőt, minden igazán nagy civilizációs veszély csak múló, lábon kihordható nyavalyának tűnik. Ebben Šabach nagyon jó. Jól érzi például, hogy kiken keresztül és hogyan kell erről az időszakról beszélni. Ha eddig az előnyeit emlegettem Hrabalhoz képest, akkor e helyt egy hátrányáról is szólnom kell. Ez pedig lényegében ugyanaz, ami miatt eddig előnyhöz jutott, azaz hogy a szociológizáló írás érdekében feláldozza az esztétikai értékek vagy a finomabb kimunkáltság felé vezető utat. Azzal, hogy ezt elszalasztja, a könyve kis híján tényleg egy anekdotagyűjtemény lesz. Ami mégis megmenti ettől, az éppen az, amire a pubertás ugyanannyira hajlamos, mint a morbiditásra és akasztófahumorra: a szexualitás.

Ami a szexualitást illeti, ennek kötetébe illesztésében mutatkozik meg igazán Šabach tehetsége. Nemcsak egy végső, lényegében villámcsapásként berobbanó keretként veti be a szexualitást (ugyan azt ígértem, nem írok erről, de annyira fontos, hogy ezt én sem gondolhattam komolyan), hanem olyasminek, ami szinte végig ott lappang az anekdoták mellett. Természetesen az anekdotázásnak megvannak a maga szabályai és trükkjei. Például nagyon ügyesen föl lehet fűzni egy kisregénynyi történetet mondjuk a narrátorra mint főszereplőre (*Táncórák idősebbeknek és haladóknak*), vagy egy karakter kezébe lehet adni az anekdotát, mint pajzsot a világ ellen (*Švejk*), Šabach azonban inkább a történetek oszcilláló mozgására helyezi a hangsúlyt. Olyan, mintha egy csoportképet festene a szemünk előtt, amelyen az anekdoták az ecsetvonások. Ahelyett azonban, hogy alakonként készítené el a képet, a felhasználó színe szerint halad, akár egy spórolós festő. Figyelme – ilyen vagy olyan apropóból – mindig más és más szereplőre irányul, miközben búvópatakként halad a főhős-narrátor magánjellegű története is, és ezzel megduplázódik azon okok száma, amelyek miatt újabb és újabb megvilágító erejű anekdotákat lehetne előszedni. Nem is csoda, ez az anekdotázás dinamikája, a pszichológiája pedig az, hogy búvópatakká tegyünk valamit, ami túl személyes volna – ez esetben a főhős saját történetét, amely végül mégis előtör az anekdoták mögül, és keretet

ad a történet egészének. Ez a keret a szexualitás, a felnőtté válás. Egy olyan téma, amely Hašeket az alkoholizmus társadalmi megközelítéseinél is kevésbé érdekelte, Hrabal pedig mindig szendén elviccelte, vagy odacibálta Freudot, és eltudományoskodta. Šabach srácai a kocsmaszta alatt maszturbálnak, meg rendkívüli mitikus és izgató dolgokat álmodnak gyönyörű egzotikus hercegnőkről – ez utóbbi jelenetsor egyébként ebben a könyvben egyszerre a legviccesebb és legizgalmasabb is –, közben pedig, mint már említettem, elkötik az apjuk kocsiját, idegeire mennek tisztos polgároknak-elvtársaknak, szemtelenek, fiatalok, és vedelnek, mint a kefekötő. Valamelyest ez is menti fel ezt a szöveget a szociográfia előbb ráaggatott vádja alól: a narrátornak esze ágában sincs együttézni, sőt, irritálóan kárörvendőnek hat. A kocsmafilozófusból tehát ennyiben érvényesül a kocsmá: Šabach képes hátborzongató pontossággal lefesteni az infantilitást egy olyan időszakban, amikor a punkok még a kanyarban sincsenek. A filozófus talán kevésbé érvényesül azonban, mert az általa megrajzolt figurákra nem jellemző, hogy túlgondolnának bármit is, vagy hogy komplex kérdésekre nagy figyelmet fordítanak. Egyszerűen nem hagyja őket a kangörccsük. Aki ezt észreveszi és át tudja ültetni irodalomba, az jó író. Šabach míg élt, jó író volt, sajnos 2017-ben elhunyt.

Persze itt marad a fájó kérdés, hogy mégis miért fontos Hraballal és Hašekkel rokonítani? Persze, értem, a cseh kocsmá miatt! Lehet, hogy él bennünk a hajlam, hogy elképzeljük: a tisztos cseh bemegy a kocsmába, aztán néhány év múlva eredeti íróként jön ki onnan, és hogy ennek a kocsmának van némi kávéházi szerepe, de ez téves. Hašeket, Hrabalt meg Šabachot is kocsmafilozófusokként emlegetjük, de ha odafigyelnénk rájuk, rájönnénk, hogy a legtöbb cseh jár kocsmába. Ezekben a szövegekben nem kapcsol be az egzotikumfaktor, amikor azt olvassuk, hogy a szereplők sört ittak. Hrabalék megírták, hogy Csehországban mindenki ezt teszi, ez már szinte nem is közhely, ez maga a szürke hétköznapiság. Eközben a szövegeik egészen más dolgokról (is) szólnak, néha nem is az a lényeg, miről, hanem inkább, hogy hogyan. Nincsen cseh Kocsmá Jedi-rend (de figyelem, Jedi-vallásúak vannak, 2011-ben Csehországban nagyjából 15 ezren; ez talán bepillantást enged abba, miféle morbid közegben nőnek fel a Šabach-félék), amelybe az ember rögtön belép, ha tollal-papírral ül be egy cseh kocsmába, és ha nagyon komolyan vesszük, hogy Csehországban van irodalmi iskolája a kocsmában ücsörgésnek, akkor fenomenális írók jó műveiről maradunk le (vagy legalábbis olvassuk őket félre). Arra gon-

dolok, hogy Šabach eredeti író, csak nem biztos, hogy róla ezt annyian tudjuk idehaza, mint amennyien az emlegetett másik kettőről. Olvasójaként állítom, hogy meg kell adni neki az esélyt, hogy bizonyíthasson. Meghálálja.



Robert Menasse

A főváros

Fordította Győri László

Geopen Kiadó
Budapest, 2018

Goda Regina

EURÓPA ÉS A DISZNÓ MESÉJE

Robert Menasse, a mai osztrák prózairodalom meghatározó alakja már nem ismeretlen a hazai olvasóközönség számára. 2008-ban jelent meg magyarul a történelmi témát feldolgozó *Kiűzetés a pokolból* című regénye, amelyet ugyanezen évben egy kritikai hangvételű esszékötet (*Ez volt Ausztria: összegyűjtött esszék a tulajdonságok nélküli országról*) követett. Míg ennek középpontjában az osztrák kultúra és identitás áll, addig a magyarra (még) nem fordított *Heimat ist die schönste Utopie: Reden (wir) über Europa* című műben Európára helyeződik át a hangsúly. Ezt az irányvonalat követve a 2018-ban, Győri László fordításában, a Geopen gondozásában megjelent *A főváros* alappilléret a történelem, a kritikai attitűd és a nemzetek utáni Európáról való diskurzus adja. A mű irodalomtörténeti jelentősége abban áll, hogy az író megalkotja az európai regény műfaját, amelyben az Európai Unió, illetve annak székhelye, Brüsszel válik a történet főszereplőjévé. Éppen ezért komolyan felmerül a referencialitás kérdése, hiszen az elbeszélő egy létező politikai szervről és valós helyszínekről (Krakkó, Budapest,

Brüsszel, Auschwitz) tudósít. Bár a történet fikatív, a valóságtól elvonatkoztatott értelmezés mégis problematikussá válik, főként azért, mert az adott földrajzi tér kiemelésével a szerző mintha éppen az európai politikai rendszer hiányosságaira, valamint a kontinens valós társadalmi problémáira igyekezne rámutatni. A regény prologusa lefesti a szereplők tablóját, és rajtuk keresztül Brüsszel multikulturális világát is megismerhetjük. Találkozhatunk ciprusi göröggel, magyarral, lengyellel, olasszal és osztrákkal. Mindannyian az Európai Unió polgárai. Brüsszel ideális választás, mivel itt érnek össze a kontinens történéseinek száalai, ugyanakkor a rész helyettesíti az egészet, hiszen a brüsszeli történések egész Európa kórképét mutatják fel. Az előhang nemcsak felsorolja a regény legfontosabb figuráit, hanem nyitómondattal („Ott szalad egy disznó!” [7]) és azzal az abszurd képpel, ahogyan „egy mocskos, kissé megzavarodott, kissé fenyegető, de egyértelműen rózsaszínű házi sertés” (9) rohangál Brüsszel utcáin, előrevetíti azt is, hogy itt bármi megtörténhet. Ez csak tovább fokozódik azzal a komikus jelenettel, amelyben a turisták a spanyolországi bikafuttatással állítják párhuzamba a disznó kószalását. A hat főszereplő mindegyike látja az elszabadult állatot, így annak útvonala mentén kirajzolódik az őket összekötő láthatatlan szál, amely fontos szerephez jut a szövegvilág felépítésének egészében.

A prologust követő, néhol közhelyes (*A baj edzetté tesz*), néhány esetben majdhogynem értelmetlennek tűnő (*Hogyan lehetséges nem hinni a jövőben, ha egyszer tudatában vagyunk halandóságunknak?*) címet viselő fejezetek a bevezetőből már ismert figurák életének egy szakaszát mutatják be, előtörténeteiket, motivációikat és kapcsolati rendszereiket ismerhetjük meg belőlük. Mivel fiatalok és idősebbek egyaránt vannak közöttük, lehetővé válik, hogy különböző nemzedékek szemszögéből lássuk a brüsszeli életet. A fiatalabb generáció tagja többek között a befolyásos irodavezető, Kai-Uwe és annak szeretője, Fenia, a feltörekvő nő, aki a „karrierje érdekében nem áttal akár még egy regényt is elolvasni!” (43) Az idősebb korosztályt David de Vriend, az auschwitzi koncentrációs tábor egyik túlélője, illetve Alois Erhart professzor, az Új Európa Egyezmény Vítacsoport tagja képviselik. Életüket az Európai Bizottság Big Jubilee Projektje köti össze, amely a testület fennállásának tiszteletére rendezendő ünnepség szervezését intézi. A megemlékezés középpontjában a tervek szerint a láger túlélői állnának, akik személyes jelenlétükkel mintegy az emlékezet tárgyaiul szolgálnak. A szövegben egyébként is fontos a történelem és az emlékezet kapcsolata: a regény

szereplői vagy maguk is átérték vagy elbeszélésekből ismerik a közösségük szempontjából leginkább releváns történelmi eseményeket. Közös emlékeik mentén létrejön a kollektív emlékezet, amely a valahová tartozás, a csoportidentitás szempontjából mind egyéni, mind pedig közösségi szinten fontos. A megemlékezések azonban, amelyeknek az lenne a céljuk, hogy a múlt megőrzésével erősítsék az összetartozást, kiüresedetté váltak. Ez jelenik meg a Bizottság jubileumi ünnepségének tervezetében is, hiszen annak motivációjául mindösszesen az szolgál, hogy felhívja a figyelmet az egyébként az állampolgárok szempontjából funkció nélküli intézmény működésére. „(N)em elég a lehető legjobban eladni a Bizottság munkáját, el kell érni, hogy az emberek éltsék a Bizottságot, hogy gratuláljanak a létezéséhez, hogy ünnepeljék” (50). Ugyanez a kiüresedettség tükröződik a szinte már mantrává váló „Soha többé Auschwitzot!” (343) felkiáltásban, amely a történelemből levont tanulságok fontosságára, a kis híján a kontinens széthullását eredményező szélsőséges nacionalizmus elkerülésére hívja fel a figyelmet, ugyanakkor abban az Európában, amelyet az elbeszélő ábrázol, sokkal inkább fenyeget a veszélye annak, hogy a történelem ismételní fogja önmagát, „amíg a nacionalizmus az egyetlen, teljességgel konkurencia nélküli azonosulási ajánlat a polgároknak” (340).

A múlt nemcsak az emlékezet, hanem a kollektívum és az egyén kapcsolatának szempontjából is lényeges dolgokra világít rá. Egy közösséget mindig személyes sorsok összessége határoz meg, ezáltal a történelmi fordulópontok nemcsak egy nemzet, egy állam vagy egy csoport egészére, hanem az egyes emberek sorsára is hatással vannak. Ezt a befolyást, illetve a történelem ismétlődésének mechanizmusát szemlélteti Ryszard családjának története. A fiú nagyapja és apja is a háborúban harcolt, mindkettejüket kivégezték, miközben feleségeik gyermekükkel voltak várandósak, így az apa után Ryszard lett az „(ú)jabb fiú, aki nem ismerhette az apját” (18).

A szöveg bővelkedik groteszk képekben, ilyen például a David de Vriend által lakott idősök otthona, amelynek „telkén eredetileg sírkő-manufaktúra működött” (330), és amellyel szemközt, egy temető szomszédságában található étteremben az otthon lakói kedvezményes kártyával rendelhetik a Menu Anti-Crise fogásait. Egyszerre vicces és bizarr jelenete a regénynek, amikor Martin Susman, auschwitz-i látogatásának előkészületei közben „egy különleges, meleg alsónemű” (90) beszerzésére indul, amely „az EU fehérneműgyártásra kidolgozott új irányelve szerint készült” (91). A szöveg egészét átható ironikus

stílusba belefeledkező olvasót gyorsan magához téríti az állítás, amely szerint az egyik legnagyobb népirtás hozta létre azt az egységet, amelynek megteremtésére a békés Európa képtelen: „A történelem során semmi nem teremtett még egy olyan fundamentális közösséget emberek között, semmi nem kötötte össze annyira Európa különböző identitású, mentalitású és kultúrájú lakóit [...] mint Auschwitz tapasztalata. A nemzetek, a nemzeti identitás, ezek mind elvesztették jelentőségüket [...] nem számít a vallás, a származás, mindez feloldódott egy közös vágyban, a túlélés és a méltó, szabad élet akarásában” (156–157).

„Brüsszel [...] soknyelvű és multikulturális” (65) világát tükrözi a regény nyelvezete is, hiszen a szöveget idegen nyelvű kifejezések és mondatok szövik át, amelyek – túl azon, hogy humorforrásként szolgálnak – a szereplők közti párbeszéd nehézségeit is kifejezik. A szójátékokban gazdag textusban néhol a szavak hasonlósága (fell és fail), mássutt jelentésük (lightning, enlightenment) szolgáltatja a poén alapját. Menasse előszeretettel játszik rá a nyelvek keveredésére, amely alkalmas sztereotípiák kiélezésére is. A pinktlich például a cseh nyelv egyik német jövevényszava, amelyben „(m)inden benne van, ami ellenszenves, visszataszító és olyan tipikusan német: azt jelenti, hogy pedáns, rugalmatlan, érzéketlen, könyörtelenül alapos, öntelt, és poroszosan fegyelmezett” (369). A szöveg egyik különösen humoros része az „izzad, mint egy disznó” (100) mondás eredetének vizsgálata. Ennek kapcsán az is felmerül, hogy amennyiben az izzadó sertés valójában a vérző állatot jelenti, akkor a vérebet izzadságebnek, a véres hurkát pedig verejtékes hurkának kellene neveznünk. A disznó egyébként nemcsak nyelvi szempontból, hanem a szöveg egészét átszövő motívumként is abszurd jeleneteket szolgáltat. A Brüsszel utcáin szaladgáló jószág állandó témát biztosít a médiának, ezen keresztül pedig a tömegkommunikációs eszközök kritikáját fogalmazza meg a szerző. A YouTube-on megjelenő videó hatására például kezdetét veszi a „Brüsszelnek malaca van! Mi legyen a neve?” (276) című akció. Abban egyetérthetünk a könyvben a sertésről tanulmányt író professzorral, hogy a „disznó az egyetlen olyan állat, amely metaforaként az emberi érzések és ideológiai világképek teljes spektrumát lefedi a »szerencsemalactól« a »rohadt disznóig«, a valakinek »malaca van« fordulattól odáig, hogy valaki »egy disznó«” (276). A jelentésrétegek sokszínűsége miatt magunk sem tudjuk eldönteni, hogy a disznó megfejthetetlen képe kire vagy mire vonatkozik valójában, azt mindenesetre érzékelteti, hogy Brüsszel városának lakói disznóságok közepette élik mindennapjaikat.

A metaforikus nyelvhasználat egyébként is a regény sajátja. Az egyik legérzékletesebb hasonlítás az Európai Unió működésének egy beteg emberi testtel való megfeleltetése, amelyet egy, a szervezet alkalmazásában álló dolgozó egészségügyi problémáján keresztül mutat be a könyv. „Nekem a léppemmel van bajom. Nem különös? Hogy pont a léppemmel. [...] mi a lép feladata? [...] ellenőrzi az összes többi szervet [...] mindegyikükről tud mindent és reagál rájuk. [...] ő maga viszont soha nem betegszik meg” (218). Ugye értjük: ahogyan a lép a szerveket összekötő egység, úgy tölti be ugyanezt a pozíciót az Európai Bizottságnál a kommunikátor. Ahogyan a lép feladata, hogy elvégezze a szervezet méregtelenítését, úgy az ő dolga az, hogy a Bizottság kényes, kétes kérdéseit rendezze: „nekem kell előkészítenem mindent, és nem utolsósorban én írom azokat a beszédeket [...] amelyekkel a száj bejelenti, hogy minden a legnagyobb rendben lesz, amennyiben, a szervezet jobb működését garantálандó minden létező erőfeszítést megteszünk például azzal, hogy a körömvágás megtakarítása érdekében valamennyi ujját amputáljuk” (219).

Menasse regényének groteszk, humoros, sok esetben sajnálatra méltó fővárosa olyan események helyszíne, amelyek az Európai Unió válságára hívják fel a figyelmet. Ennek – olvassuk Menasse egy másik szövegében – „különböző megnevezései vannak, amelyek mindig ugyanazt jelölik: finansziális krízis, pénzügyi válság, adósságválság, alkotmányos válság, intézményi válság, politikai krízis.”¹

A főváros sírva nevetető írás, amelynek jól követhető szerkezeti felépítése, érthető, játékos nyelvezete élménnyé teszi az olvasást. Mindközben érezhető a szövegben az az aggodalom is, amelyet a szerző korábbi írásában három pontban foglalt össze: „Először: elfelejtődött, mi az európai projekt értelme és célja. Másodsor: behatóan foglalkozunk a válság tüneteivel, anélkül, hogy a krízist lényegileg vizsgálánánk. És harmadsor: nincsen elképzelés, nincsen egy kényszerítő erővel bíró eszme többé arról, hová kell végeredményben az európai projektnek vezetnie, nincs perspektíva, nincs cél.”² A regény tulajdonképpen ezen észrevételekre adott szépirodalmi reakció, amelynek nem titkolt szán-

- 1 Robert MENASSE, *Heimat ist die schönste Utopie: reden (wir) über Europa*, Suhrkamp, Berlin, 2014, 73. „[...] hat verschiedene Namen, die immer dasselbe bezeichnen: Finanzkrise, Währungs- und Schuldenkrise, Verfassungskrise, Krise der Institutionen, politische Krise.”
- 2 *Uo.*, 74. „Erstens: Es wurde vergessen, was Sinn und Absicht des Europäischen Projekts waren. Zweitens: Man setzt sich heute mit Symptomen der Krise auseinander, ohne die Krise grundsätzlich zu analysieren. Und drittens: Es gibt keine Vorstellung, keine verbindliche Idee mehr davon, wohin das Europäische Projekt schließlich führen soll, keine Perspektive, kein Ziel.”

déka arra is rávilágítani, hogy Európa nem lesz egységes, amíg az EU „egy csomó különböző intézmény, amely mind a saját pecsenyéjét sütögeti, és különféle érdekeket képvisel” (50), és amíg a nemzeti érdekek előbbre valók az összefogásnál és a tényleges unió megteremtésénél.

Bár a témaválasztás miatt nehéz a regényt a valóságtól elvonatkoztatva olvasni, segítséget jelent ebben az egyes szám harmadik személyű elbeszélő, aki nem ítélkezik, csupán tárgyilagosan, aprólékos megfigyeléseivel elmeséli azokat az egyéni sorsokat, amelyek a rendszer, a közösség függvényeként létez(het)nek. A téma fontossága és komolysága ellenére Menasse könnyed stílusa mindenki számára élvezhetővé teszi a regényt. Csak arra kell vigyáznunk, nehogy az olvasás hatására mi is mindenhol disznókat lássunk.

Christoph Ransmayr

Cox vagy az idő múlása

Fordította Adamik Lajos

Kalligram Kiadó
Budapest, 2018



Tinkó Máté

RÖGESZMÉK DÍSZES LABIRINTUSA

A kortárs osztrák irodalom egyik legismertebb szerzőjének, Christoph Ransmayrnek *Cox oder Der Lauf der Zeit* című 2016-os regénye Adamik Lajos fordítói munkájának köszönhetően viszonylag rövid időn belül, már 2018 decemberében megjelenhetett magyar nyelven is, a Kalligram gondozásában. Nem lehet elégszer hangsúlyozni a kiadó állandó borítótervezőjének, Hrapka Tibornak a felbecsülhetetlen szerepét, aki ezúttal is maradandó vizuális élménnyé varázsolta a könyv-

tárgyat. Az arany és a császársárga színeiben pompázó fedlap élénkségével összhangba kerülnek a belív törtfehér, régiességet imitáló lapjai, a választott betűtípusból és a sorszedésből adódóan a szövegtest szellős, még határozottabban archaikus hatást kelt. Mintha a felsorolt paratextuális elemekkel az lett volna a szerkesztők szándéka, hogy a könyv eleve tradicionális formában váljon hozzáférhetővé, determinálva az olvasói élményt.

A dúsan hömpölygő cselekmény néhány en passant előretekintést leszámítva lineárisan halad. A 18. század közepén járunk, amikor is segédei kíséretében a Qing-dinasztia negyedik császáranak megbízásából Kínába érkezik egy angol órákészítő és automataépítő, a korszakban világszerte ismert Alister Cox. Vízi úton a Bíbor Városba, majd Jeholba vezetí hősünket az elbeszélés, és időről időre feldereng az uralkodó fenyegető „jelenléte” is. A különös vendégek néhány hét várakozást követően a császár „kívánságára” több óramű, majd egy olyan egyedí, eleddig teljesen ismeretlen temporális szerkezet kidolgozásába fognak, amely a barometria elvén alapul, és létrejöttétől az idők végezetéig működésben képes maradni anélkül, hogy lemerülne. Némileg különösök, ám közel sem szubverzívek a főszöveg tizenhét fejezetéhez csatolt kommentárok, amelyekkel a szerző a regény megírásához felhasznált referencielemek – Ransmayr elmondása szerint európai kastélymúzeumokban és a Tiltott Város pavilonjaiban egyaránt kutatta Cox fantasztikus műveit – adaptációs lehetőségeit taglalja. Hiába, hogy a két főhős sosem találkozhatott egymással az úgynevezett valóságban: az időbeli érintkezés metonimikus-imaginárius kapcsolatának lehetőségei magával ragadják az olvasót, a valóságelemek egymáshoz illeszthetősége zárójelbe kerül, ahogy annak egy jól megkomponált fikciós műnél egyébként is járulékos szerepbe kell kényszerülnie. A fordítói kommentár a distanciatereemtés szerzői szándékát exponálja: egy idegen, európai szem számára egzotikus, ugyanakkor kegyetlen törvények rugójára járó világ tapasztalatának közvetítéséhez Ransmayr a nevek pinjin átírása mellett a mondatok szintjéig megy le, hogy azok eleve artikuláljanak valami megragadhatatlant, valami légiest. Olyan szerkezeteket ír le, amelyek olvasásuk dinamikájával, időbeliségükkel is távolságot, stílusisan túldíszített ceremonialitást fejeznek ki. „Cox kezdte megérteni, hogy ezt a végtelenül tágas udvarokból és szorosan összekapcsolódó építményekből, mesterséges vízfolyásokból, lapos kőhidakból és szinte lebegő teraszokból összeálló, mindenütt a csillagos ég törvényei és arányai szerint kimért és megépített architektúrát ahhoz

hasonlóan zárja körül a szívverésekig, lélegzetvételekig és térdre borulásokig szabályozott udvari élet, ahogyan egy cizellált tok egy óra kerékszerkezetét. És mindazt, amit látott, a körséta végére csakugyan hatalmas, kőből épített óraszerkezetnek érezte, amit azonban nem rugók és súlyok tartottak mozgásban, hanem egy láthatatlan szív, egy mindenható erő, amely nélkül nemcsak ez a szerkezet, hanem maga az idő is megállt: *Qiánlóng*” (38).

A munkára összpontosuló figyelem különös sorsközösséget teremt a mesteremberek között, akik az olykor kegyetlenül kérlelhetetlen császári szankciók zúravarában, ugyanakkor védettségüknek köszönhetően a nyugati kultúra hermetikusan elzárt burkából tekinthetnek a környezetre, amelyben dolgoznak, hiszen a megnyugtató anyagi és szakmai feltételek ezt biztosítják számukra. A császártól nekik rendelt tolmács, a liminális pozícióban lévő Joseph Kiang – egy portugál hittérítő által megkeresztelt han kínai – közreműködésével angol nyelven is elboldogulnak az idegen térben. Jóllehet, a valódi kulturális kölcsönviszony éppen ezáltal nem jöhet létre, de az idegenség leküzdése valójában nem is cél számukra. A magnum opus elkészítéséhez vezető úton a mesterek által megalkotott technikai szerkezetek belső működéséhez több-kevesebb felfedhetetlen titok tapad, és a mechanikai tevékenység egyúttal saját identitásuk érinthetlenségét is őrzi. A munkafolyamatok obskúrus jellegűek: előbb egy gyermek időtapasztalását leképező, majd a halott életének elillanó idejét szemléltető óramű életre hívásának kívánsága fogalmazódik meg a kínai császár üzenetében, erre Cox a szélóra és a parázsóra architektúrájának megalkotásával válaszol. A szerző aprólékosságát, felkészültségét a témában az olvasó – legalábbis a laikus – minden kételkedés nélkül csodálhatja.

Ennél az alaposságnál talán egy fokkal izgalmasabb a regény narrációs megoldásainak kérdése. A túlnyomórészt (szabad) függő beszéden keresztül a heterodiegetikus narrátor egy-egy szereplőnek úgy kölcsönöz hangot, hogy az mindig egy erősen perspektivikus belső fokalizációval keresztül konstituálja a diegetikus világot. Ez a jellegzetesség – amellett, hogy a beszédszólamok diverzitását eredményezi – olykor egészen komplex játék kialakulásához is vezet, amelyben nem dönthető el biztosan, a jelen nem lévő narrátor hangja tűnik-e át a diegetikus világba, vagy az egyik szereplő (függő) beszéde közvetítődik, esetleg a kettő szimultán működik. „*Fuck*, mondta Jacob Merlin, itteni életük kicsit azért olyan, mintha ők maguk is mind egy automata mechanikus, láthatatlan fogaskerekek által hajtott figuráihoz hasonlóan ránga-

tóznának, egy masina lélegző díszeként, amelyet olyan műszerészek ellenőriznek és vezérelnek, akiknek a szokásai egy másik csillag szokásainak feleltek meg; érthetetlen. [...] Mit beszélsz?, kérdezte Balder Bredshaw, műszerészek?, egy másik csillag? [...] Túl sok rizsbort ivott, mondta Lockwood, mindjárt itt a karácsony. Csillagokról beszél. Képzeld. [...] Fuck you, mondta Merlin” (74).

A két társadalmi rend és világkép között húzódó feszültség különös pont-ellenpontstruktúráként a két fő karakter, a kínai császár és az órásmester alakja körül szerveződik. Mindkettőjüket valamiféle elvakult rögeszme hajtja, szorongásos pszichológiai zavaruk motiváló erőként jelentkezik belső gondolkodásukban és a külvilágra irányuló hatásukban egyaránt. Amíg Cox számára halott lánya, az ötéves korában szamárköhögésben elhunyt Abigail emléke lényegül át és kerül az évek során a gyászmunka feloldhatatlansága miatt éteri magasságokba, úgy a császár az örök időkhöz működő óramű igézetében tapasztal meg az e világitól hasonlóképpen különböző vágyat. Intenzitásában közel azonos érzelmek vezérlik tehát őket. De míg az abszolút tekintély a kínai birodalom alattvalói számára a tízezer év urában, isteni személyként testesül meg, addig Cox projekciós felülete azért nem lehet Qiánlóng császár, mert benne felismeri az emberit, a véges lényt. „Senkinek!, senkinek nem szabad ott lennie, ahol Abigail van. Abigail, az ő anyyala, aki élete végéig kísérni fogja, pótolhatatlan, hasonlíthatatlan és egyetlen volt, bárhová is ragadta el tőle a halál. Emberi lényt sem eddig, sem ezután nem szerettek és nem hiányoltak így – és egy sem volt annyira halott, mint Abigail” (151).

A cselekményt megelőző idők említésénél fény derül arra, hogy az apa és a gyermeke közötti kapcsolódásnak van egyfajta perversált, istenkísértő jellege, voltaképpen egy halott test szerves bomlásának operacionalizálásával, egy úgynevezett életóra sírhoz rögzítésével jut el a mester a perpetuum mobile prototipikus alapötletéhez. Cox olyan szerkezetet alkot, amely a halálból kinyert örök időmérés ígéretével ugyan nem kecsegtet, de túlélheti alkotóját. „Még ha e szerkezet mutatói nem fognak is az örökkévalóság végéig forogni az élet építőeleme által hajtott tengelyük körül, megvolt a remény, hogy túl fogják élni alkotójukat, és szelíd harangszóval még akkor is nap mint nap el fogják ütni Abigail halálának óráját, amikor Anglia legnagyobb órákészítője és automataépítője már követte lányát az időből kivezető úton” (174).

Abigaillal szoros, szimbolikus egységet alkot az anya és feleség, Faye, illetve a császár egyik szeretőjének, Ánnak az alakja, akiben mintha

előbbi két női karakter kereszteződne, emiatt a látványa szinte magnetizálja Coxot, amint egy véletlen folytán érintőlegesen találkoznak. A mester magával hordozott rögeszméjét tovább mélyíti e transzcendenssé fokozódó élmény, amelyet a szöveg nyelvi burjánzása a vizuális ingerek világkonstituáló értelmezésével és a három idősíkot egybeolvasztó temporális tapasztalattal tesz még érzékletesebbé. Egyúttal az idegen földre lépés transzgresszív aktusa is végbemegy. „Nem mintha külsőleg hasonlított volna a lányához vagy a feleségéhez, habár az arca keskeny volt, mint az európai nőké, a szeme pedig olyan világoszöld és olyan figyelmes, mint Faye és Abigail szeme; a haja is ugyanolyan fekete volt. A kapcsolat azonban nem színekből és formából állt, hanem a tekintete, az az összetéveszthetetlen mód, *ahogyan* az a szempár ránézett, és ahogy a széltől dagadó vitorla, a part, a lomhán elvonuló mezők messzesége tükröződött benne, mintha ennek a nőnek csak be kellene hunynia a szemét, és minden tükörkép, dolog és élőlény eltűnne... Igen, ez volt az, ennek kellett lennie: mintha ez a tekintet volna az eredet, amelyhez a látható világ minden távlatvonala visszavezetett” (29).

Az angol mesterek és a kínai császár számára egyaránt rögeszmévé fokozódó óramű ügyének sikerre vitelében egy nyomásváltozásra hevesen reagáló anyag játszik még szerepet, amelyre a császári palota nyári rezidenciáján lennek rá a szükséges mennyiségben: egy – a kínai birodalmat teljes kiterjedésében ábrázoló-leképező – makett részeként, amely a folyókat hivatott reprezentálni. Ransmayr a regény ezen pontján kísértetiesen közel kerül ahhoz, hogy alkalmazza a baudrillard-i szimulákrumelméletet: a modell, amely a birodalom valódi határaival szemben – a távlatoknak a szubjektum számára egy teljes emberélet alatt sem megtapasztalható, ellenőrizhetetlen, grandiózus méretei okán – primordiális helyzetbe kerül a kínai nép számára, komoly életveszélybe sodorhatja azokat, akik beavatkoznak annak szilárd konstellációjába, megtépázzák, kifosztják azt. „A mandarinokat, tábornokokat, szertartásmestereket, de még a falak, az aranyozott csőrös tetők vagy lakkozott padlók ápolásával megbízott kézműveseket is minden más zavarnál, amit ezek az Angliából jött finomműszerészek a sok évszázados udvari rendben okoztak, jobban felháborította, hogy az idegenek befolyása alatt Kína több nagy folyama elapadt” (182). A makettet leíró fejezetbe éppen a narrátori szólam által oly következetesen képviselt, szakrális jelentőségtulajdonítás csempész némi iróniát: a birodalom lakói a birodalom területét ellentmondást nem tűrően, csak abból az egyetlen irányból, a valóság helyett álló modell felől tartják elképzelhetőnek.

Számtalan további aspektusra kellene felhívni a figyelmet: példának okáért az intertextuális utalások szövevényére: elég, ha Wú Chéng'ën *Nyugati utazás* című mitológiai regényének egyik főszereplőjére, a majomkirály megelevenedő alakjára gondolunk, aki az eredeti történetben elhatározza, hogy megmenti magát és népét az öregségtől és a haláltól, ezáltal Qianlongnak és törekvésének valamiféle tradicionális előképeként tekinthető. A császár küldetéstudata viszont homályban marad a narrátor diszkrét visszahúzóadásának köszönhetően. A karakter belső gondolatait ugyan közvetíthetné az elbeszélő, ám azok csak részlegesen jutnak el az olvasóhoz, ezzel a szerzői döntéssel pedig jótékony, nyugtalanító hiátust hagy maga után a szöveg. Ransmayr regénye rendkívüli összetettségéből adódóan kérdések tanulmány szintű megválaszolására ösztönöz, egyúttal azt sugallja, hogy az eltérő indíttatású rögeszmékben is van valami kultúrákon átívelő, valami dekódolhatatlanul közös.



Lucian Boia

Istorie și mit în conștiința românească

Humanitas
București, 2017

Miskolczy Ambrus

HÚSZ ÉV MÚLTÁN

1997-ben látott napvilágot Lucian Boia immár klasszikus könyve, az *Istorie și mit în conștiința românească*, amely már 1999-ben olvasható volt magyarul is *Történelem és mítosz a román köztudatban* címmel.¹

1 Lucian BOIA, *Történelem és mítosz a román köztudatban*, ford. ANDRÁS JÁNOS, Kriterion, Bukarest–Kolozsvár, 1999.

Utóbbi megjelenéshez az ELTE BTK Román Filológiai Tanszéke is nagyban hozzájárult, hiszen ott dolgozott a fordító, V. András János. A kötet, amely sikert aratott Magyarországon, Romániában viszont polémiák kereszttüzebe került, 2017-ben, húszéves születésnapján díszkiadásban látott ismét napvilágot. Ennek megvan azonban a maga pikantériája.

2017 elején Románia-szerte tömegek tüntettek a korrupció, illetve az ellen, hogy a korrupció miatt bebörtönöztek számára különböző törvények közbeiktatásával kínáljanak az igazságszolgáltatást elkerülő menekülőutakat. Ebben a forrongó helyzetben a Román Akadémia három tagja – egy gyógyszerész, egy történész és egy matematikus – olyan nyilatkozatot állított össze, amelyet összesen 84 akadémikus írt alá. A dokumentum címe: *Nemzeti identitás, szuverenitás és egység*. Klaus Johannis államelnöknek nem tetszett a felhívás, ezért le akarta vétetni az Akadémia honlapjáról, de hiába, a sajtószabadságot sikerült megvédeni, a kommuniké maradt. 28 fiatal történész viszont felemelte a szavát az ügy folyományaként, szerintük ugyanis nem az állami erőszakszerveknek kellene felügyelniük a történetírást. Álláspontjuk szerint egy kutatónak a szólásszabadság jogával élve csakis a lelkiismereti szabadság belső értékrendjéhez kell igazodnia, valamint a szakmai kötelességét szem előtt tartania, de semmiképpen sem a pillanatnyi érdekek vagy parancsok mentén kell felszólalnia vagy írnia.

Boia könyvének 2017 áprilisában kelt utószava szerint az akadémiai akció fiasónak bizonyult. A kiáltvány a nemzeti egység és szuverenitás védelmében először „a történelem tendenciózus, hiányos, sőt misztifikáló átírását” tette szóvá. Ez a kemény ítélet elsősorban Boiának szólt. Jól is szórakozott rajta, a kemény figyelmeztetésre pedig még keményebb humorral válaszolt, amikor jelezte: a Román Akadémia, amelyet már eddig is sokan összetévesztettek a Rendőrakadémiával, megmenti az országot. Aztán eltűnődött többek között azon, hogy ha netán a Kr. e. 1. században uralkodó dák vezérről valaki azt állítja, nem volt román, akkor vajon a mai Románia nemzeti egységét bomlasztja-e. Nem tagadta azt sem, hogy kíváncsian várja, mit talál ki legközelebb a Román Akadémia. A tudománytörténeten is túlmutató eseményeket nem csak ő, talán az egész világ leste. És nem kellett túl soká várni. Az Akadémia elnöksége 2018 januárjában kiadott egy nyilatkozatot az ellen, hogy március 15-e a magyarok napja legyen. Boia – immár húsz éve tartó – szidalmazását pedig a zugsajtó folytatta. Mindez azonban éppen e rendkívüli történész munkásságának aktualitását bizonyítja.

A román historiográfiai táj persze korántsem olyan szomorú, mint azt ezen vidám akadémiai intermezzo megidézése sugallhatná. A román szellemi életet mindig is erős belső pluralizmus jellemezte, és az Akadémiára is gyakran panaszkodtak. Mint Mihail Sebastian a múlt század harmincas éveiben jelezte, az Akadémia a közepszerűség erődítménye. Lehet, a történetírás területén viszont egyre több kitűnő szakmunka jelenik meg. Ám ne feledjük, a szóba hozott Boia-könyv különböző kiadásainak előszavaiba foglalt mementók ma is megszívlelendők, pedig nem állt meg az idő. Mindegyike kordokumentum. Az 1999-es előszó a legterjedelmesebb és a legkomolyabb, komolyság alatt értve a szarkazmus és irónia legalább egy mondatra való mellőzését. Azt olvassuk benne: „Hiszem, mindenekelőtt, hogy az a hazafi, aki ma tesz valamit az országáért.” Ezzel szemben az – fejt ki Boia –, amit sokan patriotizmusnak tartanak, zajongó nacionalizmus, amely „egyediségünket” hangsúlyozza, pedig ez csupán a megkésettség alibije, így valójában Románia érdekeit sérti. „Még nem léptünk ki teljesen a 19. századból! E század két nagy projektje, a nacionalizmus és a kommunizmus, konkrét és mentális struktúrák ötvöződésében élnek tovább: a túlzott centralizmusban, a nehézkes és versenyképtelen gazdaságban, abban, hogy nem vagyunk kellően nyitottak a világra, hogy túl nagy hangsúlyt fektetünk a közösségre és nagyon keveset az egyénre, hogy az elavult mitológikus reprezentációk egész soráról ne is beszéljünk. Legalább a 20. század nyomvonalaiába kellene belehelyezkednünk, bár még jobb lenne egy ugrás az elkövetkező századba.”

De hogyan lehet kiszabadulni a múlt fogságából? Nem kétséges, a rossz történelem ellenszere a jó, ha ebben az esetben a múlt megjelenítéseire gondolunk. Kétségtelen, Boiának ez a könyve úgy kínál új történelmet, hogy leszámol a kommunizmus alatt kikristályosodott nagy elbeszéléssel, amely sok ember fejében máig maga a megtestesült igazság: igazi vágytörténet tehát. Ez a mítosz először ugyan hasznosnak bizonyult a letűnt rendszer számára, mert heroikus nemzeti jellege egy ideig a szelep szerepét töltötte be, de minél nyomorúságosabb lett az élet, annál inkább mozgósított, hiszen feszített a kérdés: miként is lehet egy nagy és hősies múltú népnek ennyire – finoman szólva is – ellentmondásos a jelene. Az epikus történet persze vigasz is lehet egyszersmind, mert gyógyírként szolgál a jelen nyomorára, és igaz lehet az is, hogy minél több baj van a jelennel, annál szebb múltra van szükség. Ebből a bűvös körből kell kitörni – Boia könyve nemcsak sugallja ezt, hanem ki is mondja. Vegyük hát kézbe ezt a régi ismerőst és lapozzunk bele!

Mélyen igaz az az állítása, mely szerint a más történetírói hagyományokban fellelhető diskurzusok nem öltének a románéhoz hasonlóan „forradalmi” jelleget. Tegyük hozzá, még akkor sem, ha durvábbak annál. François Reynaert 2010-es kötetének, az *Őseink a gallok és egyéb badarságoknak* (*Nos ancêtres les Gaulois et autres fadaïses*) már a címe is provokatív, hiszen a gall ősök kultusza igazi francia forradalmi hagyomány. Nicolas Sarkozy elő is vette a könyvet, és a maga ékesszólásával világgá kürtölte, hogy ha valaki francia, akkor bizony gallok az ősei. Egy pillantás az internetre, és látható, az említett könyvről alig találni valamit, legfeljebb reklámokat, a politikus aranyköpése viszont kavart némi vihart, persze csak a biliben. Igaz, Romániában sem keltett különösebb figyelmet Dan Alexe a dákopátiáról szóló könyve, a 2015-ben megjelent *Dacopatia și alte rătăciri românești*. Ennél jóval nagyobb figyelmet kapott Edwin Jones *Az angol nemzet – A nagy mítosz* című, 2003-ban Nagy-Britanniában napvilágot látott munkája, amely az angol identitás tudós elemzését kínálja, és amely kíméletlenül leszámol a katolikusellenes identitásképzetekkel. De a német mítoszelemzés sem marad el mögötte, Herfried Münkler *Die Deutschen und ihre Mythen* című, 2009-ben megjelent műve nagytakarítást, Németország valóságos mítosztalanítását végzi el.

Kétség sem fér hozzá, hogy a mítoszok lakta történeti táj barátságosabb, mint a jelenleg kozmikus méretekben zajló valóságshow. Amikor Boia könyve először megjelent, még a kommunista rendszer romjain szemlélve a világot, úgy tűnt, a történelemnek Fukuyama jóslatához híven tényleg vége lesz, ez a mítosz azonban hamar megdőlt. A régiek azonban maradtak, ez pedig mindenképpen az immár húszesztendő Boia-kötet aktualitása mellett szól.

Csak emlékeztetőként jelezzük, Boia egyik erénye, hogy nem lép be a mítosz meghatározásainak labirintusába, mert tudja, onnan nem lehet egykönnyen kikeveredni. Amikor azt hangsúlyozza, hogy a mítosz „képzeltbeli alkotásként” való meghatározása „nem jelenti sem azt, hogy »reális«, sem pedig azt, hogy »irreális«,” egyszerre határolja el magát a fasiszta és kommunista mítoszzszemlélettől, hiszen az előzőben a mítosz maga a realitás, az utóbbiban pedig a mítosz hamis tudat, az „irrealitás” terméke. Lucian Boiának nem célja ugyanakkor a történelmi mitológia lerombolása, mert tudja: a mítoszképzés az emberi képzeletvilág része. A kérdés szerinte sokkal inkább az, hogy milyen mítoszokat alkotunk és mire használjuk őket, vagy hogy a mítoszaink mire használnak, merre vezetnek minket. A romantikus mitológia szerint a román

elit kilépett a keleti világból és elindult Európa felé. A történetírás felkarolta ezt a heroikus modellt, majd elkövetkezett ennek a kritikai korszaka is, hogy aztán a kommunizmus a nemzetellenes szélsőségből a náci időket idéző komédiába váltson. A díszkiadás illusztrációi ezt is jól érzékeltetik. Több mint kétharmadukon szerepel Ceaușescu. Jelenléte hol komikus, hol pedig nyomasztó.

A kommunizmusnak persze Romániában volt bázisa. Boia a 2001-es kiadás előszavában idézi is azt az elemzést, amely szerint a totalitárius rendszer a lakosság 4–8%-ára jelentett állandó veszélyt, a népesség 20–70%-a viszont jól járt vele, vagy legalábbis javult valamelyest a helyzete. Igaz, ebből az elemzésből a nehezen megragadható paraszti világ kimaradt, de azt tudjuk, hisz láttuk, hogy a mezőgazdaság szocialista átalakítása után a szegény paraszt örülhetett, hogy parancsolhat a kuláknak, aki pedig blokkba kerülve lelkesen támogatta a rendszert, amíg volt fűtés és élelem. Végül pedig az egyenlőség szenvedélyét, ha torz formákban is, de ki lehetett élni. Most épp a korrupcióellenes harcban éljük ki. Ez is mitikus küzdelem – kemény valóságfedezettel. Mégis – mondhatnánk: mítoszok mítoszok ellen harcolnak. És ennek a küzdelemnek Boia az egyik kulcsszereplője. Hiszen már az előljáróban említett akadémiai nyilatkozat címében ott szerepel két olyan mozzanat, amelynek könyvében külön fejezetet szentel. Vessünk csak egy pillantást a tartalomjegyzékre: *Történelem, ideológia, mitológia, Az eredetek, A kontinuitás, Az egység, Románok és mások, Eszményi fejedelem, 1989 után*. A nyilatkozat az elemzett jelenségek ügyében áll ki. A román néphez, valamint az állami intézményekhez szól. E szerint, úgy látszik, a nép és az intézmények két külön entitást jelentenek. Talán mégiscsak jobb lett volna az állampolgárokat megszólítani. De hát végül is tömegek lázadoztak az utcán, és a hatóságoknak kell ilyenkor rendet csinálni, nemde? Ha az állampolgárokhoz szólunk ilyenkor, azok elgondolkodnak, de kell-e gondolkodni, amikor a haza veszélyben van, és csupán egységes fellépéssel menthetjük meg?

A nyilatkozat – hallgatólagosan – a Boia által is megírt eszményi fejedelem után kiált. Az olvasó pedig reflexióra ösztönző könyv után. Amely voltaképpen – ha Boiát olvassa – ott van a kezében. Csakhogy némely tudományos kijelentése egyéni érdekeket is sért. Kétségtelen, hogy ha valaki eddig abban a tudatban kelt fel nap nap után, hogy a dák és római harcosok nászából született választott nép szent földjén él, Boia könyvéből pedig megtudja, hogy komoly tudósok kérdőjelezték meg ezt a kanonizált történetet, annak kártyavárként omlik össze a világ.

De már az is embert próbáló, hogy valaki kézbe veszi a díszkiadást, és büszkén ismeri fel a borítóján Mihály vajda Gyulafehérvárra való bevonulását, hogy aztán a szövegből kiderüljön számára: szó sem volt a román nemzeti egység megteremtéséről, mint azt a nagy romantikusok oly meggyőző erővel hirdették. A vágytörténet nem ismer kegyelmet, de a cáfolata sem bánik kesztyűs kézzel az olvasókkal.

Boia művének 2002-es előszava szerint „Románia sajnos csak akkor tesz szert historiográfiai egyensúlyra, amikor gazdasági és politikai egyensúlyhelyzetbe kerül”. Az egyensúlytalanságra a szerző azt a közvélemény-kutatási adatot is felhozza, mely szerint a romániai fiatalok 41%-a külföldön szeretne élni. A bérkülönbség és a hazai közeg nyomasztó mivolta élteti tehát az Európa-mítoszt. Vonzanak az úgynevezett európai értékek is, bár minél többet beszélünk róluk, és minél primitívebben szembesítjük ezeket a valósággal, egyre aktuálisabbnak érezzük Albert Camus *A lázadó ember* című munkájában felvázolt látletét. A kötet rég jelent meg, 1951-ben. A szovjet illúziókban élő fauna egyik képviselője – Sartre intésére – a végzős osztályok számára készült filozófiának nevezte, de ma egyre jobban látjuk, addig aktuális, amíg ki nem járjuk az élet iskoláját. Camus megoldása Európa bajaira a déli és az északi szellem kiegyensúlyozott szintézise, a romantikáról való lemondás, hiszen ez utóbbi az ember istenítésével túllép minden határt. A romantikus és posztromantikus mítoszok, valamint ezeknek a posztmodern érzécsalódásokhoz vezető leágazásai éppen ezt művelik, amikor az egyén vagy a közösség kultuszával manipulálnak. Boia utószavának utolsó mondata pontosan mutat rá, hogy Románia még keresi az utat a nacionalizmus és az európai értékrend között. De vajon melyik ország nem? *A Történelem és mítosz a román köztudatban* húsz év után is érvényes, és ha valakit nem vakítanak el a zsigeri indulatok és hatalmi ösztönök, ma is reflexióra ösztönöz.