

Egy szadista tündérmese

SZALAY ZOLTÁN

Az Alain Robbe-Grillet-regények a XX. századi világirodalom azon művei közé tartoznak, amelyeket még véletlenül sem érhet a szentimentalizmus vádjá. Ha azt hinnék, a nouveau roman mestereinek utolsó, magyarul *Érzelmes regény* címmel napvilágot látott könyve ezt a hiányosságot próbálná pótolni, nagyot tévednének. Amiről itt szó van ugyanis, az bőséges iróniával átírt szadista mitológia.

A huszadik század ötvenes éveiben hódító útjára indult irodalmi-filozófiai mozgalom, amely az „új regény” fogalma köré összpontosult, s melynek vezéralakja Alain Robbe-Grillet volt, legfőbb célkitűzésének épp az „érzelgős” humanista mítoszok felszámolását tartotta, ezen keresztül képzelve el a regénypoétika s maga az irodalmi nyelv megújítását, megújítását. Hogy „objektív regényeket” nem lehet írni, hamar bebizonyosodott: maga Robbe-Grillet is elismerte egy 1961-es nyilatkozatában, hogy művei „Balzac regényeinél is szubjektívebbek”. Az „új regény” mintájaként kezelt Robbe-Grillet-opuszokban általában sötét tónusú képek kusza töredékeiből kell kiolvasnunk valamiféle történetfelelést: az alkalmazott technikák, azaz a végtelen ismételtetés, a tökéletesen precíz leírások, a tárgyak aprólékos körüljárása s az emberekkel egyenrangúként való szerepeltetése ezekben a szövegekben a térről és időről alkotott konvencionális elképzeléseket szándékozza ellehetetleníteni. Mindeközben a regényekből általában borongós, pesszimista, a karkai hangulatot idéző világszemlélet tárult elénk; ez a borús atmoszféra pedig már akkor sem nélkülözötte a perverz adalékokat. A *kukkoló* című regényben egy gyermekkorának díszletei között tévelygő házaló ügynök beteges hajlamait és borzasztó tetteit fejthetjük fel a bonyolult regényszövegtől, a *Résekben* (magyarra nem nagyon fordítható eredeti címe – *La jalousie* –

egyszerre jelent redőnyt és féltékenység) pedig az őrült féltékenység lélektana tárul fel szadalmias, gyanúsán tárgyilagos leírásokon és ismétléseken keresztül. A *Résekben* azonban a redőnyházak között leskelődő felszarvazott férj mindössze egy százlábú elpusztításán éli ki szadista hajlamait (legalábbis ennyi az, amiről a szövegből értesülünk), szó sincs olyan köntörfalazás nélküli brutalitásról, mint a szerző utolsó regényében.

Az 1974-ben megjelent *A francia irodalom a huszadik században* című tanulmánykötetben Szegegy-Maszák Mihály azzal zárja a Robbe-Grillet addigi munkásságát taglaló esszéjét, hogy azzal „az olvasóknak és íróknak ma már úgy kell szembenézni (...), mint az átértékelendő múlt örökségének egy darabjával”. Nos, az átértékelésnek ez a szükségessége megfordulhatott a fejében magának Robbe-Grillet-nek is, hiszen kései életművét betetőző kötetében alig találkozhatunk korábbi regényeinek stílusselemeivel. Az *Érzelmes regényben* a nouveau romanból mindössze a legapróbb részletekig terjedő leírások maradtak meg, az ötven évvel korábban alkalmazott szenttelen tárgyilagosságot azonban itt erős irónia váltja fel. Robbe-Grillet nem áttal a posztmodern eszköztárhoz nyúl; a korábbi műveiből sem hiányzó játékoság itt is központi szerephez jut, nem az új regényekben megszokott krimiszzerű értelemben azonban, hanem az irónia jegyében. Bonyolult mitológiai háló épít ki, melybe saját életművét is bevonja (konkrétan a *kukkoló* című regényt, amely valóban a legközelebb áll az *Érzelmes regény*hez, amennyiben a perverzitásnak a mű szövegében betöltött szerepéből indulunk ki), de a világirodalom és a társadalmi szférák számos egyéb területe is elkalandozik.

Hogy mi volt a szerző célja azzal, hogy a kiadványt felvágatlanul dobta piacra, akkor döbbenünk csak rá, amikor olvasás közben beleveszünk a különféle vágó-, szűrő

Alain Robbe-Grillet

Érzelmes regény

MAGVETŐ

és egyéb kínzóeszközök világába. A szerző tulajdonképpen nem hagy más választást: aktív szadistává képzi magát az olvasót is, aki késsel-ollóval kénytelen nekiesni a felvágatlan könyvlapoknak. Ezzel pedig már kaptunk is némi ízeletet Robbe-Grillet szarkasztikus humorából. Az a fajta humor, amely az *Érzelmes regényt* áthatja, s amely olykor kifejezetten a társadalomkritika irányába mozdítja el a szöveget, teljességgel hiányzott a korai, kifejezetten komor Robbe-Grillet-művekből. A szerző

itt nemegyszer cinkosan kacsint ki az olvasóra, jelezve, hogy a leírtakat semmiképp ne vegye komolyan; ahogyan a fülszöveg frappánsan jelzi, egy „felöltöttek szülő tündérmesével” van dolgunk.

Robbe-Grillet kiváló komponista tehetsége nem ismert határokat: az *Érzelmes regény* nyolcvanöt éves korában jelent meg, s keretét tulajdonképpen egy túlvilági látomás képezi, akárha az iszlám megelevenedni, egyrészt a XVIII. századi libertinus hagyomány,

másrészt az ősi patriarchális társadalmi berendezkedés színterai között. Az idős mester mintha saját, túlvilágról alkotott elképzeléseit vetette volna papírra, hogy aztán alig négy hónappal a kötet megjelenése után maga is annak a világnak a részévé váljon.

Ez a légies, valóságos világ, melyben a szereplők minden mozdulatát „akárha *méla álom nyűgözné*”, egy másik látomással vegyül: a szerző a legapróbb részletekig menően, realista eszközökkel mutatja be saját „szadista antiutópiáját”, egy világot, ahol a megalázások, emberkínzások és emberölések rítusai a hétköznapi szerves részét képezik, és az állam aktív támogatását élvezik. Robbe-Grillet a társadalmi konvenciókkal szembe forduló libertinusok szadizmusát azzal a nagypolgári, az álszent prudéria kifinomult díszletei mögé rejtett szadizmussal elegyíti, amely évezred óta (mint ezt az ókori római háttér jelzi) része az európai kultúrának. Ennek a nagypolgári szadizmusnak a nyelvén íródott a regény: fennhéjázó, sznobizmussal gazdagon átírt nyelv ez, amivel Robbe-Grillet talán hatékonyabban forgatja ki a humanista mitológiát, mint annak idején az új regények szikárságával. Az egész mitológia, az egész nyugati civilizáció a kegyetlen uralmi hajlamokat jegyében fogant, mondja Robbe-Grillet, keserűen vigyorogva. (Kiválóan példázza ezt a legfontosabb kínzásokkal fűszerezett születésnap estély zárójelente: „*Hamarosan már az egész elitélte teste lángokban áll. A közönség érthető módon ujjongva tapsolja meg a látottakat, majd kórásban rágyújt az Örmödára, Melynek híres taktusai a Kilenedik Szimfóniát zárják, mikor a jóhiszemű, komoly humanizmus emelkedett hangjait egyszerre csak zajos, vidám gyermeki kacajáradat szakítja meg.*” – 176–177.)

Az „elvarázsolt” narrátor furcsa átalakuláson megy keresztül az elbeszélés során: az első oldalakon egy üres, fehér tér tárul a szemé elé, amelyben mintha köd-

ból, rajzolódik ki előtte egy római mintára épült palota belső tere, ahol egy kislány olvasóleckét vesz az édesapjától. Az ebből a képből kibontakozó látomás hamarosan teljességgel bekebelezi az elbeszélőt. Mire a regény elején ártatlan kislánként megismert Gigi minden elképzelhető fájdalom és élvezet kipróbál, hogy végre beteljesedhessen az apjával létesített vérfertőző kapcsolata, a narrátor is a „rendszer” részévé, cinkosává válik. A regény vége felé, a 201. oldalon így jellemzi a magát a tükör előtt szemlélő Gigit: „*Mindez – a perzselés, a korbácsütések, a véres geci – jogosan teszi büszkévé a kicsi lányt.*” A narrátor tehát maga is helyesli a szadista világot, valahogy úgy, amint a legváltozatosabb kegyetlenkedéseknek áldozatul eső kamaszlányok is örömmel vetik alá magukat a fölerendelt brutálisnak. A legfőbb hatalom nem maga az élvezet, a dionüszoszi öröm, hanem egyedül a ház ura, akinek tilos ellenszegülni, s aki maga nem részesül fájdalomban, csak élvezetben – az embert végképp elveszejtő uralmi hajlam zsákutcájában járunk.

Az *Érzelmes regény* nyelvét magyarul megszólaltató Dunajcsik Mátyás jól kiérezte a szöveg merészségét, sajátosságát, s nem ódzkodott egyedi megoldásokhoz folyamodni. Ilyen például a „szexi” szó gyakori szerepeltetése az egyébként ünneplés patinájú, klasszikus nyelven megszólaltató szövegben, vagy a „bársing” kifejezésre való „rátalálás”, François Villontól indulva, Parti Nagy Lajoson keresztül. A legkülönfélébb testnedvekben pácolódó szöveg ennek az „érzelmes” nyelvnek hála lesz nagyon is olvasmányos. Egyik legfőbb bravúrája éppen a nyelvnek ez az áttetsző tündöklése teszi lehetővé: bár mindent, sőt annál is többet kimond, ott lappang a mélyen a szabadság és szolgátság súlyos, feloldhatatlan titka.

(Alain Robbe-Grillet: *Érzelmes regény*. Fordította Dunajcsik Mátyás. Budapest, Magvető, 2009, 224 old.)

A harmadik csésze

CSEHY ZOLTÁN

Befolyásolható-e egyetlen tolokocsiból tizenhat lakás élete? Habókos, ártalmatlan bolond-e a katonai távcsővel kukkoló nyomorék katonatiszt (Réti József), vagy netán maga a hatalom szeme, hiszen a hatalom, valamikor 1944 második felében elevenebb metaforával kis sem fejezhető. A kukkolás, a sokszor szinte betegesnek ható kíváncsiság korunk egyik alapvető vonása: minden mögé és alá akarunk látni, miközben a látás ilyen erőteljes foka semmi mást nem tár fel előttünk, mint a bennünk lévő űrt. A hatalom korcs, csonkolt teste egyetlen testrészen nyer kárpótlást szenvedéseiről, és ez a meghosszabbított szem. Vizavi, a kimeresztett szem azonban nem lehet megfalus, azaz lábak nélkül: a Ház-mesterné (Gombos Éva) készséggel egészíti ki a tolokocsit, alul béna testet. Ez a termékletlen hermafrodita öszvér, akárcsak egy kielégíthetetlen mitológiai szörnnyeteg történésekre va-

dászik, katonaszökevényeket fűkés a lakóházban. „Van időm és tudok kombinálni. Ha behúznak előttem egy függőnyt, az nekem többet árul el, mintha szabadon belátnék a szobába” – zengi Vizavi az opera elején, és ez a dermesztő megállapítás magában is foglalja az opera lényegét. A Férj (Radnai György) és a Feleség (Dunszt Mária) rettegésben élnek: egy katonaszökevényt (Ilosfalvy Róbert ragyogó tenorja), a férj barátját bújtatják. Az utcán német katonainduló dörömböl, a behúzott függőny mögött pedig teázgatás zajlik: a bizarr idillt három katonatiszt érkezése zavarja meg. A mérnök Férjet elcitolják a gyárba, ahol dolgozik, a Szökevény a rejtekén lapul („Én pedig úgy élek itt, mint a bogár”). Az egyik tiszt visszatér, megpróbálja elcsábítani a Feleséget, aki nagy nehezen kiadja az útját, épp arra hivatkozva, hogy Vizavi állandóan kémleli őt: „Miért? Ezek a falak átlátszóak?” – kérdezi a kéjszívár Ornagy (Farágó András). „Mint az üveg” – feleli a nő, aki előtt világos, hogy

férje eltávolítása csupán a tiszt vágyai előtt szabadította fel a te-repet. Az ügyes asszony csellel szabadul, ám ezután a Szökevény kezdi el szerelmével ostromolni, amikor a Ház-mesterné a lakbért csönget: a szemfüles asszony észreveszi, hogy három teáscsésze van az asztalon, azonnal értesíti is a rendőrséget. A Szökevényt elfogják, épp ekkor tér haza a férj is a tisztokkal, a férj úgy tesz, mintha a szeretőjével csípte volna el az asszonyt, a Ház-mesterné azonban előbányásza az ágy alól a katonazubbonyt, erre mindkét férfit elviszik, kisvártatva az utcán sortűz dördül el. Az Ornagy a meghíúsult kéj hevével mondja ki a szentenciát: „C'est la guerre!” A Feleség már nem is hallja, hiszen leveti magát az erkélyről. A Ház-mesterné és Vizavi újabb áldozatokra lesnek, miközben boldogan nyugtázzák: „Pár napig ez lesz a leghíresebb ház az utcában.” Petrovics Emil fergetegesen jellemzi alakjait: az egykori gálans, szellemes nőcsábász ezredesből rokkant, agresszív gonosszá nyomo-

rított szenttelen alakot létrehozó hatalom természete a maga expresszív összetettségében jelenik meg. A Ház-mesterné sötét figurája sem a motiválatlan gonosz szelősége alakváltozata: férfi- és boldogsággyűlölete tudat alatt abból fakad, hogy férjét és két fiát veszítette el az első világháborúban. Ezt a sérelmet Petrovics zenei értelemben is világossá teszi: siratójának fő dallamíve a műben a „Minden férfira rákerül a sor” motívumával egyesül. A hatalom agressziója kettejük egyesített teste által érvényesül, s ezt a zene is hangsúlyozza szemben a katonák arctalan szürkeségével. Petrovics egyetlen szereplőjének sincs neve, az egyéniség teljesen alárendelődik a hatalmi agresszió torzító mechanizmusainak, s így egy-egy sors inkább csak szimpomatikus értékű.

Ma már kétségtelen, hogy Petrovics Emil *C'est la guerre* című, Hubay Miklós kitaláló szövegkönyvére komponált operája a magyar operatörténet egyik mérföldköve. Az idén nyolcvanéves

szervő (február 9-én ünnepelte) utoljára kereken tíz esztendeje CD-n (Hungaroton, 2000) megjelent alkotása volt az első magyar opera, melyben a tizenkétfokúság megjelent, igaz, nem zenei alanyként. Mai távlatból Petrovics műve mégis a leginkább a Puccini-követő (az opera cselekménye a Toskával is rokonítható) amerikai iskola legjobb darabjaival mutat szembe szöke gonoszát. Nem nehéz meglátni a zenei szövegben Menotti technikáit, dramaturgiáját (motívumismételő technika, környezetfestés, tragikus alap-



hangoltság, eklektikus zenei elemek, a külvilág hangjainak beeresztése: gramofonzene, katonainduló, teatrális öngyilkosság), de leszögezendő az is, hogy a *C'est la guerre* feszesebbnek és lekerékítettnek tűnik, mint általában a Menotti-darabok. Kétségtelen párhuzamként kínálkozik a konzul című Menotti-rezemű fessége és dramaturgiai rokon-sága, mely a kiszolgáltatottság és az élettől elrugaszkodott hatalmi bürokrácia hatalmas, máig eleven poémája. Ahogy Menotti, Petrovics is noha a létszorongatottság iszonyatos drámasorozatát jeleníti meg, képes elrugaszkodni a drasztikusan induló, bezártságot sugalló zenei világ egységességétől, a lét félelmetes zenei tarkaságát mutatja fel, melyben a szerelem, a reménykedés, a nosztalgia és a hit is helyet kap. A máig kiváló CD-n helyet kap Petrovics hatodik kantátája is, mely Szonja záró monológján alapszik Csehov Ványa bácsi című színművéből. A Magyar Állami Operaház Ének- és Zenekarát Blum Tamás vezényli.