KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

KÖNYVJELZŐ

(Henry Miller: Ráktérítő) Angol nyelvterületre csak párizsi megjelenése után harminc évvel engedték be Henry Miller önéletírásának kötetét, a *Ráktérítőt*. Írók és irodalomkritikusok azonban ismerték ezt a maga korában példátlanul szókimondó, minden szabványnak és illemnek fittyet hányó könyvet, a századunk harmincas éveiben Párizsban élő amerikaiakról, oroszokról és más kozmopolita művészekről vagy magukat művészeknek gondolókról szóló regényt, amely ennek a lecsúszott, gyakran éhező, semmittevő, felfokozott szexuális vágyakban és tettekben tobzódó közösségnek az életét ábrázolja, és melynek világnézeti és töredezettséget mutató írói módszerbeli lényegét akár az alábbi idézet is szemléltethetné: „Az ám, legyen több óceánunk! Új óceán, amelyik inkább elmossa a múltakat – új földtani formákat, új látképeket alkot, ijesztően idegen földrészeket! Pusztító és teremtő új óceánok, amelyeken hajózhatunk új felfedezések és új látóhatárok felé. Legyen több óceánunk, több fölfordulásunk, több háborúnk, több világégésünk! Legyen világunk olyan, hogy férfiak és nők dinamót hordanak a lábuk között, és legyen a világ természete az indulat, a szenvedély, a drámai cselekmény, az álom, az őrület. És mámort teremjen ez a világ, ne fáradt fingokat. Hiszem, egy könyvet föl kell hajtani akkor is manapság, ha csupán egyetlen fontos lapot tartalmaz – töredékeket, szilánkokat kell kutatnunk, lábujjkörmöket is, ha lehet benne valami testet-lelket élesztő."

Akik dicsérték megjelenésének idején a kötetet, azok között olyan neveket találunk, mint T. S. Eliot, Herbert Read, Aldous Huxley, John dos Passos, Ezra Pound – „többnyire olyan író, aki pillanatnyilag nincs divatban" – olvasom egy majdnem korabeli, 1940-ben írott Henry Miller-esszében, George Orwellében, aki ugyan angol volt, ámde atipikus, mert ízig-vérig nonkonformista. „Az író mint beszélt nyelvet használja az angolt – folytatja Orwell –, ámde mint *félelem nélkül* beszélt nyelvet, vagyis nem fél sem a retorikától, sem a szokatlan vagy költői szavaktól. Visszatért a melléknév, tízesztendei száműzetés után. Áramló, büszke ez a próza, ritmusok hajtják, és merőben különbözik a manapság dívó, színtelen, óvatos közleményektől, gyorsbüfényelvjárásoktól." Bartos Tibor fordítása kétségkívül találó, bár ma már korántsem megbotránkoztatóan trágár, még helyenként az irónia kellő mennyiségével is rendelkezik, mégis úgy tűnik, Miller kétségkívül sokáig „kinyomtathatatlan" könyvében az Amerikától irtózó, a frenetikus lelkesedés és a nihilista depresszió között váltakozó lelkivilágú hősök állapotrajzában a

kimondhatatlanság nem a kifejezendő tartalmak újdonságában van, hanem a hétköznapi kifejezés újdonságának vállalásánál marad (arról nem is beszélve, hogy a félelem nélküli beszéd a mi tudatunkban korántsem a nemi szervek és aktusok megnevezésével azonosult elsősorban). A szokatlan kifejezésmódnál maradva kell megállapítanunk, hogy a szereplők olyan mélyre süllyedtek, hogy tudatában sincsenek durvaságaiknak, mintha egyvégtében káromkodnának. Az is szentenciaértékű, amit Orwell erről a kérdésről mond: „Divatos dolog azt mondani, hogy a trágár könyvek írásánál mi sem könnyebb, hogy az emberek csak azért csinálják, hogy sok pénzt keressenek és a többi. Hogy nem ez a helyzet, az onnan tudható biztosan, hogy a rendőrbírósági értelemben vett obszcén könyvek feltűnően ritkák. Ha disznó szavakkal könnyen lehetne sokat keresni, jóval többen foglalkoznának ilyesmivel."

A regénynek nincs folyamatosan elbeszélt cselekménye, és fő erénye a jellemalkotásban van, kíméletlenül leleplezi hőseinek negatív tulajdonságait, az egyik önző, a másik kicsinyes, a harmadik kapzsi és pénzsóvár stb., mégis a könyvet és a róla szóló esszét olvasva a mérleg nyelve az utóbbi felé billen, Orwell okfejtése, úgy tűnik, sokkal érdekesebb és aktuálisabb, mint a tárgy, amelyről beszél. A regényíró Orwell kvalitásai mutatkoznak meg szövegében, amikor a *Ráktérítő* helyszínét nevezi meg: „Az amerikai Párizsról szól a mese, de nem a szokásos felfogásban, mert a benne szereplő amerikaiak történetesen üres zsebűek. A fellendülés éveiben, amikor bőségesen özönlött a dollár, és a frank árfolyama alacsony volt, a képzőművészek, írók, diákok, műkedvelők, turisták, élvhajhászok és közönséges naplopók akkora tömegben sereglettek Párizsba, hogy olyat aligha látott még a világ. Némelyik városnegyedben a művésznek nevezett személyek száma minden bizonnyal meghaladta a dolgozó népességét – a számítások szerint a húszas évek végén mintegy harmincezer festő élt Párizsban, bár a legtöbbjük szélhámos volt. A lakosság annyira megedződött, hogy repedtfazék-hangú, bricseszes leszbikusok és görög vagy középkori jelmezbe bújt fiatalemberek úgy sétafikálhattak az utcán, hogy senki rájuk sem hederített; a Notre-Dame környékén, a Szajna partján pedig szinte képtelenség volt átfurakodni a festők hokedlijai között." De nemcsak regény mögé felfestett korrajz magával ragadó, Orwell olyan művelődéstörténeti digressziókat tesz az írói módszert és világszemléletet vizsgálva, amelyeknek megállapításait ma is relevánsaknak érezzük. Anais Nin naplója kapcsán mondja Henry Miller, hogy írója olyan, mintha a cethal gyomrában utazó Jónás lenne. „A szövegből kiderül – mondja Orwell –, hogy ő [Miller] eléggé vonzónak találja ezt a helyzetet. S itt egy nagyon is közkeletű látomást érint. Nem árt felfigyelni rá, hogy mindenki, de legalábbis minden angol nyelvű személy, csakis Jónásról és a *whale*-ről (bálna) beszél. A Jónást lenyelő szörnyeteg természetesen hal volt, és így is írja le a Biblia (Jónás I.17), de a gyerekek szükségképpen bálnának képzelik, és ez a gyerekszáj-kifejezés általában velünk marad felnőtt korunkra is – s ez talán azt jelzi, mekkora erővel ragadja meg a képzeletünket a Jónás-mítosz. Mert az a helyzet, hogy a bálna gyomrában való tartózkodás nagyon is komfortos, melengető, otthont idéző képzet. A történelmi Jónás – ha nevezhetjük így – módfelett örült szabadulásának, de azóta is számtalan ábrándozó ember irigykedett rá. Egészen nyilvánvaló, persze, hogy miért. A bálna gyomra egyszerűen egy nagy anyaméh, amelyben elfér egy felnőtt." S a Jónás-helyzethez hasonlítja Henry Miller attitűdjét is: „... Miller a bálna gyomrában van. Legjobb és leginkább jellemző passzusai mind Jónás – egy sorsát akaró Jónás – szemszögéből íródtak. Szó sincs arról, hogy különlegesen introvertált volna – épp ellenkezőleg. Az ő esetében a bálna átlátszó. Csak éppen az író nem érez késztetést, hogy módosítsa vagy irányítsa a folyamatot, amelynek

része. Végrehajtotta a jellegzetes jónási aktust azzal, hogy hagyta magát lenyelni, és passzív maradt, mindent *elfogadott.*" Az esszéíró nemcsak hogy leírja a regény körülményeit és külsőleges elemeit, hanem leás annak mélystruktúráiba, emellett pedig rálátást ad a korabeli angol próza folyamataira is, megváltoztatja ugyan a *Ráktérítő*höz való viszonyunkat, szemléletünket, ez azonban nem jelenti azt, hogy annak értékeit is módosítja, mindez alapvetően a szóban forgó értekezés fontosságára világít rá. (Európa, Budapest, 1991)

(Tom Wolfe: Hiúságok mágnyája) Az 1988. évi frankfurti könyvvásár sikerkönyvéről szólva ismét csak segítségül hívhatjuk George Orwell idézett szövegét. Szellemesen állapítja meg, hogy „a regényírónak természetesen nem kötelező közvetlenül a jelenkori történelemről írnia, de az olyan író, aki egyszerűen nem veszi figyelembe az adott pillanat fő közéleti eseményeit, az többnyire vagy az idejét pocsékolja, vagy közönséges hülye". Tom Wolfe, akit az amerikai társadalom krónikásának tartanak, nyilván velünk együtt igazat ad Orwellnek. A ráérős tempójú, lassan hömpölygő, szélesen áradó regényfolyam magával sodor mindent, lényegeset és lényegtelent egyaránt, ami a társadalomkép kibontásához szükséges. A magyar kiadás reklámszövege tömören összefoglalja a cselekményt: „Hőse korunk hőse, bróker egy Wall Street-i beruházási bankban, némi öniróniával »az univerzum urai« közé számítja magát, évi jövedelme meghaladja az 1 millió dollárt, kétszintes luxus öröklakása van a Park sugárúton, divatos lakberendező felesége, drága magániskolába járó kislánya, előkelő és jó hírű szülei, igazi *wasp*-ok, vagyis fehér bőrű angolszász protestánsok a New York-i felső néhányezerből.

A baj ott kezdődik, hogy szeretője is van, s mikor egyszer hazaviszi a repülőtérről, nem jó helyen tér le az autópályáról, betéved a rossz hírű Bronxba, és elgázol egy néger fiatalembert. Azazhogy nem is ő gázolja el, hanem Maria, aki mindenáron el akarja tussolni az ügyet, nehogy féltékeny, milliomos férje fülébe jusson."

Sherman McCoy börtönbe kerül, az ügyet pedig felfújja a sajtó, úgyhogy valóságos kirakatper lesz belőle. Közben fény derül az igazságszolgáltatás korruptságára, a politikai pártok és választási hadjáratok erkölcstelenségére. Az álnok, hazug szerető története úgyszintén végigfut a regényen, s szintén mindig a történések körül ólálkodik a szenzációhajhász sajtó embere is, Fallow, a sikerre vágyó exhibicionista újságíró, aki a nagy esemény kreálásának a folyamatába is betekintést enged: „Fallow a frissen szerzett ismerettől szédülten lépett ki Harold A. Burns ravatalozójából. A sztori nem csupán az ő agyában létezett, hanem bőrében, hasi idegközpontjában. Áramként zúgott át testének minden porcikáján. Mihelyt odaül a szövegszerkesztőjéhez, a sztori készen és megformáltan kerül majd ki az ujjai alól. Most már nem csak feltételezés, következtetés, hogy Maria Ruskin volt a Titokzatos Kis Barna. McCoytól magától tudja már! »Ott voltál velem. Te vagy az egyetlen tanúm!« Az özvegy tartotta a száját, de nem tagadott! Akkor sem tagadott, amikor az újságíró, a nagy Fallow, amikor *én*... ez az! Első személyben fogja megírni. Újabb első személyben megírt exkluzív anyag, mint a HALÁL NEW YORK MÓDRA. *Én, Fallow*... Úristen, eleped a szövegszerkesztőért! A sztori ott vibrált agyában, szívében, ágyékában.

De azért megállt a vendégkönyvnél az előtérben, és kimásolta a hírességek neveit, akik megjelentek, hogy részvétüket nyilvánítsák Mekka Kóser Révkapitánya szép özvegyének – anélkül, hogy sejtették volna, micsoda dráma zajlik az orruk előtt. Na, hamarosan megtudják. *Tőlem, Fallow-tól!*"

Sherman McCoynak sehogyan sem sikerül bebizonyítania ártatlanságát, ezért csel-

hez folyamodik: hamis bizonyítékokat tár a bíróság elé. Hazugságát elhiszik, s kiszabadul. Ez lenne a regény tanulsága is: a társadalom és intézményei annyira embertelenek és erkölcstelenek, hogy csak erkölcstelenséggel lehet ellenük eredményesen felvenni a harcot. Csakhogy egyáltalán nem érzékeljük a hős valódi lelki átalakulását, s ugyancsak kételkedünk benne mindvégig, hogy egy feltörekvő, milliomos pénzember igazán csak a börtönben eszmélne rá, hogy a társadalom romlott, eszközei nem mindig legálisak, s maga nem ismerne egyetlen törvénytelen módszert sem, annyira naiv.

Hitetlenségünk, persze, abból is ered, hogy Tom Wolfe mégiscsak publicista, regényíró módszere is zsurnalisztikus, nézőpontja szinte állandóan külső, magatartása távolságtartó. Az ábrázolásnak nem a klasszikus, jól bevált eszközeit választotta, az írói figyelem nem szelektál, túlságosan részletező, aprólékos, indázó. Rengeteg utcanyelvi kifejezést alkalmaz, a szereplőket főként beszédükkel jellemzi, még helytelen kiejtésükre is felhívja a figyelmet (ezt egyébként kiválóan oldotta meg Fencsik Flóra fordítása). A leírások gyakran annyira alaposak, hogy az már valósággal idegesítő. A sok beszéd regénye ez, tele üresjárattal. Engem leginkább az egyik új amerikai zenei irányzatra emlékeztet, a rapre: sokszor ismétlődő azonos táncmozdulatok, monoton beszéd, semmi dallam, egyhangú zörejek, nyerseség... Nem is értem, hogy adhattak el az angol nyelvű kiadásból ötmillió példányt. A regényből a szintén amerikai krónikásként jellemezhető Brian de Palma készített filmet, amely ugyan nem lett antológiaértékű, mégis sokkal összefogottabb, megszerkesztettebb, mint a regény. A főszerepet a kvalitásaihoz képest nem eléggé ismert, kiváló komikus színész, Tom Hanks alakította, Mariát a divatos Melanie Griffith, Fallow-t pedig a népszerű Bruce Willis játszotta. (Magvető, Budapest, 1991)

(Stephen King: A holtsáv) Azt viszont nagyon is megértem *A holtsáv*ot olvasva, miért lett Stephen King a legnépszerűbb bestselleríró Amerikában. (Vagy a világon? Amerikán kívül funkcionál egyáltalán ez az „intézmény"?) A rémregénynek mint műfajnak tiszteletreméltó hagyományai vannak, nyilván a meséig nyúlnak vissza, a 18. század végén keletkezett, s a romantika korában érte el csúcsát. Schiller, Byron, Victor Hugo is írt rémtörténetet, hogy E. T. A. Hoffmanról vagy E. A. Poe-ról ne is beszéljünk. A mai értelemben vett rémregénynek nyilván ők a megalapozói.

„Hol lapulnak a szörnyek? – kérdezi Schubert Gusztáv. – Ahogy minden gyerek és minden romantikus hiszi, az éjszakában? Az első rémregényekben onnan bújnak elő. (...) A huszadik századi rémisméhez képest a romantikus rémregény ártatlan vidámparki szórakozás. Freud óta nappalunk az »álom napja«. Hogy »mi álmok jőnek a halálban« vagy az éjszakában, nappali életünk szabja meg. A lélek geográfusai megmutatták, nincsenek boszorkányhegyek és föld alatti manóbirodalmak, csak mi vagyunk. És rémálmaink. Éjszakáinkban lidérces nappalaink kísértenek.

Stephen King legjobb könyvei *nappali* rémregények. Horrorja Freud utáni horror, melyben a rémálom már nem a természetfölötti inváziója, hanem az evilági harcokban megnyomorodott lélek seblázas látomása. Ettől, s nem a jelenkori történettől lesz modern a King-féle horror, ezért lehet ma ő a Rémkirály."

A történet lecsupaszítva igen egyszerű: a főhős, Johnny kiskorában megsérül, majd felnőttként autóbalesetet szenved. Többévi kóma után megához tér, s kiderül, a sérülések nyomán az agyában holtsáv keletkezett, s ennek segítségével látnokká válik, megérzi mindennek és mindenkinek a múltját és a jövőjét. Kideríti a párhuzamos regényszálon futó gyilkosságot, és leleplezi a feltörekvő, gátlástalan vidéki politikust, végül el-

pusztul, de szelleme mintha mégis tovább élne, nyitva hagyva a lehetőséget a visszatérés előtt.

Hogy ez butaság? Ismét Orwellt idézem: „vannak »jó« írók, akiknek világnézetét *minden* korban hamisnak és ostobának tartanák. Példa rá Edgar Allan Poe." S hogy mégsem keltik a hamisság érzését? „Azért, mert egy adott kereten belül mind igazak, s miként a japán rajzok, betartják a saját különös világuk történetét." King is egy ilyen külön világot teremt, amelyben minden a helyén van, hihető. A mese szövése szakmai tökélyről tanúskodik. Minden ki van számítva, a hatások és a szövegpoénok egyaránt, úgyhogy az olvasót mindenestül beráncigálja a mese kellős közepébe. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy eszközei túlságosan hagyományosak, a klasszikus narráció mellett dokumentumokat, jegyzőkönyveket, leveleket épít a regénybe, természetesen mind fiktíveket, drámaszerűen kialakított dialógusok sorára is rátalálunk a szövegben. Ami magával ragad, az az, hogy King fantasztikuma nem irreális, hanem nagyon is elképzelhető, hétköznapi elemekből épül fel. Schubert Gusztáv szavaival: „»Te is lehetsz gyilkos!« – mondja Hitchcock. »Te is lehetsz őrült« – mondja King", minduntalan az olvasóra utalva.

A tudatfolyam regénye Kingé. A főhős tudatának belső labirintusaiba invitál. Lassan, megalapozottan vezeti fel a cselekményt, ahogyan Johnny először tapasztalja földöntúli képességét, majd tudatára ébred, milyen felelősséget jelent előrelátni egy gyilkosságot, egy balesetet, egy tűzesetet vagy egy karriert, eljut a tudatos cselekvés fázisába, amikor az emberiség szolgálatába akarja állítani tudását, majd megbizonyosodik ennek lehetetlenségéről és gyötrődik, hogy útja az önpusztításhoz vezessen. Egy egész kalandsorozat bontakozik így ki a tudaton belül, egyféle fejlődésregény. Már csak azért is kalandos lehet, mert a meseszövés olyan bravúros, hogy ámulatba ejti a legedzettebb olvasót is. Persze, hogy az ember tudja, minden azért van, hogy a figyelmet lekösse, de a feszültség fenntartása, intenzív megtartása több száz oldalon keresztül mégicsak impozáns. (S ehhez nyilván Fencsik Flóra fordítása is hozzájárul.) Egyvalamivel éri el ezt Stephen King: úgy bonyolítja a cselekményt, hogy előre nem lehet tudni, mi lesz egy-egy cselekvéssor folytatása, a képzeletbeli labirintus teljesen váratlan utcáiba irányít bennünket, nem lehet előre tudni a poént, s az olvasó minduntalan meglepődik, nem az történt, amit várt volna, amit számba vett, megoldásai újszerűek, nem emlékeztetnek a hagyományos krimisablonokra. Mindemellett pedig King még arra is képes, hogy érzékeltesse a főhős agya megbomlásának folyamatát, szövegszinten is. Ahogy zavarodik az elme, úgy bomlik fel a szöveg is, úgy zilálódnak szét a mondatok, s interpunkció nélküli szövegegységek ékelődnek a regénybe.

Szinte mellékesen pedig, mintegy háttérként csupán, jelen vannak emberi sorsok, kettétört pályák, elakadt életek, s természetesen az amerikai társadalom levegője. Legutóbb John Updike *Így látja Roger* című regényében csodáltam meg azt a könnyedséget, ahogyan érzékelteti a környezetet: a főhős végighajt Audijával New England főutcáján a központtól a lakótelepig, s ebben benne van szinte egész Amerika keresztmetszete. *A holtsáv*ban Johnny anyja a tipikusan amerikai figura a maga szektásságával és félőrült csodavárásával.

King *A holtsáv*ját olvasva annyival tartozunk az igazságnak, hogy megállapítsuk, a siker és az érték nem feltétlenül zárja ki egymást, különösen Amerikában nem, esetleg csak erre felénk szokás eleve kisebbrendűnek tartani a bestsellert. Előnyére is válhat a szövegnek, ha minduntalan az olvasóra koncentrál. (Egyébként King megírta már azt is, mi a véleménye az igénytelen sikerkönyvekről. *Misery* – Tortúra – című regényében

a ponyvaíró elmebeteg rajongójának a fogságába kerül, hogy aztán azzal az írógéppel, amellyel sikerkönyvét írta, verje agyon leghűségesebb olvasóját, s fogadja meg, „igazi" regény írásába kezd. A műfaj, a pszicho-horror hivatalos, szakmai kritikai elismerését jelzi, igaz, még csak filmes körökben, hogy idén *A bárányok hallgatnak* kapta a legtöbb Oscar-díjat, amelyet Thomas Harris sikerkönyve alapján készítettek.) Hogy megint csak Orwellt idézzem, ezek azok a „jó rossz" könyvek, amelyekre minden kultúrának szüksége lenne. S néha titkon irigyeljük az amerikai írót, aki nem önmagának vagy az utókornak, hanem a szomszédasszonyának ír. Végül is több millió olvasónak. (Magvető, Budapest, 1991)

TOLDI Éva

„TIPIKUS" ÖNÉLETRAJZ

Milisav Savić: *Hleb i strah* (Kenyér és félelem). Srpska književna zadruga, Beograd, 1991

Milisav Savić (1945) szerb író regényének első mondata így hangzik: „A történet rólam szól, de ugyanígy szólhat másokról is, vagyis minden személyben elmondható." Ez akár az olvasóhoz szóló „használati utasításnak" vehető. Kísérelje meg az olvasó a regényt saját személyében elmondani; úgy olvasni, mintha vele történt volna. Mindaz, ami a regény egyes szám első személyű hősével történt. Gyakorlott regényolvasók tudják, az olvasó ilyen, „használati utasítással" történő rábeszélése a regényre nem helyettesítheti az olvasó ráhangolódását a regényre. A regényolvasó gyanakvóbb, semhogy már az első mondatban beleessen a szerző csapdájába. Milisav Savić regényének első mondata az elbeszélő cinkosává kívánja avatni a cseppet sem gyanútlan olvasót. Végül is minden regényírónak ez a szándéka. Különféle módokon történik, történhet az olvasó beavatása a regény történetébe. Lehet az olvasónak hízelegni, fel lehet háborítani, és ki is lehet csúfolni, sőt együttérzését is ki lehet könyörögni; az elbeszélő szándéka, hogy az olvasó ne maradjon közömbös. Ezért sok mindent meg lehet tenni. Még azt is, hogy (látszólag?) figyelembe sem veszi az elbeszélő az olvasót. Csak éppen egyet nem lehet tenni. Az elbeszélő nem lehet az olvasóval szemben udvariatlan. Milisav Savić regényének az olvasót megszólító első mondata viszont éppen az elbeszélő udvariatlanságáról tanúskodik. Mert mit jelent az, hogy a regény története akár az olvasó személyragozásában is olvasható? Nem jelent mást, mint azt, hogy a „rólam szóló" – az egyes szám első személyről szóló – történet általános érvényű. Egy olyan életrajz, mely bárkinek az életrajza lehet. Az olvasóban objektivizálódik, minthogy az olvasó életrajzaként is olvasható. Ha így van, akkor viszont megszűnik benne az egyedi, a személyes, az individuális. A kaland szabállyá válik, a mese riporttá. Erre az olvasó nem áll rá. Sok mindent lehet kezdeni az olvasóval, mert szívós, és jó a tűrőképessége, de azt nem, hogy az életrajzát, azonosítva az elbeszélő vagy a regényhős életrajzával, objektivizálják, sem hogy ráhúzzák a szabályosnak és a riportszerűnek a zubbonyát; azt nem tűri az olvasó, hogy féltve őrzött individualitását az elbeszélő feláldozza a „tipikus", a „mintapéldány" oltárán. Főként ha ilyen udvariatlanul, még a bemutatkozás előtt, azonosulásra és cinkosságra szólítja fel az elbeszélő.

A regény felszíni történetrétege vélhetően önéletrajzi. A gyerekkortól a terhes fel-