

történetekről az időben és térben is szerteágazóbb, több emberi történetet körülölelő kontextusokra.

A kötet 2023-ban megjelent fordítását Márton László és Tatár Sándor ketten vállalták. Ez a tény árnyalja a szövegek olvasatát, Márton és Tatár bár hangulatban enyhén eltérő, stílusban hasonló szövegnyelvet alkalmaznak. Ez pedig hozzáad a kötet tartalmi esztétikájához, ugyanis a Rakusa fordítói munkásságából származó, a szövegekben jelenlévő mozaikszerű, változatos nyelvezetet kellően kiegészítik a történetek közti stilisztikai hasonlóságok és alig észrevehető differenciák. Tatár és Márton a fordításaikban egységességre törekcsenek, a többnyelvűség játékát azonban megtartják a szövegekben, amit Márton több esetben is lábjegyzetek segítségével magyaráz.

Ez a kötet egy kollázs, amelynek darabjait Rakusa évek munkája során gondos figyelemmel gyűjtötte össze, hogy megmutassa nekünk a nyelvjárások, kultúrák, helyek és emberek kavalkádjának otthonosságát és az ebben megbúvó otthontalanságot.

Codău Annamária

A MESE IGAZSÁGAI

SALMAN RUSHDIE: *DIADALVÁROS*. FORDÍTOTTA GRESKOVITS ENDRE, HELIKON KIADÓ, BUDAPEST, 2024.

„Szóval hogyan éljünk? Mi az emberi élet? Milyen a jó élet és milyen a nem jó? Kik és mik ezek az ezrek, akiket létrehoztunk?” (26.) Hukka és Bukka, két tehénpásztorból lett városalapító kezdetleges filozofálgatása a földből varázsolt új város láttán, valamikor a 14. század Dél-Indiájában, nem is olyan naiv kérdéscelvetésekből áll. Napjaink politikai konfliktusait például szintén az ezekre adott eltérő válaszok egymással szembeállításával (is) adja.

Állítólag a *Diadalváros* (eredetiben *Victory City*) kézírata már befejezett volt, amikor 2022 augusztusában Salman Rushdie íróra késsel támadott egy merénylő egy publikus eseményen. Az esetre reflektáló *Kés* című kötet mellett elsőre súlytalannak tűnhet ez a regény, amely Rushdie életművének

ahhoz a vonulatához tartozik, amelynek legismertebb darabja a fatva előli bujdosás során írt, 1990-ben megjelent, gyermekeknek szánt *Hárún és a mesék tengere*. Utóbbi a mese, a történetmondás erejéről szól, a *Diadalváros* pedig a szavak győzelméről. A konklúzió azonban hosszas-bonyodalmas út végére lesz elérhető, amely során kiderül, miért nem teljesen megnyugtató: mert a regény egyik fő, inkább implikált, mintsem konkrétan feltett kérdését, azaz hogy miként tud egy közösség jó életet élni és ennek feltételeit továbbörökíteni, az ember természetében rejlő negatív tulajdonságok (hiúság, hatalomvágy, kegyetlenség) ellenére, megválaszolni nem tudja. Vagy mégis? A szeretet lenne Rushdie válasza? Vagy a felemelkedés–bukás örök körforgásába való beletörődés?

Rushdie eddigi regényeihez képest a *Diadalváros* nem innovatív technikáiban, fő tételeiben sem, viszont fordulatos történetszövése – még ha a bábszerű szereplők motivációi és változásai nem is annyira pszichológiailag elmélyítettek, mintsem mesékre jellemző narratori önkényességgel mozgósítottak – magába szippant. Talán az előző művekhez képest ritkábbak az egyes szám első személyű posztmodern elbeszélő elbizonytalanító-ironizáló, az elmondottak hitelességét játékosan kétségbe vonó közbevetései; amúgy is, a hitelesség felelőssége Pampá Kampanára és kéziratára hárítódik. A regény ugyanis fikció a fikcióban, a keret szerint az elbeszélő rátalál egy négy és fél évszázaddal ezelőtt készült szanszkrit kéziratra, a 24 000 versből álló *Dzsajaparádzsajára* (Diadal és vereség), amely a legnagyobb középkori indiai birodalom, a varázslatos Bisznaga két és fél évszázados történetét beszéli el. A Vidzsajanagara birodalom, amelynek központjából a ma Hampi-műemlékegyüttesként ismert romok maradtak fenn, képezik a Rushdie által teremtett fikció valós referenciáját. Úgy is vehetjük tehát, hogy ennek a birodalomnak egy (fiktív) alternatív krónikájának tolmácsolása a regény, melynek magyar nyelvre ültetése során Greskovits Endre szépen kitarított, érzékletes nyelvet használ, érződik rajta az indiai származású brit író szövegvilágában való otthonosság, amelyet több évtizednyi Rushdie-fordítások eredményeztek. A regény elbeszélője szelekciós tevékenysége ellenére szerényen meghúzódik, „se nem tudós, se nem költő, csupán meseszövvő, és ezt a változatot a mai olvasók pusztá szórakoztatására és lehetséges épülésére ajánlja” (9.). Tehát a legelejétől tisztában lehetünk azzal, hogy *tanmese* fog következni – sőt, a szüzsét is nagy vonalakban előre ismerteti a narrátor.

Másodrangú dél-indiai királyok közti csatározások következtében egy nagy csoport megözvegyült nő tömeges öngyilkosságot követ el, máglyára vetik magukat. A kilencéves Pampá Kampana szeme láttára ég el az édes-

anyja is. Ezután a gyermeket megszállja egy istennő, aki megjósolja nagy vonalakban a lány hosszú, 247 éves, fizikai öregedéstől mentes és az általa teremtett világvárossal, Bisznagával összefonódó sorsát, és el is kezdődik e sors beteljesítése. Pampá kilenc évet tölt egy aszkétánál, Vidjászágnál, későbbi ellenfelénél, aki radikális vallásossága és eleinte békés filozófiája ellenére rendszeresen megerőszkolja őt. Az idő elteltével arrafelé jár a Hukka és Bukka Szangama testvérpáros, akik Pampá utasítására varázsmagvakat vetnek el, és lesznek első királyai a földből kinövő városnak, miután a múlttalan, emléktelen lakosoknak megalkotja és fülükbe suttogja a nő a történeteiket. Mindezt aztán királyok, szeretők, vallási ellentétek, csaták, örökösödési viták váltakozása követi, Pampából is hol szeretett, majd félt királyné, megvetett és száműzött varázslónő, visszatérő jós lesz. A cselekményláncolat lényege a hatalom, az eszmények és megvalósulásaik örök körforgása, a virágzás és bukás szükségszerűnek mutatott váltakozása.

Mindez sajátos módon összeszövődik az anyaság (és az anyátlanság) témájának elemeltebb végigvezetésével. Pampá őstraumája az anyja azon döntése, hogy elhagyja őt a halálért, ezért eredeti célja egy olyan világ létrehozása lesz, amelyben ez soha többé nem fordulhat elő. A regény érezteti, az anya döntése tulajdonképp kulturális meghatározottság, ezért „[a]mikor az istennő az ő szájával szól, arra buzdította Pampát, hogy olyan világért harcoljon, amelyben a férfiak *új szemmel tekintenek a nőkre*, és ez lesz a leg-hatalmasabb újdonság mind közül.” (104.) Bisznagában ezért akkor lesz virágzó korszak, amikor a nők is ugyanolyan társadalmi szerepeket tölthetnek be, mint a férfiak – az örök és legvitézesebb harcosok egyébként végig nők! Emellett több progresszív elképzelést is egyértelműen a prosperitás feltételeként állít be a regény cselekménye: a vallási, faji toleranciát, a jogegyenlőséget, a kozmopolita elfogulatlanságot, a sokféleség tobzódását, a művészet szabadságát, a szerelem szabadságát; ezek ellenkezőit, valamint a dicsőség-hajszolást, a hiúságot, a hatalomvágyat, a kegyetlenséget pedig bukáshoz vezetőnek. (Lehetne említeni még a Nők erdejét is, Pampá száműzetése egyik helyszínét, ahol nincsenek királyok, a természet szabályai határozzák meg a harmonikus életet és együttműködést a dzsungel minden állata és növénye és odamenekült „vad erdei női” közt – amíg a kívülről érkező fenyegetés tönkre nem teszi mindezt.)

Hiába nemesek Pampá Kampana eredeti szándékai, túl hosszú és keserű élete során sok mindent kell megtanulnia. Alakjában érdekesen fonódik össze az anyaság leckéje a teremtő leckéjével a gyermek/a mű/a teremtett város további alakulása fölötti kontroll tekintetében: „a világ igazsága az, hogy

az emberek a természetük szerint cselekednek, és ez fog történni”. (339.) Önismereti vizsgálatai során rájön, ő sem jobb anya a sajátjánál, hiszen az államérendekért (a saját eszméi érvényesítésének érdekében) képes elfordulni gyermekeitől, kitagadni közönséges fiait, előnyben részesíteni, majd ugyanúgy cserben hagyni rendkívüli lányait, tehát kegyetlenül cselekedni; ehhez hozzájárul, hogy néhány veszteség után nem engedi meg magának, hogy szeretetet érezzen, hiszen a jóslatnak köszönhetően tudja, mindenkit túl fog élni, végig kell néznie mindenkinek az elmúlását, aki közel áll a szívéhez. A kontroll elengedésének nemcsak személyes síkon van tétje, összefügg az uralkodással is: Bisznaga három aranykora részben azért ér rendre véget, mert problémává válik az örökösödés, azaz általánosítva annak kérdése, hogy hogyan tarthatók fenn az eszmék a gyakorlatban és fogadhatók el a másként gondolkodók. Pampá, a mátriárka, a birodalom anyja kétszer teremti meg Bisznagát: első teremtése, a város életre varázsolása során későre jön rá, hogy felülről nem irányítható a jó, amint az el is hangzik egyik szereplő részéről: „– Az a helyzet az örömteli élet megteremtésével (...) hogy fentről lefelé nem igazán működik. Az emberek nem azért akarnak szórakozni, mert a királyné megmondja nekik, hogy hol és mikor, milyen általa kedvelt módon szórakozzanak.” (100.) Második teremtése – a Bisznaga emlékezetét továbbörökítő költemény megírása – során azonban megengedi, hogy Bisznaga (vissza)hasson rá: miután Krisnavédarája hirtelen haragjában megvakítja, a birodalom legdicsőségesebb királya megvakítja, képes lesz meghallani, ahogy a város átlagos, névtelen lakói visszasuttogják neki a történeteiket, és ezeket is beleszövi az alkotásba. Hiszen addigra megérti a szeretet leckéjét is. Bár a magát istenkirálynak tartó Krisnavédarájához hasonlóan Pampá is „ilyesmiről álmódott, egy olyan Bisznagáról, amelyben félretesznek minden megosztást – kasztbélit, bórszín szerintit, vallásit, gondolkodásit, formait, területit –, és megszületik a prémarádszja, a szeretet uralma”. (236.); két és fél századnyi életre van szüksége, hogy megértse, a szeretet épphogy nem *uralkodik*: „...és meg fogom tanulni, hogy a szeretet legmélyebb jelentése a lemondás, az ember álmának feladása azért, hogy a szeretett lény álma valóra váljon.” (239.)

A suttogás, amelyet Pampá nagyon sokszor manipulációs eszközként használ, a regény lapjain egyúttal a fikciócsinálás allegóriája, a lakosság tudatába ültetett narratívák pedig (mint amikor Pampá távolléte alatt az uralkodó Vidjászágár sugalmazásaira átírja Bisznaga eredettörténetét, tagadva a varázslat általi létrejöttét) a történelmi narratívák megbízhatóságának kérdésével is játszanak. Persze a történelemben emelés mint legitimáló lépés

érvényes mind Pampá intencióira, mind az egyes szám első személyű tolmács-narrátorra, aki a *Mabábháratá* és egyéb kanonizált eposzok említésével, valamint valós történelmi figurák beszámolóival (például portugál és velencei utazók beszámolóival) történetbe emelésével „hitelesíti” a *Dzsajaparádzsaja* kéziratának létezését. A különbség viszont a mesék valódisága és a hazugság közt úgy tűnik, egyrészt az önreflexióban rejlik, másrészt a mesélő és a befogadó közti paktumban: „...akár igaz ez az egész, akár semmi belőle, inkább hiszünk egy jól elbeszélte mese igazságában.” (134.) A mesék általában arról szólnak, mit gondolunk jónak és mit rossznak, és ezt korszakonként más-más mesék (történetek, ideológiák) próbálják elbeszélni, amelyek „nagy folyama beleömlik a mesék óceánjába, amely a világ történelme”. (89.)

Biszna végleg elpusztul, mert vezetői szem előtt tévesztik az alapító eszméket. A *Diadalváros* élvezetes, kissé szentimentális, kissé keserű, kissé didaktikus–determinisztikus, olykor vicces – vállaltan, reflektáltan. Salman Rushdie nem az az író, aki általában megkerülné a kemény, felkavaró, az indiai szubkontinenshez kapcsolódó traumatikus történelmi vagy aktuális témákat, a vérre menő vallási ellentétekből származó pusztításokat, ezért igazán hihetünk neki, amikor látszólag könnyedebb formába csomagolva meséli ezeket újra számunkra – a nyugati olvasót különösképp kibillentheti az ignoranciájából.