

– innen nézvést – keves és könnyed történetnek bizonyul, ami azon kívül, hogy mesél, nem vesz egyéb terhet magára. A mű esetleg ebben a *visszafogott gesztusban* megragadható; *témája* az öntetszelgő szerelem, *főszereplője* a „*vízülő*”, *formája* pedig a pajkos önmagyarázat, a napló.

De vajon mennyire „helytálló” Csaplár regényének visszafogott gesztusa? Másképpen szólva, egy történet elmondásának nem az-e a célja, hogy felülemelkedjék a szavak és mondatok reflexiós hálóján és önző karakterén? Megint másképp szólva, a földi szerelem ugyan megélhető, de megírni vajon nem csak az égit érdemes-e? (Beszélhetjük-e még az angyalok nyelvét?) De mivel életünket és élményeinket nem tudjuk megoldott képletként szemlélni, Csaplár könyvét is inkább úgy olvashatjuk, mint egy játékosan vibráló, fanyar öniróniával átszótt kísérletet, a napló-formává vált személyiség kitorési kísérletét.

Bazási Sándor

NINCS TÖRTÉNET

D. M. Thomas: A fehér hotel
Fordította Kunos László és Rakovszky Zsuzsa
Európa, 1990. 236 oldal, 75 Ft

„A színen semmi sincs. A cselekmény nem játszódik sehol. Egyébként nincs is cselekmény. Éppúgy, mint ahogy szereplők sincsenek. Értelhető módon nem beszélnek semmit. A függöny nem megy fel, mert még a szabónál van.

Nehéz eldönteni, hogy a nézőtér telt vagy üres: még nem épült meg. Egyelőre szó sincs megépítéséről. Feltehetően valaha is? Ki tudja? A szerző, aki eldöntötte, hogy megírja a darabot, ma délután elhunyt.”

(Jacques Sternberg)

De a történet ez esetben nem így nincs. És nem is úgy, mintha elvették volna, volt, de eltűnt. Nem, történet sosem volt, hiszen ha lett volna egy magában létező, létünkben elvonható történet, akkor arról lenne legalább egy érvényes leírás. Akkor, bár lehetne az adott történetről többféle olvasat, azok elmentmondásának egymásnak, kioltanak egy-

mást, lenne közülük egy megközelítően igaz, s néhány, amelyre azt mondhatnánk, hamis, hazug vagy képtelen. Csakhogy Thomas regénye épp azt állítja, hogy minden olvasat egyaránt megítélhetetlen, mindegyiknek oka van, indok arra, hogy mért így olvasódik, lehetetlenség volna kiválasztanunk örökké gomolygó és más-más arcát felmutató történetünkben azt, amelyik igazságának birtokában a más-más olvasatokról kijelenthetnénk, interpretálóját megértjük bár, mondandóját elvetjük.

Pszichiáterek (ál)levelezésébe mint kordokumentumokba láthatunk ele, a pszichiátria húsz súlyos évéből, mikor már kivirta rangját, s mielőtt művéi nem kerültek még elégettetésre. Mindez azért, hogy az ezt követő, versben írt részt valahová kapcsolni tudjuk, majd a vers prózában magyarázódik, majd a vers és a próza analízis alá vétetik, majd az analízis egy újabb levélben kiigazittatik, majd a történet elsodorja a múlt egész nyűgét, hogy a történelem aztán végképp elsodorhasson mindent, s hogy végül minden megbocsáttathassék. Vagy. Pszichiáterek leveleznek, megtörténik egy versben írt cselekmény, részesei vagyunk egy prózának, esettörténetet olvasunk, bepillantunk egy hölgy élete regényébe, választásába, hogy történetünk főszereplőjévé a történelem válhassék, s hogy visszatérhessünk a korábbi, versben írt, paracicsomi állapothoz, meggyőződve arról, hogy perverz(?) álmaink megvalósulása még a gyerekkor és a történelem poklához képest is üresen rúg, hazug és hamis. És lehet még számtalan vagy.

Hogy a regényben mi mit magyaráz, a múlt-e a jelent és jövőt vagy a jövő a jelent és a múltat; a jövő sejtése nyomorit-e meg valakit vagy az, amit átélt, lehetetlenség volna megválaszolni. Hiszen a történet végtelenül egyszerű, kezdődik, van és vége, az átélői pedig többnyire egészen áthatolhatatlan anyagból vannak, számukra sem világos, még ha tisztában vannak is azzal, hogy mi miatt szenvednek, hogy miért szenvedés ez. Megmagyarázhatatlanul nevetséges tönkremenni egy olyan gyermekkori látványtól, amelyben később az emberi semmi megbocsáthatatlant nem talál. Vádat emelhetünk-e szeretkezni szerető anyánk ellen, még ha nagynénénkkel és nagybátyánkkal teszi is? Senki semmit nem követett el, mégis valahol bűn történt,

ha máshol nem, ott, hogy valaki túl gyenge volt egy látványhoz. Ezért aztán mindenki kénytelen kiválasztani egy végtelenül egyszerű mondatot. Az anya, hogy ő nem tette tönkre a lányát, ezzel felmentve a múltat, a lány, hogy származásáért az apja a felelős, ezzel (hogy ezért *van* felelős) szeplőtelenítve a jövőt, az orvos, hogy kiállít egy jól körülírható diagnózist, amit majd páciensével elfogadtatva nyugodt boldogtalanságba hajóztatja őt át, ezzel betegét kinjaiból kimentve, s a jelennek adva egy sanszot, és az író, kitalálva, hogy a jövőt kellene analizálnunk, hiszen lelki és testi szenvedéseink fő oka épp ennek a sejtése, s ezzel az egyébként bravúros csavarral felmentve regényét az itt-ott felbukkanó bárgyú sutasági alól. S bár ezeknek az egyszerű mondatoknak a tartalma általában egymás ellen játszik, mégsem oltják ki egymást; attól még lehet helyes egy diagnózis, hogy akiről kiállítottáuk, nem hiszi; ahogy a diagnózis lehet nagyszerű arról a töredéklényről, aki látni engedi magát egy másik ember számára; X.-ről, aki van is meg nincs is, valamit tudunk róla mondani, így létezik, de amit mondunk, nem biztos, hogy róla mondjuk, így állításunk biztonsága enyhén megkérdőjeleződik. A múlt és a származás éppúgy, ugyanott és ugyanakkor megtehető szenvedésalapnak, ha százszor is tiltakozunk ellene. Az író egyszerű mondata az egyetlen, ami nem feltétlen áll meg a lábán. Bár lehet, hogy mert előttünk egy bravúros szerkezet, egy lebilincselő cselekmény, el fogjuk fogadni a regény gyengébb részeit, de az is lehet, hogy nem.

Főhősünk, Lisa Erdman históriában szenved, fullad, mellében, petefészkeiben fájdalmak gyötrik. Freudot keresi fel panaszával, és kérésére átad neki egy versben írt naplót(?), szexuális túlfűtöttségének foglalatát. Freud kéri, magyarázná meg prózában költeményét, mire magyarázat helyett egy ugyanolyan áradású, szeretkezésekben lubizoló mű születik. A „művek” születésének körülményeiről a rövid prologust (a levéldokumentumokat) nem számítva, a Freud által lejegyzett esettanulmányból értesülünk (természetesen ez is fikció). A naplók szeretkezései (a prózai részekéi kifejezetten gyönyörűen vannak leírva, számomra érthetetlen a pornográfia vádjá, ha egyáltalán ez vád) nem egyértelműen az élet ölelései. Ahol a szere-

lem, ott a halál, ahol Erős, ott Thanatosz, ahol az élet kéje, ott a pusztulás. Regénybeli Freudunk a naplók lejegyzete élményt összefüggésbe hozza halálosztón-elméletével, a schopenhaueri „*a halál az élet eredménye*” gondolatból fakad „*a szexuális oston pedig az élni-akarás megtestesülése*” ellengondolat. Mivel az élettelen volt előbb, ezért folyvást ebbe az állapotba vágyódnánk vissza. Ezzel magyarázható Lisa (illetve az esettanulmányban Frau Anna G.) szerelem- és halálvágya, mely egyszerre és egyaránt fontos – a halál okai (vizar, tűz, zuhanás, földcsuszamlás) pedig vagy a múlttal kapcsolódnak, Lisa anyjának és nagybátyjának halálával, vagy (ami csak a regény végén fog számunkra megvilágosodni) a főhős saját halála előre sejtésével. Lisa az analízis folyamán kimondja, amit ki képes mondani, elhallgatja, amit nem (ilyenkor a keresztyét babrálja). Freud segít, amin tud (a múlton), betege értelmezhetetlen, a jövője miatt érzett fájdalmát pedig saját kódjai szerint építi analízisvilágába. Lisa, amennyire ez lehetséges, kigyógyul múltjából. Előtte a jövő. Saját maga választhatja halálútját. Él, énekel, teszi a dolgát. Freudtól levelet kapva beleegyezik esettanulmányának közlésébe, de ekkor tisztázza az általa átélt teljes igazságot, legalábbis amit annak vél. Kimondva megbocsátást nyer, esély az életre s egyben a halálra is. Saját család, saját szülőföld, saját halál. Hogy végre otthonra talál, át kell élnie az igazi perverziót, a történelem legperverzebb brutalitásait, ahol „*a kisgyermekeket úgy hajigálták át egy falon, ahogy a hiszteszákot szokták a kocsiira feldobálni*”, ahol végre kiderülhessen, mért fáj a melle, a petefészke, mért üldözte a magasról való leesés, a földcsuszamlás, az egy sírban fekvő halottak víziója. A regényt a Paradicsom zárja, a fehér hotel szürke és neveléses párhuzama, ahol Lisa anyja tettét már csak érdekesnek és nem megbocsátani valónak tartja. A zárókép az a fenőfaillat, amit Lisa akkor érzett, amikor saját családjával látta viszont a nyári lakot, traumatikus képek színterét, képes volt megbocsátani a képnek, s megérezte, a múltat és jövőt semmiféle fal nem választja el egymástól.

Lisa meggyógyul. Lisa felnő. Kétes állítások. Szakit ugyan a históriájával, s felnőttként választja halálútját, de kétséges, hogy felnőtté válhat-e valóban valaki, aki a felnőtt folyamatát sosem élte át, egyik pillanatról

a másikra lett nagykorúvá, egy gyermekkori élmény által kizsájtottat a gyerekkorból. Az ilyen ember mindig kortalan, egyszerre gyerek és öreg, mindig mindkettő, legfőképpen kincse és leggyűlöltebb java a riasztó és állandóan készenlétben álló érzékenysége (Lisa undorodik jövőbelátó képességétől). Mert sose nő fel, válhat érzéketlenné a nemek iránt, nem férfiakba és nőkbe lesz szerelmes, hanem anyákat és apákat keres (nagyénjével lakik, Madame R. karolja fel, Freudnak kínálja föl szeretetét, amit aztán iszonyúan szégyell, és keményen megszenvedi ostobaságát, végül a nála jóval idősebb Viktornál állapodik meg). Lisa, a látszólag a szexualitással folytatott, valójában inkább a maga ellen vívott játszmáját megnyeri. Apát talál, és megnyugszik. A két legkellemetlenebb ellenfél, az én és a halál közül az egyik legyőzve. Ráadásul úgy, hogy a másik többet nem lesz önként elnyerhető, Lisa felelős lesz egy gyerekért, többé nem választhatja az öngyilkosságot (Ahogy egyik álma szerint megtette volna.) De ehhez még lesz a halálnak is némi hozzáfűznivalója.

Hogy a könyv pornográf volna, mint mondtam, nem hiszem. Érzéki, erotikus, ez igaz. A szóval magával bajok vannak, a VI-LÁGIRODALMI LEXIKON-ban például (bevallottan) keveredik az erotikus és a pornográf címszó. Ha összességében minden érzéki pornográf, negatív konnotáció nélkül, akkor regényünk bizonyos részei pornográfak, ahogy akkor ezzel a szóval illethető Apollinaire, Bataille könyve egyrészt, másrészt viszont nyugodtan visszakanyarodhatunk a BOVARYNÉ peréhez, elmarasztalva, illetve ha nem is elmarasztalva, de elismerve e vétséget. Vitakoznék a könyv egyetlen általam taált, egyébként igen korrekt ismertetésével is, Ungvári Tamáséval (*Nagyvilág*, 1983/1.), a hősök nem „*basznak*”, bocsánat, idéztem, a hősök szeretkeznek, méghozzá elég érzékien teszik ezt ahhoz, hogy ezt az egyébként nem bajos, de nem ideillő szót használjuk. Máskülönben szeretkezéseikben nincs perverzió, szabad lények adják át testüket más szabad lényeknek. A legtörvényesebb kapcsolatban is, ha bárki kényszerítve lesz bármire, perverzió, míg akárhány ember akármilyen jellegű testátadása, amennyiben az a saját választása, nem perverzió, hanem szabadság. Hogy a

könyv plágium volna, ez viszont teljességgel értelmetlen vád (a vádpontokat a hátsó borítóról gyűjtöm), ha egy könyvbe nem illik szervesen a lopott anyag, akkor az plágium, de nem a lopás ténye miatt, hanem mert rosszul lett megírva. Az irodalom tolvajok földje, már aki egy mitológémit feldolgoz, lopott anyagból dolgozik, számos regény újságcikken alapszik, írói levelezésekből ismert a könyörgés, ismertetnék pontosabban tolvájának az ellopandó megtörtént esetet, hogy majd magáévá alakíthassa; lopnak mottót, történetet, fél könyvet, egész könyvet, gesztusként, átalakítandó, kifordítandó, csak azért is. A posztmodern legfeljebb mindezt szemtelenebbül teszi. És igaza van. Amit valaki el *tud* lopni, azt el *lehet* lopni. A harmadik felmerülhető vádat a szerző jegyzete (védekezése) engedi sejteni: hogy a könyv pszichoanalízis-ellenes volna. Szerintem nem az. Egy pillanatra sem kétséges Freud diagnózisának helyessége. Az *is* megáll a lábán. Attól, hogy valaki mindkét nemhez vonzódik, még megteheti, hogy csak az aegyiket kóstolgatja, meg is nyugodhat ebben, ahogy attól, hogy valaki Freud, még tarulhat elé olyan gyermekkori iszonyat, amit jobb szeretne nem elhinni, inkább hazugságnak véli, hiszen, mint minden ember, egy pszichiáter is védekezhet mások rettenete ellen. Ha egyetlen fitor mégis éri a pszichiátriát, az az „indulatáttétel” kifejezés miatt történik. Indulatáttétel természetesen csak a páciensben alakul ki, az orvos márványoszlopként figyelő betege helyes- és helytelenkedéseit, miközben talán észre sem véve, ő maga nevezi Lisát Anna G.-nek. A név ugyan egyrészt utal Breuer híres hisztériás betegére, Anna O.-ra, de másrészt mégis Freud kedvenc lányának a neve. (Sajnos az író ezt sem hagyja magunktól észrevenni, itt is túlr.) Ha valamit beolvas a pszichiátereknek-pszichiátriának Thomas, az a saját emberfelettségükbe vetett hitük, s ez nem megérdemeltlen vád.

Hogy a könyv maga mit érdemel meg, milyen sorsot, nem tudom. Hogy remekmű-e? Szerintem nem. Ahhoz túl sok a hibája, tele van túlrtsággokkal (amikor Lisa még egyszer megfogja a keresztjét kegyes hazugsága miatt, amikor visszakereshető nyelv-, illetve tollbotlása), és ugyan virtuóz a szerkezeti megoldása, mintha egyre nagyobb átmérőjű, egy

érintővel rendelkező körökbe lépnénk bele, de az egész mű az elvárásnak, hogy a jó könyv izület legyen és ne csak bőr (Musil), nem felel meg. Ez bőr. Még akkor is, ha nem felejtjük el, hogy nemcsak a jövőből való analízis szokatlan csavara hökkent meg, hanem az a fergeteges pofon is, ami a poétika „költői nyelv kontra prózanyelv” vitája arcán csattan. Mert lehet a prózanyelv a költői rendszer tagadása (Lotman), lehet a költészet eltérése az eltéréstől (Genette), természetesen mindkét megfogalmazás sugalmazza valamelyikőjük elsőbbségét. A költői nyelv sem nem sűrített próza, sem nem prózasegmentum, ebben a poétikák szívesen megegyeznek. No de ha ez így van, hogyan mondhatja el ugyanazt a főhős egyszer versben, s hogyan írhatja át versét prózává? Ráadásul Thomas elég szemtelen kimondatni Freuddal, hogy Lisa, mikor prózásítja versét, „nem értelmezést írt, hanem megmunkálta eredeti fantáziáját, színebbé tette nyelvezetét”. Tehát lírai szegmentumait, sűrítéseit kibővítette. Azt hiszem, az ilyen játékok valóban előreviszik mind a poétikát, mind az irodalmat. Meglepő viszont, hogy a verset, amit a fikció gyengécskének vél, az író maga nem ítéli annak. Ungvári Tamás elemzésében olvashatjuk, hogy Thomas a regényei verseit felvette lírai kötetébe. Nem tudni, vajon a regénykezdő áradatot is, ha igen, mindenesetre furcsa, bár őszintén szólva, a többivel se járnánk jobban (talán a morbid képeslapokkal inkább). És itt válik kérdésessé a regény vége. Ha ugyan a regényben a gyöngécskének szándékolta versek el is nyerik a helyüket, de kiderül róluk, hogy írójuk pompásnak véli őket, akkor lehetünk-e olyan jóindulatúak továbbra az íróval, hogy a regényzáró nyájas és édelgő hangot figyelemzetésnek gondoljuk? Vajon valóban vágyaink ürességét szándékolta-e festeni itt Thomas? Félt, hogy nem. A verseskötetre nem hivatkoznék többet, mivelhogy sosem volt a kezemben. Így nem tudnám sem azt állítani, hogy Thomas ezt a két, izléstelenségében jócskán a könyvből kilógó részt felmutatásnak szánta (így költ, aki nem tud költeni, ilyen minden megvalósulás stílusa), sem azt, hogy nem. Ami viszont elég valószínű, az az, hogy a regény annyira izgalmas, hogy még ezt is hajlandók vagyunk elolvasni. Annyira lebilincselő, hogy a gyengeségei miatt se teszünk le. És ez magában nem kis teljesítmény.

De hangsúlyoznám, bőr, és nem izület. De ez nem csak. A maga egyszerű olvashatóságában (szerintem erre ez a legmegfelelőbb mennyiség) nagyszerű. Abban nagyszerű, hogy a cselekmény izgalma egy pillanatra sem feledteti azt a bölcs meglátást, hogy az egy történetből levonható számtalan történet bármilyen el-
lentmondó is, nem érvényteleníti a másikat. Merthogy nincs történet.

*„A színen minden van. A cselekmény egyszerűre játszódik mindenhol. Egyébként a cselekmény szála végtelen. Éppúgy, ahogy a szereplők száma is végtelen. Érthető módon állandóan és egyszerre beszélnek.
A függöny felmegy...”*

Ambrus Judit

AZ EZREDES ÉS A TÁBORNOK

**García Márquez egy korai és egy kései
hőséről (A TÁBORNOK ÚTVESZTŐJE
és AZ EZREDESNEK NINCS AKI ÍRJON
című művek alapján)**

Mára az irodalom nagyrészt a „kiválasztott” kevesek, a szakértők és a hozzáértő olvasók ügye lett. A kivételek közé tartozik Gabriel García Márquez, aki bátran újra mesélni kezdett. Talán ez az egyik magyarázata annak, hogy az 1967-ben megjelent SZÁZ ÉV MAGÁNY-t nemcsak a kritikusok fogadták kedvően, hanem az olvasók rajongását is kiválotta. E kitörő siker azóta is biztosítja az írónak mind a nagyközönség, mind a szakértők figyelmét. Nálunk is nagy érdeklődéssel fogadták az 1992 őszén megjelent két kötetét: a MACONDÓBAN HULL AZ ESŐ című válogatást (Európa Kiadó) és a A TÁBORNOK ÚTVESZTŐJE című, 1989-ben írt új regényét (Magvető). Talán nem túlzás, hogy a García Márquez-kultusz továbbra is élő és ható. Ez azonban megnehezíti az igazi találkozást az író többi művével, különösen a későbbiekkel. Vajon csak a SZÁZ ÉV MAGÁNY sikerének árja ragadta magával őket, vagy saját erejüknel fogva nyűgözik le az olvasókat?