

Elbeszélte történelem nőnemben: Isten halott vagy Macondo?

JACEK DEHNEL: LALA



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
348 oldal, 2990 Ft

Jacek Dehnel Magyarországon 2010 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban mutatta be a magyarul Keresztes Gáspár fordításában a Kalligram Kiadónál megjelent kötetét, a *Lalát*. A fiatal (1980-as születésű) lengyel szerző regénye hazájában 2006-ban került publikálásra, s azóta a Szekeres Dóra (Litera, 2010. szeptember 15. *A rossz dolgokról is írunk kell*) által készített interjú szerint a mű kilenc nyelvre szerezte meg kiadási jogait a lengyel WAB kiadónak és a Lengyel Könyvintézetnek köszönhetően. Dehnel több irodalmi díj birtokosa, többek között megkapta a „Paszport Politykit”, szerzőként jegyez már több novellás- és verseskötetet, melyek közül az első Czesław Miłosz ajánlotta az olvasóközönség számára. A *Lala* végül sikeres megjelentetését pedig több regényéé követte; s Dehnel 2009-ben kiadta a *Fotoplastikont*, régi fotókból álló gyűjtését, prózai kíséreléssel. Ez utóbbi anyagából, főként tizenkilencedik századi varsói sztereoszkópikus fotókból, 2011-ben Dehnel kiállítást is rendezhetett.

Dehnel szerint ugyanis az átmentésnél, lejegyzésnél, gyűjtésnél, lajstromozásnál, azaz a „történetmesélés kulturális erejénél” nincs előbbre való, különösen akkor, amikor „határhelyzetben” pozicionált nemzedékének tagjaként elköteleződés, centralista politikai ideológia nélkül próbálja értelmezni az ukrajnai, dél-lengyelországi és osztrák örökségű családi – főként női – élményeket, tapasztalásokat. Dehnel a Les Lettres Européennes tagjaként, a humanista vágáns tradíciókat megidézve „utazószerzőként” teszi meg könyvturnéját, s miközben a társadalmi nyilvánosság előtt és szövegközléseiben is nyíltan homoszexuálisnak vallja magát, a brüsszeli szerzői látogatás alkalmával „fiatal lengyel dandyként” üdvözlök; a Gazeta Wyborcza pedig megjelenteti kedvelt attribútumaival felvértezett fotóját: Dehnel fekete keménykalapjával, bőrkesztyűjével, sétatálcájával és (kissé szadisztikus) testtartásával jelzi azokat a tüneteket, ami a mindenre kiterjedő „Lengyelország mint emancipációs projektet” indukálja.

A *Lala* európai sikeréhez pedig e fotókon is dokumentált szerzői jelenség nagymértékben hozzájárul, hiszen – ahogyan a lengyel, illetve a magyar könyvborító is sugallja, bár ez utóbbi szerencsésen kevésbé nosztalgikusan, inkább Dehnel manírjait követve – a nagy európai narratívák utáni sóvárgást és az individuum történetekbe gabalyodottságát konzerválja.

Dehnel sokak által megfogalmazott klasszicizálása, „radikális konzervativizmusa” a *Lala* élettörténetében és műfaji keveredéseiben két uralkodó és egy kissé még bizonytalan törekvésben ölt testet, s *követeli meg* az olvasótól a referenciális vonatkoztatást, a szerző *Jacek Dehnel*ként történő azonosítását: a szerző egyrészt egy sajátjának vélt nemzedéki narratív sémából tekint ki (szereplőit a történet hallgatóinak típusaiként osztályozva és elő-előhúzza), másrészt az elbeszélő történelem női tanúinak hangját archiválja. Harmadrészt azonban egy még el nem beszélt narratíva útvesztője, az elbeszélés mindentudó hallgatója várja, hogy a valós ereje által ő is hangot kaphasson a nagy patriarchális történetmesélések ellenében, s hogy a jelenből mégse váljon bulvárszerű közlés – „görögös ízlését” illetően, amely így inkább a gender megközelítésnek ad lehetőséget.

Dehnel *Lala* c. regényében 1919-ben született nagymamája, Helena Bieniecka (azaz szépsége révén a „babának”, Lalának keresztelt anyai nagymama) élettörténetének epizódjait gyűjti össze, s próbál bennük eligazodni a kényszeres dokumentálás közepette, miközben *Lala* memóriavesztése egyre inkább változásokra kényszeríti az elbeszélői erőviszonyokat, s így a hallgató/lejegyző tehetetlenségével együtt egyre inkább veszélyeztetik a regény tétjét: az értelemrögzítés folyamatát, a sorsesemények újraírását, és a személyes identitás és idő körbekerítését. Hiszen az *elbeszélő történelem* folyton változik – fogalmazza meg egyik interjújában Dehnel. Pedig a női elbeszélő a valóst a fiktív hézagoktól visszacsatoló szemtanúsága – főként márquezi és faulkneri női hősöket idéző képességekkel – megrázó és egyenértékű mélységet kölcsönöz *Lala* mesés-anekdotikus emlékeinek mind a családi, mind a mikro-történeti, és a nagy európai (leginkább a két világháborúra kiterjedő) mesternarratívák traumáinak, miközben az unoka nemzedéke tagjainak felszínes, banális, passzív melankóliája, nosztalgikus elképzeléseik, reflexiójuk a legtöbbször meddővé teszik e traumák ismétlések általi megtisztulását, sőt a női szemtanúság, a női mesélő tanúvallomásainak reprezentálásait. „(...) szerinted honnan kerültek mind elő, az üknagymamáink, a dédnagymamáink, a nagymamáink tántijai, akik papokat csempészték át a megszállt határon a szoknyájuk alatt, szökevényeket rejtegettek, és szomorú selyemruhában jártak a bálba?” (...) – kérdezi a kortárs, bolhapiacos árukat (mű)gyűjtő barátnőt (szerepe sokáig elhelyezhetetlen az olvasó – akár csak a nagy – számára a közte és Jacek között fennálló különös intimitás miatt), Basiát Jacek, majd a női hőseit számba vevő narrátori kudarc tovább kísért: „Kemény fából faragták őket, de olyanból, mint a tengerjáró hajók horgonycölöpjeit, vagy mint az útjelző táblákat, amelyek figyelmeztetően magasodnak, hogy el ne tévedjünk... ebből a fajtából mindenki olyan.”

Lala történetének kezdete tehát arra a Belle Époque-ra esik, amelyben megjelenik a nagy narratíva vágya. *Lala* és az unoka összefonódó eredetkeresése egyszerre jeleníti meg, majd érvényesíti a genealogikus történetmesélést (amely Nietzsche szerint feminin elv), melyben ott feszülnek a modern történeti tudat és a patriarchális-feudális világ ellentmondásai, valamint a multietnikus, többnyelvű tudásra kényszerült elbeszélőgécek. Az önmegértés rendjéhez pedig társulnak azok az emancipációs törekvések, melyek a világméretű háborús gépezet bemutatásán túl a nemi meghatározású reprezentációkat, s a kollektív identitásformákat (családi, rokonsági, rendi kapcsolatokat) átrendezték, újradefiniálták. *Lala* nagymama körkö-

rös, hosszú távon mindig igazságot, erkölcsi tanulságot szolgáltató élettörténete(i) mindig a családi élet egy-egy helyszínére, főként a mitikussá dermedő lisówi, majd az oliwai ház köré csoportosulnak. Ez az elv, mielőtt szó szót követett és megszületett Lala, valamint a „szóról szóra” megszületik az unoka sorseseeményét megelőzően is megingathatatlanul uralkodó elv; így Lala szülei is természetsszerűleg a kijevei lépcsőházi családi összefonódásoknak köszönhetően ismerkednek meg, hiszen „Minden a Kijev szónál kezdődik, amelyet annyiszor hallottam gyermekkoromban”. A kijevei eredet elhagyását követően a lengyelországi lisówi udvar rendje válik az elbeszélte történelem szemléleti alapjává. Már Lala nagyanyja, Wanda irodalmi tervének is öröksége a sokszor szerepét illetően Macondót idéző üres, jelentésképző hely („Lisów. Vajon a könyv másik oldalán jelent-e valakinek bármit ez a név?”), és már a női narratíva gender, a társadalmi nemek változásait és dominanciáját érvényesítő örökségét tematizálja a meleg orientációjú, a nagy memóriaromlásával helyettes elbeszélővé avanzsáló Dehnel kis narratívájában: „Gyermekkorom Lisówját nagymama festette le egyik este egy köteg fehér lapra, amelyet azért vásárolt, hogy megírja élete regényét; még címet is választott hozzá: *A juharlevél jegyében*, ugyanis mindig imádta a juhart, sőt, később megtudta azt is, hogy éppen a juharfa az ő növénye, valami gall vagy walesi kalendáriumban. Öregkorára írni akart: összegyűjteni és feldolgozni az összes rádiójátékot, kicsit kiegészíteni és kiadni; csakhogy pont akkor születtem meg én.” S a második világháborút követően Lala már az újabb változás alá eső női szerepek egyikében, a népművelő és adatgyűjtő értelmiségi nő szerepében, majd férje révén a brüsszeli attasé feleségeként váltja be a család női örökségét. De előtte a lisówi házban uralkodó női tekintetek által örökíti meg a *Lala* a veszteségeket (ahogyan azután egyik helyszínről a másikra költözve átmentik a családi gyűjteményeket, miközben Dehnel megfogalmazásában az írás csak „hulladék”). Közben tanúi leszünk a lengyel állam megszületésének is, a lengyel és ukrainai parasztok különbségeinek, az előbbieket eposzian bemutatott tolvajerkölciség bezárólag, melyen Lala képes átlátni, majd a „saját németekkel” való együttélés a lisówi házban és az orosz megszállás családi eseményekbe ágyazottsága illusztrálják a nagy és/vagy Jacek elbeszélői erejét, tehetségét. Az elbeszélte történelmet dokumentáló jelenetek – mint a legtöbb zsidószimpatizáns gesztus Lala részéről, vagy a zsidó bútorok megvételenek epizódja, a repülő „rárepülések”, vagy a murnai táborviszonyok történelmi és családi érintettsége még a könyv általában véve rosszul strukturált, önkényesen hangsúlytalanabb részletekkel telezsúfolt epizódjai között is egyensúlyt képesek teremteni a nagyobb narratíva vágya és a nagy lassan az időt felfaló „kis testének”, valamint a vallomások reflexióiban kikerülő unokával lezajló beszélgetések ideje között. Elmondható tehát, hogy tematikusan a női tanúságtételek és változó szerepeik a szenvedés toposzait kihagyásos technika nélkül vállalják magukra, így a traumák narratíváin túl valóban újabb tapasztalások válnak láthatókká az eredetkeresés közben. „Az egész ház olyan volt, mint egy gineceum. Időnként persze két-három sakkparti erejéig látogatóba jött a nagyapám »kebelbarátja«; azt hiszem, apám is mindennap ott volt. Mégis szinte kizárólag nők foglalkoztak velünk: az anyám, a nagymamám, a nagynénik, az ismerősök és a szomszédok hét lánya. Annyira, hogy mikor életemnek abban a szakaszában múlt időben beszéltem magamról, egyfolytában nőnemet használtam; az apám szörnyen dühös volt emiatt, amit csak fokozott, mikor a bájgolgó nők egész rajával hadakozott” – írja immár Jacek az ő gyermekkorának helyszínéről.

Minél inkább kapkodva lajstromoz azonban Dehnel, a nemzedék valódi szubjektuma a normatív örökséggel történő küzdelem során sokszor kudarcot vall, sokszor ismét egy-egy

sikerültebbnek vélt szerzői eszközt, s a banális *kortársi* beszélgetések átgondolatlanságuknál fogva mesterkéltté válnak, esetleg a nagy műveltségi háttérrel mozgósító allegóriák miatt tudálékossá válnak, s olyan monológként tüntetik fel az elbeszélést, mintha végül újabb kizárólagosként érvényesíthető, sematizáló és gyorsan kiüresedő szempontokat kapnánk. Így a nemzedék mint interpretáns majdnem eljártssza a könyv tétjét, az átmentést, a nyelv nem tud biztos menedéket ígérni az események sorrendjének visszaállításakor. Pedig maga Lala fogalmazza meg a struktúra kapcsán kétségeit. („Hát, akkor kétszer kell elolvasni.”)

A regény utolsó, az elmúlásnak, az öregedő test új intimitásnak, meztelenségének kitett-közzétett fejezetei azonban a két önazonosságát szublimáló, majd folyton el-elvesztő elbeszélő szoros kötelékének, kivételes összefonódásának publikálása, melynek során olyan további traumatikus műfajok is előkerülnek, mint a nagy egykori korai naplórészlete; az oliwai házba való összeköltözés pedig teret ad Jacek és Lala viszonyában a harmadik, a társadalmi nemeket érintő problémának is, amely aztán az önéletírás paktuma értelmében lehetővé teszi, hogy a szövegben íródásra kerüljön Jacek családi titka. („Hiába győzködtük, magyaráztuk és biztosítottuk róla, hogy csak barátok vagyunk, nem ért semmit. A nagy így is váratlan rajtaütéseket hajtott végre, és bizalmasan hangon Basia fülébe súgta: – Te csak vigyázz. Mert úgy látom, Jacek fülig szerelmes beléd. Még gyereket csinál neked, és akkor mi lesz?”) A szöveg pedig éppen ezekben a fejezetekben, az emlékezetvesztéssel adja föl a jelentésképzés során az identitáspolitikák megszólítását, miközben a publikus térbe utalja az öregedő testről való gondoskodás részleteit, s feladja a szubjektum határait letapogató írást: „Az oliwai kerttet benőtte a gaz, a szárított virágcsokrokat fölmorzsolja a por és a nedvesség. Az idő rácáfolt mindenre, ami valaha létezett, Jadzia Kontrymównát beleértve, hát mi végre kellene ragaszkodni olyan igazságokhoz, hogy »te az én lányom vagy«, »Isten létezik« vagy »Macondo.«” De hogy eligazodunk-e, van-e valami az interpretáns nemzedéknél, amely végigveszi a kölcsönzött maskarában a különféle értékrendeket vagy csak az üresség, a lajstromozás, kisajátított nosztalgia, az a *Lala* olvasása során hangsúlyos kérdéssé válik, s így a könyv kétségtelenül bizonytalan a veszteségek és nyereségek mérlegelésekor.

Bakonyi Veronika