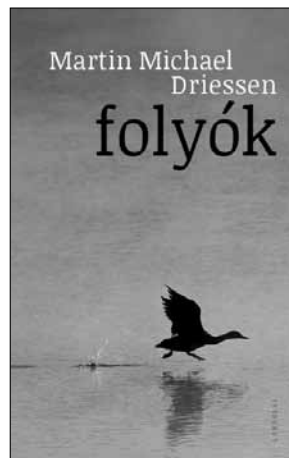


FOLYÓ A MAGASBAN

Martin Michael Driessen: Folyók

A holland író és egykori operarendező második magyarul megjelent kötete, a *Folyók* három novellából áll. Az egyes darabokat a folyó központi motívumán kívül a hármas szám is összekapcsolja. A három történetben hemzsegnak a hármasságok, mindenből három van, kezdve rögtön a legelején: a nyitó novella három intéssel indul, a szereplő három üveg italt visz magával az útra, három kislány integet neki egy ablakból, de a történetek vagy a motívumok sorozatából még ott is kibontakozik valamiféle hármasság, ahol véletlenül nem ezzel a számmal találkozánk – például az első történet egy, a második inkább kettő, a harmadik pedig rendre három emberre fókuszál. Bár a három írás mindegyikében más és más és egészen másfajta természetű folyóról van szó – sőt, a másodikban rögtön háromról, melyeket életük során kell bejárniuk a szereplőknek –, a kötetbe rendezés folytán az olvasó óhatatlanul szimbólumként értelmezi a folyót az első és a harmadik történetben is, melyekben pedig az, szemben a középsővel, nem explicit életmetaforaként szerepel. A folyómetaforának egészen különböző, néha egyenesen ellentétes jelentéseit hívják elő az egyes darabok – a mindent bevegző, kérelhetetlen idő, az idő mint az élet alig érzékelhető (el)folyása, a változó, mégis állandó idő, ami végül így vagy úgy, mindent megold, mert jobban tudja nálunk, mi a jó nekünk –, így az az értelem dominál, ami közös az egyszerre több mindent jelentő folyóban.

Mindhárom írás cselekményében fontos szerepet játszik a rivalizálás, mely latin eredetű fogalom, tudvalevőleg a „patak” szóból ered; eredetileg annyit jelentett, hogy valaki a saját területére vezeti el másnak a vizét vagy a közös vizet. A két család évszázados vetélkedéséről szóló harmadik történet egész nyíltan erre a jelentésre játszik rá. Egy olyan folyó jelenti a határt két birtok között, mely gyakran változtatja a medrét, a kanyarulatokban kimossa az agyagot, az egyik földtől elvesz valamit, és a másiknak adja. A folyó ezt az „igazságtalanságot” a következő években mindig jóvá is teszi, de nemzedékeken keresztül mindkét birtokos család meg van győződve arról, hogy a természet következetesen megkárosítja őket. A második történet középpontjában, amely egy gazdag és egy szegény fiú, két, a Majna–Rajna vidékén utazó tutajos élettörténetét kíséri végig, egy (mégoly szabálytalan) szerelmi vetélkedés áll – az ókorban és a középkorban sok nyelvben még ezt jelentette a rivalizálás szó. Az első novella hőse, egy franciaországi kenutúrásra induló, szebb napokat látott színész, akinek Macbeth szerepe helyett be kellene érnie a Banquo-éval, pedig nemcsak az iszákosságától próbálna megszabadulni, hanem nyilvánvalóan az idő ellen is hadakozik; nem boldogítja



Fordította Daróczi Anikó
Gondolat Kiadó
Budapest, 2020
148 oldal, 3200 Ft

az ígéret, hogy majd a fia király lesz, maga akar az élet császára lenni, meg akarja mutatni magának és a fiának, hogy még nem járt el felette az idő.

Driessennek eddig két könyve jelent meg magyarul, a 2016-os *Folyók* és a 2017-es *A pelikán*. Ezek alapján könnyen úgy tűnhet, hogy különös vonzódást érez az életmetaforák iránt: tudniillik *A pelikán*ban is félreérthetetlen életmetaforává emelkedik a cselekmény központi motívuma, ami ott történetesen egy hidraulikus elven működő kábelvasút, és a cím is metaforizál. A kisregény két főszereplője csak pillanatokra kerül közel egymáshoz – pontosan úgy, ahogyan a két kocsi a pálya közepén mindig elsuhan egymás mellett –, illetve össze van láncolva. Egymásból élnek, ha tetszik, egymás vérért szívják, de közben egymást éltetik, néha szó szerint a vérükkel etetik a másikat, mint a hagyomány szerinti pelikán. Driessen életművének ismeretében azonban ki merem jelenteni, hogy érzékcsalódásról van szó, amelyet az okoz, hogy a holland írónak mindössze ez a két, ráadásul egymást követő könyve jelent meg magyar fordításban. Ha valaki csak a *Folyókat* és *A pelikánt* olvasta, aligha ismerheti fel, hogy szerzőjük ezekben is inkább csak kísérletezett, eljátszott valamivel (történetesen a metaforikussággal), majd továbblépett. Driessen ugyanis, ha már a víznél tartunk, próteuszi alkat, folytonos alakváltás jellemző rá – noha kétségkívül igaz, hogy vannak állandóan visszatérő, szinte kényszeres témái (ilyen például az igazi hős, a szerepcseré, az összeláncoltság, az állatoknak, az növényeknek és tájaknak az emberi nyüzsgés néma szemlélőiként való szerepeltetése¹), és valószínűleg a tizenkilencedik század második felének német nyelvű irodalmához kötődik a legerősebben, olyan elbeszélőkhöz, mint Theodor Storm vagy Gottfried Keller. És persze – bár ezt a magyar olvasók nem tudják – Driessen a valóságos életében is igazi vízi ember, aki Dél-Hollandban egy lakóhajón él és ír.

Gondolom, van rá esély, hogy szép lassan az érdekes életmű többi darabját is lefordítják, bár abban már nem vagyok annyira biztos, hogy a *Folyók* a legjobb kedvcsináló. Nem igazán tesz jót a könyvnek, hogy olyan kontextusban jelent meg nálunk, amely csak még jobban felerősíti a metaforikusságát. A második történet jelképesége amúgy is szinte már tolakodó. Noha nem az elbeszélő szólamában, hanem az egyik szereplő gondolataiban jelenik meg, hogy mit jelent „A Folyó”, de így is rettenetesen szájbarátságosnak hat, amit olvasunk, főleg, mert az addigiak alapján nehezen tudjuk elképzelni, hogy a szereplő ilyen cizellált mondatokban fogalmazza: „de még mindig ugyanaz a folyó. Fiúk voltunk a pataknál, legények a Majnán, férfiak a Rajnán. Szerettem, megcsaltam, körötte forgott az életem. De soha nem kerültünk közelebb egymáshoz, mint most, és pár órán belül öregemberként érkezünk a tengerhez, anélkül, hogy ismernénk egymást”. Nem mondhatnánk, hogy ez a megoldás ne szervesülne a cselekménybe: a szereplő mintegy a folyónak vall szerelmet vagy annak gyón, mit sem sejtő, megközelíthetetlen szerelme helyett, aki ott ül mellette a tutajon. Csakhogy attól kezdve, hogy a műben elhangzik ez a pár mondat, az olvasó nem tud szabadulni attól az érzéstől, hogy a szereplők nem a valóságos folyón utaznak (és utaztak), hanem az élet folyóján.

Nem tartom elképzelhetetlennek, hogy Driessen azt szerette volna, ha alig kendőzött metaforikusságával a középső szöveg kicsit kiválik a kötetből. Mégis inkább az első áll külön a többtől. A második és a harmadik történetben Driessen egy absztrakt helyzethez keresett szereplőket és helyszínt, amelyek sematikusak is maradnak, míg az elsőben egy figurát állít elénk. Ennél is fontosabb különbség, hogy a második és a harmadik írásnak nemcsak a cselekménye játszódik régebbi korokban, hanem a megidézett korok irodalmának a fogásait, hangulatait, valórlétét is használja az elbeszélő. Az első novella viszont mai történetként nem belesimul egy hagyományba, hanem játszik a különböző hagyományokkal, a szövegszerűséget hangsúlyozza a valóságosság ellenében (még ha azt termé-

¹ Mindazonáltal jellemző, hogy nagyon is emberi szemmel nézik az emberek csetlését-botlását (*A pelikán*ban „meg is szólal” egy kutya).

szetesen a másik két szövegben is csak a realista elbeszélői hagyomány által felkínált egyezményesség garantálja).

Driessen az első történetben is eljátszik olyan hagyományos irodalmi motívumokkal, mint mámor – józanság, sötétség – világosság, az otthon vonzása – úton lét, szárazföld – víz, sőt, víz feletti és víz alatti világ (a színész maga is olyan, mint egy üveg, kiürül és a folyóba fordulva megtelik vízzel), azonban minden ízében modern szövegről van szó. A novella hőse, a színész végig a színpadon érzi magát, és pedig nem csak azért, hogy a *Macbethet* memorizálja, illetve hogy annak egyes elemei mintegy elvonulnak előtte útja során (például a már említett három integető kislány ironikusan a három vészsbanyát idézi): néha arra is reflektál, hogy miként válik szöveggé vagy jelenik meg szöveggént az, amit éppen csinál. Például amikor bedobja a whiskysüveget a folyóba, egy kifejezés jut az eszébe: *gooit zijn eigen glazen in*, szó szerint, bedobja a saját üvegeit, átvitt értelemben, valaki keresi a bajt, maga alatt vágja a fát.² A színész azt mondja magában: „Micsoda elmebeteg képes beszéd!” (a magyarból sajnos a szóvicc és ennek megfelelően a kísérő kommentár is kimaradt – nehéz is lett volna megcsinálni –, mindössze annyit olvashatunk: „Nagyon kitolok magammal.”)

A színész nem éri be azzal, hogy félig kiürült üvegét színpadiasan eldobja a sötétben, ezzel pecsételve meg azt a szándékát, hogy leszokik az ivásról – annak csobbannia kell a vízben, ami végzetesnek bizonyul, helyesebben, szereplőnk ezzel is közelebb kerül a végzetéhez. A folyó megáradt, de a bizonyítani akaró színész olyan gyorsan evez, hogy leelőzi az üveget. Pontosabban, ezt nem látjuk a novellában, hanem egyszer csak megtudjuk, hogy az üveg „utolérte” – újabb, a nyelv, a konnotáció által is nyomatékosított üzenet, amit nem lehet félreérteni, aminek a hatálya alól láthatólag már nem lehet „elmebeteg képes beszéd”-felkiáltással kibújni. A színész megadja magát annak, amit a valóság „szöveges üzenetének” vél – ez annál is könnyebb, mivel lelke mélyén úgyis tudta, hogy milyen sors vár rá.

Az iszákosságával, illetve a folyóval, pontosabban az elemekkel: az útjába kerülő fákkal, állatokkal és az állatszámba vett emberekkel való viaskodását talán még mitikussá is dagaszthatja a színész, magát azonban nem sikerül felstilizálnia. Ezt jelzi a számos attribútum, amivel próbál valamit kezdeni az útja során – kicsit mint egy burleszkszínész az útjába kerülő, nemritkán ellenségesnek megtapasztalt tárgyakkal. A homlokára csatol egy lámpát, az iszákos Polüphemosz kerek szemét idézve (de nem lát vele a sötétben, és még elvakítani se nagyon tud másokat), besározódhat, Gólemnek képzelve magát, és így tovább. A novella ironikus törésben mutatja a színész küszködését, aki ha néha mást is mond, végig abból indul ki, hogy mindig lesz ismétlési lehetőség, hogy másnap ugyanazon a színpadon újra felgördül a függöny. És az elbeszélés mód valóban azt szuggerálja, hogy van olyan nézőpont, ahonnan mozgása, szinte már eszelős sietsége mozdulatlanágnak, egy helyben veszteglésnek látszik.

Egy harmadik jellegzetesség is megkülönbözteti a második két szöveget a nyitó novellától, ezek tudniillik nem is igazán novellák vagy elbeszélések, nyugodtan nevezhetnénk őket kisregénynek is. Regénysűrítmények, vagy, kritikusabban fogalmazva, regénykivonatokat, esetleg regényvázlatokat. A második történet főleg attól kelt ilyen képzetet, hogy elbeszélője folyton váltogatja a mikroszkopikus és a makroszkopikus nézőpontot, a konkrét cselekményelemek más betűvel szedett, sokszor nagyobb időtávot átfogó, eltávolító részekkel váltakoznak. A kötet harmadik darabjában motívumként is megjelenik a mikroszkóp, illetve a távcső – mint a puska teleszkópja, nagyító, szemüveg, tükör. De egy, a magasban elsüvítő repülő vagy a dombról nyíló kilátás is segíthet abban, hogy a szereplők, ha csak pillanatokra is, kilépjenek a konkrét helyzetből, maguk fölé emelkedjenek,

² Hollandul azért vicces, mert az üveg másik jelentésével játszik, a kifejezés eredete, hogy valaki bedobja a saját ablakát.

vagy felülemelkedhessenek a konfliktuson. És erre szolgál az a fogás is, hogy az elbeszélő rendre egy történelmi személyre vagy eseményre, illetve a szereplők által olvasott könyvekre tett, egymondatos utalással helyezi el a cselekményrészeket az időben. A harmadik történet cselekménye ugrál az időben, ezért itt talán kevésbé funkciótlan ez a megoldás, de ugyanolyan feltűnő. Mintha valósággal kérkedne vele Driessen – vagy az elbeszélő.

Nem hinném, hogy igaza lenne annak a holland kritikusnak, aki azt írta, hogy Driessen a szépség álcája mögé bújva veszélyes filozófiát terjeszt. Bírálóiban hosszan elemezte, hogy a *Folyók* retrográd üzenetet hordoz: mindhárom történet azt demonstrálná, hogy mindig visszaáll a természet vagy a világ rendje, bármit is próbál az ember, aki szeretné felszámolni vagy legalább kompenzálni az egyenlőtlenségeket férfi és nő, gazdag és szegény, rút és szép stb. között, vagy egyszerűen csak jobb életet szeretne magának; mindenkinek meg kell maradnia annak, aminek született, részeges, erőszakos, önsorsrontó teremtménynek, szegény tutajosnak vagy jobb sorsra érdemes agglégénynek.³ Magam inkább fordítva látom, jobban zavar, hogy ezekben a novellákban tagadhatatlanul pesszimiztikus ember- és világképük ellenére is van valami mélységesen ódivatú pozitív irodalmiasság. A középpontba állított, hangsúlyosan nőneműként megjelenített folyó mindent kibír, a rosszul leúsztatott rönkfák támadását, az ár ellenében haladó, a hullámot hasító gőzhajókat, de azt is, hogy olajat öntenek rá és felgyújtják – mindig és mindenfelülkerekedik. Driessen a vízről beszélve előszeretettel használ fallikus utalásokat, de igazából külsődlegesebbek a folyót érő támadások, még behatolásról sincs szó. Pedig ha a „folyót” talán nem is, a folyót sajnos el lehet pusztítani.

³ Christophe Van Gerrewey: Een leven als man. Mythisch realisme in Rivieren van Martin Michael Driessen. *De Gids*, 2017/1. <https://www.de-gids.nl/artikelen/een-leven-als-man>