

gya dermeszti éjjelem. // De én tagadom, hogy a félhold / szabadította rám a tébolyt! // Gyilokkal néz farkas-szemet, / aki maga elé mered. // S iszonyú huzat járja át / koponyáját és mellkasát.” Rendkívül expresszív, nagyon erős vers ez is, egyszerre határos József Attila és Pilinszky világával. A legsötétebb mélységgel való szembenézés helyett azonban okosan próbál átlépni rajta. Kommentálja állapotát, amikor az ősi félelem említésével könyvtárnyi szakirodalmat idéz az olvasó eszébe, és deklarálja, hogy „iszonyú huzat” járja át „koponyáját és mellkasát”; véletlenül sem elméjét és lelkét, hanem az ezeket körülfogó csontokat. Igaz, ezzel jelzi az ürességet, elme és szív-lélek hiányát; csakhogy egyúttal távolító effektusként is működnek ezek a megnevezések. Nos, a KÁLVÁRIA-ÉNEK-ben ezek a távolító elemek nincsenek jelen. Ott nem deklarálnak és nem kommentálnak, hanem érzékeltet. Ettől lesz átütő erejű műalkotás.

Végül a másik műtípusról, ami a korábbi válságlírásból kifelé mutat. Az 1970-es évek óta a háromsoros japán versforma, a haiku, példátlan karriert futott be a magyar költészetben. Utassy is rengeteget írt az 1990-es években, hagyományos tematikájút és alkalmi rögtönzést, gnómát, aforizmat és tájképet, egyes darabokat és ciklusokat. Olykor nem is vers-, hanem strófaformának tekinti a haikukat, rímelteti őket, és lazán összefüggő sorozatukból alkot nagyobb verset (HAVAK HATALMA, EGYEDÜL). Ezek közül sok (és a formailag másfajta, de szellemében hasonló apróságok némelyike is) nagyon szép, koncentrált vagy metszően szarkasztikus darab. Bölcsesség, szelidség hatja át őket, és végre: ironia, önironia. Idézek néhányat: „Tombol a tavasz. / Ám a magvak szívében / irdatlan csönd van” (NÉGY HAIKU/1.), „Magad maradtál, / egyszál magad. Fehérlesz. / Eresz ví érted” (FEHÉR MAGÁNY), „»Kell dió, fű?« / Kell az öreg Istennek! / Alig van fogam” (SÁRGARIGÓ), „Nyelvemen ostyá. / De bűneim zamatát / érzem a számban” (A KIS DINNYETOLVAJ), „Taxi ront bele / a tükrös tócsába: zsupsz! / Csupa ég lettem” (ÁPRILIS).

Paradoxon persze, hogy akit a kivételes minőségű és kozmikus terekben otthonos költői én, a sugallatosság, közösségi-képviselési beszédmód és erkölcsközpontú szemlélet, történelmi és nemzeti sorskérdések, haza, nemzet és forradalom költőjeként ismertünk meg, és aki a bőkezű ihlet sokat dolgozó kegyeltje ma is (a gyűjteményes kötetben bő hétszáz verset

tett közzé), azt a költőt elsősorban nem ezekért a verseiért tartom ma is jelentékeny alkotónak. Ez a beszűkülés azonban csak látszólagos. Valójában az önmagunkkal való szembenézés tágabb horizontot nyit minden kozmikus metaforánál, és az egyetlen szikrában megvillanó haiku mélyebb hatást tehet az olvasóra, mint az egyre üresebb romantikus toposzok ismételt sorravétele, a beszámoló a harcról, ami jószerével csak nagy szavakat vonultat fel nagy szavak ellenében. És inkább tudom magyarnak látni azt az embert, aki lehajol a fűszálhoz és a bodobácsokhoz, mint azt, aki arról beszél, hogy csak görnyedten fér el az ég alatt, amit ráadásul a vállán kell tartania, és folyton beveri a fejét a Holdba. Nem is beszélve a szűrős, dögnehez csillagokról.

Bodor Béla

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Rakovszky Zsuzsa: *A kigyó árnyéka*
Magvető, 2002. 467 oldal, 2490 Ft

I

ELVESZTETT BŰNÖK NYOMÁBAN

„Sok lator bujaság, éjjel való gyolokosság”
(Bornemisza Péter)

A regény első mondata így hangzik: „Írtam ezeket én, Ursula Binder, született Ursula Lehmann, vénségemnek és nyomorúságomnak napjaiban, az Úrnak 1666-ik esztendejében, igaz lelkiismeretem szerint elmúlt életemnek, kiváltképp gyermek- és ifjúkoromnak dolgairól.” Abban a minütumban, ahogy ezen a mondaton végigfut a szemünk, megkötetik a hallgatólagos, bizalmon alapuló szerződés az író meg az olvasó között, melynek értelmében az olvasó tudomásul veszi, hogy fiktív történelmi önéletrírást olvas (miután a könyvborító és a cím erőteljesen jelezte, hogy regényről van szó), és automatikusan elfogadja a vele járó játékszabályokat, az író pedig vállalja a műfaji, poéti

kai kötelezettségek teljesítését. A külön bekezdésben szereplő nyitó mondat a szerző nem merev kötelezettségeket vállalt, lévén, hogy a történelmi regény és a fiktív önéletírás kereszteződése megannyi variációra ad lehetőséget, ámde a mondat tárgyias, konvencionális és korhű stílusa leszűkíti a lehetséges variációk körét: realista, jobban mondva a valószínűség és a valószínűség kívánalmaival számoló és a történelmiséget szem előtt tartó narrációra számíthatunk.

A következő mondat azonban, mely új bekezdést indít, rögtön módosítja az olvasási szerződést. Így szól: „*Emlékszem, mindig szerettem nézni a tüzet.*” Ez a lírai felütés, amit dúsan metaforikus, költői merengés követ, rögtön lecsap a valószínűség meg a korhűség szigorú követelményére, lévén, hogy modern érzékenységről árulkodik, mitikus emlékekre hajlamos pszichikus igézetéről, amely ráadásul gazdagon reflektált. Eszerint az implikált szerző és a narrátor mégsem fogják teljesen fedni egymást, azaz az irodalmi szerepjáték megengedi, hogy a XVII. századi narrátor álarcából mai hang és modern érzékenység szólaljon mai nyelven. Csak hogy a narrátor nem beszél, hanem kimondottan *ír*; a szerző az írott önnarráció leszögezésével olyan kötelmet vállalt, melynek betartását az olvasó a továbbiakban kétségekkel telve figyelheti. Az rögtön, az első oldal után világos, hogy nem pastiche-t olvas. Megpróbálja hát felderíteni ennek a premodernre rájátszó posztmodern prózának a logikáját, megérteni a játékszabály-módosításokat, kikélni az implikált szerző és a narrátor viszonyát.

A továbbiakban sem tisztázódik, hogy a német nemzetiségű, esetleg kétnyelvű elbeszélő írásműve – a játék értelmében – magyarul készült-e, vagy hogyan fordulhatott át magyarra. Az ötszáz oldalon mindössze néhány illusztratív német mondat olvasható, Lőcse olykor németül van írva (Leutschau), a másik két fontos helyszín, Sopron (Ödenburg) és Kőszeg (Güns) kizárólag németül szerepel, a falunévek pedig magyarul. A híres Grimm-mesék címei mindig németül olvashatók. A keresztnevek általában magyarul szerepelnek, ritkábban németül. Az Ursulaként „bejelentkezett” elbeszélő-főszereplő a továbbiakban kizárólag magyar néven jelenik meg mint Orsolya, Orsicska. A német tulajdonneveket magyar vál-

tozatban olvassuk (Lang Mátyás), mások azonban németül szerepelnek (Lieschen). Az olvasó következtetése az, hogy a szerző egy kétnyelvű közeget ábrázol ekként, a főszereplő-narrátor pedig talán elmagyarosodott német lehet. Nem tudni. Ennek tisztázása a szerzőnek nem fontos.

Az sem fontos neki, hogy megmagyarázza, Ursula Binder szül. Lehmann, azaz Orsolya hogy s mint tanult meg írni-olvasni, és hogyan tett szert pallérozott stílusképességre. Annyit tudat csak, hogy ifjúkorában egyetlen művet olvasott, az ÁRGIRUS HISTÓRIÁJÁ-nak kéziratos másolatát. Tehát egy magyar széphistóriát. A regény legvégén egészíti ezt ki az öregkori olvasmányok hevenyészett felsorolásával: *kegyes olvasmányok, széphistóriák, asszonycsúfolók és „egyéb hiábavalóságok”*.

A narrátor azonban nemcsak betűt vet, hanem remekül fogalmaz, mi több, perfekt stílusművész is. Mivel az olvasási szerződés leszögezi, hogy a szöveg írva van, az olvasóban zavart kelthet, hogy az önéletírás, mely XVII. századnak adja ki magát, és egy iskolázatlan nő keze munkájának, a modern esztétizáló próza stílusában íródott. Tudja, hogy nem a pastiche játékszabályai követendők, az inadekvációt elfogadja – de mit kap cserébe? A XVIII–XX. századi világirodalmon és a XVII–XX. századi festészetben edződött szép táj- és enteriőrleírásokat, szimbolikus álmoleírásokat, úgyszintén a felvilágosodás utáni prózából kitanult szeméyleírásokat és karakterfestést, olykor dialógusokat, szövevényes cselekményábrázolást a regényművészet iskolájából, a lélektani regényen és a pszichoanalízisen kiművelt, komplikált lélekrajzokat.

A tájérzékenység tipikusan modern. Caspar David Friedrichtől Van Goghig és tovább követhetők a tájfestészeti reminiscenciák. A tájleírások színpompásak, a kozmoszra, a tükröződésekre, a légies nüanszokra és a mikroszkopikus részletekre is kiterjednek, a jelzők halmozódnak, a burjánzó hasonlatok keresetten költőiek. Ismételten felbukkan az alkonyat-, a hajnal- és a holdlira, a felleg- és fényjátékok, az évszakok poézise, az erdőjárás (nyelvi) pompája (növénynevek varázsa) és a természetlira sok-sok változata a vihar fenségességétől és a csillagos égbolt káprázatától az egy-egy gyümölcszemre vagy gyökérre összpontosító mikrováltozatokig. Találhatók szentimentális

és romantikus képek, sűrűbb Van Gogh-i hatások és modern képkivágások.¹ A tájfestészet

¹ Alkony- és holdlira: „*hátunk mögött lassan kihamvadt a naplemente arany tüze... azután búza- és árpaföldek felett láttam vészterhesen lebegni a nagy, vereses fényű holdat, amely mind följebb hágott, s közben egyre fehéredett és kisebbedett*” (67.); „*mintha égő várost látnék, úgy lángolt az égen előttünk a kora tavaszi napszállat titokzatos veresége. Az út két oldalán a még lombtalan fák gallyainak rácsózata feketén rajzolódott eme hideg tüüz ragyogásra, melynek rózsás visszfénye haloványan verődött vissza az útszéli nyírfák fehér kérgén... A földek feketén és elhagyatva húzódtak a kékes szemhatár felé, s ott beléolvadtak a lassan sötétülő égbé. Majd szőlősdombok között haladtunk el, öreg, göcsörtös tőkék meredeztek elő a domboldal lágy, agyagos földjéből, mintha a föld sarába visszassüllyedő holtak keze nyúlna ki onnét könyörögve valami félbemaradt föltámadás után. S ahogy a napszállat tüze lassanként hamvába holt, s a maradék derengésben az ég színe elváltozott halovány ibolyaszínré, mint erős ütés helyén másnapra a bőr; a kihamvadó alkonyat látványának borzongató ereje olyan erővel árasztotta el lelkemet, mint a tengeri szirének éneke ama réges-régi hajósét a mesében*” (93–94.); „*Midőn tekintetemet a magasba emeltem, láttam, a fény valamely szokatlan szögben való visszaverődése folytán a keleti égen is vörösen áznak a néhol madárfiók szárnya pelyhére, másutt felvert tojás szétfreccsent hajjára emlékeztető apró, kemény fellegek, s hogy közöttük egy szabad égdarabban, mintha önnönmagának felfúvódott kísértete volna, ott lebeg s fénylik izzás nélküli, hideg világossággal a hold nagy, fehér gömbje, melynek pereméből mintha valami égi szörnyeteg harapott volna ki egy darabot*” (384.). Tavasz- és felleglíra: „*Az ágak még csupaszon, nedvesen fénylettek, itt-ott maradék hófoltok fehérlettek a földeken... a szőlőkben zöld költényes emberek gyűjtötték a venyigét, s a keréknyomban megült esővíz tükrében az ég olyan kék volt, mint a katáng szirma, s fehér, apró, tömör fellegek ültek rajta, olyanok, mint a keményre vert tojásbab*” (89.); „*A gyorsan melegedő, tavasz végi reggel derült ege alatt zöldellő vetések, kéken csillogó halastavak, világos, friss lombba borult erdők mellett haladtunk el. A vadsereszyne termése már kezdett zöldből halványpirosra válni az út menti fákon, s az árokpart dúsan burjánzó füve közt itt is, ott is valami sárga virág együgyű kelyhei nyiladoztak, mint megannyi parányi nap...*” (219.). Tél, fagy: „*minden csak úgy csillogott-villogott a fagyos napsütésben. A domboldalon, magában állva, megpillantottam egy csipkebokrot... amelyet éjszaka áttetsző burokkal vont be a fagy, mintha minden egyes ágacskaját, nemkülömben az ágak hegyén csüggeszkedő veres bogycákat üvegbe öntötték volna, s a napfényben az egész bokor ritka drágakő módjára tündöklött*” (407.). Kozmikus: „*milyen sötét és mozdulatlan az ég, amelyen a tühégyeni, ridegen szikrázó csillagokat egyetlen felhőfoszlány sem takarta*” (7.). Hajnal: „*sűrű sötétséget láttam terjengeni odakinn, mint valami fekete kását, amelyhez majd csak nagy sokára kezdik vékony sugarban hozzacsorgatni a napvilág tejét*” (149.).

egyenletesen végigvonul az egész regényen, az élethelyzetek és a lélekállapotok váltakozásától függetlenül; nem mondható, hogy a lélekábrázolás lenne a funkciója, inkább díszíti a prózát, valamint az univerzális lét esztétikumaként burkolja körül a szubjektumot.

A ritkább enteriőrökben a németalföldi festőktől örökölt csillanások és árnyékolások tűnnek szembe; a bútor- és tárgyábrázolások korfestő jellegűek.² A városképek (főleg soproniak) szintén korhűsége törekvők (templomok, terek, utcák és sikátorok, polgárházak, szegény ember háza), a városi tömegjelenetek festőiek: népünnepély, lázadás, felvonulás, piac, de szemet gyönyörködtető a pestis, a tűzvész, a csata ábrázolása is. Folklorisztikus szín pompájával és hangulatozottságával feltűnik a farsang és a szentivánéji tűzugrálás ábrázolása a XX. századi groteszk és folklorisztikus szűrreál beütéseivel megalondítva.³

² „*Mással azt figyeltem megbűvölten, milyen híven követik a tűz minden moccanását a falon lógó óntálatokon és merőkanalakon fölgyulladó-kialvó, tompán derengő fényfoltok...*” (5.); „*A kályha faragott apostolai közül itt egyik sem hiányzott a feje, s ott függött a falon épségben a két kárpút is, melyek egyikén beesett horpaszú, pettyegtetett fenvedak üztek valami agancsos, szarvas- vagy kecskeforma állatokat hatalmas lilomkelyhek és csodálatosan indázó, virágba borult bokrok között, amilyenek valóságos erdőben soha, hanem talán a Paradicsomkertben nőttek utoljára, másikán pedig... Ott függtek teljes számban a büszke tartású, szigorú tekintetű asszonyságok is, kiknek haját gyöngyfüzér...*” (138.); „*gyakran leselkedtem kijelé az ólomkarikákba illesztett, csiszolt üvegen keresztül, amely különös, vízfejtő, görbe lábú manóknak vagy hórihorgas, elnyújtott koponyájú szörnyszülötteknek mutatta az alant jövő-menő embereket...*” (275.); „*az odakint tomboló úteletidő felhomályba borította a szobát, s csak a kályhában égő tűz nyughatatlan lángjainak vereses fénye hullott váltakozva majd az én papucsos lábamra, majd az asztalt borító szőnyeg sötét, madár alakú mintáira, majd meg eme réz gyertyatartóra...*” (309.); „*Körben a falakat sötét tüüz színekből csomózott szőnyegeket fedték. Szőnyeg borította a szoba sarkában álló hangszert is, amely, úgy sejttem, virginal lehetett. Mindössze egy fali kandeláberben égett két gyertya s a virginalon álló réztartóban egyetlen, magányos gyertyaszál...*” (404.).

³ Csatajelenet: „*fölérven a bástyafalra, megláttam a számuldozó lovasokat, kik odafentről csak akkorácskának látszottak, mint a gyermekek játék katonái, s láttam, hogy a máskor oly nyugodalmas látványt kínáló szőlődombok felől is lovak s emberek színes áradata közelít gomolyogva, s hol innen, hol onnan szűr a nézelődők szemébe egy-egy vakító fényugár, ahogy a reggeli nap fénye a fegyverek, lószerszámok vagy sarkantyúk ércére esett*”. Stb. (360.)

Az önéletrő elbeszélő a hozzátartozóit és a környezetében előforduló embereket nemcsak pszichológiai, hanem pszichoanalitikus érzékenységgel, éleslátással és tudással ábrázolja. A három központi szereplővel, az anyával, az apával és a mostohával hosszasan, folyamatosan foglalkozik, öröklük ambivalensen összetett képet ad, a többi szereplőt (és igyekszik egy egész társadalmi tablót alkotni) kevesebb vonással, de szintén mélységében mutatja be, ellentmondásos vonásaikkal együtt. Az elbeszélő reflektáltan viszonyul mindenkihez, ábrázolása finoman sugalmazott interpretáció is, anélkül, hogy ez tudós pszichologizálásba menne át. A viszonyok elemző láttatása csakúgy egyszerűsítéstől mentes, árnyalt és ellentmondástűrő. Az elbeszélő önismerete is bámulatos: pszichoanalitikus nyelven szólva nem azé, aki analizálja magát, hanem azé, aki már ki van analizálva, és az élettörténetét rejtett összefüggéseiben átlátja.

Ez természetesen egyáltalán nem természetes, a valóságosság szabályait sérti egy XVII. századi szegény, öreg, vaksi polgárosszony ily mértékű (implicit, sőt gyakran explicit) lélektani tudatossága és (ön)reflektáltsága.⁴ Nem mintha abban az időben nem foglalkoztak vol-

na a lélekkel, csakhogy ehhez a vallás, nem pedig a pszichológia (meg a lélektani-realista regény) szolgált vezérfonalul, és a vallási interpretációs keret egészen másfajta léleklátást és -elemzést szült. Márpedig Arisztotelész aranyszabálya szerint a cselekményszövésnek valószínűnek vagy szükségesnek kell lennie, mégpedig szem előtt tartva, „*milyen személyekhez értelemszerűleg milyen dolgok mondása vagy cselekvése illik*”. Miközben ez a félig-meddig történelmi regény tárgyi, motivikus szempontból korhűségre törekszik és a megfelelő politikai és társadalmi események szála is bele van szöve a szöttesébe, a főszereplő mentalitása, észjárása anakronisztikus, ami azért kirívó, mert hiszen a mű anno 1666 kvázi írva vagon. Ha a főszereplő tudatát egy mindentudó elbeszélő világítaná át, ez nem lenne (így) probléma, sőt talán még akkor sem, ha fiktív monológ formájában áttetszővé tett tudatról lenne szó, e megoldás azonban, a fiktív önéletrésés, zavart keltő. Az író becsempészte a mindentudó elbeszélőt a fiktív-történelmi önnarrációba.

Miként az is fura, hogy a narrátor, ez a nyolcvan éves öregasszony szeniális memóriával rendelkezik; emlékezetműködése irreális. A hatvan-hetven évvel ezelőtt megpillantott tájakra, azok piciny részleteire, arcokra, színekre, mozzanatokra és moccanásokra, a legapróbb gesztusokra, a gyerekkori álmaira, sőt réges-régi dialógusokra képes apróra visszamemlékezni; szembetűnően egy mindentudó elbeszélő bújtt el. Még azt is felidézzi például, hogyan folyt el az anyja magzatvize, amikor ő született!⁵ A narrátor ezt a (para)fenomént két

Tűzvész: „*Hamuvá omlott ládákából szoknyák és ingvállak reppenek lángolva az égnek, mintha láthatatlan személyek sora igyekezett volna lobogva égő öltözékben kimenekülni a házból, talán a kéményen keresztül, ön- és részszűzők, halstűzők és füles kancsók görbültek el, helyyagosodtak föl s feketedtek meg kínjukban, szőnyegek szökhent szárba egy szempillantás alatt a láng aranyszín, áttetsző vetése, ágytakarókon folytak egymásba a szikrák nyomán támadt fekete lyukak. Asztalok és székek izzottak föl veres izzással, mint napszállatkor a templomablak, őrizve még kis ideig formájukat, de mintha a fát, amelyből készültek, hirtelen aranyszín és kék üveg csillogó, sötétséggel keretezett darabkáira cserélte volna ki valami varázslat, hogy azután mindjárt fekete vázzá zsugorodjanak vagy kiféherülve hamuvá omljanak, tüzes pelyhek szálltak szanaszét a dunna- és párnahuzat fogságából szabadulva, szalmazsák szalmája égett pattogva, s az ellobbant kárpittól többé el nem fedezve úgy tetszett, mintha lángból való szerelmesek forgolódának s hempergőznének az úgy parázsló oszlopai mögött, ahogy a derékalj porrá égett. Amott egy égő asztalon imádságoskönyv lapjait forgatja sebesen a láng, mint valami láthatatlan olvasó ujja...*” (365.)

⁴ Például, találomra: „*Arcáról egy csapásra eltűnt a színlelt élénkség, helyette döbrent, botránkozó és gyanakvó pillantással meredt az arcomba. Később is gyakran lát-*

tam ezt a tekintetét, valahányszor úgy érezte, valaki hibát talált benne, vagy semmibe veszi, mert érzékeny hiúsága folyvást ilyen jelekre vadászott” (92.); „*Ez a szolgáló engem az első percben meggyűlölt: talán mert amikor először a szemem elé került, visszahököltem sunyi, rosszakarátú ábrázata láttán, s bár szólni nem szóltam, ezt a nyilvánvaló ellenszenvet émekem meg nem bocsátotta. De megeshet, hogy irántam tanúsított gyűlölete sem volt egyéb, csak sokat dicsért hűségének és ragaszkodásának egyik jele. Úgy vélte...*” (105.); „*Ha tudná, hogyan keresek örökké valami állandót és szilárdat tulajdon lelkemben, valami erős fundamentumot, amelyen megvethetném a lábam, s amelyre támaszkodva izenként újra fölépíthetném magamat...*” (163.)

⁵ „*Ama nap délelőttjén, amelyen a végítéletnek [a napfogyatkozásnak, ami egyébként valamikor 1541-ben*

helyen azzal a közhellyel próbálja indokolni, hogy öregkorában a régi dolgokra pontosabban emlékszik az ember, mint a tegnapiakra, ez azonban gyöngé magyarázat az öregasszony elképesztő memóriájára, amit ráadásul minuciózusan szavakba is tud foglalni, és színesen részletezve papírra is tud vetni. A néni stílusművész és káprázatos elme.

Egyébként furcsa, hogy nem vallásos, legalábbis ennek nincs semmi jele; miközben a kor legnagyobb magyar alkotói a BIBLIA-ban találtak magyarázatot szinte mindenre, az ő világlátásában és benső világában nincs jelentősége a vallásnak; annál inkább a pszichológiának. Habár a kor vallási torzalkodásairól, a protestánsok és a katolikusok gyűlölségéről, mentalitásbeli szétkülönbözésükről meg az ellenreformációról a helyzetet jól felmérve, rendszeresen beszámol, őt mindez bensőleg nem mozgatja meg, egyszerűen nincs sem bensőséges, sem külsőséges vallási élete. Lelki élete azonban még mennyire van.

Önéletírásának vezérfonala az apjával való viszony ecsetelése és taglalása. Ez annyiban logikus, hogy egész életét az apja determinálta, harmincnégy éves koráig tőle függött totálisan, és a vele való benső kapcsolata később sem szakadt meg. Ránehezedett az apja árnyéka, mondhatni. A narrátor az apja bűvöletében él; az implikált szerző alapproblematikája az Ödipusz-komplexus; a narrátor természetesen nem használja ezt és a hasonló terminusokat, azonban megéli, látja, látta, lereagálja, sőt aprólékosan elemzi ezt a bonyodalmas és borzongató drámát.

Bornemisza Péter is említette „*az én magam leányimra való gerjedéseket*”, ezt és hasonló „*latorságokat*” azonban novellisztikus tömörséggel adott elő, az ördög mesterkedésinek és a gyarló ember gyöngeséginek tudta be, és szenvedélyes, szíverősítő imádkozással küszködött

volt – R. V.] be kellett volna következnie, anyám éppen a konyhában foglalatzkodott, amikor észrevette, hogy a konyha földjére rávetődő árnya hosszan elnyúlik... Anyám, aki már egy ideje érzett holmi enyhébb fájásokat, de részben a végítélettől, részben az eltiprattatástól való félelmében, nemigen ügyelt rájuk, most hirtelen arra eszmélt, hogy lábán végigömlik valami nedvesség, és az alsóruhája átlucskosodik, majd derekába és medencéjébe rettentő fájdalom nyilallik, mintha szétvetni készülne egész testét...” (34–35., 36.)

a „*gonosz gerjedettség*” meg a „*sok lator bujáság*” ellen. Rakovszky Zsuzsa ellenben majd' ötszáz oldalt szentel az incesztuózus gerjedelem profanizált témájának egyetlen eset példáján, a drámát elaprózza, a szenvedélyek alakulását kifinomult részletezéssel kíséri végig, minek során azokból épp a vehemencia vész ki (ellentétben Bornemiszával, akinél tombolnak a sűrű-tömör fragmentumok). Maga a leírás, a stílus nem szenvedélyes (csak a tárgya), aminek az a magyarázata, hogy az öregasszony az íráskor – erről a regényben szétszórt kevés számú közbevetés tanúskodik – immár túl van jón és rosszon, csak a túlvilágmentes, pusztá halál áll előtte. Meg egyébként is, „*nincs is olyan dolog a világon, amihez az ember hozzá ne törődne, s később azután, e megszokás jóvoltából természetesnek ne találna*” (381.), magyarázza. A regény olyan hosszú, hogy mire az olvasó belegyalogol, valóban megszokja a tabutémát, melynek borzalmasnak kellene lennie, és már semmi különöset sem talál abban, hogy apa és lánya együtt hálnak.

Az Ödipusz-komplexushoz a valóságban ritkán tartozik hozzá az elhálás. A megvalósult nemi aktus bizonyos értelemben szimplifikálja a pszichikai drámát; naturalista „lefordítása” egy sokágú pszichés gubancolódásnak. A szerző itt azonban összefektetni az apát és a lányt; ennek a torz szerelemnek az elbeszélése viszont oly következetes és stílustörés nélküli, több száz oldalra rúg, hogy az esemény súlya nem nagyon érzékelhető. Bele kell gondolni ahhoz, hogy az olvasói tudat megállapítsa, az, ami Orsolya meg az apja között történik, tulajdonképpen rettenetes, az egyetemes kultúra legnagyobb tabuja szegetik meg, amitől borzad minden emberi lény. A szerző nem a tabuszegés példátlan iszonyatát, hanem a hosszan elhúzódó elő- és utótörténetét ábrázolja; nem az aktusra, hanem a processzusra ügyel. A narrátor ezt így magyarázza: „*Eleinte olykor még megpróbáltam beléngondolni, mivel is váltam hát, s milyen szóval illetnének az emberek, ha rettentő bűnöm napvilágra kerülne, de oly kevésbé éreztem magam részesnek a bűnben, amely másfelől idővel kezdett egészen jelentéktelenné és szánandónak föltűnni előttem, olyannyira hiányzott belőle minden pokolbéli szenvedély és gyönyörűség, amit az ember képzeletében az efféle természet elleni vétkekhez társítani szokott, hogy csak igen kevés kapcsolatot bírtam fölfedezni önnön személyem s a rettentő név kö-*

zött, melyet magamra alkalmazni kénytelen voltam.” (381.) A rettentő bűnnek ez a szokatlan előadásmódja – mármint az iszonyat szokványossá puhítása és szétnyújtása – az, ami ebben a regényben a legelgondolkodtatóbb. Legalábbis az lenne, ha ez az előadásmód nem lenne egyeduralgkódó, ha ezt a (poszt)modern (posztorgiasztikus, mondaná Baudrillard) bűninterpretációt mozgásba hozná egy másimilyen. Vannak ugyan historikus utalások arra, hogy az efféle bűnöket a korabeli igazságszolgáltatás rettenetesen kegyetlenül büntette, és hogy az emberek borzadályal fordultak el az ekként vétkezőktől – az elbeszélői hang azonban egy-hangú, mindig szép, tekervényes körmondatokban beszél (vagyis ír), amikor az önmarcangolásairól számol be, akkor is. Ily módon az olvasó, a stílus selymessége folytán, csak a bűntudatról, szégyenérzetről, kínlódásról olvas szavakat meg szavakat, de él, súlyt nemigen érzékel, s végül ő is megszokja azt, amit Orsolya megszokott, márpedig nincs más szemzőg, mely kizökkentené.

Ebben az egy nézőpontú prózában nincs, ami kétségbe vonná az emlékező narrátor igazát, nincs utalás arra, hogy Ursula Binder szül. Lehmann megbízhatatlan elbeszélő volna, hogy az olvasónak fenntartásokkal kellene fogadnia a beszámolóját. Totálisan uralja a szövegvilágot és a befogadást. Az implikált szerzőnek a hozzá való viszonyáról egy szó nem sok, annyi sem esik, így ez a potenciális rálátási lehetőség is elvész. Habár Orsolya nyilván súlyosan traumatizált nő, a narrációja szabályosan folyik. Az olvasó nem talál apropót arra, hogy kétkedjen, mert *a szövegben* nem hívja fel erre semmi; ebben a regényben a traumasorozat nem tarol és töröl, hanem gyönyörűen elbeszélhető. A (kora) gyermekkori emlékek is szépen és pontosan kirajzolódnak, szégyen, bűntudat, kétségbeesés és bűnös sóvárgás ki- és elmondható. Habár az elbeszélőről megtudjuk az adatokat, miszerint szegénységben, magányban és rettegésben él, boszorkánynak csúfolják (ami a boszorkányüldözések korában vészjel), és a halálra készül vigasztalanul; habár rettenetes életéről tesz vallomást, elejétől végig kellemes hangon beszél, azaz díszesen, hangulatosan, kiegyensúlyozottan ír. A tűzobszesszió csak figura: a szöveg nem lobban be. De az emlékezés nem higgadt, nem szikár, ám nem is őrlé; nem azé a hang, aki túl van jón és rosszon, hanem azé, aki esztétizál.

Teszi ezt rendkívüli kultúrával. Az elbeszélésbe beleszótt mágikus, mitikus, mesebeli és álommotívumok, mint a hímzőfonal szálai és színei, behálózják az egész regényt. Az (egyéb-ként módfelett felvilágosult) elbeszélő világképében sem jelentéktelen hatásúak a mesék és mítoszok, ám nemegyszer a szerző hozza a főszereplőt Piroska-, Hamupipőke-, Csipkerózsika- meg Perszephoné-helyzetekbe, miáltal bizonyos kvázi-naiv bájjal ruházza fel az elbeszélést. A regény tele van hintve gondosan megkomponált álomelbeszélésekkel, melyek szimbolikus motívumai szintén gyakorta mesések vagy mitikusak. Az álomleírások jungiánus és freudiánus kifestőkönyvek. Az elbeszélő érdekes módon hájszálpontosan emlékszik még a gyerekkori álmaira is, nem is egyre, fel tudja idézni, színesen és hosszan le tudja írni őket. Olyan nagy jelentőséget tulajdonít az álmoknak, mint a pszichoanalízis. Persze nem értelmezi őket direkt; az értelmezés az álomleírásba bele van dolgozva. Az olvasó nem kényszerül álomfejtésre, nincs is nagyon mit megfejteni, hiszen minden terítékre kerül: hogy kislánykorában az apja megölelte, és szabályosan szájon csókolta, majd örülten féltékeny volt reá, nem sikerült megbazoláznia magát, később lefeküdt vele, és nemi életet éltek másfél évtizedig. Orsolya ugyancsak erotizált szeretettel csüngött az apján, s habár aztán nem könnyen viselte a szexet meg az erőszakoskodást, sokáig (harmincnégy éves koráig) nem bírt szabadulni tőle. Ami függőben marad: hogy az apa édes- vagy mostoha-apa-e voltaképp, és hogy Orsolya második fia tőle lett-e vagy a szeretőtől, azaz a jövőendő férjétől. Ez a két dilemma olyan, mint a szerző udvariassági gesztusa, mely, ha akarjuk, az inceszus botrányának lágyítását szolgálja.

Az elbeszélő őszintén ábrázolja azokat a situációkat és történeteket, melyek egyértelműen az ödipális háromszöggel magyarázhatók: az apa elorzását, az anya kiszorítását, sőt halálba taszítását, az apa-lánya kölcsönös csábítását-elcsábulását, majd a mostohaanyával való cinkos elbánást, a lány potenciális vőlegényének elpusztítását stb. Az ödipális szenvedélyekből fakadó vágyfantáziák a regényvilágban szinte egy az egyben megtestesülnek. Apa és leánya könyörtelenül pusztulni hagyják a pestissel fertőződött anyát – ennek van történelmi realitása, pszichikai realitása pedig az ödipális gyűlölet. Az apának (-tól) szült gyerek

tipikus, többé-kevésbé tudat alatti fantáziáját a fabula realizálja a regényvilágban. Az apa és leánya kölcsönös erotikus féltékenykedése sem marad tudattalan, hanem sorozatosan és nyíltan lejátszódik, csakúgy, mint az anyán és a mostohaanyán ejtett bosszú. Egyszóval a tudatalatti végig leplezetlenül, nyílt színen játszódik, s ennek már sem történeti, sem pszichikus realitása nincs.

Rakovszky avatottan ábrázolja a Melanie Klein által hasításnak nevezett pszichikus jelenséget is, amikor a gyermek lelkében létrejön a „jó anya” és a „rossz anya” képzete, és küzd magával a „jó anya” megóvásáért, majd a két kép összeszereléséért. Orsolyát ambivalens viszony (a sóvárgástól a gyűlöletig) fűzi az anyjához; emlékezetében őrizi az anyjával való kisgyerekkori kapcsolatának minden rezdülését csakúgy, mint az anya iránta táplált érzelmeinek változatait. Az érzelmeket egy pszichoanalitikus megfigyelőképességével szálazza. Az arcrezülések, piciny gesztusok, tekintetek és ellopott pillantások végig az egész regényen át Orsolya figyelmének tárgyai. (Ez a kifinomultság vonatkozik a zajok, neszek, hangok, illatok, lehetetleni nüanszok megfigyelésére és leírására is.) Megértőképessége is nagyfokú, amivel túllép a hasításon, és komplex anyaképe támad; az anya élettörténete és személyiségrajza, rossz házassága „megmagyarázza” bizonyos tüneteit. Halála után (ami egyúttal ödipális gyilkosság) a „jó anya” tovább él lánya álmaiban, és felülkerekedik a „rossz anyán”. Az anya-lánya viszony érzelmi töltetét és dinamikáját, ambivalenciáját mélypszichológiai naturalizmussal ábrázolja a regény, a szerző lélektani felvérteztségéről árulkodva. Csak az a bökkenő, hogy a szerző egyúttal az Orsicska is. Aki, lám, mélylélektani regényt tud körmölteni bérelt szobácskájában, miután füvet gyűjtött az erdőben, amelyekből gyógyító meg boszorkányos főzeteket kotyvaszt.

Az anya érzelmi befagyása minden bizonynyal hozzájárul ahhoz, hogy az apa-leánya közti szeretet szerelemmé fajuljon. Ezt a folyamatot – az anya kilépését/kiszorítását, az apa csábítását/csábulását és a serdülő lányka erotikussá színeződő szeretetvágyát, a hármas félelmeit, száanalmaikat és gerjedéseiket – is hozzáértéssel, aprólékosan és finom kézzel ábrázolja Rakovszky. Büntudat, szégyen, részvét, féltékenység, sóvárgás, gyűlölet, düh, száanalom ör-

dögi köre bilincseli egymáshoz Orsolyát meg az apját; eldönthetetlen, hogy szeretet vagy gyűlölet-e a kötőanyag közöttük. A narrátor az apja iránta való érzelmeinek gazdag skálájával foglalkozik: szerető aggodalom, száanalom, lelki és nemi vonzódás, heves szeretet, gyanakvás, féltékenység, haragos indulatok, vád, megvetés, viszolygás, gyűlölködés, undor, utálat, viszolygó borzalom, irtózás, fásult ingerültség kerülnek terítékre a lapok százain. Hasonlóan árnyalt a saját érzelmeinek ábrázolásában is.

Az incesztuózus jelenet alaposan elő van készítve, és amikor megeshet, már-már nincs benne semmi különös. Orsolya alvást színel, az apja pedig a legrövidebb úton megbassza. Ez aztán életmóddá válik. (Ismeretesek Freud messzeható következményekkel járó dilemmái az incesztus valóságát, illetve az incesztuózus fantáziákat illetően. Ezúttal azonban van, ami van.) Az elbeszélő, annak ellenére, hogy önéletírásában vall, meglehetősen szemérmes. Nem használ csúnya vagy erős szavakat, finoman, líraian szól a nemi aktusokról meg a nemiségről, még az apja erőszakosságáról is. (Az apával való első hálást például így ábrázolja: *„Nemsokára meghallottam ziháló lélegzetvételt, két combom között mintha sikamlós halat éreztem volna vergődni, s én úgy éreztem, mintha lehajítanának valami mélységesen mély, sötét kútba, ahonét azután már csak a rövidesen megérkező álom szabadított ki.”* [381.]) A szexualitás cizelláltan érzelmdús, pompás nyelve (l. a hátsó borítón is közölt szöveg részt) nem fér össze a vázolt aktusok brutalitásával vagy nyersségével, meg a főhősön súlyos traumatizáltságával.

Ursula Binder szül. Lehmann (vallástalan) önvallomásának célja a szörnyű titkok napvilágra hozása, a papírra terítése annak, amiről senki sem tud. Tehát a megmutatkozás önnön *„igaz mivoltában”*, valamint a büntudat (profán) tisztázása. Egész életét, kénytelen-kelletlen, színlelve és leplezkedve, egyszerű hazugságban élte le. Az írás nyilván az igazság órája, a megszabadulás a szégyen és a büntudat szorongatásából. Nem más emberek, hanem az igazság és a szabadság kedvéért. (Ha ezt metonímiásan értelmezzük, olyan poétika rajzolódik ki, mely szerint az irodalom felszínre dobja azt, amit az életvalóságban hazugságokba burkolunk, s ezáltal megtisztít, felszabadít. Am akkor azzal is számolni kellene, hogy az

írás mit hazudik le és hozzá.) Az igazság felvilágosítása itt nem drámai esemény, hanem lassú, fokozatos epiko-lírai processzus. Az elbeszélő csupán „*sülny és töredék igazságdarabkákkal*” tud szolgálni, bár van egy olyan érzése, hogy a „*vég-ső igazság*” a metsző fájdalom „*erős fényű fátylának*” fényében tárul fel – a fájdalom szüntén azonban még az emléke is elenyészik. A bölcs rezignáltság állapotában leledző öreg néne megmarad az igazságdarabkák összerakosgatásánál, a kötőanyag pedig, ami egybefogja őket, az érzelmek, a létélmények és a létállapotok emlékezetete.

Az utóbbiak közül gyakoriak a kába-depressziós állapotok, amikor a gyakorlati élet automatizmusai „*fabábuként*” mozgatják az embert, akiben kialszik a személyes átélés vitalitása; olyan, mint egy élőhalott, az élet pedig, akár egy nyomban feledésbe merülő rossz álom. Az „*ólmos egykedvűség*” állapotát Orsolya nagyszerűen kielemezi: „*Tulajdon magam ezen valóltan, világtól idegen mivoltának érzése, amely hol enyhébben, hol erősebben, de állandóan gyötört, úgy tűnt, lassanként átterjed minden tárgyra és személyre, amellyel érintkezésbe kerülök, s mintha csak valami ragály, a pestis különös formája lenne, fokként megfertézi az egész világot*” (384.). Lírai hasonlatbokrokkal ábrázolja: ilyenkor „*a világ is megvonja magát tőled, s örökösen efféle cél és értelem nélküli foltokká és rajzolatokká készül szemed előtt szíjjelesni, s a világ dolgai, mintha csak Isten belefáradt volna akarásával megtartani őket a létezésben, vékonyulni és haloványulni kezdenek körülöttem, míg nem már-már színtelenné és áttetszővé válnak, mint a nappal gyújtott gyertya lángja, s féllő, hogy mindjárt egészen ellobbannak, s ami a helyükön marad, csak káprázat, lidérc, egykor volt valóságos mivoltuk család képmása, délibáb...*” (386.). Reflektáltsága analitikusi boncolásokig élesedik. Észreveszi a személyiséghasadást: „*Néha úgy tűnt, mintha kétféle vált volna bennem ama külső személy, aki a világ szemében, s ama másik, aki önnönmagam számára vagyok*” (ez az ego és a szelf meghasonlása), „*s most bizonyos távolságból, gyanakvó szemmel méregetné egyik a másikat, s mintha e kettéhasadás következtében a körülöttem zajló emberi életek szövedékéből kihullottam s magamban állóvá, előzmény és folytatás nélkülivé, súlytalanúvá váltam volna, mint a szélben úszó ökörnál vagy mint a kísértet, melynek ködből való testén a valóságos emberek oly könnyedén haladnak által, mintha nem volna ott más, csak üres levegő*”

(388.) (paranoid-skizoid pozíció). Lelki gyötrelmeinek okát nem nehéz föllelnie kettős életében, s ezt világgéppé fejlesztí: „*Meglehet, mindenkinek megvan a miénkéhez hasonló, titkos élete, amelyet mások szemétől távol, az éjszaka sötétjében folytat, s csak játszzuk egymás előtt, hogy tisztességes polgárok s polgárasszonyok vagyunk...*” (391.) – a mondatot megint egy kacskaringós hasonlat zárja. A személyiséghasadással fenyegető, meghasonlást és depressziót okozó kettős élet/kettős személyiség szindróma (csakúgy, mint az érzelmi élet esetében az Ödipusz-komplexus meg a hasítás) a regényvilágban cselekményesítve van.

A regény dús lélekábrázoló és -elemző vonulata, mely bonyolult lelkiállapotok megragadására képes, vadregényes fabulára van ráhúzva. A természetszerűen homályos, rejtelmes benső történeteket a cselekményszöveg kifordítja a társadalmi-történelmi valóságba. A pszichés hasításnak a cselekménybeli megfelelője a két Orsolya és a két anya szerepeltetése: miután az anya elpusztul, az apa, incesztuózus gerjedelmétől megrettenve, feleségül vesz egy, a leányával közel egyidős lányt, akit szintén Orsolyának hívnak. Orsolya-mostoha kerül így a „rossz anya” funkciójába, és egyúttal a főszereplő Orsolyának is az árnyéka; ő szabadon szexelhet az apával. Meg is fogan tőle, de elvetéli a magzatot. A frigy gyümölcse tehát egy embrionális torzszülemény. Végül, hasonlóképpen az anya vesztéhez, apa és leánya ezt a másik Orsolyát is mintegy belekergeti a halálba. Eztán alakul ki a mi Orsolyánk és az apa szó szoros értelmében vett házassága: szerepcsere történik, és a leány-Orsolya a halott feleség-Orsolya szerepében él a nyilvánosság előtt, sőt effektíve az ágyban is. A pszichés fantáziáknak és kétértelműségeknek ez a (regényvilágbeli) tényállásokra való lefordítása, azaz regényesítése izgalmas, magát olvasató fabulát eredményez. Az ilyesféle fabula (persze reflektálatlanul) a regényirodalom korai korszakaira, majd, átteleksítve és átszellemlítve, a romantikus regényekre jellemző. Itt azonban mi a realizmus játékszabályai felől állapodtunk meg, történelemben, életrajzban és lélekelemzésben utazunk, ezért a vadregényes cselekményszöveg nem éppen alkalomhoz illő viselet. A pszichoanalízis feltárta pszichés realitásoknak történelmi anyagba és viszonylag naív történetekbe való dramatizált

kivetítése, modern tájleírásokkal, álombe-szélésekkel és lélekelemzéssel, morális reflexiókkal bőségesen körítve különös keveréket eredményez. A csiszolt, választékosan egyenletes stílus mintha valami lakkal vonná be mindezt.

Fénypontjai a regénynek a költői létélmény-ábrázolások. Eleinte, míg Orsicska nagyon fiatal, ezek „boldog szédületet” okozó, immanens telítettség- és teljességélmények, feloldódásélmények, gyönyörteljes eksztázisok, majd melankolikusan sóvár távolságélményekké, groteszk pokolkáprázatokká, kétségbeejtő megsemmisülésérzetekké, valóságos rémálomná, fojtogató árnyékvilágélményekké, végül az elvalótlanodás rémisztő és a semmi megdöbentő léttapasztatatává válnak. Ezek a szöveghegyeken a költő Rakovszky Zsuzsa sajátos érzékenysége üt át a prózán, még erőteljesebben, mint a tájleírásokban.⁶

Mi ennek a prózamatációnak az oka és az értelme? A narrátor így fogalmaz a végén: „A házasságot s a gyermekek születését bejegyezték a gúnsi káptalan könyveibe, s hacsak le nem ég az is,

⁶ Néhány kiragadott példa: „[hosszú felsorolás után] ...mindez, úgy érzem, valami rejtelmes jelentéssel teljes, s bármire néztem, olybá tetszett ez a jelentés, mint a víz a szí-nüiltig töltött pohárból, mindjárt túlsordul a látvány pe-remén...” (67.); „Már-már úgy érztem, nem is vagyok többé, mintha lelkem csak gyöngye, könnyen szakadó szálakkal lett volna odaférelve testi valómhoz, s most fölszippantotta és magába nyelte volna ez a titokzatos, fojtott ragyo-gás...” (94.); „szívemet hirtelen érthetetlen vágyakozás szorította össze, mintha igazi otthonom ott rejtőzne valahol amaz ablakon túl, elérhetetlen messzeségben, s ki tudja, va-jon visszatálatok-e oda valaha is” (101.); „Ahogy elnéz-tem őket a gerendára aggatott lámpások ingatag fényében, olybá tűnt, mintha kárhozott lelkeket látnék toporzékolni s magukat hányni-vetni pokolbéli kínjaik közepette: sötét, fogatlan szájuvegeket láttam, vérágas szemeket, rengő, ci-pónyi kebleket, vastag, hűjas nyakat...” és így tovább (102.); „Mintha bensőm legközepeén holmi kút vagy akna tátongana, amelynek létét mindaddig nem is gyanítottam, s mintha én ebben a kútban zuhannék lefelé egyre mélyebb-re és mélyebb-re, lelkemben olyan emélyítő kétségbeeséssel, amelyhez hasonlót még soha nem éreztem” (129.); „Ilyen-kor úgy tetszett előttem, mintha a világ, amelyben járok-lelek, nem is Isten teremtett világa volna, hanem gonosz káprázat, amelyet valami rossz tündér támasztott körém ál-tatásomra és gyötérésemre” (199.); „Ilyenkor tagjaim való-sággal kihültek a rémülettől, s a valóság második, az első-nél is rosszabb álomnak tűnt fel előttem” (375.); „nem olyan-é egy idő után, mintha ama sötét vagy halavány folt,

ott bárki megtekintheti, löcsei és ödenburgi életem-nek azonban sehol másutt nem maradt nyoma, csak az én emlékezetemben, az pedig úgy múlik ki velem együtt mindörökre a keserűséggel teljes világból, mint a kilobbant gyertya lángja, mintha sohasem is létezett volna. Néha már nem tudom én magam sem, csakugyan megestek-e mindezek énvelem, vagy az egész csak puszta képzelődés... Ha azonban e teleírt papirosokra pillantok, még ha tudom is, hogy az én kezem róttá teli őket, visszatér belém a bizonyosság, hogy mindez megtörtént csakugyan, s nemcsak ál-matlan elmém képzelődése az egész, füst és pára...” (462.) Illetve: „Ezzel véget is ért az én történelem-nek az a része, amelynek emlékét szerettem volna ki-menekíteni életem sebesen süllyedő hajójából, s talán más időbbe átmenekíteni.” (467.)

Az önéletrírásnak az emlékek megmentését és továbbörökítését célzó magyarázata szokványos. Ursula nem az utódaira, hanem az utó-korra hagyatkozik, ami nem kevésbé konven-cionális (bár ezúttal valószínűtlen) irodalmi ambícióról árulkodik. Érdekesebb az írás mint megbizonyosodás, valósítás, létesítés – re-kre-áció –, amikor az írottak realitása az erősebb, a valósabb valóság, az „élet” mindennek ellenére katartikus meggyőződését esetleg meg-adó létmodus. Ez a megesett nő, akivel az élet is gorombán megesett, s hányattatás volt in-kább, mintsem élés, az írás révén létre esz-mélhetne a félelem és a tökéletes kiszolgálta-tottság okozta bénultságból, ha a szerző erő-teljesebben és meggyőzőbben szóba hozta és nemcsak deklarálta, hanem érzékeltette volna azt – az álmatlan éjszakák csendjét a telekör-mölt árkusok fölött. Az álmatlan éjszakákon a szerző-narrátor a rejtett, elfojtott és fojtogató, elnyomott és nyomasztó életdimenziót hozta föl cselekményszintre, és formázta önvallomá-sos narratív diskurzussá – ez a fő cselekmény! Ennek miértje, mikéntje és hogyanja azonban sajnos nincs kellőképp kifejtve.

semmihez sem hasonlító színével és rajzolatával, ha önma-gában, s nem az egésznek részeként tekinted, mint valami csapóajtó, melyen keresztül feneketlen kútba, s azon át egyenesen a semmibe hullasz?” (385.); „a világot mintha sűrű köd takarná előlünk, vagy mintha holt matéria vol-na, amely sehogyan sem bír megelevenülni. S még az em-berek is, sőt kiváltképpen azok, mintha maguk is afféle kisebb ködfelhőként mozognának e ködös káoszban...” (409.)

Pedig nagyon időszerű problémagubanc bújik meg itt: mindenféle érzelmen túl a *szellemi* viszonyulásunk a bűnhöz vagy a „bűnhöz”. Az elrejtett életszint magmája e regényben régi szavakkal a vérbűn, vér elleni bűn, fajtalankodás és az ezekből következő álnokságok, modern szavakkal az Ödipusz-komplexus, az agresszív fantáziák és az élethazugságok. Az Ödipusz-komplexus mai kutatója imbolygó árnyakkal, nehezen szavakba foglalható érzésekkel, feledésbe merült és megrekedt cselekményekkel, elfojtásokkal és fantáziákkal dolgozik. Az emlékek hitelle gyanús, a fantáziák jobbára kibeszélhetetlenek, az álommunka köztudomásúlag csúsztat, torzít. A bűntudat gyakran nem manifeszt, a szégyen, szorongás fojtott, leplezett, nehezen kezelhető. Erkölcsi, vallási, (élet)filozófiai viszonyulásunk a „látorságokhoz” (paráználkodás, hazudozás, a másik vagy a „harmadik” megsemmisítésének különféle formái) végtelenül zavaros. A XVI–XVII. században a bűnnek egészen más felfogása, magyarázata és kezelése létezett. A XXI. századra voltaképpen elvesztettük a bűneinket. Rakovszky Zsuzsa a nyomukba eredt, de közben történelmietlenül összemosta a premodern világot, valamint a modern és posztmodern mentalitásokat és diskurzusokat. Historizáló, eklektikus, áltörténelmi konfigurációt alkotott meg. Miként értelmeződik át e földolgozásban a nagy téma?

A pszichés és a társadalmi kényszerek, ha elmentések is, alattomban cinkosan összefognak, és a személyt belesodorják a kínos, rossz megoldásokba, a bűnbe. Az ösztönkésztetések és a társadalmi kényszerek, a két álnok őselenség egymásra kacsintva megtalálják a maguk számítását, torz kompromisszumokat – torzó személyiséget – szülve. A self, a magamagam – „lényem”, ahogy Orsicska mondja – az élet haladtán elrongyolódik. Ezt a romlást, ami erkölcsi romlás is, szenvedni és írja meg, magát mentve, a szerző-narrátor a maga – fentebb elemzett és bírált – módján. Lényegében Bornemisza Péter is erről beszél az *ÖRDÖGI KÍSIRTETEK*-ben, csak sokkal kevésbé diszkurzíván, sokkal kevésbé szépen, de annál valószínűbben; vallásos világképének rendszerében hánytorgatja a témát, alaposan begerjedve, Istenbe kapaszkodva.

Orsicska – Isten nélkül – szabadulni akar az ödipális és a társadalmi csapdából is. Lány léte a férfiban reméli a szabadítót. E szeren-

csétlen kísérletei rendre még nagyobb bajba és bűnbe sodorják. A regény egyik kiemelkedő epizódja annak a ravasz (!) szentimentális szerelmi nekibuzdulásnak az ábrázolása, mely a tizenhét éves lányt egy léha fiatalember karjába veti. Ekkor veszíti el a szüzességét és esik először teherbe. A szerző a farsang ábrázolásába ágyazza a megesei jelenetet (mikor a lány eszményei és számításai is megcsúfoltatnak), s a „lúdnnyakasztás” groteszkje szimbolikusan a rajongó leánylélek sorsára is vonatkozik. Aztán amikor az apja válik szabadítójává, ebből csak még szorosabb békó válik. Végül a harmadik kísérlete sikerrel jár ugyan az apa pusztulása és saját elgonoszosodása árán: most – számítva, könyörtelenül – ő válik szeretője és férje (a Binder) rabtartójává és tönkretetőjévé, amiből nem csinál túl nagy gondot magának. Ezúttal ő nyakaszt. Sajnos ez az utóbbi, felettebb izgalmas fordulat – amikor Orsolya áldozatból kínzóvá válik – nem képezi az önéletírás – a regény – tárgyát, Ursula elsziklik emez újabb pokolkör felett.

A regénycím archetípust mond. Mint a mesékben, a mítoszokban és az álmokban, ebben a regényben is felüti a fejét a gonosz kígyó is, meg a jó kígyó is. Egyszer éppen egy gyönyörteljes szeretkezés alkalmával siklik a fűben. A „*mélyleges gyönyörűség*” és a *borzongás* a numinózus élmény érzelmi kísérői. Orsolya tűz-obszessziójában is mindkettő kísért. Mivel azonban az elbeszélő nem beszél a szenvedélyek nyelvét, hanem csak a szenvedélyekről szóló nyelvet, szenzibilis (posztmodern) remiszenciái vannak ugyan mítoszokra, archetípusokra, természetre, kozmoszra, de nem mítikus, eleven archetípusokban gazdag természetben-univerzumban él.

A szerző minden bizonynyal eljutott a hasítás fölszámolásáig, az ellentmondástűrő ember- és világszemléletig és a hasítás megtraumák sebeinek valamelyes begyógyításáig. Ez korántsem csak intellektuális föladat. Ebben a regényben a gyógyír – pedig a gyógyításnak a kígyó az ősi szimbóluma – a túlfinomultság, az érzelmes reflexivitás meg az esztétikum. Szép, választékos szavak, érzéki hasonlatok, indázó mondatok szövevénye teszi elviselhetővé az elviselhetetlent, amibe az erkölcsi mocsaraság is beletartozik. A regénykonstrukció azonban inog.

Baudrillard szerint a történelem evokációja, jobban mondva szimulációja a posztmo-

dern művészetekben a múlt materialitásához való hűség ellenére a festészeti neofigurációhoz hasonlóan leggyakrabban a reprezentáció üres formáját hozza létre, valamiféle szürreálisnak tetsző, ám üres hasonlóságot – sem eleven, sem holt alakokat és dolgokat, kísérteket, androidokat; ezek a tökéletes retrók nem képesek megteremteni az elmúltak valójához fűző értelmes, dialogikus kapcsolatot, sem a történelmi referenciát. Nem a kígyó archetípusa és nem egy XVI–XVII. századi női lélek jelenik meg Rakovszky Zsuzsa regényében sem, csak az árnyékuk.

Erre a nagyon aktuális problémára is reflektál az elbeszélő: azt írja, hogy a város, melyben jár-kel, valami „*lesüllyedt város*” benyomását kelti, a házak „*keménypapirosból kivágott játék házakra vagy a vándor mutatványosok bódéjában fölállított díszletekre emlékeztettek*” (287.); „*Mintha a város, az ottani emberek, s mindaz, ami történik velük, nem is léteznék igazából, hanem pusztá képzelgés volnának, a holtak birodalma, melyet nem hűs-vér emberek, hanem testetlen árnyak laknak, s úgy éreztem, magam is egy vagyok csak emez árnyak közül, kívül semmi elevenbe vágó, sorsát megfordító dolog nem történhetik immár, s ki nemhogy igazi, forró örömet, de még valóságos, vesébbe ható kint sem képes érezni soha többé*” (378.). Az elvalótlanodás és a valóságvesztés ontológiai problémája szót kap, ám mint írásprobléma és nehéz, etikai implikációkkal járó irodalmi gond reflektálatlan, leplezett (elfojtott) maradt. A pompás képzelőerő és a kiűrt kézírás stílus-készsége eltereli róla a figyelmet.

Radics Viktória

II

A GYERMEK, A NŐ ÉS A BOSZORKÁNY

Rakovszky Zsuzsa két évtizedes rangos költői tevékenység után, melyet a kritika (tehetséget és igényességet elismerő) lelkesedése kísért, váratlanul különös regénnyel jelentkezett. Különös, mert látszatra ódon formában a posztmodern számos dicsért vagy kárhoztatott (gusztus szerint!) eredményét álnaiv természetességgel használja fel. Előjelnek legfeljebb költészete 90-es évekbeli epizódját, emlé-

kezetes szerepversciklusait, esetleg a különféle jellegű prózafordításokat (esszé, bűnügy, regény, tanulmány) tekinthetjük. Tájékoztató előzménynek a *Holmiban* megjelent részleteket A KÍGYÓ ÁRNYÉKA-ból. Amúgy a kortársi irodalomban nem kivételes, hogy költőink a prózában is jelentőset alkotnak, vagy azonos szinten művelik mindkét műfajt – gondoljunk Tandoritól, Parti Nagytól Háy Jánoson keresztül Bódis Krisztára s másokra. E bevezető tisztelgés után nem szükséges tovább költészetről töprengenünk, igazi epikával van ugyanis dolgunk, melyben bizonyos életélménybeli készletek, tematikai mozzanatok és persze a világerzékelés letagadhatatlanul elárulják a szerzői azonosságot. Az sem teljesen új, hogy az író képzelt sorsokba helyezkedve ad hangot a világgal való elégedetlenségének, „*sötét rosszkedvénék*”, mint ebben az önéletrajzi regényfikcióban. Egy XVII. századi nemesi-polgári, felvidéki német származású asszony öregkorában visszaemlékszik életére.

Így kezdi: „*Írtam ezeket én, Ursula Binder, született Ursula Lehmann, vénségemnek és nyomorúságomnak napjaiban, az Úrnak 1666-ik esztendejében, igaz lelkiismeretem szerint elmúlt életemnek, kiváltképp gyermek- és ifjúkoromnak dolgairól.*” Ez a felütés közli az elbeszélés személyét, a megírás idejét, érzékelteti a történet eseményekkel kapcsolatos várható alaphangulatot, és két utalással a szöveg keletkezésének a régiségét is sejteti. Ez a két utalás „*az Úrnak 1666-ik esztendejében*” fordulat és a szórend, az „*írtam*” kezdet és a határozóval való befejezés is: „*ifjúkoromnak dolgairól*”. Az indítás és majd a regény egész hangulatával is emlékeztet Bethlen Kata ÖNÉLETÍRÁSÁ-ra: „*Születtem ez nyomorúsággal teljes világra, az én Istenemnek jó tetszéséből, Bonyhán, 1700-ik esztendőben.*” A főszereplő mártíromságra való hajlamával, a lélek feltárásának igényével, komor világlátásával, a bajok és okok kutatásának ambíciójával is a Bethlenmú rokona ez a regény. (Abban is egy magánéleti esemény áll a középpontban: „*lelke keserűségét szerző házassága*”). Az istenes vallomásokból ugyan itt kevesebb van, de az önostorozó módszer is hasonló. Binder Orsolya ezt írja: „*Mennyit vétettem kiváltképp szegény jó uram ellen.*” A második bekezdés első súlyos mondatával meg is nevezi a műfajt: „*Emlékszem...*”, és megjelenik az egyik szimbolikus főmotívum, a tűz: „*...mindig szerettem nézni a tüzet*”.

Ez a regény mintha önnön szövegében em-

lékezne prózánk műfajttörténeti állomásaira is. Hiszen a memoár eleve szintetizáló műforma, több helyről merít, a tényekből és az érzésekből, a valóságból (a krónika) és a képzeletből (a széphistóriák). Egy irodalomtörténeti koncepció szerint a XVII–XVIII. századi memoárirodalmunk a magyar nyelvű regény közvetlen előzménye. Rakovszkynál az előzmény eredményé lép elő, maga a regény, mely egy hangban egyneműsíti a narratív és dialogikus részeket. A XXI. század eleji könyv ilyen módon is felidézi a régiséget, egy lehetséges választ adva arra a kérdésre, hogy az elbeszélés-technikai kísérletek és újítások után mit tehet még a próza. Mintha valamennyi lehetőségének, változatának végigpróbálása után a regény visszatérne technikai fejlődése kezdetéhez, egyúttal meséjében és hős-elbeszélő fikciójában ugyanahhoz a XVII. századhoz.

Az elbeszélés tartama, helyszínei, eseményei, történelmi háttere nehézségek nélkül összerakható, ezáltal is erősödik ideiglenesen az a téves befogadói illúzió, hogy lineáris elvű narrációval, valaminő hagyományos műfajisággal volna dolgunk. De nézzük egyelőre a történet kronologikus sémáját, ahogyan az olvasottakból összeállítható. Kiszámítható, hogy az emlékező körülbelül 1590-ben születhetett, tizenhét évesen hagyja el apjával Lőcsét, tizenhét esztendőig élnek Ödenburgban mint férj-feleség, ezután egy nála fiatalabb orvossal Günsbe szöknek (apja feltehetően meghal az Ödenburgot emésztő tűzvészben), és összeházasodnak. Tizenöt év múlva a doktor meghal, addig született három életben maradt fia az asszonyt elhagyja. Az elbeszélésből értesülünk például a császáriak benyomulásáról Lőcsére, az ödenburgi 1622-es rendkívüli országgyűlésről, Bocskai hadjáratainak néhány epizódjáról s más történeti eseményről, ezek tulajdonképpen a krónikást (s így az olvasót) csak nagyon kevésbé érdeklik. Ursula utolsó negyven évéről, melyet valószínűleg teljes magányban tölt, semmit sem tudunk meg. A visszaemlékezés papírra vetésének idején a környezete által boszorkánynak tartott, füveket gyűjtőgető s árusító asszony visszavonultan él egy „szálsadónénál”.

A megírás körülményeiről, forrásairól, céljairól alig tájékoztat az elbeszélő. Nem tudjuk, reggel ír vagy este, lassan vagy gyorsan, és hogy mennyi idő alatt készült is el a mű.

Az íráshoz kötődő információ mindössze anynyi, hogy tudjuk, a vénasszony öregségére sok mindent olvas, főleg szórakoztató munkákat, ponyvát. A kész könyv tipográfiailag is patinázott, az iniciálék késői rokonaként a tematikus váltások nagybetűs kezdősorokkal vannak érzékeltetve, mint a régi népkönyvekben. Az emlékezőre erősen hatott Árgírus széphistóriája, említi a réges-régi hajós történetét, akit a szirének csábítottak, és sok szó esik a népmesékről és mendemondákról. Szorgalmasan rótt soraiban babonás pletykák és szenzációk is helyet kapnak: tűzvész, zivatar, természeti katasztrófák, járványok, megégetett és lefejezett szolgálóleányok történetei, tudósítás kutyafejű csecsemő születéséről és így tovább. És családi, család közeli esetek, többnyire tragédiák, rémségek. Az apa harmadik, fiatal feleségét rablók lövik le, Lehmann Orsolya nagyszüleit vérbe fagyva találja meg egy „szekeres”, és az apja is gyilkos méregkeverő. Ursula (vagy Orsolya) nem iskolázott, növénytan ismereteit patikus apjától szerezte, és amit a világról tud, annak forrása saját tapasztalat és bizonytalan eredetű szóbeszéd.

Aggályosabb olvasó azon is eltűnődhet, hogy magyarul vagy németül keletkeztek-e ezek a sorok; ez a bizonytalanítás nem az egyetlen a regényben. Jelzések vannak ugyan a nyelviségre nézvést, például amikor az apja beszédét idézi az emlékező, a fejedelem nevét Botschkainak írja, amikor ő maga közvetlenül említi a nevet, akkor cs-vel. A szereplők neve eleinte németesen, a történetben előrehaladva magyaros helyesírással fordul elő. A helynevek változatosan: Lautsche–Lőcse, de Ödenburg, Günst, Jakabfalva stb., az egykori nyelvi állapotnak megfelelően. Számos hasonlóan alig észrevehető nyelvi és tematikai megoldással és utalással él az író. (Mindeközben teljesen nem elleplezve, de fel sem tárva a regény valamelyes önletrajzi párhuzamait.) Ezek olyan jellegek, melyekkel feltehetőleg külön-külön érdeemes lenne foglalkozni.

Rejtélyes, bonyolult könyv, de nem a hősnő élete a rejtély forrása, hanem az író viszonya kettős énű elbeszélőjéhez. Aki e sorokat rója, emlékezik és felejt, szelektál, osztályoz az eseményekben, az élményszerűségek hierarchikusan magasabb rendűek, de igyekszik hű krónikás is lenni, néha úgy tűnik, inkább csak kötelességszerűen. Időnként még valami kor-

rekt, körülményeskedő, aggályos ismeretterjesztő pontosság is vegyül a megfogalmazásba, ahogy tárgyakról, növényekről, helyszínekről ír. A figyelmes olvasó különbséget érzékel tehát egy műkedvelő finoman stilizáló, régies, arányos, gondos, bizonyos közhelyeket is görgető írásmódja és a tudatot megjelenítő legigényesebb, szárnyaló vagy súlyos, érzéki próza irodalmi megvalósulásai között. *Egy nyelv per sze ez, melynek rétegezettsége hol szakaszonként, de néha egy-egy mondaton belül is tetten érhető. Az „igaz lelkiismeret szerinti” hitelességet mintha másvalaki, egy „civil” ambicionálná, és más, író fogalmazza meg az álmokat, a sejtelmeket s az ilyen képeket: „A sárga fény, mint valami rosszul megtűzött, súlyos hajfonat kizuhan a nyíláson, és végigömlik a konyha földjén.”*

Az emlékeztető akkor árulja el leginkább alkotói önmagát, amikor arról beszél több ízben, hogy miről *érdemes* írni. Miközben rafinériák nélkül arányosan és tempósan haladnak az események a nemegyszer előre látható kifejtet felé, Orsolya asszony azon töpreng, hogyha nem írná meg az élményeit, és a tele rótt papírok nem szolgálnának bizonyosságul, azt hihetné, hogy minden, amire emlékszik, csak „*délibáb, füst és pára*”. Igazi íróként problémája a *valóság és fikció* közötti különbségtétel, és valóságosabbnak érzi a *megfogalmazott* életet. Úgy látja, hogy amit az emberek elmesélnek, az is zavaros, sokféle és bizonytalan, akárcsak a képzelete és az álmai. Azt írja, és talán ez a legjellemzőbb, hogy fölösleges följegyezni azt, amit mások is tudnak. Élete kőszegi (e helynév csak német változatában szerepel) s későbbi korszakáról pár sort közöl, mert, mint mondja, minderről vannak tanúk: a három fia és a házasság be is van jegyezve a günsi kápolna könyveibe. Más a helyzet viszont a lőcsei és az ödenburgi életével, amiről csak az ő emlékezete őriz nyomokat. Mintha a XVII. századi krónikás a francia új regény vívmányai ismeretében vélekedne a világ és a hős elbizonytalanításáról, a dokumentum és a képzelet összecúsztatásáról, egybemosódásáról, az idő szubjektív hierarchizáltságáról.

Ahogy az *emlékezés* műfajában a különféle nyelvi, narrátori rétegek és beszédmódok találhatnak közös mederre, úgy olvastja itt egybe másfelől az elbeszélte szinteket a *mese*. A történeti dokumentaritás, a vallomás, az érzéki-érzelmi és a képzeleti vonatkozások, sőt a nap-

pali realitás és az álmok világa is kézenfekvően elegyedik a regény mesei allúzióiban. Ezek az ősi tartalmakat hordozó vándormotívumok gazdag lelőhelyeivé válnak a lázas asszociációknak is, a ponyvaszerű kliséknak is, a romantikus nyomorszituációknak. A kis Orsolyára erősen hatottak anyja egykori dajkájának, Susannának a rémhistóriái: a szellemekről, gonosz tündéerekről, parázna boszorkákról szóló történeteivel ijedőssé, a rejtélyek iránt fogékonnyá tette az amúgy is érzékeny és dús fantáziájú kislányt. A közel nyolcvanestendős emlékező eltelt életének számos szituációjára magyarázatként emlegeti föl a híres népmeséket, és mintha épp ezek bizonyos cselekmény-mozzanatait, helyzeteit utánozta volna személyes sorsában is. Abban a kalandban, melyben ártatlanságát elveszíti, az Árgírus-történet szereplőjének érzi magát. Szerelme szemére hányja, hogy kis Aschenbrödelnek tettei magát. Nőisége bontakozván, teste tűzben égett, „*mint a mesebeli csalános inget viselő leányé*”. Az erdei házikó, ahol odaadja magát unokafivérének, olyan, mint a boszorkány kunyhója a HANSEL UND GRETEL-ben.

Többször említődik az ASCHENBRÖDEL meséje. (Az ifjú Lehmann Orsolya árvaságának és megaláztatásának története erre az ősi mintára emlékeztet.) Apja harmadik házasságában fiatal mostohája és annak cselédje zsarnoksága alatt Hamupipőke-életet él, a síron mogorógat akar elültetni, ahogyan azt a meséből is ismerjük, és a hősnő egyik izgalmas álmában arról van szó, hogy elhunyt édesanyja ládájában talál egy ruhát, amelyben méltóképp jelenhet meg szerelme előtt. Ez a valóságos és álomeseményeket elegyítő epizód (a kereséssel, csigalépcsővel, rejtélyes deszkaajtóval, melyen át sötét helyiségbe lehet lépni) sokban a CSIPKERÓZSIKÁ-ra is utal. Az ödenburgi és lőcsei eredetű cipster asszony ismeri és természetesen anyanyelvén emlegeti a későbbi Grimm-gyűjtemény előzményeit. Ez egyike Rakovszky Zsuzsa ökonomikus nyelvi stilizációinak, mellyel elbeszélését hitelesíti. (Az sem lehet véletlen, hogy egy Bettelheim-fordító vonzódik e szüzsék jungiánus megközelítéséhez.)

Az epikatörténet kapuján kiüzetett lélektaniregény bejön különféle ablakokon. Brontë és Jean Rhys nyomasztó álomvíziói után, A CSAVAR FORDUL EGYET nézőpont-elbizonytalaní-

tásokkal megfoghatatlanná tett fikcionalitása vagy Agota Kristóf pszichoanalitikus posztmodern TRILÓGIÁ-ja után ebben a műben a legnagyobb természetességgel tér vissza a pszichológia. Az emlékezetéről álmodik, és elmeséli az álmait. Ezek az álmok külön síkot, motívum-rendszert, szimbolizációs réteget képviselnek, betöltik azt a szerepet, amire Lehmann Orsolya szerint az emlékezés-elbeszélés maga nem képes, nem elegendő. Ezt mondja: „*Emlékeztünk félrevezet, még nehezebb, ha egykori érzéseinket próbáljuk híven felidézni.*” A jelképfejtő olvasásra szoktatott mai befogadó közreműködésével az önmagukban is tökéletesen hiteles, sejtelmes álomleírások az elbeszélésen belüli pszichológiai regény elemeiként viselkednek. (Ez a sík szoros kapcsolatot tart a műben foglalt népmesei-romantikus utalásrendszerrel.)

A történetelmondásban kételkedő naiv vagy amatőr elbeszélő *megkapja* tehát az írótól a mese, a víziók jelentéstöbbletei mellé az *álmodás* lehetőségét. Szinte minden fontosabb életese-ményhez kötődik egy vagy több álomleírás. Ősálmok, jós álmok érzékeltetik a főszereplő közérzetét, viszonyát az emberekhez és a saját sorsához. Néha az álmok viszik előre a cselekményt, betöltik a kompozícióban üresen maradt motivációs helyeket. Máskor az álmok a tudattalanban érzékítik meg az egyéni sorsnak a történettel, a történelemmel való rejtélyes összefüggéseit. (Akárcsak a felejthetetlen A FEHÉR HOTEL-ben, melynek áldilettáns, pornográf versbetéte Rakovszky virtuóz fordítása.) Az álom tehát előjel, átélés, magyarázat és következmény is, s mint ilyen, végigkíséri Orsolya életét gyerekkorától. Később a szorongó, bűntudatos, skizoid személyiség képeződik le ezekben. Az álmodó, akárcsak nappali életében is, örökké keres valamit, és igyekszik nem megtalálni bizonyosságokat, nem szembetalálkozni önmagával. Ezek az álmok visszatérő motívumaikkal (a tűz, a víz, a bezárt szobák, a titkos ajtók, torony, csigalépcső, ruhásláda, bölcső, ebihalszerű csecsemőhulla, az anya és az apa figurája, végül az öregasszony önnön rémárnyéka) olyan mélységű pszichológiai értelmezhetőségi aspektust kölcsönöznek a regénynek, amelyre a pedáns krónika-elbeszélő fikciója önmagában nem adna módot.

Néhány álomról, amely Ursula életese-ményeihez kapcsolódik. Amikor az apa és lánya

megpillantják az anya szép mellén a pestis-foltot, rácsapják az ajtót, magára hagyják, elmenekülnek. Orsolyát lelkiismeret-furdalásában folytatódó, nyomasztó álom gyöttri, szobákon rohan keresztül, ajtókat nyit, retteg, hogy meg fogja pillantani az elviselhetetlent, azután lángra lobbant ravatalt lát. Mikor zavaros vonzalmat érez apja iránt, azt álmodja, hogy bolyongó vándorlásai során egy addig ismeretlen szobára bukkan, ahol minden puha és kellemes, vastag szőnyegek borítják a falakat és a mennyezetet. De ekkor víz tör föl, képtelen menekülni, és apjáért kiált. Mikor rádöbben, hogy terhes, és ez újabb félelemmel tölti el fiatal életét, azt álmodja, hogy egy ruhásláda-ban rettentő fehér csecsemőt talál. Amikor kislánya beteg lesz, Orsolya álmában sötét kendőbe burkolt asszonyfigurát lát, aki a gyereket elrabolja, s akiben halott anyjára ismer. Egyik visszatérő, dermesztő álmában, mely annál borzalmasabb, merthogy mindig *boldogsággal* kezdődik, úgy érzi, gyerekkora városában, Lőcsén bolyong. (Nagyon finom önéletrajzi utalás, hogy Ursula mégis úgy érzi, Ödenburgra hasonlít az *a város*: Sopron Rakovszky Zsuzsa születési helye.) Itt az emberek teljes életet élnek, születnek, meghalnak, de mindez normálisnak, helyénvalónak tűnik. Ezután valami összezavarodik, kizökken, mindenki fél, retteg, egy Lieblochnernek nevezett szörnyet emlegetnek, aki magát az életet teszi tönkre. Egy kútnál ácsorgó kislánytól kérdi álmában az asszony, hogy kitől fél, és ekkor megpillantja a saját ijesztő árnyát, és minden megvilágosodik előtte. Ez az álomsorozat akkortájt kezdődik, amikor az önéletrajzi skizoid önértékelésében arról a tapasztalatáról számol be, hogy mint ha kétfelé vált volna: az önmaga és a világ számára, és e kettészakadástól valószerűtlenné, nem létezővé válik egész lénye. Azt írja erről: „*Ha nem találsz semmi kívánatos célt a világban [...] mintha bosszúból a világ is megvonná magát tőled.*” A világnak és az ének ebben a tragikus eltávolodásában Binder Orsolya úgy érzi, hogy valóságos embernek lenni mintha különös kiváltság lenne, melyben ő nem részesül. Ez a patológikus észlelés ölt testet az emberek véleményeként az előbb elmondott álomban.

Mikor végre alkalma nyílik, hogy elhagyja betegesen féltékeny, durva, zsarnoki apját, és csábítással, zsarolással rávesz egy fiatal orvost, a család régi ismerősét, hogy szökjenek meg,

úgy alakul, hogy ez egybeesik az ödenburgi nagy tűzvészsel, melyben porig ég a város egy része, az ő házuk is, és azt sem tudja, mi történt elhagyott apjával. Új kapcsolata is öncsalásra, hazugságokra, erőszakra és hamisításra épül.

A szökés után jelenik meg az az álma, amely szinte szimbolikusan összefoglalja Ursula Binder egész szerencsétlen életét, pontosabban anyjához és apjához fűződő, valós tragédiákkal terhes és komplexusos viszonyát. Ebben, mint már annyiszor, megint tűz elől menekül, utóbb mintha hideg lenne, házak közt bolyong, szobákon megy keresztül, benyit egy ajtón, ahonnan apja nyöszörgő, gyermeki-es hangját hallja. Egy nagy, tarka kendővel, amely az anyjává volt, beborítja apja kicsi, összeégett, összetöporodott testét, és ölébe kapva menekül az újra fenyegetően közeledő tűzfal elől.

Érdekes Orsolya apjának álma, amely az asszony elbeszélésében egyszerre kínál közheyles falvédő-szimbolikát és pszichoanalitikus szemléletű önmagyarázatot. Mintha az apa szemléletmódja, hazugságai elegyednének az asszony érzékelésével. A férfi egy leányfejű, vérző, megperzselt fehér madárról álmodik, amelyet kalickába akar rakni, amikor kinézve az ablakon azt látja, hogy ott vergődik egy másik ugyanolyan fehér madár, amely mintha beakarna jönni. Óhatatlanul felötlik az olvasóban az a megfajlás, mely szerint a kint és bent vergődő madárhasonmások Ursula folyamatosan lázadó, de valójában megoldást sosem találó, több értelemben is meg többszöröződött vagy hasadt tudatát jelenthetik.

A hős nő érthetővé tett félelme, melyet végig emleget, az, hogy a világ előtt lelepleződik apjával való „vérfertőző” viszonya. (Az elbeszélte történetekkel egy időben ki is végeztek egy lányt, mert nevelőapjával „fajtalankodott”). Apjának azt nem szabad megtudnia – ezt így a regényen kívül nehéz megérteni –, hogy lánya nem az őt megerősökölő marta-lóctól terhes, hanem egy ismerős fiatalembertől. Kétféle leleplezéstől tart ekkor, de gyakran beszél „a legfőbb bíró” ítéletétől való rettegéséről is. Kap némi figyelmet a krónikás önmaga számára tudatosított lelkiismereti konfliktusából az, hogy például szó nélkül magára hagyta anyját a biztos halál árnyékában, hogy nem akarta megszűlni törvénytelen gyermekét, hogy múltjuk tanújának elnémitásakor

apjának bűnsegédje, hogy a férfikkal való viszonyában inkább volt taktikus csábító, mint őszintén érző résztvevő, vagy hogy a nők megítélésében nemegyszer gonoszkodónak és ridegnek bizonyult. Felidézi egy emlékét, amikor kisgyerekként megkínzott volna egy harcias kakast, aki egy tűzesetben azután megégett: „sárga karikás fekete szemével még egyszer rámeredt”, és Orsolya „a büntudattól hideglegelően” arra gondolt, hogy a jószág tudhatott szándékaról.

Büntudata kezdetektől csak részben racionális alapú. Nem indokolják a valós tettei, inkább az alkatával, tudat alatti okokkal magyarázható, mintha képtelen volna az embereket, önmagát is, másokat is szeretni. Különös az anyai szerephez való viszonya. A krónikás számára a vajúadások, a koraszülések, gyerekhalálok fájdalmasan eleven emléken semmit sem homályosít négy évtized távlatára. Másfelől ennyi idő sem elegendő ahhoz, hogy legyen valami említésváltozó három egészséges fiáról. Mintha a tragédiákat meg nem bocsátva önmagának, nem volna szabad világa egészséges oldaláról sem beszélnie. Ezt nem ismeri fel vagy be, és talán ehelyett hajtogatja mániákusan „sötét bűneit”, és ezt az önmarcangolást csak részben látja az olvasó indokoltnak. (Mondható, hogy hiszen írói döntés kérdése, mely létezés jelenik meg az elbeszélésben. Itt ismét a krónikaíró-regényhős ambivalenciája a magyarázat: az anyafigurától furcsálljunk különös amnéziáit, illetve szelekciós szempontjait. Az írói döntést viszont ki merné vitatni?) Ahogy maga írja egy helyen: lelkét „kemény külső burok” fedi, nem fehér galamb lakik benne, mint apja álmából magyarázható, hanem „a külső tűzvész testvére”.

Attól fél ő leginkább, hogy olyan lesz, mint egykor az anyja, aki „sötét haragot táplált a világ ellen”, és hogy valóban azzá válik, amit róla most talán a világ feltételez: érzés, szeretet nélküli nővé – boszorkánnyá. Megindítóan szól erről a félelemről a regény utolsó előtti bekezdése: „Most, éjszaka, még jól tudom, hogy szállásadóném gyanakodva s utálkozva néz majd reám [...] az utcabeli gyerekek [...] »boszorkányt« kiáltoznak utánam [...], hogy elébb-utóbb valaki jelenteni fogja különös magaviseletemet a tanácsnak, s hogy akkor vénkorom nem fog megóvni a vallatástól, a tömlőctől s talán a máglyától sem...” Elegánsan keveredik ebben a befejező mozzanatban a mesemotívum, a szorongás megérezkítése és az

emlékező csak sejtésszintű önismeretének írói kivételése.

A könyv vevőcsalगतó fülszövege minden bizonnyal joggal beszél zabolátlan vágyakról, rejtegetett bűnről, izzó szenvedélyekről, a hóhér köteléről s egyebekről. A regény első harmada után az olvasó bűnregényt vár, sötét erotikát, kalandizgalmakat, szörnységeket, s valamelyest ki is elégülhet ez az igény is. Azért meg kell jegyeznünk, hogy ha már ennyi feszültségteremtésre alkalmas anyagot görget az elbeszélés, kár, hogy nem jön létre valóban izgalmas cselekmény. Nem teremődik meg a várakozás és feloldás ritmusa, az egyes epizódok ilyen értelemben elkülönülnek. Közlebb állunk tehát az igazsághoz, ha akción alapuló életérzés- vagy hangulatregényként írjuk le (van ilyen?) A KÍGYÓ ÁRNYÉKÁ-T. Ezt a jelleget jól szolgálják a romantikus, szentimentális helyzet- és stílusreminiscenciák: felejthetetlenül erős képeket és kellemesen borzongató ismerőségeket találunk. (Álomban látott tükrök, gyertyák, lángra lobbanó függönyök, a padlót súroló terhes nő, rázkódó szekérről kinyúló, elkékült körmű kéz, a dögihal jelét mellén felfedező nő tükörképe, szőnyegbe tekert hullát vonszoló alakok árnya a holdfényben.)

A bonyolultan rétegezett kompozíció igen sokat bíz ránk. Döntsük el, hogyan kell e lapokat forgatni. Lehet vágatva (de akkor kihagyásokkal) vagy *csemegézve*. Rakovszky Zsuzsa alig épít be művébe kötelező olvasási stratégiajavaslatokat. Mindent komolyan vehet itt a befogadó, de azt is érezheti, hogy nem fontosak tulajdonképpen a cselekvések, nem is olyan lényeges a sok információ, hisz néha évtizedeket ugrik át az elmondás. Az emberi sorok alakulása előre tudható, mint a morfológiailag konvencionális műfajokban, a bűnügyiben vagy a mesében. A tilalomra annak megszégyesítése következik, a bűnre bűnhődés. Még talán a hősnő emlékezői hierarchiájában az egyik fő helyet elfoglaló, az egyébként gyönyörűen megírt, villámcsapásként érkező szerelmi nagyjelenet sem narratívikus, hanem hangulati centruma a műnek.

Leginkább azonban az átmeneti típusú narrátor alkalmazása hozhat zavarba, illetve az a fajta közlésmód, ami ebből adódik. Az, hogy az énelmondás hol a rejtett író-elbeszélőhöz, hol a testet öltött szereplő-emlékezőhöz tartozhat, és semmilyen formális eszköz, például idéző séma nem egyértelműsít.

bil énelbeszélői korlátozottság. Orsolya néha „mindenről tudó íróként” tájékozott: születése előtt történt dolgokra „emlékszik”, hogy anyja „hirtelen arra eszmélt, hogy lábán végigömlik valami nedvesség...”. A szereplők olyan bensőséges élményeire, amelyek ismeretéhez a XIX. századi írók még szerzői indokolást kapcsoltak. Mondhatja erre bárki, hogy tessék XXI. századi olvasóként viselkedni, és igaza lesz! Mindez tehát nem kifogás, hanem jellemzés. Az egész regénynek látnivalóan tudatos alaprendenciája a lebegő narráció, a műfajok, közlésmódok, stílusimitációk, leplezett szövegvizsgák folyamatos egymásba történő átcsapása, billegése is. Ahány rétege van e kompozíciónak, annyiféle értelmezése, és egy-egy rétegben megmaradva hiányérzetek is előadhatók jogosan. Csak az egész mű perspektivikus együttlátásából nyerhetünk igazi élményt, s az is valószínű, hogy ez az élményszerzés komplex és rutinos olvasói attitűdöt tételez fel. Azon talán mégis eltűnődhetünk, hogy miért nem segít az író a jobb eligazodásban, miért nem illeti a „fogást” eltávolító íróniával, vagy miért nem él kézzelfoghatóbb reflektálási lehetőségekkel?

A regény egésze a legjobb értelemben vett „feminista” mű, a világot minden részletében női nézőpont szemléli. Ez a (legmagasabb szintű) perspektíva a regényegészé, nehezen azonosítható ezzel a regény beszélőjének szövegszintje, és ez a szövegszint is más, több, mint Ursula Bindernek a világról és önmagáról alkotott képe. Az egykori kislányból sudár, vörösés hajú, törékeny hajadon serdül, aki után megfordulnak a férfiak, s akiből boldogtalan élete végére falánk, rút, fondorlatos, önző és kíméletlen vénasszonyt csinál a „*kétségbeesés*”. Ursula élettörténete a boldogságról szól, vagy inkább a boldogság utáni vágyról és az örökös félelemlről, a szerelem utáni sóvárgásról és a legnagyobb bűnről, amit az ember maga ellen elkövethet, hogy gyáva az önmegvalósításra. Ez a nőfigura, aki másnak érzi magát és más is, mint a környezete, képtelen igazi döntésekre és igazi változtatásokra, mintha a sors változtathatatlanul előre megírta volna az életét.

Riadt és visszahúzódozó (senkinek sem kellő magányos lénynek véli magát), aki fiatal korában néha, mint a táborból kicsapó, portyázó katonák, ráront a világra, és vakmerően megszerzi, amit akar, de élete zsákmánya pár szá-

nalmas kaland gyáva, önző és eltűnő férfiakal. Mély értelmű a regénynek az a jelenet-sora, amikor Ursula eltéved az erdőben, majd találkozik a grófnővel, és ezzel a felvilágosult és szabadlelkű asszonnyal beszélgetve kifejti a szenvedéllyel kapcsolatos filozófiáját. Azt mondja, hogy „szenvedünk is eleget azoktól a személyektől, akikbe valamely szenvedély démona befészkelte magát”, de azért szerinte a szenvedélyek nélkülözhetetlenek. „Ha kivesszünk belőlünk – mondja –, mintha nem is volnánk eleven emberek többé.” Ilyenkor „minden tárgy egyformán közömbös számunkra, a világot mintha sűrű kőd takarná”, sőt „mintha még tulajdon lelkiünk is efféle sűrű köddel födözne el magát, [...] mintha még az is csak az erős szeretet vagy gyűlölség világánál táruina föl előttiünk”.

Ursula egész életében keres valamit, megértést, társat és legfőképpen önnön életének értelmét. Érzékenyen ragad meg *rejtett jelentéseket*, gesztusokat, író-művészfiguraként is értelmezhető. Ez a regény konkrét és átvitt értelemben is vajúadások, szülések sora, melyre az önmagára maradás és a teljes bezárulás, majd a világhoz való viszony elmergesedése és teljes szertefoszlása következik. Ursula meddő kapcsolatokra lel, bűnné nagyítja föl önostorozó módon, hogy a valószínűleg hozzá teljesen hasonló utat bejárt és ellenségesen viselkedő anyjával szembefordul, és apja mellé áll, később pedig olyanféle gyöngédséget mutat, melyet az kedvére magyaráz, és céljai érdekében kihasznál. Ez a leegyszerűsítve talán ödipális jellegű büntudatnak nevezhető érzés végigköveti egész életét, akárcsak a valódi vagy vélt bizonytalanságok. Lehetséges, hogy nem az az apja, akit annak hisz, mint ahogyan ő is félrevezeti a világot azt illetően, hogy kitől esett teherbe. Leginkább önazonosságának kérdése gyötri: „*Ki s mi vagyok valójában? Pokolbéli szörny vagy ártatlan gyermek?*” – kérdi önmagától, és kérdése mögött az áll, hogy az-e ő, aminek az apja és mások látják, vagy ahogyan azok a saját érdekük szempontjából megítélik az ő létének funkcióját – vagy valaki más.

A cselekményen végigvonul egy toposz: a monumentalizált kis vétket gyávaságból valódi, nagy bűnökkel leplezik el. A bűnt szülő bűnvezeti apja életét is és az övét is. Ezek az elleplezések, a látszatok, a félelmek, az örökös lelkiismeret-furdalás értelmezik a regény alapotívumait: a menekülést, az álarcot, a karneváli világlátást, a haláltáncképzetet vagy épp

a tüzet. A tűz, ahogyan azt a szenvedélyről mondta Orsolya, szintén kettős természetű az ő életében: elpusztít, és megadja az újraszületés lehetőségét. Elemészi a jót, az otthont, a hozzátartozókat, a családot, de a rossz színterét is, a múltat, a már elviselhetetlenül hazug élet bizonyítékait is.

Az egyik legtarkább és súlyponti jelenet egy Szent János-ünnep. Itt szinte minden fontos motívum felvonul. Vásári kavargás, maskarás mulatozás, apokaliptikus, groteszk látomások. A lányok és a legények hatalmas tüzet raknak, hogy elűzzék a rontást. Orsolya ezen az éjszakán ismeri meg, de el is veszíti az igazi szerelmet. Víziójában megjelenik a címbeli *hígyó*, melyről a regény első fejezetében azt olvastuk, hogy „*a tulajdon árnyékának látására minden ok nélkül erősen felindul*”.

Doboss Gyula

A FÖLD KÉRDŐ REMÉNYE

Takáts Gyula: Emlékek életrajza.

Esszék, visszaemlékezések

Berzsenyi Könyvkiadó, 2002. 154 oldal, á. n.

Első verseskötete 1935-ben jelent meg; mint vidéken élő költőink legjobbjai (Berzsenyi és Arany is), Takáts szívósan, tudatosan táplálja fővárosi és országos szellemi kapcsolatai rendszerét. Odaadón levelez, figyel a nemzedéki és általában a művészeti, irodalmi folyamatokra, irányzatokra, alkotókra, művekre. A levelek később beépülnek esszéibe, vagy kommentálásuk bővül értekezéssé. Kritikát, tanulmányt a harmincas évek második felében kezd rendszeresen írni. E kezdetnek is megvan a maga előzménye: 1929 és 1934 között folytatott pécsi egyetemi tanulmányai idején megismerkedik Tatay Sándorral és Weöres Sándorral, Dénes Tiborral, Barátos Endrével, mesterteket talál Fülep Lajos, Várkonyi Nándor, Thienemann Tivadar, Tolnai Vilmos professzori körében. Ebben a nagy névsorban is eredeti színfolt: tanárnak és (lehet, hogy akkor még csak félig öntudatosan) muzeológusnak készül, de a túltengő „humán” literátori típusall ellentétben a földrajzi, geológiai stúdiumokat választja, a gyalog vagy kerékpárral