

# EGY PÁRATLAN REGÉNY

*Lydia Davis: A történet vége*

Lydia Davisről egészen minimális ismereteim voltak *A történet vége* elolvasása előtt: halottam (vagy inkább olvastam) már róla ezt-azt, tudtam, hogy 2013-ban Booker-díjat kapott, hogy hazájában, az Egyesült Államokban „fontos” szerzőnek számít, és a Nobel-díjesélyesek között is fel-felbukkant a neve. A Booker-díj után jó fél órát eltöltöttem az elbeszéléseivel, és megállapítottam magamban, hogy ebben a műfajban, az egészen rövid elbeszélések, az „egypercesek” műfajában Örkény sokkal jobb. Vagy akár az orosz Danyiil Harmsz is. De Lydia Davis azért nem rosszabb, mint az egyébként szintén kiváló katalán Quim Monzó. Őket talán nem is ismerik – gondoltam magamban főként magyar (plusz egy kis orosz és európai) góggel – azok az amerikai kritikusok, akik szerint Lydia Davis új műfajt teremtett, a „flash fiction”-t, és ennek – ahogy egy bizonyos Michael LaPointe írta – „messze ő a legnagyobb és legkiválóbb képviselője”.

(Különben fél óra ehhez nyilván kevés: inkább becsületesen azt kellene mondanom, hogy nem ismertem – és most sem ismerem – Lydia Davis miniprozai munkásságát. Tűnődtem, betegyek-e ide ízelítőnek egyet a miniatűr írásaiból: most megint olvastam egy kicsit belőlük. Még tűnődöm. Talán majd az írás végére. De lehet, hogy mégsem: mi értelme lenne egyet választani a sok száz közül?)

Egyszóval besoroltam magamban Lydia Davist a nálunk, ebben a mi kis finnyás és introvertált országunkban kiadhatatlan „fontos” (?) szerzők kategóriájába – némi szkepszissal a „fontos” jelzőt illetően: az ember, *with due respect*, azért ne higgye el vakon az amerikai irodalmi establishment értéktételeit. Minden nagyobb nemzetből (meg némelyik kisebbből is) jó pár illet lehet felsorolni – és az adott irodalmak hazai szakértői nagy szenvedéllyel tudnak írni vagy beszélni a magyar könyvkiadás ezzel kapcsolatos adósságairól (én is, mármint ami az oroszokat illeti például). Mellesleg a kiadók azért igyekeznek (hiszen a szerkesztőik között sokuknál ott ülnek különféle irodalmak szakértői és szerelmesei), és egy vagy két könyv előbb-utóbb általában megjelenik az ilyen íróktól, de a néhány száz vagy legfeljebb egy-másfél ezer eladott példányt látva egy darabig reménykednek, hogy szerzőjük talán épp akkor kapja meg a Nobel-díjat, majd fájó szívvel lemondanak a folytatásról. Így jelent meg egyetlen könyv magyarul a spanyol Juan Marsétól, az orosz Mihail Siskintől és a már említett Quim Monzótól (hogy csak három olyan, nálunk nagyjából ismeretlen író említsek a sok közül, akinek a neve már felmerült a Nobel-esélyesek között), és alighanem Lydia Davisnek is ez lesz a sorsa, már csak azért is, mert a több kötetnyi „flash fiction”



Magvető Kiadó  
Fordította Mesterházi Mónika  
Budapest, 2017  
271 oldal, 3499 Ft

vagy „egyperces” mellett egyetlen regényt írt, ezt, amely Amerikában 1995-ben, nálunk 2017-ben látott napvilágot.

Roppant kíváncsi lennék, miért, hogyan, ki döntött erről, milyen reményekkel vágott bele a kiadó ebbe a megkésettnek látszó kalandba – azzal talán, hogy a téma elviszi majd a könyvet? Mert a téma a szerelem. És a szakítás. Az elhagyott ember szenvedése. Amit szinte mindenki átélt már egy bizonyos kor után. És nyugodtan, túlzás nélkül lehet azt mondani, hogy erről a szenvedésről nem sokan írtak olyan érzékletesen, mint Lydia Davis ebben a könyvében. Azt hiszem, erről lehetett szó: legalábbis csak így tudom elképzelni a kiadón belüli töprengéseket – hogy a téma majd valamennyire viszi a könyvet, nem lesz bukás; aztán egyeseknek tetszik majd, másoknak nem, de mindenképp „fontos” dolog történik: olyan könyv jelenik meg, amelynek, ha szűk körben is, de lehet hatása. Mert ez mindenképpen eredeti, sőt radikálisan eredeti könyv, olyan regény, amely minden küszködése ellenére nem akar és nem tud regény lenni, amely az elmesélt történet helyett legalább annyira önmagával (megíródásának nehézségeivel) foglalkozik, folyamatosan áthúzza, érvényteleníti magát, és ezerféleképpen bizonytalanítja el, hozza zavarba és frusztrálja az olvasót. És mindezzel együtt, vagy mindennek ellenére, „működik”. Olvassatja magát. Mindenféle érzelmi és esztétikai hatást fejt – vagy fejthet – ki. Bár ő maga nem filozófál, filozófiai gondolatokat ébreszt, azaz mégis érzünk mögötte valami mély, bölcséleti átgondoltságot. És mindamellett még egészen finom humora is van.

Nem tudom, mennyire fontos ez, és azt sem, hogy ide kellene-e betennem ebben a kis írásban, mert talán jobb lenne a végére, és lehet, hogy át is fogom tenni oda (vagy ki fogom húzni), de nekem most fontosnak tűnik, ezért leírom – meg hát este van, ilyenkor bátrabb az ember, bár előre félek, hogy reggel, ha újraolvasom ezt a részt, nem fogom-e elszégyellni magam miatta, mert ugyan mit keres egy kritikában ennyire személyes élményanyag –, nos, tehát az a helyzet (és ennyi legyen is elég Lydia Davis stílusának szelíd paródiájából), hogy miközben a könyvet olvastam, a közvetlen környezetemből három, épp a legkegyetlenebb szakaszában lévő szakítástörténetről kaptam híreket. Mindhárom sztori összehasonlíthatatlanul izgalmasabb és fordulatosabb, mint az, amelyet ebben a regényben olvashatunk – mindegyik sokszereplős (gyerekekkel, szülőkkel, rokonokkal, barátokkal stb.), és mindegyiknek mélylélektani tartalmi is vannak. Ezeket a szereplők szépen elemzik is, mármint azok, akik megosztják velem olykor szenvedésük stációit, én pedig elemzem magamban a nézőpontjuk torzításait, és próbálok a lehető legempathikusabban válaszolni nekik, miközben finoman igyekszem azt sugallni, hogy a másik fél nézőpontjába is meg kellene próbálniuk behelyezkedni, jóllehet ők a rokontól vagy baráttól inkább egyértelmű szolidaritást várnának el. Azt, hogy melléjük álljak egy örjítően nehéz helyzetben. Amit valahogy túl kell élni, az a lényeg. Ezek a mélylélektani tartalmak mindenesetre afféle családtörténeti szövevényt borítanak a sztorik köré, és már-már történelmi dimenziót adnak nekik, egyszóval igyekeznek valamiféle metanarratívává válni, legfőképpen – nyilván az ilyen-olyan véletlenek és személyes döntések folytán leginkább belém épült kulturális kódok hatására – pszichoanalitikus kulcsban. Ehhez a folyamatosan alakuló, kiszámíthatatlan és a beszélgetésekben makacsul metanarratívává alakulni kívánó „valóságához” képest Lydia Davis története nemhogy minimalista, de alig nevezhető történetnek, és nincs benne semmi kiszámíthatatlan. Mármint a történetben – mert a narráció, épp ellenkezőleg, folyamatosan, kiszámíthatatlanul változik, s ezzel is érvényteleníti magát a történetet: egyfelől az írói munka célja, az önterápián túl, mintha az események lehető legpontosabb felidézése lenne – másfelől viszont az is, hogy mindebből regény szülessen, amelyben a végén minden a lehető legjobb helyen lesz valami homályosan körvonalazott vagy inkább csak sejtetett – esztétikai? vagy filozófiai? – cél érdekében, vagyis csak az maradjon benne, ami „érdekes”, pontosabban az, amit sikerült érdekesen megírni, hiszen, ismétlem, magának a történetnek nincsenek különösebben érdekes vagy izgalmas elemei.

A minimalista, már a regény legelején eléggé pontosan körvonalazott sztori tehát nagyjából annyi, hogy egy harmincvalahány éves irodalmárnő (aki egyes szám első személyben beszél) mindenáron regényt szeretne írni egykori kalandjából, amikor is néhány hónapon át egy nála tizenkét évvel fiatalabb egyetemista volt a szerelme. A kapcsolat eleve nem volt különösebben szenvedélyes (bár ki tudja: a regény következetesen kerüli a szenvedély leírását; csak gyaníthatjuk például, hogy a szex azért nem volt rossz), aztán elég gyorsan kiüresedett, a fiatal férfi (aki egyébként szintén író, vagy az akar lenni, és nem is tehetségtelen, legalábbis a narrátor szerint) szakított, de elbeszélőnk ekkor átéli az elhagyott ember minden klasszikus gyötrelmét, elköveti a klasszikus hibákat (lesi, zaklatja a fiatalembert, akinek már új szerelme van, különféle partikra csábítja, mindenáron rá akarja venni az újrakezdésre), majd e válságon túljutva, bár élete rendeződik (van egy Vincent nevű élettársa, akiről nem sokat tudunk meg), sehogy sem tud elszakadni ettől a történetről, mindenhol egykori szerelmét keresi – és végül nem tud mást tenni, le kell írnia a történetet, hogy megszabaduljon tőle. És írja. Jó sokáig, kínlódva. Próbál regényt csinálni belőle, kicsit átalakítva a valós történetet, de egyúttal próbálja a valós történetet is a lehető legpontosabban leírni (pontosabban hol ezt próbálja, hol azt), csak hogy sok mindenre nem emlékszik pontosan, illetve sok mindent eleve nem tudott meg, más szóval nem ismerte meg a férfit, akit szeretett, jóllehet közben úgy érezte, sőt továbbra is úgy érzi, hogy a férfi a saját lényének része lett (ő pedig az övének a része), és épp azért nem ismerhette meg, mert nem tudta kívülről nézni. Aztán valahogy befejezi a regényt, de ki tudja, hogy ezzel valóban vége-e a történetnek.

Jonathan Franzen (mint a fülszövegből megtudjuk) azt írta Lydia Davisről: „Proust kicsiben”, ami részben azért érdekes, mert Proustot mostanában az egyre népszerűbbé váló „autofiction” nagy előfutáraként szokás emlegetni. És persze felmerül a kérdés, hogy akkor a sok kritikus által „kategorizálhatatlan” szerzőt érdemes-e ennek az alműfajnak a keretei között vizsgálni, még ha esetleg kilóg is belőle. Proust emellett persze elsősorban az emlékek hajszálpontos megidézéséről híres, a gyönyörűséges leírásokról, és ebben Lydia Davis kétségkívül méltó követője: tűpontos, érzékletes, finoman részletező – s még ha egy-egy leírás fölöslegesnek tűnik is a regényben, az erre fogékony olvasó örömet lelheti bennük, legalábbis egy idő után, amikor a szöveg mintegy felpörög, felizzik, elveszti gátlásait, s talán a saját eredeti intenciójától elszakadó területekre is elmerészkedik, miután a szerző egyszer-kétszer azon is eltűnődik, hogy mennyi leírást – és mennyi érzelmet – kell beletennie egy ilyen könyvbe. Más szóval az eleinte csak precíz leírások, amelyek valami gépies „regénycsinálás” kellékeinek hatnak, egyre költőibbé válnak, és szépségesen ellenpontozzák, díszítik vagy egészítik ki az érzelmekkel egyre telítettebb szöveget – amely eleinte a pszichés ellenállásból, az át- és túlélt fájdalom miatt kialakult érzelmi elfojtottágból fakadó autisztikus hűvösséggel meséli magát a történetet.

Ez a kezdeti hűvösség vagy autisztikusság, ahogy azt az Amazonon található olvasói véleményekből is látni, sok olvasót annyira zavar, hogy el sem jutnak a regény harmadáig – körülbelül onnan kezdve válik az olvasás olyan élvezetessé és gondolatébresztővé, hogy attól, visszatekintve, az első harmad is értelmet nyer mint egy finom lelki folyamat előjátéka.

Visszatérve az „autofiction” témájára: a könyv tehát 1995-ben született, akkor, amikor „autofiction”-ról még nem sok szó esett, viszont minden magasirodalmi szöveget (sőt akár alacsonyirodalmi is) így vagy úgy szokás volt a posztmodern fogalomrendszere szerint elemezni: kíméletlenül dekonstruálni, ha akár csak felsejlett benne valami metanarrativitás vagy ideologizmus, és elismerni vagy akár kanonizálni, ha a szöveg épp ezekkel szemben működött. Lydia Davis „regénye” valósággal (vagy inkább látszólag) felkínálhatta magát ennek – szinte tüntetően áll ellen a metanarratíva, a bármiféle ideológus (akár mélylélektani) magyarázat csábításának (ha volt egyáltalán ilyen csábítás). Olyan radikálisan, hogy a regényt végül is aligha lehet posztmodernnek nevezni, mert

abban a fogalmi keretben, értelmezésem szerint, egy irodalmi műnek mégiscsak utalnia kellett valamivel a modernségen-túliségra – a nézőpontoknak az „igazságot” vagy „valóságot” relativizáló változtatásával például, töredékességgel, az ideologikus metanarratíva iróniába fullasztásával –, úgyhogy most visszavonom a korábbi „tüntetően” jelzőt: Lydia Davis regénye túl van minden tüntetésen, lázadáson, egyszerűen csak van – a maga autofikciós minimalizmusával. Azaz annak az új trendnek mintegy az előfutára, amelynek néhány éve a norvég Karl Ove Knausgård a sztárja, és amely persze a zsánertrendek folyamai mellett (fantasy, ezoterika, posztapokaliptika, neopornó, pszichothriller, zombis, angyalos, konteós, chicklit, férfichicklit és a többi) alig-alig csörgedező patak a mainstreamben, de a trendesülése mégiscsak jelez talán valamit. Talán valami félelmet a megismerhetetlen világtól, amelyből az író visszahúzódik abba az egyetlen térbe, amelyet – úgy-ahogy – ismer. És amelyben bevallhatja, hogy azt sem – vagyis magát sem – ismeri.

Nem azt mondom ezzel, hogy Lydia Davis könyve egyértelműen autofikció – hiszen láthatóan erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy ne az legyen. És persze fogalmam sincs, hogy az író valóban a saját szerelmi kalandját írta-e meg, vagy mástól (másoktól), máshonnan vette a témát – de úgy írta meg, hogy autofikciónak hat. Különben meg ez talán nem is annyira lényeges.

Fontosabb, hogy mi minden nincs ebben a könyvben, aminek elvileg, akár csak az elemi olvasmányosság érdekében, lennie kellene. Az elbeszélőnek és szerelmének például nincs neve. Erre még magyarázatot is kapunk: az elbeszélő a kapcsolat kezdetén valóban napokig nem tudta, mi a neve a fiatalembernek, utána pedig sokáig gondolkodott, milyen nevet adjon neki – de nem tudott olyat kitalálni, amely illetet volna hozzá. Aztán nincsenek párbeszéddek – az olvasó még annyi esélyt sem kap, hogy azokon keresztül alakítsa ki valamilyen képet magának az elbeszélő szerelméről. Mint már mondtam, Lydia Davis aggályosan kerüli a szexjeleneteket – és szabadkozik, ha akár csak egy erotikus érintés leírásával közel kerül hozzá. Szinte teljességgel hiányzik a kronotoposz, mármint a legközvetlenebb környezet érzékletes leírásán túl – mindegy, hogy hol vagyunk, milyen országban, milyen városban, milyen társadalomban, milyen időben. A szereplők múltja is hiányzik (gyerekkoruk, gyerekkori traumáik, szüleik, bármiféle magyarázat arra, hogy mért, hogyan, mi célból lettek írók, irodalmárok), és ezzel együtt természetesen lehetlenné válik bármiféle pszichoanalitikus olvasat. Bár a regény a szerelemről szól, még a szerelem bármiféle, a behaviorista leírásokon túlmenő értelmezése is hiányzik – egyetlenegyszer próbálkozik vele a szerző, pontosabban elmeséli, hogy idézeteket keresett róla. „Például Taine szerint szeretni azt jelenti, hogy az ember célja a másik ember boldogsága” – írja, de aztán nem nagyon tud mit kezdeni ezzel. „Hogyan csináljam?”

A regény ezzel a sok hiánnyal és a kudarc beismerésének ismételtetésével (annak beismerésével, hogy az elbeszélő nem is ismeri az embert, akit szeret, és aki miatt szenved; hogy nem tudja, mit jelent igazából szeretni; és hogy önmagát sem ismeri, csak folyamatosan szerepeket játszik stb.) látszólag csak arról a banalitásról szól, hogy reménytelen az ember egzisztenciális helyzete, mert sem a másik embert nem ismerheti meg, sem önmagát, és még azzal a vigasszal sem szolgál, hogy legalább törekedni érdemes erre a megismerésre. A regény legalábbis nem kelti azt az illúziót, hogy a kinkeserves írói munka valamiképpel is közelebb visz ehhez a megismeréshez, sőt... Inkább csak a megismerés lehetetlenségébe való belenyugáshoz visz közelebb, bár igazából ahhoz sem. Talán csak annyi a vigasz, hogy e nélkül a reménytelen lelki – és írói – munka nélkül minden még rosszabb lenne.

Ismétlem: ez banalitás – bár természetesen sok nagy mű szól erről a banalitásról. Freud életműve például forradalminak számított a tudattalan „felfedezésével”, de vajon nem volt-e tisztában már ezernyi nagy író előtte is, hogy az emberi indítékok kifürkészhetetlenek, vagy alig-alig kifürkészhetők, de az irodalom egyik legizgalmasabb játéka mégiscsak e kifürkészéssel való próbálkozás? Vagy például az elmúlt évtizedek egyik legfontosabb

filozófiai szövegének tartják az amerikai Thomas Nagel „What is it like to be a bat” (Milyen denevérek lenni) című esszéjét, amelyből nagyjából annyit tudunk meg, hogy emberi ésszel nem foghatjuk fel a denevérséget. Azt hiszem, valami hasonló tudományos-fantasztikus regények ezreiben leírtak már a szerzők, most pedig a mesterséges intelligenciás újbb zsanertrend egyik fő témája kezd lenni, hogy nem fogjuk érteni egymást, mármint mi, emberek és a mesterséges intelligencia (bármit jelentsen is az).

Lydia Davis könyve persze nem e banalitás akármilyen ügyes (vagy ügyetlenségében hatásos?) elismérlésének köszönhetően „működik”. Épp ellenkezőleg. A szöveg fellázad ugyanis a saját szándéka ellen. És bármennyiszer elmondja is Lydia Davis (ahogy azt az írók általában is szeretik elmondani), hogy időnként nincs hatalma afölött, amit ír, gyanítom, hogy ez nagyon is tudatos – és ravasz – írói fogás: az intenció alighanem épp e lázadás modellezése volt. A szerző többször is a szerelem definíciójának kudarcáról ír, aztán két oldallal később úgy használja ezeket a szavakat – „szerelem”, „szeret” stb. –, mintha fölösleges lenne definíciókkal próbálkozni, hiszen úgymint mindenki tudja, hogy ez mit jelent.

Egyszóval az elvileg másik ember (sőt önmagunk) megismerhetetlenségét állító regény éppen azáltal válik élvezetes – és vigasztaló – olvasmánnyá, hogy együtt tudunk érezni vele, mert mi is így érzünk. Mi is ilyenek vagyunk. Ha nem is pontosan, de majdnem. Legalábbis nem vagyunk denevérek Lydia Davis elbeszélőjéhez (vagy magához az írónőhöz?) képest. Mi is ugyanúgy szenvedünk (vagy szenvedtünk, amikor épp elhagytak). És ezt a vigasztaló érzést még fokozhatja is (már akinek van türelme végigolvasni a regényt a kezdeti meghökkenések és frusztrációk után), hogy haragudni kezdünk az elbeszélőre. Mert csak nyavalyog ahelyett, hogy megpróbálta volna igazán megismerni a férfit, akit szeretett. Mert elvárta a boldogságot ahelyett, hogy tett volna érte. Mert a szerelem munkát is jelent. Az empátiának csak a lehetősége van meg bennünk – dolgoznunk kell azért, hogy igazán működni kezdjen. Ilyen coelhós gondolatok juthatnak az olvasó eszébe. Meg hogy eső után köpönyeg – ha elcsesztünk egy kapcsolatot, utána már hiába kepeztünk: mindennek megvan a maga ideje.

Coelhóról visszaváltva egy másik regiszterbe: Lydia Davis regényének elolvasása után azért persze felvetődik a kérdés, milyen mértékben van meg az emberben az empátia képessége – azaz egy meglehetősen autisztikus nő szerelmi kudarcáról olvastunk-e (aki persze a jelek szerint most épp harmonikus kapcsolatban él), vagy a szöveg mégiscsak arról győz meg bennünket, hogy eleve és mindig a lehetetlennel próbálkozunk, mert úgysem érthetjük és érezhetjük igazán a másik embert. Nagy kérdés, amire a szélsőséges szolipszizmustól és a legkülönfélébb utópisztikus egyenlősítő ideológiáktól kezdve mindenféle válaszokat adtak már filozófusok és despotikus politikusok is. És nehogy félreértsenek: az empátia kérdése nem banalitás. És Lydia Davis egyébként érdekes regénye után az ember (legalábbis én, hiszen igazából nem tudhatom, mások hogyan éreznek, csak a tapasztalataim alapján találgathatok) kicsit kiéhezve vetheti rá magát valami olyan könyvre, regényre, filmre – és persze leginkább a Lydia Davis regényéhez képest oly magával ragadó életre –, amely ezt a kérdést, az empátia lehetségességének kérdését nem ilyen modellszerűen, nem ilyen minimalista történeten keresztül, hanem a maga örületes összetettségében veti fel – legalább olyan összetetten, amilyen minden valamirevaló szerelmi történet az életünkben.

Igaz, egy igazi szerelem kusza drámáját hiányolni Lydia Davis regényéből kicsit olyan, mintha a *Háború és békéből* az autós üldözéseket hiányolnánk. Nem is hiányolok semmit. Így volt ez jó, ahogy volt: a maga minimalistán cizellált szépségében, a mindig mesteri Mesterházi Mónika finom fordításában. De még egy hasonló könyvet nem szívesen olvasnék el (legalábbis nem egyhamar) – ha úgy tetszik, Lydia Davis regénye zsákutca, ha úgy tetszik, egyszerű mutatvány, megismételhetetlen, páratlan.