

Kétértelmű közegek

ANGELA CARTER: ESTÉK A CIRKUSZBAN

Amikor manapság egy majd' harmincéves regény magyarországi megjelenése különösen nagy érdeklődést vált ki az irodalmi közéletben, akkor hajlamosak vagyunk egy elfeledett, vagy saját korában méltatlanul mellőzött szerző (újra)felfedezésére, vagy az adott mű egy esetleges újrafordításra gondolni. Habár Angela Cartert az angolszász irodalmi kultúra az 1945 utáni brit irodalom egyik legelismertebb alakjaként tartja számon, akinek népszerűsége könyveinek megjelenésétől fogva töretlen, Carter életművének magyarországi recepciója korántsem ilyen határozott ívű. 1993-ban, Carter halála után egy évvel jelent meg az író első műve magyar fordításban: *A kínkamra és más történetek* című novelláskötet klasszikus mesék átíratait tartalmazza. Ez a novellagyűjtemény annyiban reprezentatívnak tekinthető Carter írásművészetére vonatkozóan, amennyiben a kulturális tradíciókat újraíró és felforgató gesztust tekintjük a Carter-szövegek alappilléreinek. A kötet fülszövege azonban hiába előlegezi meg az író további műveinek megjelentetését az olvasóközönség mesék iránti igényére hivatkozva, a következő magyar nyelvre átültetett Carter-alkotásra tizennyolc évet kellett várni.

Ugyanakkor a Carter-művek magyar kiadásainak mellőzése kevés fórumon fogalmazódott meg *hiányként*: a brit irodalomtörténetet magyar nyelven tárgyaló munkák közül Bényei Tamás *Az ártatlan ország* című könyve foglalkozik a legkiemelkedőbbben Angela Carter életművével, az *Archívumok. Világirodalmi tanulmányok* című kötete Carter meseátíratáról közöl tanulmányt, a mágikus realista szövegeket értelmező *Apokrif iratok* egy fejezete pedig az *Esték a cirkuszban* tárgyalja. Bényei Tamás azonban nem csupán a magyar nyelvű brit irodalomtörténeti diskurzus keretein belül foglalkozott Carterrel, hiszen ő az *Esték a cirkuszban* fordítója is: a magyar szöveg érzékeny és innovatív megoldásait remekül egészítik ki az irodalmi-kulturális vonatkozásokat felfejteni segítő lábjegyzetek – erre a fordításra érdemes volt ilyen hosszan várni. Viszont az, hogy egy karcsú novelláskötet kivételével ez idáig nem olvashattuk Cartert magyarul, azt is jelenti, hogy ezzel a rendkívül gazdag, virtuóz és termékeny írásművészettel nem tudott párbeszédbe lépni a közelmúlt magyar irodalma, így Carter magyarországi hatásáról is aligha beszélhetünk. Az *Apokrif iratok* Carter-fejezetének közelítésmódja nyomán a mágikus realizmus kínálkozik olyan kulcsifejezésként, amely segíthet az *Esték a cirkuszban* magyar irodalmi közegben való kontextualizálásában. Így például Márton László (*Árnyas főutca, Jakob Wunschwitz igaz története, Testvériség*), Láng Zsolt (*Bestiarium Transylvaniae*), Darvasi László (*Könnymutatványosok legendája*), Háty János (*Dzsigerdülen, Xanadu*) műveinek értelmezési irányai adhatnak fogódzót a Carter-szöveg elhelyezésében, hiszen ezeket a műveket szokták mágikus realizmussal „gyanúsítani” (lásd Papp Ágnes Klára, „A mágikus realista anekdota: a mágikus realizmus és a magyar elbeszélői hagyomány jellege – a mágikus realizmus kronotopikus jellege”, *A perifériáról a centrum: világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, 3. kötet, Pécs, Pro Pannonia és Pécsi Tudományegye-

tem, 2006.). Jómagam mindezekén túl a Bodor Ádám szövegeivel, szűkebben pedig a *Sinistra körzettel* való összevetés lehetőségét szeretném felvillantani, amely segítségünkre lehet a Carter-mű értelmezésekor. Első látásra a *Sinistra körzet* univerzuma Carter regényének harmadik, befejező helyszínével, Szibéria vadvilágával és annak sajátos törvényeivel mutat rokonságot. Azonban a hasonlóság nem merül ki a szövegek topológiájában: a groteszk karakterek, az állati/tárgyi és emberi világ egymásba játszatása, valamint egyes narratív eljárások is rokonítják a két művet, és ezek Carter regényének egészére érvényesek. Ilyen elem többek között az olvasói identitás kikezdeése, melyet a *Sinistra körzet* a szöveg apró „következetlenségeivel” ér el (itt elég csak a denaturált szesz elfogyasztásával vagy az Andrej Bodor elfogásával kapcsolatos, egymásnak ellentmondó információkra gondolnunk) – hasonló effektussal élnek a Carter-regény „hibái” is, a szibériai részben például a váratlan nézőpontváltások, illetve a Lizzie táskájának meglétére vonatkozó megjegyzések.

Az egymás érvényességét kioltani látszó megjegyzések a hitetlenség felfüggesztésére szólítanak fel, de ezt a befogadói magatartást már a cselekmény alapfelállása is megköveteli: a regény főszereplője, Fevvers ugyanis egy szárnyakkal rendelkező, hatalmas légtornásznő – vagy ahogyan a regényben nevezik, egy „szárnyas trampli” (22.), aki saját elmondása szerint tojásból kelt ki. Habár a varietésztár Fevvers lábai (és szárnyai) előtt hever az egész világ, a hitetlenség feladására nem mindenki hajlandó: a cselekmény elindítója az az interjú, amelyet az amerikai Walser készít a „Piccadilly Vénuszával” (7.) annak érdekében, hogy leleplezze a csalást. Walser meggyőződése, hogy Fevvers mutatványa közönséges szemfényvesztés, azonban Fevvers rendhagyó anatómiájának és műsorszámának eldöntetlen, kétértelmű mibenléte nem csupán a riporter szkepticizmusa miatt tematizálódik, hiszen az *aerialiste* produkciójának a mottója eleve így szól: „valóság vagy fikció?” (8.) A regény egyik alapkérdése ugyanis a „hisszük, ha látjuk” (21.) axióma megbízhatóságának és érvényességének körüljárása. Ennek az elvnek a megkérdőjelezésére Walser a legalkalmasabb figura a regényben, mivel ő örökös kétkedő, „mindent lát[], de semmit nem hisz[] el.” (12.)

A valóság és a fikció mibenlétéről és ezek egymáshoz való viszonyáról számos szereplő értekezik a regényben, és habár első látásra ez a két tartomány egymást kizáró, ellentétes pólusnak tűnik, a legtöbb karakter mégis a dichotómia feje tetejére állításáról, kétértelműségéről nyilatkozik. Walser hazugságleplező missziója során egy katmandui fakír arra hívja fel a riporter figyelmét, hogy a szemfényvesztés lényege (és sikere) pontosan abban áll, hogy az egymást látszólag kioltó szférák képesek önmaguk ellentettjeként mutatkozni, és önmaguktól különbözőként tüntetik fel magukat: „ugyan mi értelme lenne az illúzióknak, [...] ha úgy nézne ki, mint az illúzió?” (22.) A fakír magyarázata azonban a két, egymás „hitelességét” kioltó tartományt teljesen megfélelteti egymással: szerinte illúzió, káprázat az egész világ, amelynek egytől egyig bedőlünk. Walser maga is kitapintja a hitelesség-hihetőség fonák logikáját, mely szerint valami akkor lesz sikeres és hihető, amikor az saját magát valami másként viszi színre, másnak tetteti önmagát. Emiatt lehetséges az is, hogy még a valósna is csalásként kell megjelenie: „amennyiben egy valódi madárnő – abban a felettebb valószínűtlen esetben, ha efféle lény valóban létezik – meg akar élni valahogy, vajon nem muszáj-e úgy tennie, mintha nem

volna igazi?" (25.), teszi fel a kérdést Walser Fevvers hitelességéről elmélkedve. Ugyanis „ha hitelesnek akar tűnni, egy világius korban még a valódi csodának is úgy kell tennie, mintha szemfényvesztés lenne” (25.) – a valóság és a fikció kibogozhatatlan szövedékként áll előttünk, és a „hisszük, ha látjuk” feltételrendszere sem olyan ártatlan, mint ahogy az elsőre tűnhet. Az Ezredes (annak a cirkusznak a vezetője, amelynek társulatához Fevvers, majd az őt leleplezni vágyó Walser is titokban csatlakozik) hasonló elgondolás mentén fogalmazza meg *credő*-ját: „Rá kell szedni valamennyit!”, hiszen „minél nagyobb a humbug, annál jobban imádja a közönség.” (229.)

Ha a regény egyik alapvető mozgatórugójaként értelmezzük illúzió és valóság feszültségét, akkor a szöveg zárófejezete, a szibériai rész mindenképpen felfogható az események betetőzéseként és feloldásaként, mivel a szibériai vadvilág a kétértelműség, az eldöntetlenség közege. A regény Szibériában játszódó része az Oroszországból Japánba tartó vonatút során bekövetkező hatalmas balesetet követő eseményeket beszéli el, miközben nem csupán a megmenekült szereplők hányattatásait követhetjük nyomon, hanem megismerkedünk a környék jellegzetes lakóival is, ezáltal is betekintést nyerve az itt érvényes sajátos törvényekbe és gondolkodásmódba. A cirkuszhoz bohócinaként csatlakozó Walser útja különösen kalandos: a baleset után elszakad a társulat életben maradt tagjaitól, ráadásul emlékezetét is elveszti, majd pedig egy excentrikus sámán veszi pártfogásába. A Sámán világmentés módja a már oly sokat emlegetett „hiszem, ha látom” elv végpontját testesíti meg: „A Sámán nem tett kategorikus különbséget a látás és a hit között. Úgy is mondhatnánk, hogy a vidék lakói számára nem volt különbség a tény és a fikció között: ehelyett valamiféle mágikus realizmus uralkodott.” (404.) A regényben több ponton is előfordul irodalomelméleti kikacsintás e példája remekül érvényesíti a szöveg egészen végighúzódó logikát, mely a realitás és az illúzió különbségének eltörlésébe torkollik. Ez számos komikus jelenetet is eredményez, például amikor a Sámán Walser fel-feltörő emlékeit álomból származó misztikus tudásként, ennél fogva afféle transzcendens próféciaaként értelmezi. Mivel Fevvers egész mutatványát a valós és illuzórikus feszültségére építi, egy olyan világ, ahol ez a dichotómia érvénytelen, számára kevésbé felszabadító, és magának a Fevvers identitását tápláló dinamikának a hatásosságát is kétségbe vonja. Ez abban a jelenetben mutatkozik meg leginkább, amikor a regény legvégéhez közeledve a félig önkívületi állapotban levő Walser elkezd felismerni Fevverst, aki azonban mindközben elbizonytalanodik önazonosságában: „Úgy érezte, elmosódnak a körvonalai, mintha Walser szeme egyszer s mindenkorra csapdába ejtette volna. Csak szemvillanásnyi ideig tartott, csak egyetlen szemvillanásnyi ideig, de Fevvers élete legmelyebb válságát élte át: »Valóság vagyok vagy fikció? Az vagyok, aminek ismerem önmagam? Vagy az, aminek ő hisz engem?»” (450.)

Ez a részlet azonban nem csupán a fent említettek miatt beszédes a szöveg egészét tekintve, hanem azért is, mert arra is rámutat, milyen hatással van az egyén önazonosságára az, amikor ki van téve mások tekintetének. Fevvers életében különös jelentőséggel bír ez a pozíció, hiszen azon túl, hogy előadóművészként eleve felkínálja magát a külvilág fürkésző szemeinek, ez volt a sorsa már azelőtt is, hogy varietészátrá vált. Fevverst a Nelson mamaként emlegetett madám bordélyházában veszi magához Lizzie, aki Fevvers egész életre szóló nevelője lesz. Miután

a szajhák észreveszik a fiatal Fevvers bontakozó szárnyait, a lány feladata az lesz, hogy Cupidót testesítse meg (később pedig a Szárnyas Győzelemistennő szobrát), aki látványelemként a bordély vendégeit fogadja. Fevvers erre az időre inasévek-ként emlékezik vissza, hiszen ez volt az az időszak, amikor „beletanultam abba, hogy mások nézzenek, hogy mások tekintetének tárgya legyek.” (34.) Azonban a mások szemei által fürkészett élő szoborként töltött évek nemcsak amiatt bizonyultak hasznosnak, mert Fevverst arra kényszeríti sajátos sorsa, hogy különféle tekintetek keresztútjében legyen, hanem azért is, mert a szárnyas légtornásznő szerint ez az állandó megfigyelt-szerep az egész életre általánosan érvényes pozíció: „így készültem fel az életre, [...] hiszen nem a többiek tekintetének kiszolgáltattva járjuk-e utunkat ezen a világon?” (60.) – idézi fel Fevvers a Cupidóként töltött időszakot. Habár megfigyeltnek lenni az életre általánosan vonatkozó paradigma, a regényben megjelennek ennek az interakciónak speciális aletei is. A Nelson mama halála után nehéz anyagi helyzetbe kerülő Fevvers a félelmetes Madame Schreck felügyelete alatt álló Női Szörnyek Múzeumába kerül, ahol a szárnyas nőhöz hasonló csodalények raboskodnak. Az idelátogató kuncsaftok a bordélyban kapható élvezetekhez is hozzájuthatnak, azonban többségük beéri azzal a perverz kielégüléssel, hogy alaposan szemügyre veszi Madame Schreck furcsa lényeit. Fevvers úgy látja, hogy noha őket „árulta” szörnyszülőtként Madam Schreck, „abban a házban csak az volt rettenetes, amit a kuncsaftjaink hoztak magukkal” (96.), és képtelen volt hozzászokni a tekintetükhöz.

Az a helyszín azonban, amely a leginkább szimbolikus a megfigyelő tekintet színrevitelének szempontjából, nem kapcsolódik közvetlenül Fevvershöz. A szibériai részben ismerjük meg P. grófné női börtönének történetét: miután ő maga is megmérgezte férjét, és arra a következtetésre jutott, hogy számos hozzá hasonló, csak más módszerekhez folyamodó nő létezhet, létrehozott egy magán-elmegyógyintézetet olyan nők számára, akik eltették férjüket láb alól, de frenológiai vizsgálatok alapján kimutatható bennük a bűnbánatra való képesség. Az intézetet a Bentham-féle panoptikon-elv alapján alakították ki: „körben egymás mellett sorakoznak a cellák, középen pedig üres tér, mint egy amerikai fánk; a cellák mind befele néztek, belső faluk kizárólag acélrácsokból állt, a fedett belső udvar közepén pedig egyetlen helyiséget képeztek ki, ahonnan minden irányba nyíltak ablakok. Ebben a szobában ült a grófné naphosszat: percnyi szünetet sem tartva csak nézte és nézte és nézte a gyilkos nőket, akik szintén azzal töltötték az egész napjukat, hogy ültek, és a grófnét nézték.” (324.) P. grófné eltökélt szándéka, hogy addig nézi a rabokat, míg azok meg nem bánják bűneiket, miközben ő ugyanúgy foglya az intézetnek és a bebörtönzöttek tekintetének, ahogy a gyilkos nők. Habár a cselekmény szintjén „csupán” az köti össze ezt az epizódot a regény fő szálával, Fevvers történetével, hogy a panoptikon-börtönből kiszabadult nők robbantják fel a vonatot, amelyen a cirkuszi társulat utazik, motivikus szinten is megteremtődik a kapcsolat a két életforma, a színpadi szereplés és az intézetben való állandó megfigyeltség között: „a sötétség órái alatt a cellákat [...] kivilágították, mint megannyi miniatűr színpadot, melyeknek deszkáin minden egyes színész magányosan ült, saját láthatóságának csapdájába zárva.” (325.)

Fevvers és a rabok létmódját nem pusztán a színpad-hasonlat köti össze: a szárnyas varietésztár ugyanúgy „saját láthatóságának csapdájába zárva” él, mint a pa-

noptikon lakói. Fevvers saját elmondása szerint már fiatalon is „önnön egyediségének bizonyítékától rettegett” (52.), hiszen különleges testfelépítésének következtében kénytelen mindig *színre vinni* magát valamilyen módon. Már Lizzie is arra figyelmeztette Fevverst, hogy „ahhoz, hogy megélj valahogy, mutogatnod kell magad.” (288.) Azonban a magamutogatásra Fevvers nem kizárólag anyagi okból kényszerül, egész lényének integritása a tétje a folyamatos performanciának: egy szárnyas nő a színpadon kívül ugyanis csak egy közönséges torzszülött. Walser ekként fogalmazza meg Fevvers identitásának paradox mivoltát: „ha Fevvers valóban *lusus naturae*, csodalény, akkor – akkor nincs benne semmi csodálatos. Akkor nem lenne többé rendkívüli nő, a Világ Legnagyobb *Aerialiste*-ja, hanem csak torzszülött. Még mindig csodalény, de csodálatos szörnyeteg vagy szörnyszülött, kivételes egyed, akinek nem adatott meg a hús-vér emberek privilégiuma, aki soha nem lehet együttérzés tárgya: idegen, örökké tártalan es elidegenedett létező.” (250.) Emiatt kényszerül arra Fevvers, hogy folyamatosan fenntartsa a „valóság vagy fikció?” feszültségét, amire önmaga mutatványként való előadása révén lesz képes.

Ez a problémakör azonban nem korlátozódik Fevvers karakterére, hiszen a cirkusz mint helyszín és közeg eleve előhívja ezt az irányvonalat – az identitás performatív létrehozásának legizgalmasabb alakjai itt a bohócok. A már említett panoptikon-részlet is jól példázza, hogy a regényben számos kultúraelméleti ki- szólás található, azonban a szöveg egyik legfilozofikusabb része az a jelenet, amikor a főbohóc Buffo a bohócok álarcáról és annak identitáshoz való viszonyáról értekezik. Buffo szerint a bohócokat sajátos kötelék fűzi a szerepléshez: gyakran olyanok választják ezt a mesterséget, „akik valaha büszkén tették magukat közszemlére” (183.), de mutatványuk kudarcot vallott, így inkább a Pierrot-maszkot felöltve szándékosan provokálják ki azt a nevetést, amely az eredeti előadásuk sikertelensége miatt egyébként is illetné őket. Buffo felhívja rá a figyelmet, hogy a bohócok különleges kiváltsággal rendelkeznek: ők maguk találják ki maszkarcukat, ezáltal képesek önmagukat újból létrehozni. S habár a bohócmaszk sztereotipikusnak tűnhet, hiszen megvannak a hagyományozódó konvenciói, az egyes bohócok álarca mégis mindig különbözik a többiekétől, így lehet belőle „az autentikus különbözőség ujjlenyomata, saját autonóm énem hiteles kifejeződése.” (187.) Fevvershöz hasonlóan a bohóc is kétértelműségben, eldöntetlenségben él, hiszen egyszerre különbözik magától és azonosul azzal, ami ezt a különbséget létrehozta: „az arcom árnyékában létezem. Hasonultam az arcomhoz, átalakultam az arccá, amely nem az enyém, és mégis szabad akaratomból választottam” (187.), és e nélkül a maszk nélkül csak hiány, üresség tátong a bohócarc mögött.

Ahogy egyre mélyebb betekintést nyerünk a bohóclét metafizikájába, arra is rájövünk, hogy korántsem véletlen, hogy Walser bohócinasnak áll be, amikor inkognitóban csatlakozik az Ezredes cirkuszához, hiszen személyiségének alakulásához szüksége van mindarra, amin bohócként megy keresztül. Amikor először találkozunk Walserral, olyan szereplőként ismerjük meg, akinek énjét nem érintik meg a külvilág történései, sőt, az ő esetében nem is igazán beszélhetünk olyan énről, amelyet az átélt események alakíthatnának. A regény cselekményének elején az újságíró alapvetően befejezetlen karakter: „olyan volt, mint egy bútorozottan bérbe adott takaros ház. Személyiségéből szinte teljesen hiányoztak az apró, *személyes-*

nek is nevezhető vonások.” (12.) Mi több, „Walser nem *tapasztalatként* éli meg saját tapasztalatait” (13.), belseje érintetlen maradt a különféle extrém kalandok után is, amelyeken tudósítói karrierje során átesett. Walser ekkor gyakorlatilag csupán egy csatorna, mely a kétely szűrőjén át juttatja el a különféle információkat az olvasóihoz – „kaleidoszkóp volt, amelyhez valaki hozzábiggyesztett egy tudatot.” (13.) Ez a hiány azonban nem fogalmazódik meg problémaként Walser számára, hiszen *objet trouvé*-ként tételeződik: „eleve nem is önmagát, saját énjét kereste.” (12.) Mindezekből következik, hogy Walsernek nincsen önvizsgálata sem – ezzel Fevvers ellenpontja lesz, aki folyamatosan, tudatosan reflektál önmagára (ezt a tendenciát kiválóan példázza, hogy a madárnő szinte végig „a tükör kétértelmű közegében” [9.] beszél a riporterhez az interjú során). Walsernek ezért kell megjárnia a bohóclét identitásformáló bugyrait, hiszen csak így lehetséges, hogy Fevverszel egymásra találjanak a regény végén. Fevvers úgy véli, Walser fejlődéstörténete még ekkor sem ér véget, mivel úgy gondolja, házasságuk során olyanná alakíthatja az újságírót, amilyenné csak akarja. Lizzie szerint nem kétséges, hogy kettejük történetének házassággal kell végződnie: „a Herceg, aki kiszabadítja a Királykisasszonyt a sárkány barlangjából, mindig kénytelen feleségül venni a lányt, akár megtetszettek egymásnak, akár nem. Ez a szokás. És nem kétlem, hogy a szokás a légtornász nőre is vonatkozik, aki kiszabadít egy bohócot. A szokás neve nem más, mint »happy end«.” (436.) A történetmesélés, a cselekményalakítás konvencióira való játékos reflektálás, ami Lizzie-nek ebből a megnyilvánulásából is kiviláglik, az elbeszélői attitűd egészére jellemző: a különböző mesés elemek mellett ironikusan idéződik meg a „magas kultúra” elemei a Shakespeare-utalásoktól kezdve a szimulakrum elméletének említéséig (mely a regény cselekményének idejében még nem is létezett). A sodró lendületű és mindvégig szórakoztató történeten túl emiatt is lehet az *Esték a cirkuszban* egy kivételesen élvezetes és felejthetetlen olvasmány – egy olyan mutatvány, amelyet lehetetlen nem elhinni. (*Magvető*)

KISS BOGLÁRKA

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme,
Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 —
Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem örzünk meg és nem küldünk vissza. —
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Cent-
rumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06
80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden
esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.