

Karafiáth Orsolya

SzirénScolar Kiadó
Budapest, 2017

Réti Zsófia

NEM SZIRÉN, ARIADNÉ

Szirén. Szépség, báj, romlás, pusztulás. Általában a csábítás elég egyértelmű jelölője, itt azonban egyfajta kiszolgáltatottság is kapcsolódik a fogalomhoz: „az éppen aktuális szirén” (101), akit az éppen aktuális pártfogó a szárnyai alá vehet, ha tetszik neki, ha nem. Különös, első pillantásra értelemzavaró kettősség ez, Karafiáth Orsolya kötetében viszont mintha épp ez a kétértelműség tenné jelentéssé. A *Szirén* a mostanában mintha egyre többször felbukkanó műfajstruktúra, a már-már novellákká forgácsolt családrege (lásd például Grecsó Krisztián *Jelmezbálgját*) női aspektusát járja körül. A műfaj kikerülhetetlen sajátossága a ciklikusság, az ismétlés kényszere, az a roppant keserű tapasztalat, hogy a sors, a genetika, a szocializáció (egyéni meggyőződés szerint a felesleg törlendő) gőzerővel dolgozik azon, hogy magunk is újból elkövessük szüleink hibáit.

A *Szirén* esetében a szöveg bukóját az alkohol adja, de nemcsak az, hogy az alkoholhoz való (jellemzően rossz, de legalábbis bonyolult) viszony is öröklődik, akár nagyanyáról leányra, de az a kijózanító felismerés is, hogy az alkoholbeteg ember éppúgy ismétli rossz döntéseit, ahogy a családrege bűvös köréből sincsen mód kitörni. Innen a cím kettős értelmezhetősége: kísértés és kiszolgáltatottság.

A szöveg háromgenerációnyi nő, Nusi nagy, Annuska és Kisanna („ebben az istenverte, rohadt családban mindenki Anna, üvöltött közbe

az eddig csendben meglapuló Zsófi” [6]) történetét beszéli el, főleg az utóbbi, az anyja és nagyanyja, a primadonna és az úrinő nyomdokaiba lépő fiatal lány szemszögéből. Az ismétlés imperatívuszát mutatják Kisanna azon próbálkozásai is, amelyek arra irányulnak, hogy valamilyen képp átalakítsa a nevét, az alapanyag, a palindrom ANNA név azonban újra és újra, különböző mintázatokban megjelenik benne: Kisanna, Manan, Miss Manna, majd vissza a gyökerekhez: Anna. A kronotoposzra egy-egy elejtett utaláson, a Koncz Zsuzsa-lemezeken és a kitelepítéseken kívül gyakorlatilag semmi nem utal, ezzel is időtlenségbe lökve a mintázataiban egyébként is repetitív sorsokat. Annyit azért sejteni lehet, hogy a harmadik generáció képviselője, Kisanna, valamikor a hetvenes évek Magyarországn születhetett, így a saga nagyjából az ötvenes évektől napjainkig követi nyomon a család sorsát.

A szöveg elején az olvasó még kétségeesetten kutathat szerencsés életutak, Kisanna számára követhető modellek után, de viszonylag hamar rá kell ébrednie, hogy nem jön a segítség, a családból mindenki méltatlan arra, hogy példakép legyen. Ez részben azzal magyarázható, hogy a család történetében dominálnak a nők: nemcsak azért, mert erősebbek, érdekesebbek és tovább élnek, mint partnereik, hanem mert a szöveg kategorikusan eltekint a család férfi tagjainak részletesebb jellemzésétől. Mi sem támasztja ezt alá jobban, mint az az epizód, amelyben az elbeszélő képtelen az édesapjával érdemben beszélgetni annak halálos ágyánál, vagy amikor a nagypapa temetésén végül a nagymama kerül a figyelem középpontjába. A legitim példaképek hiánya másrészt azzal is magyarázható, hogy a *Sziren* erősen önéletrajzi ihletű, ezért a családdal szemben megfogalmazott, könyörtelen vádiratként is működik. Míg az édesanya, Annuska iránt a regény képes valamennyi empátiát felkelteni, hiszen impulzív viselkedése ellenére nagyon is emberi, gyermekeivel törődő lényként jelenik meg, a nagymama, Nusi nagy alakja számára ennyi feloldozást sem ajánl fel a szöveg. Ezt összegzik a felnőtt narrátor kiszólásai is: míg anyjával kapcsolatban sajnálatot fogalmaz meg („Szegény, szegény anya. Miért nem lépett ki ebből sokkal előbb? Miért hagyta, hogy ennyire lesüllyedjenek?” [164]), addig Nusi nagy esetében maga is szóvá teszi, hogy nem volt méltányos vele szemben: „de közben azt is éreztem, hogy igazságtalan vagyok, engem sosem akart bántani, sőt senkit nem akart bántani” (177).

A háromnemzedéki nő érzékeny ábrázolása ellenére a szöveg mégis a legfiatalabb Annára helyezi a hangsúlyt, aki bizonyos mértékig

Karafiáth alteregójának tekinthető. Ebből a szempontból olyan családre-gény a *Szirén*, amely folyamatosan vallomások énregényként fogalmazza újra magát, vagy éppen fordítva: olyan énregény, amely inherensen családregény is. Az ilyen esetekben mindig dilemma, hogy a vallomások önéletrajziség mennyire képes izgalmas – és nem csak a téma miatt releváns – beszédpozíciót teremteni, de Karafiáth sikerrel veszi ezt az akadályt.

Ezt bizonyítja például az is, hogy a regényt kiegészítő vizuális és audiovizuális elemek (ilyen a borító, illetve a könyv mellé rendhagyó módon készített videoklip is) az öntükrözés/önsokszorozás alakzatait mutatják fel. A borítón látható zavart tekintetű, játékbabát szorongató nő, a könyvhöz készült klipben (*Adj inni*) szereplő énekesnő, Petrik Andrea, akit Zacher Gábornak kell a sőrei mellől elrángatnia, az ő gyermeki alakmását játszó Voll Szonja mind ebbe a kategóriába tartoznak. Az alteregók sora azonban itt nem ér véget, hiszen a regényben nemcsak a különböző neven megjelenő Kisanna/Anna tartozik ide, hanem a családregény másik meghatározó szereplője, Nusi nagy is. „Te vagy egyedül az én véremből, mondta nekem, benned még van valami belőlem. És tényleg” (174). „Én mindig a kivételezett babája voltam, akiben leshette és csodálhatta önmagát, de nekem se több a szerepem, mint hogy a visszhangja, az élő emlékműve legyek, hogy emlékeztessen rá, milyen szép volt valaha, mert jaj, annyira de annyira hasonlítunk” (179). Ebből a nézőpontból lesz érthető az is, hogy a családregény és az énregény műfaji kategóriái ebben az esetben miért mosódnak össze.

Az önsokszorozás és főleg az öntükrözés eljárásai a kötet teljes egészére jellemzők. Néhol, mint például a kötet egyik legerősebb, *A képmás* címet viselő szövegrészében tematikus szinten is megjelennek („Néztem a beszűrődő sugarakat, alaposan szétverte őket az egész falat elfoglaló tükör, amiben egyébként szex közben végig magamat bámultam” [86]) – egyébként itt is újabb én-szupplementumokkal szembesülünk, például az Annáról készült festmény vagy a művész lánya esetében. A tükrözés alakzatai még szembeötlőbbek a kötetstruktúra szintjén. Érdekes, bár a kötet vége felé kissé erőltetettnek tűnő megoldás, hogy a *Szirént* alkotó fejezetek/novellák felváltva szólnak egyes szám első (amikor Anna a felnőtt életét meséli el) és egyes szám harmadik személyből, amikor Anna – mintha terápiás céllal távolítaná el magától gyermeki önmagát – Kisanna életének epizódjairól számol be. A két hangot jól látható tipográfiai megoldás, Kisanna esetében egy toll, Anna történetei végén egy kis kalicka különíti el az oldalszám helyén.

A kötet első pillantásra laza lineáris időkezelést követő, véletlenszerű gyűjteménynek tűnik, azonban már a fülszöveg is figyelmeztet, hogy „valójában szinte mániákus tudatossággal megszerkesztett történet”-tel van dolgunk. *Őrült beszéd, de van benne rendszer.* E tudatos rendezés egyik legszebb példája a három középső, kitüntetett szerepbe emelt novella: úgy tetszik, mindhárom az identitás darabkáinak összeállíthatatlanságára, a reprezentáció kudarcára reflektál. A már említett, *A képmás* című szövegrész például a következő konklúzióval zárul: „Lesétáltam a Duna-partra. Órákig nézegettem, kerestem a szétmázolt vonásokban, a torz formákban magam. Csak akkor dobtam be a szar-ságot a vízbe, amikor végül egy pillanatra, ahogy a fény ferdén ráesett, mintha megláttam volna benne valamit” (94). A következő két novella, a Kisanna kirekesztettségéről számot adó *Egyedül* és a sikeres felnőtt Anna hányattatásait tematizáló *Csillog* egyaránt a valóság helyett kitárlt történetek dicséretével végződik. Míg az előbbiben Kisanna irigylí azt az osztálytársát, aki olyan kiváló történeteket tudott gyártani az édesapjáról, addig a *Csillog* felnőtt főszereplője ráébred, hogy képes hazudni a gyerekkoráról: „Higgyék csak el, hogy milyen jó nekem. Innen már könnyű volt. Meséltem [...] a hatalmas zsúrokról, amiket nálunk tartottunk! Anya felülmúlhatatlan szendvicseiről! Döbbenetes volt megtapasztalni, hogy a hazugság úgy ömlik belőlem, mint a zene” (109). Ugyanezen szövegrész elbeszélője említi, hogy időről időre ellátogat egy drogériába, és vesz néhány apróságot, „makulátlan, rendes tárgyakat” (108), hogy ellensúlyozza a lakásában, életében uralkodó káoszt. Lehetőséges, hogy a következőes rendező elme ilyen látványos jelenléte is hasonló törekvéseknek tudható be?

Hasonlóan szépen, a szimmetrikus kötetstruktúrát keretbe foglalva kapcsolódik egymáshoz a *Szirén* első és utolsó fejezete, a *Kirepül* és *A madár*. Már a címükben is megjelenik a kötet egészén következetesen végigvitt madármotívum, amely nemcsak a fejezetek végét lezáró toll- vagy kalickaképekben, de a madár kifejezés számtalan asszociációjának fel-felvillantásában is tetten érhető. Ahogy azonban a *szirén* szó szimbolikája is különös, kontextusfüggő mellékjelentések irányába bomlik ki a szövegben, úgy a madár sem csak szabadságot, de egyúttal másokra utaltságot, függést és elsősorban feldolgozatlan értékvesztést implikálhat. Ezek kidolgozottságához képest a kötet motívumrendszerének többi eleme – főleg a döglött állatok többszöri használata – indokolatlannak, sőt akár hatásvadásznak is tűnhet, mintha egyedül ez a mozzanat lenne képes azt az olvasói katarzist (vagy éppen elcsüggedést)

előidézni, amelyet egyébként a kötet egésze még a változó megszerkesztettségű szövegrészek ellenére is stabilan képes hozni.

A stratégiaileg elhelyezett első és utolsó szöveg a kötet kiemelkedő pontjai, és különösen a kettő összeolvasása kínál egészen új belátásokat a szövegezésre nézve. A *madár* című fejezetben ugyanis kiderül, hogy az addig oly magabiztos narrátor, aki ihletetten volt képes a prozopopeia alakzatát használni, a különböző idiolektusokat már-már tapinthatóan megidézve már nem élő családtagjainak a saját hangját kölcsönözni, kezdi elveszíteni a fonalat, sőt, az is világossá válik, hogy az a bizonyos fonál talán soha nem is volt a kezében. Nem szirén, hanem fonalát vesztett Ariadné. Az emlékezés, a múlt elmondhatósága itt már korántsem magától értetődő adottságként jelenik meg: „Ki fogja eldönteni, hogy melyik történet valós? Egyáltalán, melyik emlék valódi? Talán a szétfutó, széttartó, szétfolyó évek végérvényesen összekuszálták a történeteiket” (184).

Ez utóbbi fejezetnek igen nagy szerepe van abban, hogy Karafiáth Orsolya új kötete nem, vagy nem csak „nyomor peep show-ként”, már témája okán is rosszul- vagy jóleső ráismerést, elborzadást, a többgenerációs lejtmenetet mint látványosságot kínáló szöveggként tűnik fel. Nem csak szirén, amely szép hangjával pusztulásba húz. Emellett egy gyógyulási folyamat színrevitele és életre hívása is, és egy olyan, igen időszzerű szöveg, amely az önéletrajzi elbeszélhetőség és az emlékezés lehetőségeinek kérdései felől is releváns válaszokat képes megfogalmazni.