

# A neoviktóriánus állatorvosi szörny

SARAH PERRY: *AZ ESSEXI KÍGYÓ*; FORD. BORBÉLY JUDIT BERNADETT

Sarah Perry azon kortárs brit szerzők sorát gyarapítja, akik előbb voltak irodalomtudósok, mint regényírók, s szövegeik gazdag történelmi háttérét rendszerint doktori disszertációjuk témája és későbbi kutatásaik inspirálják. Néha remekművek születnek az akadémiai és a nagyepikai írásmódok keveredéséből, mint például A. S. Byatt (*Mindenem*, 2006) vagy Sarah Waters (*A szobalány*, 2016) esetében; néha pedig olvasmányos, sikerre ítélt, de nem különösebben időtálló munkák, lásd a korai műveiben zseniális Lawrence Norfolk *John Saturnall lakomája* (2012) vagy a színésznőként indult Jessie Burton *A babaház úrnője* (2015) című műveit. *Az essexi kígyó* e tekintetben azért sajátos hibrid, mert a regény brit recepciója szinte kizárólag szuperlatívuszokban beszél a műről, amely azonnal bestseller lett az Egyesült Királyságban; sőt, a kötet borítójául felhasznált William Morris-dizájn immár sör-címkén és műköröm-mintaként is fellelhető az interneten. *Az essexi kígyó* magyar kiadásának (mely a 21. Század Kiadó új KULT-könyvek sorozatában jelent meg) eddigi fogadtatása azonban nem mondható hasonlóképpen extatikusnak, egy hazai blogger, Tegdes Péter szerint például „kicsit olyan érzés a könyvet olvasni, mintha egy ‘sikerrecept’ alapján íródott volna” (*Az essexi kígyó – A könyv, amiben minden megvan, amiért imádjuk az angol irodalmat*, Fuzine.hu, 2017. 11. 15.). Az ilyesfajta erősen polarizált befogadási mintázatoknak alapvetően két oka lehet: a gyenge fordítás (amiről jelen esetben szó sem lehet, Borbély Judit Bernadett kiemelkedő teljesítményét a későbbiekben még méltatom), vagy pedig a szöveg kivételesen erőteljes kulturális beágyazottsága, mely könnyen partra vetett hallá/szörnyé teheti azt más anyanyelvű olvasóközösségek számára. Közepes regény-e tehát *Az essexi kígyó*, vagy egyszerűen csak túl angol?

Hogy nagyon viktoriánus, az biztos: az 1890-es évek Angliájában játszódó történetben a kor valamennyi kulcskérdése felvetődik, úgy mint a tudomány és a vallás szembenállása, London közegészségügyi és lakhatási krízisei, a feminizmus első hulláma és a szocialista eszmék erősödése; s mindeközben egy számos szempontból határsértő szerelmi történet is kibontakozik. A történet főszereplője a frissen megözvegyült, felvilágosult gondolkodású Cora Seaborne, aki Londont hátrahagyva Essex megyébe utazik meglehetősen különösen viselkedő (mai fogalmaink szerint autista) kisfiával, ahol paleontológiai szenvedélyének hódolva fossziliákat gyűjt, továbbá megismerkedik az essexi kígyó éppen újjáéledőben lévő helyi rémlegendájával, s egyre közelebb kerül a rendkívül művelt helyi anglikán lelkészhez és családjához. Nem csoda tehát, hogy egy brit kritikus, M John Harrison „szinte szemtelenül ambiciózus vállalkozásnak” (*The Essex Serpent by Sarah Perry, Review – A Compulsive Novel of Ideas*, The Guardian, 2016. 06. 16.) nevezte a művet, mely az író nő magyarul még nem olvasható első regényéhez hasonlóan (*After Me Comes the Flood*, 2014) a viktoriánus próza mellett erőteljesen merít a gótikus irodalom hagyományából, a szerző PhD-témájából is. A kötet végén szereplő köszönetnyilvánításban Perry direkt módon is fejet hajt az öt meghihető szerzők, többek

között Charles Dickens, Bram Stoker, Mary Shelley, Charlotte Brontë, Wilkie Collins, Conan Doyle és Thomas Hardy művészete előtt (akiket szinte kivétel nélkül a regénybeli Cora is rajongva olvas), a kortárs irodalomból pedig Iris Murdoch, Alisdair Gray és Hilary Mantel hatását emeli ki, utóbbinak pedig azzal a gondolatával is azonosul, miszerint „minden fikció történelmi fikció” (*Mythic Monsters, Living Fossils and Liminal Spaces*, *The Victorianist*, 2016. 10. 14.).

Ha azonban minden regény történelmi fikcióként olvasandó, különösen megkerülhetetlenné válik a hitelesség kérdése. Perry saját bevallása szerint elmélyült kutatást folytatott a mű megírásához (elsősorban a korabeli orvostudomány és régészet vívmányai kapcsán), másutt viszont azt nyilatkozta, hogy csak utólag, Google-kereséssel ellenőrzi történelmi utalásai hitelességét (uo.). Módszertani szempontból jelentősen különbözik például az Oxfordban irodalmat hallgatott Alan Hollinghursttól, aki első világháborús *Más apától* című műve vonatkozásában fogalmazta meg, hogy határozottan idegenkedik az ilyesmitől (Ureczky Eszter: *Az angolság diszkrét bája*, Műút, 2014. 06. 14.). Míg a regényvilág mögött érzékelhető alapos kutatás nagyban hozzájárulhat a mű értelmezési rétegeinek összetettségéhez, a szerzőt ért hatások túlzott hangsúlyozása kifejezetten antiklimaktikus hatású lehet. Itt főleg az olyan paratextusokra gondolok, mint a regény végén szereplő részletes köszönetnyilvánítás és szerzői jegyzet, melyek olyan benyomást alakíthatnak ki az olvasóban, mintha a tanulmányíráson edződött író csak kreativitásának kényszeres lehevátkozása által tudná leküzdeni imposztor-szindrómáját. Perry ráadásul még alaposan le is kezeli potenciális olvasóit, amikor különösen azoknak ajánlja egyik gender-szempontból revelatív forrását, „akik előszeretettel képzelik el a viktoriánus nőt pofaszakállas férje előtt raplízó hisztérikaként” (425.).

Közhelyes megállapítás, hogy egy jó történelmi regényt egyértelmű korhoz kötöttsége ellenére is valahogy kortársnak érzünk, Sarah Perry azonban azzal is fokozza ezt a hatást, hogy szándékosan kever anakronisztikus kifejezéseket a szövegbe, hogy ezáltal „modern” viktoriánus regényt alkosson (*Mythic Monsters*, i. m.). A gyakorlatban ez a nézet többek között olyan kifejezések használatában nyilvánul meg, mint egy hajó „fagyasztottbárány-szállítmánya” (278.), vagy amikor legelső találkozásukkor a tiszteletes egy odavetett „Kösz”-szel (89.) búcsúzik Corától. Ugyanakkor a regény egy félmondata nyomán kerestem rá, hogy 1893-ban már csakugyan ehettek margarinos kenyeret a brit munkásosztálybeliek (288.), és hogy a radiátort (345.) is bőven feltalálták már. Itt emelem ki, hogy a műfordító minden lehetséges módon igyekezett hűen tükrözni a regény nyelvezetét, s különösen szép megoldások találhatók a szövegben, például: „kopár tölgyek karmolták a sápkóros eget” (69.), „gibernyúz” (391.), vagy hogy „a sós”-nak fordítja a vidék jellegét olyannyira meghatározó lápot. Apróbb hibák persze mindig előfordulnak egy többszáz oldalas szövegben: egy-egy elírás: „Auld Lang Synbe-ből” (11.); stilisztikai egyenetlenség: „zsibogott a cimpája” (23.), két szereplő „szétbontakozott” (251.), vagy valaki „huszárosan” (387.) intézett el valamit. Borbély Judit Bernadett ugyanakkor hasznos, szerteágazó témájú és tömör jegyzetekkel (összesen negyvenhét darabbal) egészítette ki a regényt, melyek a szerző metodológiai kommentárjával ellentétben valóban hozzájárulnak a történet megértéséhez és élvezetéhez.

A regény legfőbb szervezőelve a viktoriánus kort meghatározó ideológiai el-  
lentmondások színrevitele, a szerző szavaival: „olyan ez, mint egy kukta, csak em-  
berekből – a sok kiváló gondolat folyamatosan nekifeszül egymásnak” (uo.). A tu-  
domány és a vallás központi jelentőségű ellentéte a lelkész és az özvegyasszony  
bontakozó kapcsolatában, illetve a mellékszereplők sorsában is a felszínre kerül,  
legfőbb jelképe pedig maga az essexi kígyó. A történet egy szilveszter éjjel kezdő-  
dik, amikor is a kígyó első áldozatává egy ittas helyi férfi válik: „látni véli – sőt biz-  
tosan látja –, amint valami hatalmas és hosszú fodrozódik a vízben, durva pikke-  
lyek borítják; azután eltűnik” (12.). Ez az előhangszerű felütés végig lebegtetí a kí-  
gyó mibenlétét: Anglia legendás múltjának vérengző szörnyetege-e, vagy tudomá-  
nyosan magyarázható természeti jelenség? A kígyó szimbolikájának kapcsán jogos-  
nak érzem a Kazuo Ishiguro *Az eltemetett óriás* című regényével vont párhuzamot,  
amennyiben a mitikus szörny mindkét műben valami fenyegető rossz megtestesü-  
lése (*The Financial Times*), az ország múltjának önreflexióra késztető kísértete. A  
legenda első, 1669-es említésétől el is jutunk a késő 19. század jelenéhez, ahol vé-  
gül kiderül, hogy a szörny valójában csak egy hatalmas, parazitákkal fertőzött szíj-  
haltetem: „egyszer csak, mintha sok apró gomb szorításából törne ki, a has szét-  
nyílt, és egy fehéres, tekerdőző massa ömlött ki belőle” (332.). Hasonló reveláció  
a „fata morgana” (177.) nevű vizuális, délibábszerű jelenség megtapasztalása is,  
mely egyszerre vált ki intellektuális elégtétel-érzetet és érzelmi hiánytapasztalatot  
az olvasóban, hisz *Az essexi kígyó* neoviktoriánus, vidéki Angliát bemutató világa  
folyamatosan varázstalanodik a számunkra.

A tudományba, a haladásba vetett hit meghatározó diszkurzusai a regényben az  
orvoslás és az archeológia, azaz az ember és a világ testrétegeinek fokozatos föltá-  
rása. Az orvostudomány a testi és a mentális patológiák korabeli ábrázolásának  
megragadása által a kor izgalmas lenyomatát adja. Cora kisfia például első pillan-  
tásra mindössze elkényeztetett egykének tűnik sajátos mániáival, de idővel az ol-  
vasó rájön, hogy ma már létezik fogalmunk a Francishez hasonlóan excentrikus,  
koraérett gyereke: az autizmus spektruma. A regény egyik legnagyobb teljesítmé-  
nye épp Cora fiának ábrázolása, akinek kórképe végig megnevezetlen marad, az  
olvasónak pedig lehetősége nyílik belelátni ma már olyannyira evidens módon  
használt fogalmaink történetébe, voltaképpen az orvostudomány mentalitástörté-  
netébe. Látjuk egyrészt az önmagát vádló anya bűntudatát: „elpirult, mert a fia kel-  
tette benne a legnagyobb szégyent. Jóllehet pontosan tudta, hogy a legtöbbben,  
akik már találkoztak vele, osztoznak a Francis társaságában érzett kényelmetlen-  
ségben, az ő számára még mindig nem jelentett felmentést. Bizonyos, hogy ő a  
felelős fia zárkózottságáért, a mániakusságáért, hisz ugyan ki mást hibáztathatna?”  
(60.); de felbukkan Frankie belső nézőpontja is, arra való képtelensége, hogy kap-  
csolatba lépjen saját érzelmeivel: „Francis nem hátrált meg. Feltételezte, hogy fél,  
mivel nedves volt a tenyere és kapkodta a levegőt” (366.). Ugyanilyen lenyűgöző  
az ifjú sebész, a Corába reménytelenül szerelmes Luke története is, akinek mellék-  
szála Semmelweis Ignác (21.) említésétől a tuberkulózison, azaz a fehér halálon át  
a legújabb műtéti eljárásokig és a hipnózisig terjed.

Tudomány és hit szembenállása mellett hasonlóan feloldhatatlan ellentétet ké-  
pez a regényben a szerelem és a barátság kettőse – az intellektuális helyett az ér-

zelmi síkon. Ehhez kapcsolódik, hogy a privát és a publikus társadalmi szférák szerveződése a karakterek és a cselekmény szintjén is egyaránt meghatározóak: „Csak nem hiszi azt, hogy a politika megáll a küszöbön?” (323.), kérdezi Cora a tiszteletest, s ezzel áttételesen ki is mondja a feminizmus második, az 1960-as években indult hullámának fő szlogenjét, miszerint a személyes mindig politikai is (the personal is political). Mivel Cora a történet főszereplője, az ő karakterében hivatottak összeérni az értelem és az érzelem fent említett szálai, s van is olyan brit kritikus (*The Washington Post*, 2017. 06. 05.), aki szerint ő a „legkiválóbb hősnő Elizabeth Bennet óta”, de a magyar recepcióban is akad, aki Jane Eyre-i mélységeket vél felfedezni „az öntudatos, saját lábán megálló, néha makacs és öntudatos” asszonyban (Tegdes Péter, *i. m.*). Véleményem szerint azonban Cora a szerző minden igyekezete ellenére sem válik sem rokonszenves, sem érdekes karakterré. Pedig az lehetne: a szöveg már az első oldalakon homályosan utal a férje által okozott abúzus traumájára, a testén viselt hegekre: „formára tökéletes mása volt az ezüsttükört keretező ezüst gyertyatartók ezüst levélzetének, amit úgy nyomott bele a férje, mint pecsétgyűrűt a viaszba” (24.). Ha többet megtudnánk Cora házasságáról, valódi érzelmi mélysége lehetne az olyan, egyébként hatásos mondatoknak, mint „hozzám sose nyúlt olyan kedvesen. Elnéztem a kutyát, és irigy voltam. El tudja képzelni, milyen érzés egy kutyára irigykedni?” (257.), vagy: „Mintha kiszípolyozták volna, mintha egy létfontosságú szerven osztozott volna az elhunyt férfival, amely most lassú sorvadásnak indult.” (83.) Cora azonban túl gyakran fogalmaz meg olyan szentenciózusnak szánt, de inkább túlonúl didaktikusnak ható gondolatokat, mint hogy „az özvegyiségben az a legszebb, hogy nem kötelező nőnek látszani” (64.) vagy „ha most nem ér hozzá, azzal egy természeti törvényt sért meg” (358.). Összességében a szerelmi szál jelenti a regény leggyengébb pontját. Kissé elhasznált, mindazonáltal hatásos fogás ugyan, hogy hónaponként, gyakran levélregény-szerűen haladnak előre a fejezetek, ám az olvasó sokkal többet tud meg a Cora által gyűjtött ammoniteszekről, mint a szereplők érzelmi dimenzióiról; egyetlen beteljesült együttlétük leírása pedig még egy *Romana*-füzetben is inkább komikus, mint erotikus hatást váltana ki (lásd 358.).

Számos ígéretesen bevezetett, de végső soron népszerű sztereotípiákra redukált mellékalak bukkan fel a regényben, mint például a feminista-szocialista Martha, Cora házvezetőnője, aki szubverzív olvasmányokat hurcol a táskájában, és bátran él nemi életet házasságon kívül is a bevallottan Cora után epekedő Luke-kal: „vigaszdíj voltak egymásnak, úgy húzták magukra a másikat, akár egy elhordott kabátot” (249.). Egy másik jelenetben Martha Corával is szorosán összeölelkezve alszik, ugyanakkor ennek az epizódnak semmi folytatása nincs a történetben, újabb elvarratlan szálát hagyva hátra. A laza erkölcsű feminista mellett a tiszteletes angyal szépségű tudóbajos felesége is meglehetősen klisészerű alakként jelenik meg, aki a viktoriánus anya mintapéldányaként olvasható – érdekessé teszi viszont néhány szerepkritikus gondolata gyermekeiről: „undorral gondolt bele, hogy nem sokára meg kell majd etetnie őket – ahogy az a sok puha dolog eltűnik kitátott szájuk nyálkás üregében, visszatetsző gondolat” (233.). A legelnagyoltabb alakok mégis az essexi *couleur locale* kellei, mint az erőltetetten mágikus realista iszákos vénember, akiről a kelleinél többször olvassuk el, hogy „fülbemászók futko-

rásztak a szőrme-gallérján” (137.). Mivel maga Perry is essexi származású, talán érdemes lett volna több teret engedni Essex világának a viktoriánus kor képtelenül komprehenzív megragadása helyett.

A regény valószínűleg azért lett olyan népszerű az Egyesült Királyságban, mert az általa megidézett irodalmi és kulturális hagyományok a sokszor csak odavetett utalások nyomán is a kellemes ismerősség (és az általános műveltség) érzetét keltik, egy magyar olvasónak viszont ennél bizony többre – vagy épp kevesebbre – lenne szüksége a történet világába való belépéshez. *Az essexi kőgyő* leginkább a neoviktoriánus regénytermelés állatorvosi lovának tekinthető, hisz úgy tűnik, minden létező olvasói és kritikusi igényt ki akar szolgálni, de közben sem elég könnyű, sem elég elmélyült nem tud lenni. Összességében azonban mégis inkább úgy tűnik, hogy a piacra, nem pedig irodalomtudományi konferenciák tárgyául készült ez az olvasóbarát szörnyszülött, amivel tulajdonképpen semmi baj nincs, hisz a szakmabeli olvasók – valljuk be, kissé irigyen – meggyőződhetnek róla, hogy egy PhD-ból igenis meg lehet élni, a szélesebb közönség számára pedig nehezen letehető, izgalmas kaland *Az essexi kőgyő*, melyet rövidesen követ majd Perry trilógiájának harmadik kötete, egy Prágában játszódó gótikus történet is. (*21. Század Kiadó*)

URECZKY ESZTER

## *A szorongás és félelem legkedvesebb meséje*

MAURICE SENDAK: *AHOL A VADAK VÁRNAK*; FORD. PÉK ZOLTÁN

Abban az évben, amikor életbe lép az atomrobbantási kísérletek betiltását tartalmazó szerződés, amikor Valentyina Tyereskova Föld körüli pályára áll a Vosztok-6 űrhajóval, amikor a Szabolcs-Szatmár megyei Aporliget rákapcsolódik az országos elektromos hálózatra, és ezzel befejeződik Magyarország villamosítása, amikor a Móra Ifjúsági kiadóban megjelenik Gergely Márta *A mi lányunk* című könyvének újrakiadása (az 1918-19-es évek idején játszódó történet egy szegény proletár kislányról szól, aki az apácákhoz jár polgárba, de nem tudja elfogadni, hogy vannak szegények és gazdagok, utóbbiak ráadásul általában gonoszak, majd a születő Tanácsköztársaság új eszméitől megfelelő haladásirányt kap, és becsületes munkásemberré válik), és amikor kézbe vehetjük Sylvia Plath *Az üvegbúra* című regényét, abban az évben, vagyis 1963-ban a Harper and Row kiadó megjelenteti Maurice Sendak *Abol a vadak várnak* (*Where the Wild Things Are*) című könyvét.

Hogyan lehetséges az, hogy a világhíre szert tett, több adaptációt (opera, film) is megélt alapmű csak ötvenöt év után jutott el Magyarországra? Illetve minek köszönheti töretlen sikerét, amit nemcsak az bizonyít, hogy számtalan újrakiadást, fordítást és interpretációt tudhat maga mögött, hanem az is, hogy ötvenöt év után érdemes egy olyan piacra bevezetni, ahol Maurice Sendak neve legfeljebb csak a vajtűfűl gye-