

FIGYELŐ

ROMANTIKUS PARADOXONOK

*Rakovszky Zsuzsa: VS
Magvető, 2011. 394 oldal, 3490 Ft*

Rakovszky Zsuzsa új regényének a címe kétféleképpen is megfejtethető. Egyrészt hősének monogramja, aki a keresztségben a Vay Sarolta nevet kapta, ám élete jó részében a Vay Sándor nevet használta, és Sándornak tudta, érezte magát, nem Saroltának: férfinak, s nem nőnek. Másrészt a *versus* rövidítése a VS: a vagylagosságra, a választás kényszerére, az ellentétességre utaló betűjel. A mű elbeszélői szerkezete is vagylagosságra, ellentétességre épül. Két fő elbeszélője van, az egyik maga a főszereplő, VS: az ő naplóbejegyzései, önéletrása, levelei alkotják a mű nyolcvan százalékát. A másik elbeszélő a pácienséről, VS-ről jelentést író rendőrségi pszichiáter, doktor Birnbacher. VS, önképe szerint, férfi, akárminek is született; az orvos viszont, ritka szexuálpatológiai esetként, nőt vizsgál, amikor őt vizsgálja. Ellentétes nézőpontjaikat nem bírálja felül a szerző a címadásban sem.

A regény felépítése a következő: a mű keretét VS 1889-es naplóbejegyzései, beléjük foglalt versei, levelei alkotják, amelyek első fele a klagenfurti börtönben íródott, második fele szabadulását követően egy ausztriai szállodában. E naplóbejegyzések közé ékelődnek be (mint egy kontrasztként) kisebb terjedelemben a fogásban VS-t megvizsgáló rendőrorvos jelentései, vizsgálati beszámolói. A könyv közepét ugyanakkor nagy terjedelmű betét foglalja el: VS-nek az orvos kérésére írt önéletrajza, azaz visszatekintő énelbeszélése a börtönbeli, 1889-es jelen időhöz képest. A regényt kereten kívüli rövid appendix zárja: VS évtizeddel későbbi naplóbejegyzése. A cselekmény nagymértékben igazodik a tényleges Vay Sándor/Sarolta élettörténetének hozzáférhető adataihoz, melyeket Krúdy Gyula tárcáiból (A TEGNAPOK KÖDLOVAGJAI című kötetéből) vagy Borgos Anna tanulmányából

(VAY SÁNDOR/SAROLTA: EGY KONVENCIONÁLIS NEMISZEREP-ÁTHÁGÓ A MÚLT SZÁZADFORDULÓN. *Holmi*, 2007/2.) ismerhet az olvasó. A tényleges Vay nem írt naplót és önéletrajtot; joviális-anekdotázó tárcaelbeszéléseinek stílusára gondolva nehéz elképzelni, hogyan beszélt volna az énmegjelenítés műfajaiban. A regénybeli Vay Rakovszky Zsuzsa találmánya, bármennyire is ragaszkodott az ismert életrajzi elemekhez – talán csak azt a lehetőséget nem használta ki, meglepő módon, néhány költemény beemelésén-átírásán kívül, hogy Vay író volt.

Rakovszky regényének a romantikus ember – életét a romantikus ideológiával igazoló ember – a tárgya, s egyaránt előhívhat romantikus és antiromantikus olvasókat vagy olvasatokat. Akik nem szeretik a VS-t, általában romantikus beszéde miatt nem szeretik (ők általában a szöveg túlzott érzelmességét, líraiságát, szubjektívizmusát emlegetik), akik szeretik, általában a rendkívüli emberi határhelyzet megírását, az ember belső és külső megítélésének egymás ellen feszülését, azaz voltaképp romantikus vonásait szeretik. VS csak az önmegjelenítés műfajaiban (napló, levél, önéletrajz) látszik romantikus énné (leszámítva a mű zárlatát), az orvostudományos műfajban (jelentés) beteg lénynek írnak le. A regényt terjedelmileg és stílusosan az önmegjelenítés műfajai uralják, így az orvosi jelentéseket – nézőpontját, stílusát – az olvasó az önmegjelenítés ellenpontozásának érzékeli (funkciónak, s nem témának): a VS nem focault-iánus mű: nem az orvosi beszédmód és társadalmi következményei a tárgya, hanem a romantikus én és az önmegjelenítés eljárásai.

A regény cselekményének évtizedeiből csak keveset látunk, mert a romantikus én majdnem mindent eltakar: csak kevésbé látjuk a társadalmat, alig a történelmet, csak néha a tárgyi környezetet, s alig hallunk szociolektusokat – alig halljuk tehát a VS-ből annak a kultúrának a hangjait, amelyekben a főszereplő és elbeszélő párja, a pszichiáter él és elbeszél. A regénynek továbbá olyan kevés jelentős szereplője van, mint egy kamaradrámának, s közülük is csak keveseknek

van viszonylag önálló, kidolgozott szólama. Még a többször visszatérő szereplők is (Zarándy, VS nevelője) sematikusak kissé. Így a VS lényegében csak két kidolgozott nyelvezetet, valóság-felfogást, erkölcsi rendszert bocsát az olvasó rendelkezésére az elbeszéltek és elbeszélők értékelésére, majdnem a mű végéig: a romantikus éné és az orvosi-tudományos vizsgálatét. Belső és külső nézőpont, szubjektivista és objektivista leírás feszültsége biztosítja a regény érzelmi-értelmi háztartásának működését. E két paradigmához a mű vége felé harmadik társul: az 1889-es kerettörténet végén megjelenik (kissé „deus ex machina” módon) egy újabb szereplő, VS katolikus pap öccse, akinek a szólama háromra egészíti ki a regény két alapvető valóságfelfogását és erkölcsi rendszerét.

Minden megszólalásfajtaiban teljes mértékben VS áll a középpontban: az orvosi jelentésben azért, mert a pszichiáter mint egyedű (a normálistól eltérő) esetet tanulmányozza a főszereplőt, az énmegjelenítés műfajaiban azért, mert az elbeszélő szinte csak önmaga iránt érdeklődik. Mindenki és minden más csak annyiban fontos a számára, amennyiben az ő élménye, az ő vágyainak a tárgya. Romantikusként nem csak azért neveztem a főhőst, mert a romantika ideológiáját használja élete megmagyarázására; inkább azért, mert olyan személyiség ő, aki „*a modern kultúra átfogó szubjektív fordulata*” a megtestesítője, hogy Charles Taylor kifejezését használjam. Rakovszky Zsuzsa regénye hozzászólás a modern kultúra alapkérdéséhez: nagy, szubjektív fordulatainak értékeléséhez; ez teszi jelentős alkotássá. Nem történeti kérdéshez szól hozzá, hanem jelenbelihez: mi is ugyanabban az erkölcsi világban élünk, mint VS. Ugyanis valamennyien olyan kultúrába nőttünk bele, amelyben a saját bensőnkkel, érzelmeinkkel való meghitt kapcsolat morális súlyra tesz szert – ezt európaiak a XVIII. század közepe-vége óta gondolják. Erkölcsi világunk forrásait belülről eredeztetjük, és azt mondjuk, hogy a bensőnkhez való hűség az, ami följogosít bennünket arra, hogy ezt vagy azt tegyük az életünkben. Ha választanunk kell, akkor helyesnek tartjuk, ha a magunkhoz való hűséget előrébb tesszük, mint a külső morális elvárásokhoz való igazodást. VS pontosan így érvel, s érveit a romantikusoktól tanulta – ahogy mi is tőlük tanultuk.

Még pontosabban: a regény a romantikus ideológia paradoxonaival foglalkozik. Az én-

megjelenítés VS-ben használt műfajairól (különösen a naplóról és az önéletrajzról) az olvasó azt feltételezi, hogy e szövegfajta az őszinteség műfajai, bennük valaki „*őszinteséggel fedezi fel saját szívét*”, ahogyan Rousseau fogalmazott. E műfajokat akár „*a modern kultúra átfogó szubjektív fordulata*” (vagy ahogyan e cikkben nevezem, a romantika) *par excellence* műfajainak is tekinthetjük. Nem kétséges, hogy VS „*őszinteséggel fedezi fel saját szívét*”, legalábbis azt hiszi, hogy ezt teszi. Ám mivel a regényben van más nézőpont is, mint a romantikus éné, ezért az őszintesége egyszersemind százszázalékos hazugságnak is bizonyul. Nem egyszerűen arról van szó, hogy VS bizonyul hazugnak a regényben, hanem inkább arról, hogy az ő esetében, e ritka emberi határhelyzetben, az őszintesége egyben hazugság is. Férfivágairól szóló beszámolóját őszintének kell, hogy tekintse az olvasó, ám ez az önkép hazugságnak bizonyul a regény többi szereplője számára.

Hasonlóan paradox vagy inkább egyszerre ellentétes és összetartozó viszonyban áll egymással a VS használta romantikus ideológia és az orvosi jelentések tudományos objektivitása. Végeredményben mindkettő ugyanarra hivatkozik, mint az ember végső meghatározójára, a Természetre, csak mást ért e fogalom alatt. VS azt mondja, ő csak azt követi, amit a Természet oltott belé, a szívében megszólaló Természet szavára figyel. A végső instancia Doktor Birnbacher számára is a Természet: VS hajlamait azért nevezi természetellenesnek, mert ellentmond a Természeten megfigyelhető törvényszerűségeknek. De VS biológiai értelemben vett nőből társadalmi értelemben vett férfivá alakulása is hordoz belső paradoxont: a regény zárlatát adó utolsó, 1901-es naplóbejegyzésében VS rosszállóan szól a férfiszokásokat felvevő nőkről. VS, amikor nem nő, hanem férfi akar lenni, nemcsak nemi ösztöneit követi, hanem uralmi ösztöneit is: a férfiuralom világának nyerteseihez akar tartozni. Nem az akar lenni, akit felkérnek táncolni, hanem az, aki felkér a tánkra, ahogyan még gyerekként fogalmazott egy vitában. Regényhősünk nem a nemi identitásválasztás szabadságának bajnoka; a saját szabadsága érdekli, a többieké nem. Bármennyit is beszél a szabadságról, természetesen számára a társadalmi uralmi viszonyok.

A regény két részében tér el a belső-romantikus és külső-tudományos leírás feszültségének

a folyamatos fenntartásától: a könyv közepén helyet foglaló terjedelmes önéletrajzi betétben és a zárlatban. Szerintem mindkét rész esetében kétséges formai döntést hozott a szerző, s mindkét döntés kétségessége a használt nyelvvel áll összefüggésben. A cselekményben az önéletrajz megírására az után határozza el magát VS, hogy túlesett a bábaasszonyi vizsgálaton, amelyen bizonyossá vált vizsgálói előtt, hogy biológiailag nő. E vizsgálatról és hatásáról (hangtalan türéséről és szenvedéséről) – az orvosi jelentésen keresztül – a regény egyik legmegrendítőbb része tudósít minket. E szövegrész nemigen érthető másként, mint a főszereplő élete legnagyobb traumájaként, amikor brutálisan szembesítik azzal, amivel egyáltalán nem szeretne szembesíteni. A cselekmény e pontján – lélektanilag nehezen érthető módon – terjengős, vívódásmentes önéletrajz kezdődik. Én mindenestre sokkal zaklatottabb szöveget vártam, zaklatott naplóbejegyzések és felzaklató trauma után: talán őszintébbet az addigiaknál, gyónás jellegűt; talán hazugabbat; talán vádlóbbat – egyszóval romantikusabbat, mint amit kaptam. Az önéletrajz-betétben mintha a tényleges Vay beszélne, s nem a regény teremtette romantikus. Rakovszky Zsuzsa egy interjúban a regény megjelenése előtt **KEGYETLEN TÜKÖR** munkacímén emlegette készülő művét. Az önéletrajz-betét, azt hiszem, nem lett eléggé kegyetlen tükör.

A formai döntés – visszaemlékező énelbeszélés-ként emelni be a regénybe a főhős élettörténetét – a szerző nyelvhasználati dilemmáit is megmutatja. A regényszövegbe beemelt-átírt költemények jól példázzák, hogy a mű igazodni kíván a XIX. század vége magyar irodalmi szövegeinek, dokumentumainak nyelvezetéhez, stílusához. (Nem minden részletében: a cseléd-lánnyal való szeretkezés leírása nem képzelhető el XIX. századi magyar szövegben.) Még jobban látszik az illeszkedésre törekvés az önéletrajz-betét hosszabb részletében, amelyben a szerző Justh Zsigmond naplóját használja nyersanyagként. A pesti bolondokházában tett látogatás a Justh-napló egyik leghíresebb jelenet-sora. Rakovszky e jelenetbe belehelyezi VS-t, és az ő nézőpontjából írja meg nagyjából ugyanazt a történetet, mint amit a naplóból ismerünk. E bravúros megoldás ellenére azonban az alap-probléma fennáll: nincs olyan XIX. századi magyar nyelvű szövegbázis, amelyre nyelvi értelemben támaszkodva meg lehetne szólaltatni

egy extrém emberi határhelyzetben lévő romantikus én önelbeszélését. A VALLOMÁSOK-at franciául írták, nincs XIX. századi magyar megfelelője. Ennek a szövegbázisnak a hiánya szerintem a mű középső, önéletrajzi részén látszik meg a leginkább, amelyben a romantikus én nem romantikus formában beszél.

Közel húsz éve Földényi F. László érdekes, provokatív (sőt romantikus) kritikát írt Vajda János feleségének, Bartos Rózának akkor jelent emlékiratairól, alternatívaként állítva ennek az amatőr írásműnek az ellentmondásosságban, kuszaságban, primitivitásban, artikulálatlanságban megnyilvánuló erejét a magyar regényirodalom felszínes, a sorssal való szembenézést elkerülő darabjaival szemben. „*A klaszszikus magyar regényekben megjelenő élet anekdotikussá és irodalmivá degradálódik, és a hűsbavágóban valódi, elmondhatatlan élet kiszorul belőlük*” – írta. Talán túlzott; én olvastam magyar regényeket, amelyekből nem szorult ki a „*valódi, elmondhatatlan élet*” – de érteni vélem, mire gondolt, s miért fogalmazott túlzóan. Az ő bírálata jutott eszembe a VS vallomássá, gyónássá, vádbeszédé válni nem tudó önéletrajz-betétjét olvasva, amelyben majdhogynem „*anekdotikussá és irodalmivá degradálódik*” az élet. S nem a cselekmény, hanem az elbeszélés módja és nyelve miatt. Ám látni kell, hogy ezen a ponton a szerző nem számíthatott minden író legnagyobb segítségére: saját irodalmára.

Még inkább igaz a regény zárlatára, hogy benne „*anekdotikussá és irodalmivá degradálódik*” az élet. Mivel a zárlat három-négy oldalas naplóbejegyzése kívül esik a regény kerettörténetén, odaillesztésének nem szerkezeti oka lehet, hanem ideológiai: talán nem akarta a szerző, hogy a mű VS és katolikus pap öccse jelenetével érjen véget, amely zárlat megoldásnak, kiútnak láttathatta volna a keresztény vallás biztosította emberi utat. Valóban, a szenvedésének történetét leíró VS egyáltalán nem keresztény, s ami még meglepőbb, nem is sztoikus beszélő – e tulajdonságai élesen megkülönböztetik sok-sok XIX. századi magyar beszélőtől, akik ilyen vagy olyan szenvedésükről beszámoltak. A zárlat naplóbejegyzésében már nem romantikus én beszél, hanem majdhogynem nyárspolgári, aki óvatosan vigyáz megállapodott életére. „*A költészet ellapul a próza homokjában*”, mint Asbóth János írta volt **A DÉLIBÁBOK HŐSE** zárlatáról egykor, a befejezés nem tragikus és nem győze-

delmes, hanem ironikus. Lesz olvasó, aki nevetésesnek, lesz, aki szomorúnak tekinti e regényvégi, elégikus hangulatú nyárspolgárrá vált egykori romantikus ént. Ám végül a regényíró mégis megmenti hőst: megemelve az ellapuló szöveget, felfüggesztve az iróniát, elhomályosítva a nyárspolgárt, Bűcsű címmel zárókölteményt ajándékoz VS-nek: valószínűleg a legjobb 1901-re datált magyar költeményt.

Takáts József

A REGÉNY BÖRTÖNÉBEN

Farkas Péter: *Johanna (Cold song)*
Magvető, 2011. 120 oldal, 2290 Ft

Farkas Péter újabb nyomasztó, de legalábbis nyugtalanító regénnyel állt elő. A JOHANNA tér és idő konkrét körülhatárolásával, egy talányos sorsú történelmi alak, I. „Őrütl” Johanna spanyol királynő történetével kérdez rá az emberi létezés alapjaira, végső kérdéseire. A mű első dilemmáját maga a szerző adja, amikor történelmi tények felsorolásán alapuló bevezetését ezzel a mondattal zárja: „*A következőkben elbeszéltek főszerelője tehát akár Johanna is lehetne.*” A másodikat pedig maga az olvasó fogalmazza meg: miért éppen Johanna, miért éppen ennek az időben-térben távoli asszonynak a története szükséges mindahhoz, amiről a mű beszél. Ugyanakkor a cím éppúgy fogva tartja a befogadót és hősnőjét, mint a toronybörtön, mely négy és fél évtizeden át őrizte egy élőhalott asszony testét.

A sodró leírások, plasztikusan megjelenített cselekményegységek ellenére, már első olvasásra is feltűnik a regény „megcsináltsága” (ezzel a későbbiekben még dolgunk lesz). Az első rész kocsiszínpad-nyitánya stopparði-shakespeare-i asszociációkat is beindítva rögtön a mű *mise en abyme*-jaként működtethető, címe is megegyezik a regény alcímével: COLD SONG. Purcell Dryden szövegére készített ARTÚR KIRÁLY című semi-operájának Fagy Szellemét ismerhetjük fel a vándorszínészek bohócalakjában, ezt a szövegbe ékelt áriaszöveg egyértelműsíti is. A „*madárszerű kreatúra*” megjelenítésében és leírásában pedig nem nehéz felfedezni Klaus Nomi fehér-

re mázolt clownfiguráját, aki a *Cold song* egyik legismertebb kontratenor előadója. Bonyolult áthallásokkal, utalásokkal kezdődik tehát a JOHANNA – és a folytatás is hasonlóakban bővelkedik –, szerencsére az olvasót kevésbé terheli mindez, ha nem akarja. Bár feltétlenül meg kell említeni, hogy a szerző a honlapján segédszöveget kínál a műhöz, melyben felfedi pretextusainak és ezek műbeli helyének sorát (Purcellt és Stifter TURMALIN című elbeszélését jelöli ki fő kapcsolódási pontjainak), szűkebb mederbe terelve ezzel a befogadó asszociációit, mintegy útmutatót nyújtva a mű, pontosabban művek befogadásához. Bevallom, jobban szerettem a JOHANNÁ-t, amíg nem ismertem a mögöttes intertextuális hálót, jobban örültem saját felfedezéseimnek, társításaimnak.

De kanyarodjunk vissza az első részhez, ahogy a regény is teszi számtalan alkalommal. A zsarnok Fagy Szelleme által uralt, végső pusztulásra ítélt világot, melyben az emberek vakon bolyongnak, a Szerelem menthetné meg „*puha, meleg érintésével*”, ám mindez csupán jóslat marad, mivel a Fagy Szelleme nem engedni magát kibontani örök jégpáncéljából, ezt a visszautasítást szövegezte meg az ária. Mindez, ha a JOHANNÁ-nak a cselekmény szintjén mutatkozó jelentésréteget tekintjük, Johanna és Szép Fülöp regénybeli kapcsolatára rímel. A mű foglalatát adó öntükröző jelenet sűríti és előlegezi a regényvilág közegét („*A világ pedig mint egy gigászi hajóroncs támolgott az űrben. Csak a királyok, hercegek, katonák és papok gyilkoltak tovább a már régen nem létező hatalomért*”), Johanna életen át tartó „*jeges borzongását*”, többéves vak bolyongását, ígéretesen induló, de mégis boldogtalan házasságát. Minden motívum együtt áll az ekhós szekér jelenetében, melynek a hatszögletű főtérre való begördülésétől két nappal későbbi távozásáig minden pillanata színpadias, mesterkéltnél erőteljes. A regény folyamán a tükörszöveg (míse en abyme) legszembevetőbb elemeire ismerhetünk: a „*halál bohócabán*”, rideg Szép Fülöpben, akit mégis „*szurkáló tűz*” emészt fel, s halálakor a „*szó kijött belőle, mint a szél*”; Johanna bolyongásában – még a két fekete fríz ló is egyezik –, melynek útja ugyanúgy spirál alakban halad, mint az ekhós szekér mozgása; Katalin infánsnő magával ragadó, de érthetetlen, követhetetlen beszédeiben, mely a hasonlóképpen jellemezhető csodálatos fuvolajátékra játszik rá; a madármotívumban, mely a regény több pontján