

azoknak, akik lelkében és életében perverz érdeklődéssel kutakodnak – hogy vizsgozza bíraskodó, felügyelő tekintetüket, még ha csak „a fátyol alól” is. Grace tekintete a sorozatban különleges szerephez jut: amint a záróképekben kiteríti és megcsodálja ágyterítőjét – az elsőt, melyet saját magának készített, s melynek közepébe Marytól kapott alsószoknyájából, börtönbeli hálóingéből s Nancy ruhájából is hímez darabokat, hogy „így majd mind együtt [legyenek]” (756) –, az a benyomásunk támadhat, hogy Grace számára talán mégis összeállt a történet; hogy talán mégis ő az egyetlen, aki mindvégig látta a teljes képet. E végső jelenet tökéletes keretet alkot az elsővel: a sorozat a főhős tekintetével nyílik és zárul. A tükör helyett azonban Grace ezúttal egyenesen a szemünkbe néz, s ahogy pillantása felénk fordul, abba beleborzongunk – hiszen rajtakaptak bennünket: tekintetünket legalább annyira tolakodónak, kíváncsiságunkat olyan gátlástalannak érezzük, mint az összes többi szereplőét. Fáj a felismerés, hogy mi magunk is bizonyítjuk, „a gyilkos fontosabb, mint a meggyilkolt, [mert] azt jobban megbámulják” (492).

Az *Alias Grace* nem hagyományos krimi, így azokra, akik detektívtörténethez méltó, minden szálát elvarró befejezésre számítanak, csalódás vár: a legnagyobb rejtélyre, Nancy meggyilkolásának valós körülményeire – „A kendő ölte meg. Kezek húzták” (661) – sosem derül fény. Atwood nem tud és nem is akar igazságot tenni Grace Marks ügyében, regénye pedig sokkal több kérdést vet fel, mint ahányat megválaszol. Meddig lehet elmenni a törvény és az igazság nevében? Hol ér véget a bűntény felderítése, és hol kezdődik a feltételezett elkövető lelkében való vájkálás? És legfőképp: miért Grace szenvedései és megaláztatásai érdekelnek mindenkit a leginkább? Amennyiben elfogadjuk, hogy „az ember az, amire emlékszik” (668), kicsoda Grace Marks? Az egyetlen felelet, mellyel Atwood műve s a belőle készült sorozat szolgálhatnak, nem más, mint hogy ezt csak Grace tudhatja, és ez így is van jól. *(Jelenkor)*

NOVÁK ZSÓFIA

## *Dráma az anyaméhben*

IAN MCEWAN: *DIÓHÉJBA ZÁRVÁ*; FORD. LUKÁCS LAURA

Ian McEwan tizennegyedik regényével izgalmas feladatra vállalkozott, a *Hamlet* újraírására a még meg sem született gyermek szempontjából. Bár már sokan és sokszor feldolgozták a dán herceg történetét (pl. Iris Murdoch: *The Black Prince*), hasonlóan szokatlan és mégis az eredeti drámát ennyire hűen követő műre még talán nem volt példa. McEwan arra a nélküle talán soha fel nem merülő kérdésre keresi a választ, hogy milyen lenne a *Hamlet*, ha a főszereplő az anyaméhből figyelne, ahogy nagybátyja és anyja apja meggyilkolását tervezgetik.

Ha a *Hamlet*re gondolunk, valószínűleg szinte mindannyiunknak a szállóigévé vált és ezért már-már elkopott kérdés jut eszébe: „Lenni vagy nem lenni”. Gondolkozhat ezen egy magzat, és ha igen, akkor számára mit jelent a „lenni”? McEwan Hamletje már nyolc hónapja lakója anyja méhének, és ez idő alatt igen sokat meg-

tudott a születés utáni életről, amelyben úgy hisz, mint a vallásos felnőttek a halál utáni életben: „Én meg itt vagyok ezzel a házilag nevelt hitemmel a születésen túli létben. Több ez, mint rádióműsor, tudom. A hangok, melyeket hallok, nem – vagy nem csak – az én fejemben szólnak.” (157–158) A magzat Hamlet „dióhéjba zárva” figyeli a világot, az anyja által hallgatott ismeretterjesztő podcastjaiból, a kihallgatott beszélgetésekből és az anya által fogyasztott ételek és italok hatásából következtet a világra úgy, hogy azt valójában sosem láthatta. Még saját édesanyja külsejéről is csupán mások leírásaiból értesül: „Anyámat, akit még nem láttam szemtől szembe, akit csak belülről ismerek. Vagyis nem eléggé! Vágyakozom a külsejére. Mert a felszín a minden. Tudom, hogy »szalmaszőke« tincsei »szertelenül göndörödő érmezuhatagban« omlanak alá »almahúsfehér vállára«, mert apám a jelenlétemben olvasta föl neki a hajáról írt versét. Claude kevésbé találekonyan szintén utalt rá, hogy anyámnak szép haja van. [...] Ugyancsak tudom, hogy anyámnak zöld a szeme, az orra pedig »gyöngyszínű gomb«, s hogy nem bánna, ha több jutott volna neki belőle”. (15) A történetet ez a korlátozott narrátor mondja el, így az olvasó is mindvégig dióhéjba van zárva, hiszen egy magzat hallgatóságára és találgatásaira van utalva.

Ez a Hamlet nem dán és nem is herceg. Valójában neve sincs, de a könnyebb érthetőség kedvéért Hamletként hivatkozom rá. Londonban él az anyja, [Hamlet] „meg őbenne” (20), egy György korabeli, igen értékes épületben a Hamilton Terrace-on, Hamlet apjának gyermekkori otthonában. Apja, John Cairncross költő, egy kiadót üzemeltet és költészetet tanít, aktívan részt vesz London kulturális életében, ám költői teljesítményéről megoszlik a többi szereplő álláspontja, az olvasó pedig nem alkothat róla saját véleményt, hiszen sosem olvashatja egy versét sem. John a dráma öreg Hamletje mellett Shakespeare-re is hasonlít egy kevésbé, hiszen szonettek is ír. A Cairncross név már előrevetítheti a szereplő sorsát, hiszen a *cairn* angolul sírjelző kőhalmot jelent, a *cross* pedig keresztet. Emellett egy John Cairncross nevű brit férfi a második világháború során kettős ügynökként tevékenykedett, s bár a regénybeli Johntól ez igen messze áll, ő sem megismerhető teljesen az olvasó vagy a fia számára: egyszerre tűnik fel becsapott szerelmes férjként, rossz költőként, irodalmi nagyságként és ravasz férfiként. Hamlet anyja, Trudy (neve a Gertrud becézése) fiatalon ismerte meg a férfit, akivel évekig vágytak gyerekekre, de a nő csupán akkor esett teherbe, mikor már a kapcsolatuk megromlott, legalábbis Trudy megutálta a férfit a verseivel és a pikkelysömörével együtt. Claude (az eredetiben Claudius), John öccse, egy kevésbé művelt, a nyelvet gyakran rosszul használó ingatlanfejlesztő, aki öröksége jó részét elpazarolta, és minden bizonnyal szexuális teljesítményével csábította el bátyja feleségét. A regény elején Trudy egyedül él, férjét arra kérte, hogy költözzön el, mert tőle van szüksége (a tér a regény kulcsszava), a férfi azonban gyakran meglátogatja. Közben a házban Claude tölti az idejét Trudyval. A két szerető ekkor még úgy tudja, hogy John nem sejt semmit kettejük viszonyáról.

A ház, amelyben Trudy él, a regény egyetlen helyszíne, és a cselekmény körülötte forog. Az édesanyja szinte sosem hagyja el az épületet, a magzat csupán egyetlen ilyen esemény emlékét mondja el (amikor Trudy és Claude étterembe mentek), de ez is a regény időkeretén kívül történt. Az arisztotelészi hármasszabálynak a hely szempontjából tökéletesen megfelel a regény, a ház mintegy szín-

padként funkcionál. Azonban nem csupán a cselekmény helyszíne, mint a *Hamleth*ben a palota, hanem a királyságot is helyettesíti, hiszen itt nem a királyi korona, hanem az épület megszerzésének vágya áll a gyilkosság hátterében. A ház egy szimbólumokkal többszörösen átítatott térré válik a regényben. Egyszerre biztosítja Trudy elszakadását megutált férjétől, valamint a szeretők légyottjainak helyszínét. Ugyanolyan dióhéjvilág ez, mint a méh a magzat körül: elszigeteli őket a valódi világ történéseitől, azok csupán tévéműsorok vagy újsághírek formájában kerülnek be, valahogy úgy, ahogy a magzat is csupán a kihallgatott beszélgetések, podcast előadások útján értesül a külvilágról, ám ő maga sosem érintkezik vele. Hamlet tehát egy többszörösen zárt világ hercege ebben a regényben. A magzati bezártság szempontjából Hamlet információszerzési módszerei és Platón barlanghasonlata között igen sok a hasonlóság; ahogy Platónnál a látható világ a barlang, amelyben a leláncolt emberek csupán árnyékokat látnak, úgy a magzat sem képes valóban részt venni a történetekben, csupán kihallgathatja azokat.

A ház hasonlóan fontos jelentőségű itt, mint Edgar Allan Poe *Az Usher-ház vége* című novellájában, amelyben az Usher testvérek és az épület sorsa összekapcsolódik. További külön terekre bomlik aszerint, hogy melyik szobába melyik férfinak van bejárása, Claude-ot szinte mindig a hálószobában, a fürdőszobában és a konyhában láthatjuk, míg John-t az előszobában vagy a könyvtárszobában, amely az egyedüli olyan tér, amelyet John tárgyai uralnak. Az előszobát is hasonló módon hódítja meg John. Elviteti az előszobából folyton növekvő szeméthalmot, miután elmondta, hogy tud fivére és felesége kapcsolatáról, és idehozza a bedobozolt könyveit, mintegy jelezve visszatérését. A tér efféle felosztása is utal a két férfi és a két kapcsolat különbözőségére – míg Johnhoz az irodalom és a nő feltétlen imádata kapcsolódik, Claude-hoz a szexualitás és az állatiasság.

A ház állapota igen rossz, erre többször utalnak a felnőtt szereplők: „Ahogy anyám kifelé tessékeli, odaérünk a bejárati ajtóhoz. Az állagromlás itt látható tüneteiről már sokat hallottam. Tudom, hogy az egyik meglazult csuklópánt egyszerűen kiesett az ajtókeretből. A szemöldökfa tömör porrá korhadt. A padlócsempe foghíjas, több helyütt repedt; az egykor színes, rombuszmintás, György korabeli kerámiát ma már lehetetlen pótolni. Üres üvegekkel, rothadó ételmaradékokkal teli műanyag zacskók terpeszkednek a hézagokon, repedéseken. Félreismerhetetlen háztartási mocsok árasztja el az előszobát: hamutartók tartalma, ketchup-seb-ből vérző papírtányérok, peremeken egyensúlyozó teászacskók, mint pirinyó gabonászsákok, talán gyűjtögető egereknek vagy törpéknek való.” (25) A házat ellepő kosz és szemét jelképezi Trudy és John házasságának megromlását, illetve előrevetíti John halálát. A férfi és az épület sorsa között erős a kapocs. Ahogy John és Trudy házasságába harmadikként berontott Claude, úgy az otthonukban is helyet követelt magának; emellett a szeretők John-tól és a háztól is meg szeretnének szabadulni, de John-t még a halála után sem képesek száműzni, ott van a DNS-e, ott vannak az előző napon visszahozott könyvei, és ott van a gyilkosság emléke. Claude birtokolni szeretné a házat és a nőt, de egyikre sem képes teljesen, bizonyos szobák még mindig John tulajdonában vannak, ahogyan a szeretett nő elméjéből sem tudja teljesen kiűzni volt férjét, a testéből pedig lehetetlen is volna, hiszen a méhében egy gyermek növekszik, akinek John az apja.

A nő teste és a ház is összefonódik, mindkettőben egyszerre van jelen mindkét férfi. A magzat Hamlet Claude és anyja szerelmeskedését – mely területfoglaló ak-tusként is értelmezhető – saját szemszögéből írja le: „Nem mindenki tudja, milyen az, mikor apánk vetélytársának péniszre néhány centiméterre van az orrunktól. Ebben az előrehaladott szakaszban illene visszafogniuk magukat a kedvemért. Így kívánja a tapintat, ha már a józan orvosi megfontolást semmibe veszik. Becsukom a szemem, összeszorítom a fogínyemet, nekifeszülök a méhfalnak. Ez a rázkódás képes lenne letépni egy Boeing szárnyát. Anyám biztatja, piactéri sikolyokkal ösztökéli szeretőjét. Halálfal! A dugattyú minden egyes lökésénél attól félek, Claude áttöri a burkomat, felnyársalja puhacsontú koponyám, meghinti magjával, banalitása sűrű essenciájával a gondolataimat. Agykárosodást szenvedek, ezért úgy gondolkodom és beszélek majd, mint ő. Claude fia leszek.” (29) Hamlet attól fél, hogy ha anyja teste felett átveszi az uralmat Claude, anyja behódol neki, akkor ő is Claude gyermekévé, tulajdonává válik. A nő teste és elméje tehát a két férfi által elfoglalt terekből áll, erre utal az is, hogy John halála után úgy viselkedik, mint egy ártatlan, gyászoló asszony, és megpróbálja el is hitetni magával, hogy az. Erre a kettősségre világít rá Claude: „És másnap délelőtt ki emelte poharát a szerelemre, ki vette rá fufanggal az életét formáló férfit, hogy igyon ki egy pohár mérget? Annyi biztos, hogy nem a bátyám szerető felesége. Ó, nem, nem az én drága egérkém.” (120) Míg mikor Johnnal látjuk, Trudy egy erős nő, Claude társaságában a regény első felében a férfi alávettetje, aki szexualitással könnyedén irányítható. Feleség és egérke. Az egérke becenév, amellyel szimbolikusan a férfi házi kedvencévé teszi a nőt, az eredeti drámában is megjelenik.

A szexualitás, a halál és az élet hármasa fogja össze az egész regényt. Ahogy már láthattuk, Hamlet a szexualitást, az orgazmust a halálhoz köti. Claude és Trudy az együttlétek után, tisztálkodás közben a gyilkosság tervezgetésével foglalják le magukat, és John megmérgezése után is szeretkeznek. A szexualitás és a halál egyértelműen összekapcsolódik.

A magzat Hamlet ebben a regényben hasonlóképp filozofál az életről, mint az eredeti drámában a felnőtt Hamlet. Apja halála után az öngyilkosság is eszébe jut, a drámával szemben azonban ez nem csupán menekülőút lenne Hamlet számára, hanem lehetőséget adna a bosszúra is. Mikor Trudy John gyászolja, és már-már bánja a gyilkosságot, Claude szexuális együttléteket kezdeményez, mégpedig misszionárius pózban, amely a terhesség utolsó szakaszában már nem ajánlott, Hamlet pedig ebben a bosszú lehetőségét látja: „Hogy mi a tervem? [...] Gyorsan kimondom: meg fogom ölni magam. Csecsemőhalál, valójában gyilkosság lesz, melyet nagybátyám meggondolatlan rohama idézett elő, tekintve, hogy anyám a harmadik harmad végén, terhességének igen előrehaladott stádiumában jár. Letartóztatják, bíróság elé állítják, elítélik, börtönbe csukják. Félig meg lesz bosszulva apám halála.” (126) Ám hasonlóan a dráma Hamletjének leghíresebb monológjához, a „lenni vagy nem lenni” kérdésre itt is a „lenni” a válasz, és a jelenet az élet iránti vágygal zárul. Rettegni kezd attól, hogy nem lesz esélye elkezdni az életét: „Én attól félek igazán, hogy lemaradok az életről. Egészséges vágy, vagy mohó kapzsiság, de előbb az életemet követelem, a nekem járó részt, parányi szeletkémet a végtelen időből, és igényt tartok erre az egy megbízható esélyemre, hogy tudattal

bíró lény legyek.” (127) A bosszúvágy újra megjelenik a regény végén, ám ekkor már nem a halállal, hanem az étellel kapcsolódik össze.

A regény nem csupán témájában, karaktereiben hasonlít az eredetire, hanem szerkezetében is drámai elemeket mutat. Monológok és dialógusok építik fel, hiszen a magzat fejében zajló gondolatok monológokként is értelmezhetőek. Igen sok kiszólás található benne, illetve kifejezetten Shakespeare-drámákra jellemző gesztusok is előfordulnak, erre jó példa az alábbi idézet: „De csitt! Az összeesküvők beszélgetnek.” (60) Hamlet néhol hasonló szerepet tölt be, mint az antik drámákban a kar, amely értelmezi a szereplők cselekedeteit.

A csupán 191 oldal terjedelmű regény tele van transztextuális utalásokkal, Shakespeare eredetije mellett McEwan körülbelül tucatnyi verset, a *Ulysses*t, az *Aeneist*, Shakespeare más drámáit is szerepelteti a regényben. Emellett az utóbbi évek történései is sokszor feltűnnek, Hamlet gondolkodik a migránskrízisről, a társadalmi nemekről, a terrorizmusról. Ezek a passzusok viszonylag harmonikusan illeszkednek a történetmesélő részek közé, egy-egy monológként. Ha feltételezzük, hogy a regénybeli magzat a terhesség korai szakaszától megérti az anyanyelvét, hihetőnek tűnhet, hogy sokat megtudhat, azáltal hogy figyeli a hangokat, amelyek eljutnak hozzá, ám az kevésbé, hogy ismeri a filozófiai elgondolásokat, és képes állást foglalni a világ nagy kérdéseiben. Felvetülhet egyfajta ősi, velünk született bölcsesség, de itt nem csupán erről van szó, hanem lexikai ismeretekről, ez és a megváltozó hangnem pedig néhol azt az érzést kelti, mintha McEwan venné át a szót.

Az, hogy a regény narrátora a magzat, izgalmassá teszi a művet, hiszen az olvasó egy olyan ember szemével látja a történéseket, aki valójában csupán kihallgatta őket. A kémkedés gesztusa Ian McEwan leghíresebb regényében, a *Vágy és vezeklés*ben is megjelenik. Ám talán a legfontosabb jellemző, ami McEwan többi regényéhez köti, hogy egy bűnügy köré szerveződik. A *Vágy és vezeklés*, *A gyermek-törvény*, a *Mézesmadzag*, az *Idegenben* és az *Őrült szerelem* középpontjában is egy vagy több, képzelte vagy valós bűncselekmény áll. Úgy tűnik, McEwan ezeket a kiélezett helyzeteket keresi, hogy megmutassa, mire képes az ember. Tulajdonképpen a *Dióhéjba zárva* egy fordított detektívtörténetnek is tekinthető: Hamlet nem a gyilkos után nyomoz, hanem azután, hogy mit terveznek a gyilkosok, és milyen kapcsolat van közöttük.

A regény fordítását Lukács Laura készítette, aki már gyakorlott McEwan-fordító, aki Babiczky Tiborral közösen a szokásos módon ellátta a szöveget jegyzetekkel, amelyek feloldják az irodalmi művekre, a közelmúlt eseményeire tett utalásokat. Érdekes megoldásokat tartogat a *Dióhéjba zárva*, és általa a már jól ismert Shakespeare-dráma is új megvilágításba kerül. Talán nem ez a szerző legjobb regénye, de egyértelműen izgalmas kísérlet, amelyet érdemes elolvasni. (*Scolar*)

SCHÄFFER ANETT