

A szenvedés szabályai

ALICE MUNRO: *VALAMIT EL AKARTAM MONDANI*, FORD. KADA JÚLIA

Ezzel az eredetileg 1974-ben, Alice Munro harmadik könyveként – és második elbeszéléskötetként – megjelent kötettel teljes a Nobel-díjas kanadai író életművének magyarra való átültetése. Ez önmagában is sikertörténet, amelyért a Park Kiadónak tartozunk köszönettel, és mindenképpen örülnünk kell neki, akkor is, ha ebben a kötetben hiába keresünk olyan remekléseket, mint az *Erők*, a *Szőkevény* [mindkettő a *Csend, vétkek, szenvedély* című kötetben], a *Vadhattyúk* [a *Kolduslányból*] vagy az *Egy jóra való nő szerelme* című kötetben olvasható *Óvd az aratókat!* és *Anyám álma*. A *Valamit el akartam mondani* összességében némi csalódást kelt – én legalábbis csalódottan tettem le. A csalódottság oka elvileg lehetne az is, hogy Munro eljárásai megszokottá, kiszámíthatóvá váltak, én azonban inkább úgy látom, hogy az íróra jellemző stratégiák ebben a korai kötetben („még”) nem eléggé hatékonyak – ugyanakkor arra is számos jel mutat, hogy Munro ezekben a szövegekben nagyon is tudatosan tartózkodott bizonyos formaadó gesztusoktól. Erre a tudatosságra a kötet önreflexívnek is nevezhető mozzanataiból következtethetünk; több elbeszélésben is szó esik például az életesemények történeté alakításának esztétikai, lélektani és talán főként etikai vetületeiről. A *Búcsúztatás* egyik főszereplője, a pszichológus June a saját életének formába rendezésére is alkalmazza tudását; a háborúban elesett apja halálának traumáján, mint elmondja, a Gestalt-módszer segítségével jutott túl: „Feldolgoztam, és végeztem vele” [265.]. June nővére, Eileen ugyanakkor nem képes erre, illetve nem is tartja ezt a törekvést etikusnak. „Én semmit sem dolgoztam fel, gondolta Eileen. *Nem hiszem, hogy a dolgok arra valók, hogy feldolgozzák őket*” [265.]. Mintha az itt olvasható történetek többsége Eileen nézőpontját tenné magáévá. „Az emberek meghalnak; szenvednek és meghalnak – tűnődik tovább Eileen –. Az anyjuk a sok örülsége után egy közönséges tüdőgyulladásban halt meg. Betegségek és balesetek. Tisztelni kellene őket, nem magyarázni. A szavak szegyenletesek. Szét kellene porladniuk szegyenükben” [265.]. Eileen ugyanakkor maga is irodalmár, aki történetekbe rendezve adja tovább a tapasztalatait, és a szavakra vonatkozó radikális nyelvkritikai felfogás máshol nemigen jelenik meg a kötetben, összességében azonban az elbeszélések nem élnek a Gestalt-módszerrel, és hagyják, hogy a felidézett események és az azokat felidéző emlékezet rendetlensége érvényesüljön. A kötet [anti-]stratégiájára reflektáló mozzanatok legfontosabbika alighanem az *Ottawa Valley* című utolsó novella zárlata, ahol a szöveg jelentős részét kitevő gyermekkori emlék felidézése után az elbeszélő így morfondírozik: „Ha igazi elbeszélést akartam volna írni [*If I had been making a proper story out of this*, ami így is fordítható: „Ha igazi történetet akartam volna faragni mindebből” [294.; 197.]”, korábban lezárta volna az emlékezést. Azért nem tett így mégsem – folytatja –, mert minél több dologra akart emlékezni. „Fel akartam idézni mindent, amit tudok. Ha most ránézek arra, amit leírtam, olyan, mint egy sor pillanatfelvétel, mint azok a díszes szegélyű, barnás fényképek, amelyeket a szüleim fényképezőgépeivel lehetett készíteni” [294.]. Nemcsak az utolsó novellára, hanem a kötet egészére is érvényes önértelmezésről van szó: a *Valamit el*

akartam mondani legtöbb szövegére jellemző a portrészerezőség, helyenként állókép-szerőség, másként fogalmazva a feszültségkeltés dramaturgiai eszközeinek hiánya, illetve az ezektől való tudatos tartózkodás. Noha akad néhány novella, amely megvilágosodásszerű képpel zárul (főként a *Marrákes*, amelynek zárlatában a főszereplő öregasszony, Dorothy unokáját és a szomszéd férfit látja szerelmi együttlét közben), az elbeszélések többsége úgy működik, mint egy festmény: a felidézett életeseményekhez, egy-egy személy, család vagy kisközösség portréjához az egymásra következő szövegrészek – olykor az időben váltakozva – újabb és újabb ecsetvonásokat tesznek hozzá, árnyalva, esetleg apró részletekkel gazdagítva a formálódó képet.

Mindez azt is jelenti, hogy az egyes részletek jelentősége nem az adott dolgok dramaturgiai fontosságától függ, hanem a rájuk vetülő figyelem és tekintet intenzitásától. A *Marrákes* nagymama szereplője, Dorothy többnyire az ablakban vagy a tornácon ülve nézi az utcát, ahol nemrégiben kivágták a beteg szilfákat; ha a túloldalon álló házakat bontanák le, és bevásárlóközpont épülne a helyükön – tűnődik Dorothy –, ő akkor is „ugyanígy ülne itt, és nézné, nem üres tekintettel, hanem kíváncsian az autókat, a kövezetet, a villogó feliratokat, a lapos tetejű boltokat [...]. Neki minden jó volt arra, hogy megnézzze; az se érdekelte, hogy szép-e vagy csúnya, mert minden kínált valami felfedeznivalót” [*Marrákes* 197–198.]. Dorothy nézőpontja ugyanakkor nem egyneműsíti tekintetének tárgyait: „nem az a békés beletörődés, amit az öregektől elvárnak; épp ellenkezőleg, őt érzékeny, zavaros [pontosabban „ingerlékeny, zavarba ejtett” [*irritable, baffled*]] érdeklődés szögezte a helyéhez mindig” [198.].

Az elbeszélések egy-egy életsorsnak a fent röviden jellemzett elvek alapján elbeszélte krónikája [a narratív portré] és a novellaszerűbb, az életsorsok belső logikáját egy-egy kulcsjelenetben koncentráció formák közötti skálán helyezkednek el, összességében inkább az előbbi felé elmozdulva, amely legalábbis háttérként majdnem mindenütt ott van: visszatérő téma és motívum a nemzedékek viszonya, az életmód és az épített terek változásának sebessége, egy életmód és világ gyors eltűnése, a háborúba menő és onnan visszatérő férfiak alakja. Sok a kötetben a portrénovellának nevezhető szöveg, amelyben egy-egy élet története valójában nem is történetyszerű, inkább a belső tulajdonságok, családi körülmények és társadalmi lehetőségek együttállásának kifejlése-kibontakozása. Ennek keretét gyakran két személyiségtípus vagy életmód szembeállítás adja: a *Téli szél* című szövegben például nincs semmilyen konfliktus vagy történetmag azon kívül, hogy az elbeszélő felidézi a nagymama városi háza és az anya városon kívüli háza közötti különbséget. A keretként szolgáló egyhetes hóvihár inkább csak ürügy, az elbeszélést záró „drámai” esemény pedig, amelynek fényében az elbeszélő megért valami fontosat a főszereplőkről, egyszerűen annyi, hogy a nagymama sírva fakad, amikor unokája a viharban haza akar menni. Hasonló szembeállításon alapul a *Megbocsátás a családban* és a *Búcsúztatás* is: a központi szereplő mindkettőben a tőle mindenben különböző testvérét akarja megérteni valamiképpen. Az előbbiben a „rendes” testvér a sorból mindig kilógó, egy ideig ezoterikus-misztikus közösségben élő fivérééről ír, az utóbbiban fordítva: Eileen, a „rendetlen” és szabálytalan irodalmár húgának minden apró részletet tekintve szabályozott életét és családját próbálja megérteni, amikor ellátogat hozzájuk balesetben meghalt kamasz fiuk búcsúztatására; mindketten némi fölényességgel írnak a másikról, és a szövegből – kissé kiszámítható módon – többet

tudunk meg az ő beleérző képességük korlátairól, mint a szöveg vélt tárgyáról. A személyek, szobabelsők, az életmód részletező leírásait az elbeszélő nyelve, a választott perspektíva vagy a szöveget szervező szembeállítás nem mindig tudja igazán érdekessé tenni, és rendre azt érezzük, hogy hiányzik a szövegből a feszültség, azok az események csendes zajlása alatt húzódó sötét áramlatok, amelyek Munrónál oly sokszor működnek hatásosan. Ebben a kötetben jobbra etnográfiai részletességű és jellegű leírásokat olvasunk, amelyek a maguk módján érdekesek, mégis kevésnek tűnnek ahhoz, hogy megtörténjen az, ami az író elbeszéléseiben máskor megtörténik: a hétköznapi élet egy-egy részlete felfénylik, és feltárul valami, ami a dolgok együttállása, a perspektíva kezelés és a szerkezet nélkül láthatatlan maradt volna.

A rendezőelvként szolgáló szembeállítás alapja nem ritkán a nemzedékek közötti ellentét: vagy az idős elbeszélő vagy fokalizátor igyekszik megérteni a második világháború utáni változásokat, vagy fordítva: a fiatalabb nemzedék képviselője ír egy eltűnőben lévő világról. Az első típus képviselője a *Vízen járás*, amelynek főszereplője, Mr. Lougheed nem érti ugyan a fiatalokat (a „hippiket”), mégis összebarátkozik egyikükkel, a filozófia és ezoterika iránt érdeklődő Eugene-nal, aki úgy gondolja, elég messzire jutott ön maga és a világ megismerésében ahhoz, hogy képes legyen a vízen járni. A bemutatón a csoda nem történik meg, Eugene-nek viszont nyoma vész, és Mr. Lougheed az egyetlen, aki aggódik érte, ami nemcsak a barátságukkal magyarázható: a fiatalember eltűnése összekapcsolódik a főszereplő elméjében egy visszatérő álommal, amely egy gyermekkori emlékhez kötődik. Egy környékbeli fiú kiirtotta a családját, majd eltűnt. Az álomban Mr. Lougheed mindig csak azt látja, hogy apjával keresi a fiút, de a végkifejlet homályban marad – éberben pedig nem tudja felidézni, mi történt annak idején. A sikertelen vízen járási kísérlet után mintha megoldódna a rejtély, amikor egy kávézóban ülve „tisztán, élesen kirajzolódó jelenet bukkant fel valahonnan az álmából vagy az emlékezetéből, bár nem értette, hogy az emlékezetéből hogyan bukkanhatott elő” [112.]. A felvillanó kép egy vízbe fulladt, a felszínen lebegő fiú teste. Nem derül ki sem az, hogy mi történt Eugene-nel, sem az, hogy mi volt az igazság vagy a végkifejlet a felidézett vagy álmodott gyermekkori esetben, de a két rejtély valahogy mégis megvilágítja egymást. A *Vízen járás* a kötet másik fontos stratégiáját is példázza, amennyiben a legtöbb novella kontextusát az emlékezés adja [*A talált csónak* az egyetlen a tizenhárom szöveg közül, amely a központi eseménysort nem illeszti bele az emlékezés rendjébe]; a hangsúly helyenként az egyéni emlékezet működésén van, de az elbeszélések közege inkább a személyes emlékezet és a nagyobb, akár nemzeti közösség emlékezete közötti családi emlékezet régiója.

A tudatos antinarratív stratégiák közül a legfontosabb az, amit antiepipánikuságnak is nevezhetünk. Ha az epifánia lényege az, hogy egy – mégoly hétköznapi – jelenetben vagy képben valami rejtett – elfojtott – összefüggés tárul fel váratlanul, akkor a *Valamit el akartam mondani* inkább megkérdőjelezi ezt a logikát, és az élet pusztá zajlását állítja szembe vele. Ez a *Megbocsátás a családban* című elbeszélésben a leghangsúlyosabb, amikor az elbeszélő az édesanyja rendkívüli eseményekben nem bővelkedő életét foglalja össze. „Mindez nem is nagyon tűnik életnek, amikor történik, gondoltam, egyszerűen ezt csinálod, így töltöd ki a napjaidat, és közben végig azt hiszed, hogy majd felhasad valami burok, és te magadra találsz, akkor találsz

majd magadra az életben. Nem mintha különösebben vágnál arra, hogy ez megtörténjen, ez a felhasadás, elég jól elvagy így is, de azért várod. Aztán meghalsz. Anya haldoklik” – és egyszerre a hétköznapi rutindolgok mindegyike „olyasminek tűnik, amire érdemes vágni, jaj istenem, de mennyire, szíved megszakad, annyira szeretnél visszamenni oda” [122–123.; 80.]. Ez a belátás – ahogy a megfogalmazás is – némiképp közhelyesnek tűnik, és ez a veszély máskor is fenyeget. A „Mondj igent vagy nemet” például olykor igen közel kerül azoknak az életvezetési tanácsadó könyveknek és magazinoknak a nyelvéhez, amelyekről a szövegben is szó esik. Ezt a szöveget is egy „trükk”, a különleges elbeszélő beszédhelyzet menti meg. Végig egy idős nő beszél a képzeletében valakihez, akivel valamikor régen, fiatal házasként minden bizonnyal viszonya volt. Elképzeli, hogy ez a férfi meghalt, és hogy ezután elutazik abba a városba, ahol a férfi élt; elmegy a férfi özvegye által vezetett könyvesboltba, ahol a feleség „felismeri”, és a kezébe nyom egy adag szenvedélyes szerelmeslevelet, amelyeket a férjének írt valaki. Az elbeszélő elolvassa a leveleket – amelyeknek nem ő a szerzője –, majd visszaviszi őket a könyvesboltba. Miközben erről a harmadik nőről beszélgetnek, az özvegy mégis „felismeri” az elbeszélőt, pontosabban kitalálja, hogy az elbeszélő magára ismer a harmadik nőben. Mindez azonban feltehetően csak az elbeszélő képzeletében játszódik le, legalábbis a férfi halálától kezdve: nem tudjuk, hogy abból, amit olvasunk, mennyi a képzelet műve. A nyitómondat [„Újra meg újra elképzelem, hogy meghaltál” [131.]] sok mindent jelenthet: azt is, hogy a távol lévő csak elképzelné tudja, mi történik a másikkal, de azt is, hogy a megszólított halálának pusztá ténye is fantázia. A „harmadik” nő, aki azokat a szenvedélyes leveleket írta, így valójában csak az elbeszélő által elképzelt valóságon belül létrejött újabb szintet testesíti meg. Az a mondat, amelyben az elbeszélő arról beszél, hogyan tudta meg, hogy a férfi meghalt [„Would you like to know how I was informed of your death?”], a magyar fordításban jelen időbe kerül: „Szeretnéd tudni, hogyan értesülök a halálhíredről?” [135.]. Ez az apró váltás – amely talán tudatos döntés eredménye – az egész elbeszélést a képzelet birodalmába utalja, míg az eredeti szöveg megmarad az eldönthetetlenségben.

A fenti apró részlet is jelzi, hogy a fordítónak, Kada Júliának nem volt nagyon könnyű dolga, már csak azért sem, mert a Munro-életművet kiváló fordítók jegyzik. A legtöbb kötetet [hatot] a kanadai szerző nyelvét és világát különösképpen érzékenyen értő Mesterházi Mónika fordította, míg Rakovszky Zsuzsa és Lukács Laura három-három, Borbás Mária és Elekes Dóra egy-egy kötetet ültetett át magyarra. A *Valamit el akartam mondani* fordítása összességében jó, gördülékeny, maníroktól mentes szöveg, de vannak olyan pontok, ahol a magyar változat kissé eltávolodik Munro nyelvétől, amelynek alapját a hétköznapi nyelv kádenciái képezik – ezekbe szövődik bele egy „másik” szint, amely inkább a hétköznapi nyelv szövetén keletkező felfelésekben sejlik fel. Ezek a finom árnyalatok nem mindig érzékelhetők a magyar fordításban. Álljon itt két apró, de jellemző példa. „Szenved, betartja az értelmetlen és áthágthatatlan szabályokat, amelyeket mind ismerünk” [153.] – mondja a *Mondj igent vagy nemet* elbeszélője a titokzatos harmadik nőről. Az eredetiben ez áll: „She suffers according to rules we all know, which are meaningless and absolute”, vagyis: „A mindannyiunk által ismert, értelmetlen és megfellebbezhetetlen szabályok szerint szenved”. Munro komor ember- és társadalomképének fontos mozzanata, hogy a

szenvedés nem különül el a szabályok betartásától: a szenvedés elől nincs menekvés, a szenvedés szabályai az élet szabályai. Amikor a *Marrákesben* Jeanette elmeséli, mi történt vele a marokkói városban (ellopják minden holmiját, majd kis híján megerősokolják), nagyanyja, Dorothy ezt gondolja magában: „Vajon mit hallgat el?” (207.). Az eredetiben a mondat így szól: „What is there here that is not being told?”, vagyis: „Mi az, ami nem hangzik el?” A személytelenebb angol szövegben elmosódik a(z el)hallgatás mögötti cselekvő alanyiség: nem szándékos elhallgatásról van szó, csak arról, hogy valami nem hangzik el, nem mesélődik el. Ez az apró különbség azért is fontos, mert a címadó novellának és a kötet több más darabjának is fontos mozzanataira hívja fel a figyelmet. A *Hogyan ismerkedtem meg a férjemmel?* elbeszélője például hazudik arról, hogy a háborúból hazatérve repülő s túszerző pilóta merre indult, hogy félrevezesse a férfi menyasszonyát, és ő maga sem tudja, miért teszi ezt (79.). Hasonló beszédaktus áll a *Marrákes* című novella láthatatlan közép-pontjában. Dorothy váratlan kérésre engedve vendégségbe hívja a szomszédot; noha csak köszönőviszonyban vannak, most beszélgetést kezdeményez vele, maga sem tudja, miért: „Ezt meg miért kiabálta ki?” (198.) – kérdezi magában önmagától. Később tisztázódik benne, hogy unokájáról, a harmincas Jeanette-ről akar megtudni valamit úgy, hogy ennek a férfinak a társaságában látja – és a számítása bejön. Az önkéntelen megszólalás szélsőséges esete a *A spanyol hölgy* című novellában szerepel. Az elbeszélő, a megcsalt és kétségbeesett feleség a vonaton ül, amikor váratlanul „üvöltés tör fel, méghozzá belőlem, meglepő felháborodás” (218.). Mintha a Munro-novellákban megszokott sötét és rejtett áramlások, elfojtások helyét itt ezek az önkéntelen beszédaktusok vennék át: nem elhallgatások, hanem öntudatlan, olykor tudattalan készítésektől szabdaltnak megnyilatkozások. Valamint két olyan összetett érzés vagy lelkiállapot, amely a kötet számos novellájában visszatér: a megalázottság és még inkább a tudattalan összetevőket is tartalmazó szégyen. Ahogy a *Hóhérok* című szövegben áll: „az a sebezhetőség, ami már maga is szégyen. Szégyenletes teremtmények vagyunk” (175.).

A kötet két legemlékezetesebb darabja a már említett *Hóhérok*, amelynek elbeszélője egy gyermekkori tüzesetet idéz fel – a háttérben olyan családi bosszú állhat, amelyhez az elbeszélőnek nincs köze, miközben a tettesek helyette is bosszút állnak –, valamint a címadó nyitó elbeszélés. Talán épp azért ezek a legerősebb írások, mert ezek képesek rá, hogy az ecsetvonásszerűen egymásra rakódó elbeszélés-morzsákat, emlékeket és portrékat drámaisággal, narratív feszültséggel vegyítsék. És nem melleleg ezek idézik fel leginkább a Munro esetében gyakran emlegetett párhuzamot az USA déli részének gótikus prózájával (Flannery O'Connor, Carson McCullers, Faulkner, Eudora Welty szövegeivel), a kisvárosi-vidéki elfojtottság irodalmával. A címadó elbeszélésnek sikerül leginkább egyensúlyba hozni a távlatosabb, nagyobb időtartamot befogó perspektívát és portrészzerűséget a számtalan, nehezen össze-egyeztethető készítményt magába sűrítő kulcsjelenetekkel. Itt is – egy évtizedeken át tartó szerelmi háromszög, talán négyszög történetében – egy szinte önkéntelenül kimondott hazugság jár kiszámíthatatlan következményekkel, s ráadásul ez az az elbeszélés, amely nem tartózkodik a visszafogottan, de mesterien kezelt szimbólumoktól (mint a kísértet és a mérge), a perspektíva, de leginkább a mélységélesség és a fókusz mesteri változtatásától és az irodalmi utalásháló használatától. Ez a kötet

legjobban „megcsinált”, kimunkált novellája – és a legjobb. Ebből és a Hóhérok-ból is kiténik, hogy a hétköznapiság sokszor emlegetett munrói felértékelődésének hátterét valamiképpen mégis a drámai, rendkívüli események adják – vagy legalábbis ezek búvópatakszerűen fel-felsejlő lehetősége. A címadó novella is tartalmaz ön-reflexívként is értelmezhető részleteket. Az egyik főszereplő, a kisvárosba hosszú évek elteltével visszatérő sármos Blaikie buszos turistautakat szervez, amelyeken a környék – tulajdonképpen nem létező – nevezetességeit mutatja meg főként nőkből álló közönségének. Sikerét annak köszönheti, hogy mindegyik vendégére odafigyel, „mintha keresne bennük valamit” [9.]. A fokalizátor szerepét betöltő nő, Et szerint ez a „gyöngéd, nevetős, de végső soron komoly, összeszűkülő tekintet” olyanná teszi Blaikie-t, mintha „alámerülő mélytengeri búvárrá akarna válni, aki egyre mélyebbre hatol az ürességbe, a hidegbe és a roncsok közé, hogy megtalálja az egyetlen, amire igazán vágyik, azt a valamit, ami kicsi, becses és alig észrevehető, mint egy rubin a tengerfenéken. Ezt a tekintetet szerette volna leírni Charnak. Ő már látta, semmi kétség” [9.]. Ugyanez Munro tekintetéről is elmondható. A gond csak az, hogy ebben a kötetben kevés az ilyen váratlanul megcsillanó gyöngy, felszínre hozott kincs, ahogy kevés az elhallgatott, elfojtott vészjósló mozzanat, illetve az ezekből adódó előérzet és feszültség is – vagyis mindaz, ami oly sok Munro-szöveget tesz emlékezetessé. A *Valamit el akartam mondani* legtöbb darabjának olvasástapasztalata így ahhoz hasonlítható, mint amikor rokonlátogatásra érkezünk, és udvariasan meghallgatjuk a házigazda történeteit. A történetek a maguk módján érdekesek az elmúlt életrészek és történelmi korok felidézéseként, de azért időről időre el kell fojtanunk egy-egy ásitást. [Park]

BÉNYEI TAMÁS

Gonosz csillag

KARL OVE KNAUSGÅRD: *HAJNALCSILLAG*, FORD. KÚNOS LÁSZLÓ

Az *Alkímia* Knausgård legújabb sorozatának nyitó darabja: beleszótt popkultúrát, krimit, csillagászatot, teológiát, spiritualizmust, hogy ezek amalgámja szolgáljon görbe tükörként a legújabb kori embernek. „Ha eljött az ítélet napja, örülök neki.” [161.] – szögezi le Iselin, aki nem lepődik meg az éjszakai égbolton megjelenő új csillagon. Szemét az égről a mobiljára veti, megbizonyosodik arról, hogy az Instagramra világszerte posztoltak már róla, bedugja a füleit, és vonul tovább a város utcáin hazafelé. Bergen, ha borzong is, folytatja önmagával elfoglalt életét, míg a földön is el nem szaporodnak a csodák. A csillag megjelenését normalizálja az ex-dokufilmes is, amikor az *Augsburger Wunderzeichenbuchra* hivatkozik, vagyis arra, hogy a történelem során számtalanszor készítettek feljegyzéseket tudományosan le nem írható dolgokról. A valóban létező tizenhatodik századi kötet beemelése hivatott hitelesíteni a *hajnalcsillag* csodajelenségét a szereplők számára, egyúttal a regényvilágot a számunkra [a KOK-tól megszokott módon számtalan más kulturális utalással együtt] azzal, hogy közelíti a miénkhez. „1103-ban, a böjt első péntekén, írja a könyv, új csillag jelent meg az égen. Huszonöt napon át lehetett látni, mindig