

noha a cédé már rég lejárt, miért nyitod le az ablakot, mintha tényleg azt remélnéd, hogy még egyszer hallhatod, utoljára, ahogy szózza az agyadat, ahogy nyomja a szöveget az anyjáról, Marijáról, Marija csöcséről, ahogy fölidézi a seregben töltött utolsó nap verekedését, amikor végül véres fejjel lépte át a kaszárnya kapuját, és azt, hogyan adogatta neked a grízes tányérokat a maradékokkal, és te hogyan ettél meg mindent, ami még a tányérookban volt, így mesélte, nem egyszer, többször, te pedig mindig elmosolyodtál ezen, és még most is elmosolyodsz, majd lassan rákanyarodsz az új hídra, hazafelé véve az irányt, mögötted meg ottmaradnak a fura történetek, a tiéd is, persze, de leginkább az övéi, és csak ritkán jut eszedbe Ljubljánában, például amikor elolvasod a Playboyban az interjút, és elgondolkodsz. Hogy lehetnél író, alpinista, színházi rendező, talán filmszínész is, vagy újságíró, sportoló, de az vagy, ami vagy, csak döglesz a heverőn, energia nélkül, elszállva, mintha hinnenél abban, hogy ha elég hosszasan ülsz ott, akkor ismét meghallod majd azt a hangot, és egyre csak vársz, és talán már hallod is...

*Tudod, minden összefügg, érted, megint összejöttünk Marijával, utoljára nálam voltunk, leeresztettem a redőnyt, a lányai SMS-t küldtek: Mikor lesz vacsora; anyám üzenetet hagyott: Mit fogsz ma vacsorázni, figyelj oda, hogy egyél valamit; valaki rátehenkedett a csöngőre, de mi éppen együtt voltunk, egyszer, majd még egyszer, aztán aludtunk egy keveset, valamit ettünk, nem is tudom, mit, valamit ittunk is, talán bort, majd a tűzlépcsőn lementünk sétálni. Az égen ragyogtak a csillagok, a zöldek kiegészítették egymást és összefolytak a szem örömére, a nap melegen süttött és nem siettünk sehova, minden előttünk volt még, és nyáron nyaralni megyünk több napra és hétre, sátorban és szállodákban alszunk, ahol tetszik, akkor eszünk, amikor tetszik, és annyiszor, ahányszor jólesik, sehova nem sietünk, talán vissza se jövünk, talán ottmaradunk a tengeren, talán... bármi lehet, sőt. Minden nap bekenem Mariját naptejgel, ő is engem, heverészünk a napon, még ha rákot kapunk, akkor is, és sokat nevetünk majd...*

RAJSLI Emese fordítása

Mészáros Zsolt

## AZ APA FELSZÁMOLÁSA

Reviczky Gyula és Wohl Stefánia regényében

– próbatisztítás

*„Sok minden nem a testtel, hanem a lélekkel történik, de a test által mutatható meg. A testen mint matérián keresztül válik érzékelhetővé, hogy mi történik azzal a személlyel. A legvilágosabban, hosszú körülírás nélkül a test sebeivel, öregedésével, sérüléseivel mutatható meg maga a történet, anélkül, hogy nagyon-nagyon sokat kellene mesélni.”*

Tóth Krisztina<sup>1</sup>

A francia-amerikai szobrász, Louise Bourgeois *The Destruction of the Father* (1974) című ikonikus munkájához magyarra fordított történetet csatolt, amelyben a gyerekek asztali étkezés során elfogyasztják, felszámolják (liquidated) az apát. Maga a mű egyszerre jeleníti meg a családi élet fő helyszíneit: az asztalt és az ágyat.<sup>2</sup> Az installáció szobaszerű, és a bomlás érzetét keltő, testszínű buborékformák térrendezéséből, a művész által említett két elem keresztezéseként

<sup>1</sup> Lőrincz Gergely: Édes párom, jer csak vélem, szép kis este lesz! Tóth Krisztina-est. Prae.hu, 2012. 02. 08. <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4616&cat=3> [2012.03.08]

<sup>2</sup> Alice Quinn: Review: Daddy dearest (compilation of artist Louise Bourgeois's writings and interviews from 1923 to 1997). ArtForum, 1998. nov. <http://www.procuriarworkshop.com/references> [2012.03.06]

kibontható egy harmadik motívum, a ravatal. Erre a megrendítő képre rezonál a múltból két tizenkilencedik századi magyar regény, az *Apai örökség* és az *Aranyfüst*, amelyekben Bourgeois szobrához hasonló módon kerül a fiú előtt kiterített apai holttest bomló, széteső látványa a középpontba.

A kendőző szerekekkel elfedett apai test szokatlan reprezentációja vajon milyen irodalmi előzményekkel, analógiákkal rendelkezik? Reviczky Gyula invenciója-e, és Wohl Stefánia tőle vette át, vagy véletlen egybeesésről van szó, már ha létezik koincidencia az irodalomban? Ha átvétel történt, akkor Wohl miért gondolta érvényesnek saját mondanivalójának kifejezéséhez? Beszélhetünk-e tizenkilencedik század második felének nemzedéki tapasztalatáról, amelyhez közös ikonográfia kapcsolódik? A feltáró kutatásokra alapozott, körütekintő válaszokra egyelőre még várni kell, jelen írásban arra vállalkozhatom, hogy restauratori szakszóval próbatisztítást végezve, élesebbé tegyem a kompozíció körvonalait, és néhány értelmezési perspektívát villantsak fel a testreprezentációk kontextusában. A megjelenés időrendjében haladva nézzük először Reviczky Gyula *Apai örökség* című regényét, amelyet 1884-ben, majd a szerző változtatásaival 1887-ben adtak ki.<sup>3</sup> Mindkét verzió tartalmazza azt a leírást, amikor a főhős, Fejérházy Tibor szembesül az erősnek és daliásnak ismert apa metamorfózisával, a felravatalozott öreg, emberi ronccsal: „Fejérházy Béla eltorzult vonásokkal, festett fakoporsóban feküdt a szoba közepén. Feje kopasz volt, s ami kevés haja még látszott, az is fehér volt, mint a hó, szájába csüngő, kajla bajusza is alig mutatta nyomát hajdani fénylő feketeségének. Azelőtt izmos, férfierőtől duzzadó karjai iszonyúan le voltak soványodva; arcát, homlokát sötétbarna foltok éktelenítették, majdnem olyanok, mint a kolerában megholtakét”.<sup>4</sup> Most állítsuk mellé Wohl Stefánia *Aranyfüst* című művének (1887) azon

részletét, amely az egyik mellékalak, báró Vanderbilt Róbert kiszenvetését Félix fia szemszögéből mutatja be: „Ilma báróné [az özvegy] csendes fájdmába nem vegyült semmi keserűség. Nem az ágyon heverő élettelen tömeget siratta, mely a fűzőváltól megszabadulva, teljesen összeesett, míg őszülő hajáról a halál veritéke választotta le a párnákra csepegő fekete festéket, és tömörítette piros foltokká az arc számtalan apró ráncaiban felszaporodott rózsaszínű rizsport”.<sup>5</sup> A regényben Vanderbilt Róbert szépsézeteti praktikáira nincsenek korábban előrejelzések, a haldoklás során lepleződnek le. Az *Apai örökség*ben viszont Fejérházy Béláról már az elején kiderül, hogy megözvegyülése után parókát kezdett hordani. Ugyanakkor gondosan vigyázott, hogy a legszűkebb környezete se szerezzen erről tudomást. Alvás közben is viselte a vendéghaját, ha otthon napközben félrecsúszott, akkor élenken másról kezdett el beszélni, hogy elterelje a figyelmet. Tibor fia azonban észrevette, ugyanúgy, mint azt, hogy festi a bajuszát, amikor mostohája vonakodott férjét megcsókolni a fekete „bajuszpedrő” miatt. A regény flashback technikája azt sugallja, hogy a főhős emlékezete, bár rögzíti ezeket a véletlen elszólásokat, baleseteket (félrecsúszott paróka, feketén fogó bajusz), mégsem építi bele apja alakjába, hanem maga is aktívan részt vesz a fess, életerős úriember képének fenntartásában, azért, hogy őt tudja okolni saját életképtelenségéért. A ravatal helyszínén Tibor a függés megszűnésével szembesül, ahogy az apa romló testén keresztül saját szubjektumának felbomlására lát rá: „a hősnek el kell pusztulnia az apáért”, ahogy a regény végén olvashatjuk.<sup>6</sup> A második, 1887-es verzióban ugyan Tibor nem lesz öngyilkos, de kiíródik a történetből, eltűnik, szétfoszlik, azért, mert nem sikerült önálló, apjától független személyiséggé formálódnia.

„Az ember külseje egy része sorsának”, írja Eötvös József *A falu jegyzője* című regényében.<sup>7</sup> Milyen ember volt tehát Fejérházy

3 A két változat filológiai összevetését Szilágyi Márton végezte el: Egy átírás tanulságai. *Alföld*, 1994/10. 57–68. o.

4 Reviczky Gyula: *Apai örökség*. In: *Régi magyar regények II.* Unikornis, Budapest, 1994. 152. o. [1887-es változat]

5 Wohl Stefánia: *Aranyfüst*. II. kötet. Franklin, Budapest, 1907. 253. o.

6 *Apai örökség*, 198.

7 Eötvös József: *A falu jegyzője*. Magyar Helikon, Budapest, 1974. 29.

Béla és Vanderbilt Róbert, és milyen életpályát futottak be? Az előbbi könnyelmű, perekkel és váltókkal hazardírozó lecsúszott dzsentri, az utóbbi simlis arisztokrata, aki a zsarolástól sem riad vissza, hogy talpon tudjon maradni anyagi veszteségei után. Karakterükben az a közös, hogy túlélésükhöz a legfőbb fegyvert az előkelő származásuk mellett a külsejük tudatos manipulálása jelenti. Náluk a külső nem biológiai adottság, hanem szociokulturális konstrukció, saját maguk által létrehozott mesterséges felület, amely társadalmi állásuknak megfelelő maskulin jegyeket reprezentál. A paróka, a bajuszpedrő, a fűző és a pirosító használata a társadalmi presztízs fenntartását szolgálják. Miért volt erre szükség? Mind a ketten elvesztették vagyონukat, földjeiket, de, hogy továbbra is birtokolhassák a bourdieu-i értelemben vett szimbolikus tőkét, nemesi címük és külsejük segítségével olyan homlokzatot emeltek maguk elé, amellyel megőrizni, illetve kommunikálni tudták egzisztenciájuknak és státuszuknak legalább a látszatát a nyilvánosság felé. Csabai Márta írja a test átalakításának mentalitástörténetéről, hogy a „XVIII–XIX. századi polgárság egyre többen foglalkozott az öltözködéssel, beszéddel, megjelenéssel mint »védőréteggel«, ami megóv a másik behatoló tekintetétől. Az a nézet, hogy a külső »kimutatja« a jellemet, egy újfajta kontrollt, odafigyelést hozott létre...”.<sup>8</sup> Ezt a társadalmi játszmat a fiúk elutasítják, amelynek látható jeleként öregebbnek néznek ki apjuknál. Vanderbilt Félix „halántékain már is ősülő hajtól környezett kopasz fejével és hosszú sötét szakállával határozottan idősebbnek látszott édesapjánál, kihez némileg hasonlított. Csakhogy nemes fején minden vonás élesebb, jellemzőbb volt, a homlok magasabb, komolyabb, míg egy erőteljes vonás a száj körül arcának sajátosan imponáló jelleget kölcsönzött, mely teljesen hibázott Róbert báró finom, kellemes vonásaiból”.<sup>9</sup> Fejérházy Béla aktív mozgékonyásával, hu-

száros fellépésével szintén fiatalabbnak hatott, mint a koravén, szemlélődő Tibor. Az apák és fiúk összetett viszonyának elemzéséhez termékeny interpretációs keretet kínál Daniel Punday korporális narratíva elmélete.<sup>10</sup> Punday az irodalmi szövegekben megkülönböztet szétválogatott [sorted] testeket, amelyek határozott vonásaikkal elkülönülnek a többi szereplőtől, és általános testeket, amelyek közvetítenek a szereplők, valamint az olvasó és a cselekmény között, hozzáférési pontokat kínálva a befogadó számára az értelmezésben. A korporális narratológia szempontjából tehát a két általunk vizsgált regényben ilyen kulcsjelenetként értékelhető a ravatal-kép, amikor a szereplők közötti reláció és saját identitásuk felépítése válik egyszerre láthatóvá, úgy, hogy Fejérházy Béla és Vanderbilt Róbert kiterített holtteste fényérzékeny matériaként egymásra exponálja az apai és a fiúi karakterek belső szubjektumkompozícióját.

A beteg/haldokló test, illetve a holttestem reprezentációs sémáihoz kapcsolódva érdemes Greguss Ágost (1825–1882) esztétikai dolgozatainak azon passzusait újraolvasni, amelyben a „rút” és az „undokság” fogalmairól értekezik a betegség és a halál kontextusában.<sup>11</sup> Milbacher Róbert szerint Greguss felfogása „kiterjeszhető az esztétikai diskurzuson túlra is – hiszen maga a jeles esztéta is általános, magától értetődő tudásra hivatkozik a betegség rútságáról értekezvén –, vagyis a XIX. század betegséggel kapcsolatos elbeszélési gyakorlatának modelljévé szélesíthető”.<sup>12</sup> Éppen ezért a korporális narratológia

10 Daniel Punday: *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. Palgrave Macmillan, New York, 2003. Elméletének összefoglalása magyarul: Földes Györgyi: *Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányjai*. Helikon, 2011/1-2. 3–49. o.

11 Röviden összefoglalva elméletét, Greguss a betegségben és a halálban bomlásnak indult szervezet látványát az undorító dolgok közé sorolja, amelynek művészi ábrázolását csak a legritkább esetben, a komikum vagy a lelki nagyság érzékeltetésére tartja indokoltnak. „Undorító minden, ami a szervezeti felbomlás jeleit mutatja, ezért undorító a halál s a betegség is, ezért undorító minden, ami az élő szervezetből külön mintegy élőből holtta válik, aminő az izzadság, a nyál...” Greguss Ágost: *Részletes széptan* [Dr. Greguss Ágost ny. r. t. előadásai után összeáll. és kiad. Sirokai Albert]. Budapest, 1877. 54. o.

12 Milbacher Róbert: *Roncsolt anyag, fájó gép. Arany János testéről*. In: *Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18-19. században*. Szerk. Szűcs Zoltán és Vадerna Gábor. *Daykónyek*. L'Harmattan, Budapest, 2004. 126. o.

8 Csabai Márta: *A test átalakítása. Technikák és perspektívák. In: Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*. Szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc. Új Mandátum, Budapest, 2002. 126. o.

9 Aranyfűst II., 203. o.

mellett egy másik lehetséges interpretációs megközelítésként kínálkozik Greguss test-felfogásának és a rútról alkotott korabeli teóriájának ütköztetése Wohl és Reviczky ravatal-jelenetével. A szondázó méréseket a szépirodalomban tovább folytatva elgondolkodhatunk azon, hogy hol találkozunk az *Apai örökségben* és az *Aranyfüstben* megfogalmazott testábrázolással, amelyben a korpusz felszíne egy adott pillanatban láttatja a korábban nem észlelt öregség, csúnyaság jegeit? A magáról elfeledkezett test reális állapotának a meglazult önuralom fedezékén keresztül való megpillantása óhatatlanul intim helyzetet feltételez a két fél között. Leggyakrabban szerelmi elbeszélésekben fordul elő, ahogy a szerelmes alvás, merengés vagy haldoklás közben, tehát öntudatlan állapotában látja meg a szeretett lény igazi arcát. Alphonse Daudet, Zola kor- és versenytársa *Sapho* című regényében (1884) ezt a helyzetet lírai tömörséggel az álom árulásának nevezi (trahison du sommeil), amelyet a halál csendje vesz körbe.<sup>13</sup> A hirtelen támadt betegség vagy fizikai sérülés is képes felsérteni és leoldani a mesterségesen kialakított burkot, és morális igazságtételként nyilvánosságra hozni a valót, ahogy a *Veszedelmes viszonyok* végén található bonmot fogalmaz: „[a himlő] kifordította Merteuilné; amit eddig belül viselt, azt hordja most kint”.<sup>14</sup> A test és a sors, a személyiség és a külső kölcsönhatásának egyik emblemikus műve, a *Dorian Gray arcképe* című regény végkifejletében a főhős öngyilkosságával szűnik meg a bűvölet, és a festmény által felfogott fiziognómiai változások rákerülnek a modellre: „Mikor a szobába beléptek, a falon függve találták gazdájuknak egy arcképét, ahogy legutóbb látták őt, gyönyörű fiatalságának és szépségének virágában. A padlón egy halott feküdt estélyi ruhában, késsel a szívében. Petyhüdt volt, ráncos és undorító arcú. Csak mikor megvizsgálták a gyűrűit, ismerték fel, hogy kicsoda”.<sup>15</sup>

13 Alphonse Daudet: *Sapho*. In: *Romans, contes, récits*. Omnibus, Paris, 1997. 800. o.

14 Choderlos de Laclos: *Veszedelmes viszonyok*. Ford. Örkeny István. Fehér Holló Könyvek. Magvető, Budapest, é. n. 477. o.

15 Oscar Wilde: *Dorian Gray arcképe*. Ford. Schöpflin Aladár. Lampel,



Az *Apai örökségben* és az *Aranyfüstben* a fenti példákkal ellentétben nem belülről kifelé, hanem kívülről befelé megy végbe a változás. A testet elfedő védőréteg (festék, szépségszerek) leolvad, és felszínre kerül az, ami alatta van. Másrészt Fejérváry Béla és Vanderbilt Róbert saját testén hajta végre, és felügyeli a beavatkozásokat, amely felett a végelgyengülés pillanatában már nem uralkodhatnak, így lelepleződnek. A festék, illetve a vele rokon értelmű, korban elterjedt „aranyfüst”, „fényes máz” motívuma társadalomkritikát rejt, amely a nemesi létforma ürességét és értéktelen, talmi mivoltát célozza.<sup>16</sup> Wohl Stefánia optimista befejezést kínál, az utódok tanulnak a szülők hibájából, és új, hasznos életet kezdenek. Reviczkynél az utódok csalódottak, kiábrándultak. Látnak apáik hibáit, de tehetetlenek, nem mozdulnak, ezért elvesznek. Azonban mind a két regény a patriarcha szerepkörét kezdi ki, amely dekonstrukciójának végső akkordjaként jelenik meg a ravatalon/ágyon kiterített atyai test képe. Az apai test felszámolásával való szembesülés bensőségessége és intenzitása megrázó erővel bír, és döntő pillanatot jelent Vanderbilt Félix és Fejérváry Tibor énejlődésében. Bár ők nem azonosak a Louise Bourgeois történetében szereplő gyerekekkel, akik kannibálok módjára felemészítik nemzójüket, de azáltal, hogy próbálnak ellenszegülni befolyásuknak, leszámolni a kötődéssel, maguk is asszisztálnak apáik végső felbomlásához.

Budapest, é.n. 293. o.

16 Szelényi István az *Aranyfüst* egyik központi szereplője, aki szép és előkelő küllemével, ékesszólásával testesíti meg a sikeres, ám demagóg parlamenti képviselő típusát: „Olyan anyagból való, mely az idő viszontagságaival dacolni képtelen. Ami rajta egy nemzetet elváltva fénylik, aranyfüst, mit lemos az eső és lefúj a főrteteg. (...) Eljön az a nap, midőn teljesen le fog róla válni a csillogó máz és a világ meg fog győződni arról, milyen értéktelen anyag ez a bálvány”. *Aranyfüst* II., 206. o.