

L. VARGA PÉTER

„A pokol szólítja a poklot” – Stephen King ecsetvonásai

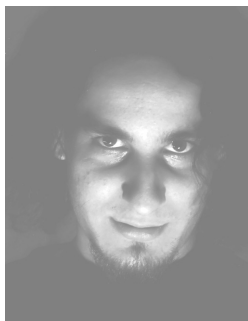
*If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar
(Shakespeare: The Tempest – A vihar)*

*A kép lényege az, hogy egészen kívül van, nincs benne semmi intimitás,
és mégis hozzáférhetlenebb, titokzatosabb, mint a lelkiismeret;
jelentés nélküli, de az összes lehetséges jelentésre apellál;
nincs felfedve, mégis jelen van, az a fajta jelenlét-távollét jellemzi,
mely oly vonzóvá, izgatóvá teszi a szíréneket.
(Blanchot)*

*We seek only reprieve
And welcome the darkness
The myth of a meaning, so lost and forgotten
Take hold of my hand
For you are no longer alone
Walk with me in hell
(Lamb of God zenekar)*

Kis túlzással azt mondanám, Stephen King gyorsabban ír, mint ahogy én olvasok. Alig fejeztem be a *Lisey történetét* (684 oldal), már kinn is volt magyarul a legutóbbi regény, a *Duma Key* (724 oldal), idén ősszel pedig Amerikában már publikálják a legújabb opust, az *Under the Dome*-ot, mely King szerint kétszer olyan hosszú, mint a *Duma Key*. Közben kijött egy novelláskötet (*Just After Sunset*) illetve egy rövidebb terjedelmű sztori, a (most még csak) e-bookként hozzáférhető UR. Elhatároztam, hogy a *Duma Key* olvasásának megadom a módját: ha King ennyit dolgozik, dolgozzon a kritika is. A *Duma Key* egyébként is megérdemli.

A fentebb sorolt regények terjedelme kapcsán rögtön hozzátenném: nekem soha semmi gondom nem volt a mennyiséggel, sőt. King köztudottan bőbeszédű, ám valahogy mégsem unalmas. Már fiatalabb koromban is csodáltam termékenységét, és furcsálltam a kritika erre irányuló rosszindulatát; szerintem az író, ha teheti, dolgozzon – csak azért, mert tegyük föl, nyolc évig készül egy regény, még nem biztos, hogy jó lesz, míg a folyamatos munka hozhat magabiz-



tos eredményeket. Az utóbbi másfél évtized terméséből (mely évtizedet olykor úgy emlegetik, mint King leszállóágát) a magam részéről talán egy-két munkájáról gondolom, hogy az eddigi életmű más darabjainak teljesítményétől valamelyest elmarad, többségében azonban elégedett voltam a szövegekkel, sőt úgy éreztem – bármily furán hangozzék is –, hogy King egyre „poétikusabb” lett. Továbbra is – nagyvonalakban – két dolog foglalkoztatja: az „alapvető félelmek, melyek meghatározzák az életünket” (Stanley Kubrick kifejezése, melyet innen¹ lestem), továbbá a művészet világmeghatározó és világfomáló jelentősége, mely olvasó és szerző önértését egyaránt alakítja. Az pedig, hogy „poétikusabb” lett, nem is annyira abban áll, hogy mintegy „túlesztétizálja” a szövegeit, hanem inkább abban, hogy elbeszélése – különösen a leírások, a környezetrajz, a hangulat-teremtés terén – színesebb, gazdagabb lett (szemben például *A ragyogás* nyersebb, egyszerűbb, közvetlenebb beszédmódjával).

Persze, elbeszélésben, környezetrajzban, karakterformálásban King korábban is, most is elképesztően profi; számos túlértékelt kollégával szemben nagyon is tudatosan és szigorúan tart össze hatalmas textusokat, s mind makro-, mind mikroszinten magabiztos konstrukciót hoz létre. A *Duma Key* ebből a szempontból ugyancsak kiemelkedő: összetett motívumrendszere rendkívül következetes, az elbeszélő-narrátor Edgar Freemantle pedig szinte észrevétlenül, úgyszólván finoman a karaktere mögé rejtve alkalmaz olyan retorikai eszközöket – ismétlést, fokozást, visszacsatolást, a tökéletes *suspense* logikáját –, melyek nem hagyják szétfutni a regény, a történet szálait, melyek konzekvensen és határozottan építik ki a szöveg *világát*.

És pedig úgy, hogy az érzékelés – úgy is, mint művészi *világlátás* – különböző szintjeit a feldolgozás és az emlékezés történéséhez, sőt az esztétikai tapasztalathoz irányítja. Edgar Freemantle, aki gazdag építkezési vállalkozó volt egyik életében, egy majdnem végzetes balesetet követően, amputált jobb karral, komoly fejsérüléssel, afáziával ébred a kórházban, hogy húszévi együttélést követően elváljon a dührohamaiktól, emlékezésének defektjeit egyre kevésbé toleráló feleségétől, s pszichológusa tanácsára „földrajzi kúrát” dolgozzon ki: a floridai Duma Key szigetre utazik, ahol csodálatos panorámájú bérelt házában régi hobbijának, a rajzolásnak, majd a festésnek hódol. Itt építi föl másikat, új életét. Barátokat szerez: a közeli kúria idős művészetpártolója, Elizabeth Eastlake és mindenekelőtt az őt gondozó volt ügyvéd, Wireman egyengetik művészi pályáját.

A regény története rövid fejezetek közt bontakozik ki, ezek a pár oldalas fejezetek a *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* címet viselik. A könyv rögtön ezzel nyit: „Kezdjük az üres felszínnel. Nem kell vázszonnak vagy papírnak lennie, viszont úgy érzem, a fehérsége fontos. Azért nevezzük fehérnek, mert szükségünk van egy szóra, de az igazi neve a semmi. A fekete a fény hiánya, a fehér viszont az emlékezet hiánya, annak a színe, ha nem tudunk emlékezni.” (9.) Majd kicsivel lejjebb: „Meg kell jelölni a fehérséget. Azt hinnék, hogy ez

egyszerű, holott hőstett minden mozdulat, amely a világot teremti újjá.” (Uo.)

Az elbeszélő a balesetét követően afáziában szenved: olykor – különösen, ha dühös – kiesnek az emlékezetéből a dolgok *nevei*, és asszociációs láncokon keresztül jut el a megnevezésig. Ha küzdenie kell, és kínjában előnti a harag, *vöröset* lát, vörös önti el a látómezőjét. Ez természetesen jelentésszerű: aminek nincs meg a pontos neve, azt vagy egy deformált nyelvi forma hozza felszínre (így lesz az „Ülj le a székre” felszólításból „Ülj le a *kékre*”, „Ülj le a *mézre*”, „Ülj le a *lépre*” és így tovább... formula, míg el nem jutunk a megfelelőhöz), vagy más érzéki élmények: színek és alakok látása, tárgyak érintése alakítja megérthető *emlékké*, azaz nyelvi konstrukcióvá azokat. A könyv egyik mottója – „Az emlékezet... belső zaj” – ily módon lesz egy olyan „Rausch”-sá, az érzékelést, a nyelvet körülvevő morajlássá, mely a floridai pihenés során először rajzolás, majd festés által ölt határozott formát. Az *emlékké festés* mozzanata természetesen *világépítés*: Edgar nem győzi hangsúlyozni, hogy új életében – ahol nincsen többé jobb karja, csak a fantomvégtag folyamatos viszketése, mely a vágyat jelzi a festésre; illetve az azt követő éhség; a művészet itt mindig *éhes* – a dolgok, melyek a készülő képeken keresztül megmutatkoznak, az ember és a világ újratemtése. „Kezdd azzal, amit tudsz, azután találd fel újra. Semmi kétség, a művészet mágia, de a legkülönlegesebb művészet is a szerény mindennapokban kezdődik” – mondja (186.), és közben a világ művészi újratemtését összekapcsolja a művészet mint mágia allegóriájával: itt indul be voltaképp a *Duma Key* története.

A Kingtől megszokott hosszas, aprólékos expozíciót követően a világ képeken keresztüli újratemtése szó szerinti értelmébe fordul, mindez pedig a balesettel, pontosabban annak következményeivel függ össze. A fél karját elvesztett festő a fantomvégtagjával „lát”, afáziája különös kapcsolatot sejtet a művészetpártoló hölgy, Elizabeth kora-kisgyermekkorai traumájával. Ő szintén súlyos fejsérülést szenvedett, és miközben lábadozott, különös képek rajzolása által teremtette újra a világot – saját világát –, és tanulta meg újra nyelvivé formálni, azaz értelmezni azt. „Minél többet rajzolt, annál többet látott. Minél többet látott, annál többet akart rajzolni. Ez így működik. És minél többet látott, annál jobban visszatért hozzá a nyelv (...)”. (Uo.)

Elizabeth kisgyermekkorai képei és Edgar – aki tulajdonképpen Elizabeth egyik házáat bérlő a szigeten, ahol ő előtte sok művész, köztük maga Salvador Dalí is megszállt és dolgozott – alkotásai közt a párhuzam természetesen a mágia, a mágia oka pedig az öböl mélyéről előkerült különös, ijesztő erő, akit vagy amit Edgar később *Perse*nek nevez el. A festett képek ugyanis nem csak a művész saját világát teremtik újra (illetve újjá), de újratemtik azt a valóságot is, mely körülveszi őt. Edgar a képeivel eleinte egyfajta telepátikus képességre tesz szert *Duma Key*-n: öntudatlanul is olyan dolgokat rajzol és fest

meg, melyek által tőle távol lévő személyekről – volt feleségéről, kedves kislányáról, llséről – szerez információkat.

Ez a gyenge telepátia egyébként új barátja, Wireman (remek karakter) sajátossága is, és mint kiderül, nem véletlenül: Wireman, ez a jópofa, jámbor, nagydarab fickó egy családi tragédia hatására sikertelen öngyilkossági kísérletet követett el, a golyó azóta is a fejében van, sőt egyre beljebb húzódik, előbb-utóbb meg is öli: Wireman a fél szemére már így sem lát. Kezdenek a szálak összekapcsolódni: Edgar az emlékeit és nyelvét igyekszik visszanyerni, Elizabeth vénségére Alzheimer-kórban szenved, s titkolja, miért hagyta abba a festést nagyon korán (még kisgyermek korában), Wireman pedig jó úton halad a vakság felé. Amikor egy környékbeli bűnügy kapcsán Edgar rádöbben, festményeivel nem csak információhoz tud jutni, de hatni is képes a külvilágra, megfesti Wiremant, golyó nélkül a fejében. És amint megfesti a *Lány és hajó* sorozatot – ezeken a képeken az öbölben horgonyzó félelmetes, elhagyatott hajó baljósan tornyosul a mellette csónakban ülő kislány fölé –, rádöbben, hogy képei veszélyesek: a szigeten lévő gonosz erő, *Perse* (ez a név van fölfestve a festményeken a hajó oldalára, de mint később kiderül, *Perszephoné* a hajó teljes neve – a démoni lény azonban megmarad *Perse*-nek) fel akarja használni őt, hogy kiszabaduljon abból a fogságból, abból az álmából, melybe nagy nehézségek árán a gyermek Elizabeth vetette. Minthogy Elizabeth négyévesen a rajzai, festményei által keltette föl *Perse*-t, aki vihart és fulladást ábrázoltatva a kislánnyal, családjá életére tört (Elizabeth ikerhúgái a tengerbe fúltak), Edgar ugyancsak rádöbben, hogy festményeivel – melyeket remekül sikerült kiállításán egytől egyig elad – ismét fölkeltette *Perse*-t. Azt a démoni (és női) erőt, mely nem nyugszik, amíg a festmények fikciós világa át nem veszi az uralmat Duma Keyn, és amelyet végül csak szimbolikus vízbe fojtással lehet, ha átmenetileg is, újra elaltatni. A hajó pedig, mely a halottakat szállítja az élők és a holtak világa közt, ugyancsak olyan díszletelem, mint a végül életre kelő meghaltak: az emlékekből újraformálódó, újratereztető félelmes képek.

Edgarnak és barátainak – Wiremannek illetve Jacknek, a fiatal fiúnak, aki Edgar mellett segítkezik – a sziget dzsungelszerűen burjánzó, elhagyatott szegmensére kell eljutniuk, hogy Elizabeth gyermekkorának romjai, a régi ház, az udvar és az öbölhöz vezető ösvény közt megküzdjenek az Elizabeth és Edgar képzeletéből, emlékeiből teremtődő szurreális káosszal, illetőleg *Perse*-szel, aki mindeme fantázia ördögi allegóriája. A művészet veszélyes, mondhatnánk, és kiderül: *emlékeink* veszélyesek. Éppen ezért dolgoznak a Duma Key lakói, Edgar, Wireman és Elizabeth is a *felejtésen*, és ezért válik a megtestesült, valóra vált fikció az emlékek szörnyű világává. Amint Edgar fogalmaz többször is (Wiremant idézve): „Olyan sokszor becsapjuk magunkat, hogy meg tudnánk élni belőle.”

Stephen King könyve tehát az alkotás és az olvasás allegóriája is egyben. Bár horrorelemeket ugyancsak jócskán tartalmaz (lásd a

könyvhöz készült trailert – itt természetesen a horror formanyelvét hangsúlyozzák a képek),² a regény nem horror a szó hétköznapi értelmében. *Perse* neve e helyütt nyugodtan visszabontható a latin *per se-re*, ezzel pedig vissza is jutunk a műalkotáshoz, mely úgyszólván önmagát hozza létre és önmaga által való. „Hozzáférhetetlen, titokzatos, jelentés nélküli, de az összes lehetséges jelentésre apellál; nincs felfedve, mégis jelen van”, amint Blanchot fogalmaz, és ami itt azért démoni és gonosz, mert az új életet kezdő figurák korábbi életéből származó emlékei és az ezeket átmenetileg leradírozó balesetek egytől egyig rosszak, feldolgozhatatlanok. King innen nézve Edgar felbomló házasságát, az elhidegülő feleséget és az ezzel szemben álló apa-lánya viszonyt igen következetesen és megragadóan ábrázolja: a nehézségeket abszolválni képtelen feleség nem hajlandó dolgozni a kapcsolatért, ellenben Edgar és Ilse közt a meghitt kapcsolat meghatóan elmélyül. E tekintetben a legszörnyűbb emlék, a lány elvesztésének feldolgozása a legsúlyosabb jelenetet eredményezi a történetben: a magán kívül lévő Edgar a parti homokba rajzolja halott lányát, aki a még tomboló *Perse* hatására, a történet utolsó csúcspontjaként, visszatér: homokból formálódó teste olyan valószínű emlékek az apa számára, melyet a művészet megsemmisítésével dolgozhat csak föl – a többi képet pedig el kell pusztítani, részleteit ki kell radírozni: ez lesz végül a *felejtés retorikája*. Amint a sziget elhagyatott felén álló régi romos ház kapujára az egykori tulajdonos, Elizabeth papája a következőt írta: „Abyssus abyssum invocat” – azaz „A pokol szólítja a poklot” –, úgy a művészi pokoljárás az előbukkanó, a mintegy a vízből előtörő megfulladt „valóságdarab” absztrahálásaként értett emlék közege lesz.

A *Duma Key* egyik erőssége, mint említettem, a zseniális történetvezetés mellett a pazar nyelvezet. Nem véletlenül: Edgar a történetben a képei által teremti újra a világot, de elbeszélése későbből tekint vissza, és képek helyett már a *nyelvet* használja. Méghozzá nem is akárhogy. Florida és Edgar környezetrajza, a képek témájául szolgáló *látványeffektusok* egészen gyönyörű, mégsem úgymond „esztétizált” minőségként íródnak a történetbe, így a képek retorikája mindig a nyelvbe tér vissza. „Amikor képeket alkottam, beleszerettem a világba. / Amikor képeket alkottam, egészen éreztem magam.” – emlékszik vissza Edgar, és bár a történet végkimenetelét érzékelhetjük ugyan tragikusnak, a hangvétel valójában inkább optimistán beletörődő. „Arra gondoltam, hogy élhetett volna még – utal Wiremanre –, de hát mindig ilyesmiket gondolunk. Olyan sokszor becsapjuk magunkat, hogy meg tudnánk élni belőle.” (719.) Nem véletlen, hogy az egyébként iróniától sem mentes hang a történet során folyamatosan Shakespeare művéhez, *A vihar*hoz tér vissza, ahogy a *Duma Key* magának *A vihar* díszletterének nem csak az újraszituálása, de egyfajta viszonyulás megalapozója is. (Wireman egy alkalommal így fogalmaz: „Ha választani lehet, én következetesen a *Szentivánéji álmat* választom a *Hamlet* helyett. Minden bolond,

akinek van biztos keze és erős tüdeje, fel tud építeni egy kártyavárat, hogy azután szétfújja, de ahhoz lángelme kell, hogy az embereket megnevettessük.” 435.) Minden bizonnyal az is inkább ironikus, sőt szarkasztikus, hogy *Perse* végül az Edgar barátjává avanzsáló műkritikust, Mary Ire-t használja föl ahhoz, hogy elpusztítsa Edgar lányát, Edgar pedig a következő módon foglalja össze a történeteket: „A folyosó végén levő fürdőszobában Mary teleengedte a kádat és belefojtotta az én öntudatlan lányomat, mint egy árva macskakölyköt. Miután végzett, bement a nappaliba, leült a díványra, és szájba lőtte magát. A golyó a koponyája tetején jött ki, és beterítette a mögötte levő falat Mary hajával meg a művészetről vallott alapelveivel.” (598.)

A művészet és az emlékezés „vörös posztója”, mely mint anyag-talan médium és mint szín, mint festékanyag, sőt mint a falra fröccsenő vér egyúttal a nyelvben rögzítés performatívumának a jelölője. Az elbeszélő ezért ismételi oly gyakran, ezért teremt újra emléket és világot, hogy végül eltűnjön a vörös: ebben pedig a dramaturgiai megfontolt verbális tett, a szöveg létrehozása segíti hozzá – a képek világát követően. „Segít”, gondolja Edgar gyászában, egyúttal nem létező jobb karját vizsgálva, majd leszűri a történet legfontosabb, éppen ezért ismétlésen alapuló, tautológiát gyártó tapasztalatát: „– Segít – feleltem, és idővel talán tényleg segíteni fog. Ha tovább mondogatom; ha továbbra is kinyújtom a kezem. A balesetem valójában csak egy dologra tanított meg: a folytatás egyetlen módja, ha folytatjuk. Ha akkor is azt mondom: *meg tudom csinálni*, amikor tudod, hogy nem igaz.” (596.)

Így békül össze szép és igaz Edgar festményein (maga Elizabeth utal rá), és így íródik maga a *Duma Key*. A *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* fejezetek utolsó darabja zárja a könyvet, miután Edgar – bánatos, de nyugodtan a jövőbe tekintő Prosperoként, már távol Duma Keytől – hatalmas vihart fest a floridai sziget fölé. Ez az utolsó *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* mintegy be is rekeszti a szöveget, miközben saját magára, saját emlékére tekint vissza: „Tudnod kell, mikor hagyj abba, és amikor befejezted, tedd le a ceruzát, vagy az ecsetet. A többi csak élet.”

Így igaz. És így szép.