

A nagy kérdés

PHILIP ROTH: *ISTEN VELED, COLUMBUS ÉS ÖT ELBESZÉLÉS; NEMESIS; FORD.*
NEMES ANNA

Minden összehasonlítás sántít – olykor nagyon, olykor kevésbé –, de talán hasznos lehet; induljunk ki tehát egy párhuzamból. Carl Czerny (1791–1857) nagy tehetség volt; elég, ha annyit mondunk, hogy Beethoven tanítványául fogadta, jóval később pedig ő tanította Liszt Ferencet. Biztos, hogy jelentős zongorista és kiváló tanár volt. Amiért mégis fennmaradt a neve, azok az etűdök – könnyű darabok a tanulóknak részére, olyan zeneművek, amelyek a gyakorlást, a technikai fogások elsajátítását, a helyes tempó, billentés, dinamika kiismerését szolgálják. Míg a Czerny-etűdökkel a zongorázni tanulók máig naponta találkozhatnak, a jeles pedagógus egyéb műveit alig játsszák – pedig (állítólag) nem színvonaltalanok, csak épp nem elég érdekesek.

Philip Rothról csak azért juthat eszünkbe Czerny, mert ma már kénytelenek vagyunk úgy olvasni a kitűnő amerikai író prózáját, mint aminek minden fogása, trükkje, történetvezetése és hangütése az írói iskolák (kreatív írói kurzusok) tananyagából köszön vissza. Mintha csak azzal a céllal íródtak volna, hogy demonstrálják: így kell fogalmazni, így kell bizonyos hatásokat elérni, így kell alakítani az elbeszélést. Elhűlve ismerünk rá mindazokra a szerkesztési elvekre, amelyek – ma már – közismertek, az evidencia erejével hatnak; mintha csak arra volnának teremtvé, hogy kiismerjük (és utánozzuk) a működésüket, s afféle példatárul szolgáljanak.

De nagyon igazságtalan az összevetés. Roth nagyon is innovatív, izgalmas és nagy hatású alkotó, az csak a (szerencsétlen? szerencsés?) körülmények körébe tartozik, hogy több mint fél évszázaddal keletkezésük után szövegei a szokásos példatárak és a tanulni vágyók mintáivá váltak. És, végtére is, a zongorista növendékek is elővesznek egy-egy Bach-, Mozart- vagy Chopin-darabot... Vagyis: Roth olyasfajta klasszikussá vált, akiről azt hisszük, hogy kiismerhető, aki iskolát teremtett (s ezért benne magában is azokat fedezzük fel, akikre hatott), és így otthonos, ismerős, élvezetes. Persze, különleges olvasói öröm, ha fölismerjük a szabályokat, mindazt, amit gyakorlatával tanít – még ha ez nem is ambíciója (bár kétségkívül: ez lett a szövegek sorsa) –, és rájövünk, mennyiben megújító, mennyiben hagyományőrző, milyen utakat választ, és milyeneket utasít el.

Csak néhányat emeljünk ki ezek közül. Először is, Roth határozottan nemet mond a rövid történetek egyik megszokott, bevett receptjére: „legyen egy bomba sztori”, egy igazán fordulatos és váratlan kimenetelű történeted; mindaz, amit Roth (elbeszélője) elmond, az legtöbbször elmondásra alig érdemes, banális, hétköznapi, érdektelen. Voltaképpen nehézséget éppen az okozna, ha be akarnánk számolni róla, mi is volt az olvasott történet veleje – s ha valami emlékezetes marad, az semmiképpen nem a jó sztori.

Jó, ne essünk túlzásokba – *A zsidók megtérése* című novellában mégiscsak iszonyúan feszült helyzetről van szó: leugrik-e az iskolaépület tetejéről Ozzie, és vajon épp a tűzoltók kifeszítette ponyvába-e? Mit akar, mikor elégeli meg, és hogyan

dönt? Izgalmas történet, mégiscsak – de Roth trükkje pontosan az, hogy minden egyes írásban rákérdez: valami magánérdekű kis kellemetlenségről van szó? Vagy igazi, nagy tragédiáról? Ami zárt körben, kevesek számára s nem is létfontosságú ügyben történik, az vajon *lényegében* különbözik az emberiség sorsfordító tragédiáitól? A kis konfliktusok nem teszik-e ugyanúgy próbára azokat, akiknek „komoly” kérdésekben kell döntést hozniuk? A hagyományos (izgalmas) sztoritól való idegenkedés tehát nemcsak a relativizálást, a bombasztikusságtól történő távolságtartást jelenti, hanem világgép sejlík fel mögötte. Nincsenek önmagukban vett kiélezett, sorsdöntő vagy súlyos történetek – az átélés, a megtapasztalás, a szereplő(k) viselkedése teszi őket azzá. És persze mindennek a *megírása*; az, hogy az olvasó képes legyen a történethez (bármilyen érdektelen is) fűződő reflexiókat megfigyelni és megérteni.

Másodszor – némileg összefüggésben az első jellegzetességgel – Roth semmiképpen nem akarja a lezárában felemelni, kiélezni vagy lekerekíteni az elmesélt történetet. Mára ez is nagyon ismerőssé vált, de a korban (hatvan éve!) még korántsem volt megszokott. Nem is igen lehet erről sokat mondani, annál is kevésbé, mert minden elharapott, rövidre zárt, váratlan befejezés más és más. Közös talán csak annyi bennük, hogy hiányérzetet kelt – éppen a ki nem mondás, az el nem mesélt dolgok (ki tudja, mennyi), az elhallgatott folytatás indítja be az olvasó képzelőerejét és értelmezési folyamatát. Akkor tudunk igazi tanulságokra jutni, ha leíratlan marad. Nem nehéz itt is világgépi háttérre következtetni: az elbeszélő vérbeli *realista*, aki tudomásul veszi, hogy megoldások, lezárások, befejezések csakis az irodalomban vannak, és nem az életben. Márpedig ő az életet írja, mintha csak kiszakítana belőle egy darabot, mit sem törődve a folytatással, a kiragadott történet visszahelyezésével a nagy egészbe. Ez, amennyiben úgy tetszik neki, az olvasó dolga.

Harmadjára említhetnénk az *arányok* kérdését. Roth (elbeszélője) pimaszul, bátran rúgja fel a megszokott (várható, bevett) arányokat – nemcsak a befejezések rendkívül szűkszavúak, hanem a történet szerkezete is szeszélyesen alakul. Az *Is-ten veled*, *Columbus* története annyi volna, hogy Neil megismerkedik Brendával, egymásba szeretnek, majd szakítanak – ehhez képest a szakítás maga mindössze egy-két lapot kap, viszont Brenda bátyjának esküvőjénél, az ott megjelenő családtagoknál vagy Brendáék családi szokásainál hosszan elidőzik az elbeszélő-főszereplő. Holott ezek nem visznek előre a végkifejlethez, ahogyan egyes mellékszereplők jellemzése, külön történetei sem.

Vagyis... talán mégis. Az olvasó mindig konvenciók rabja, ahhoz szokott, hogy egyenes vonalú ok–következmény láncolattal számoljon. Neil és Brenda szakításához nyilván – gondolhatnánk – Neil és Brenda kapcsolata vezet el. De talán nem véletlen, hogy annyi mellékszereplő nyüzsög, cselekszik és beszél a kisregény lapjain. Az aránytalanságok talán okkal és céllal vannak ott: nem egyszerűen szeszélyes elkalandozások, lassítások, színesítések. Neil nem számol be arról, hogy hogyan ítéli meg Brenda családját és közegét – de lehetséges, hogy nagyon is ideges, hogy bosszantó és nevetséges számára, hogy igyekszik távol tartani magát mindentől, még ha Brenda iránti szerelme odaköti is. (És talán nem véletlen, hogy Brenda családneve – Patemkin – annyira emlékeztet a látszatfalut építő orosz nemesére...) Neil a pár évvel korábban született Holden Caulfield (Salinger: *Zabhegyező*) roko-

na, aki keserűen és idegenkedve veszi tudomásul az elnyomó, minden erejével rázúduló, avított és érdektelen felnőtt-világot.

Az *Isten veled, Columbus* soha nem lépi át a szatíra határát, pedig ott billeg: csupa száználmas és nevetséges figura veszi körül főhősünket, mi sem volna könnyebb, mint mulatni rajtuk, még egy kicsit elrajzolni kontúrjaikat, kiemelni meg rögzött szokásaikat. De a főszereplő-elbeszélő nem tud, és főleg nem akar egy olyan szilárd pozícióba helyezkedni, ahonnét bárkit kinevethetne. Egészen más helyzetet foglal el – és ez a többi írásra ugyanígy érvényes: saját érzései, viszonya a külvilághoz, ítéletei és tetteinek mozgatórugói megannyi *rejtély*. Az *Isten veled, Columbus*nak rögtön az elején nem értjük, miért enged meg magának Neil némi kellemetlenkedést, épp azzal a lánnyal szemben, akit meg akar hódítani; s egyáltalán, miért éppen úgy beszél másokkal, miért úgy cselekszik, mi a cél, az ok, a magyarázat – mennyi ebben a tudatosság, ő maga ismeri-e saját mozgatórugóit, és miért nem osztja meg ezt olvasóival. Van ebben némi nyoma Hemingway makacs és jellegzetes szűkszavúságának, a belső világ kirekesztésének, ahol csakis a cselekedetek és az elhangzó szavak számítanak – de részint nincs Rothban efféle vas-következetesség, részint pedig más célt szolgál: hogy az összes itt tárgyalt szöveg alapkérdését újra meg újra feltegye.

Ki vagyok én?

Roth szereplői, noha a köréjük szövődő történetek mintha nem is ezt sugallnák, minduntalan ezzel a kérdéssel néznek szembe. Nem mindig tudják, mikor mit miért mondanak, miért éppen úgy viselkednek – olykor igyekeznek valami megokolást adni, de mintha nem fektetnének ebbe túl sok energiát, és kérdés, mennyire hihetünk nekik. Öncsalásokkal, elhallgatásokkal, végig nem vitt gondolatmenetekkel, be nem vallott érzésekkel van tele valamennyi írás – s végül is mindegyik végén tanácstalanul, túl sok megoldással, kérésekkel teli marad ott az olvasó (és minden bizonnyal maguk a szövegek hősei is).

Mondhatnánk, hogy ez a pályakezdő író „útkeresése”, „a fiatalság alapkérdése”, és sorolhatnánk a hasonló közhelyeket. A döbbenetes az, hogy vagy ötven évvel később, a *Nemezis* című regény – egészen másként ugyan, de – felveti ugyanezt a kérdést. Ha az első kötet kisregényében és novelláiban az identitás, a viselkedés-repertoár, az érzelmi készlet meg a kommunikáció módozatai válnak feladvánnyá – itt, ebben a 2010-es (utolsó) regényben élet-halál kérdésévé válik, hogy a főhős mit tesz, jól teszi-e, amit csinál, s hogy ő maga mit gondol erről. El lehet mondani a történetet, a végkimenetel ismeretében is szívesen olvassa majd bárki: egy fiatal testnevelő tanár a gyermekparalízis-járvány dühöngése idején, 1944 őrijúlián forró nyarán foglalkozik a város gyerekeivel, sok tanítványa meghal, vagy egy életre megnyomorodik; ő él a lehetőséggel, és elmegy egy nyugalmas hegyi táborba, amelyet mintha elkerülne a kór. Csakhogy ott is elkezdődnek a megbetegedések, sőt a tanár maga is elkapja a gyermekbénulást. Meggyőződése, hogy ő maga szabadította rá a rá bízott gyerekekre a betegséget, és soha nem tud önmagának megbocsátani.

Ki vagyok én? A sors eszköze? Akin keresztül a végzet megbünteti azokat, akik megpróbáltak elmenekülni? Vagy az, aki maga hozta a fertőzést az elzárt területre? Aki ezért nem lehet többé érdemes a szerelemre, az élet szeretetére, a derűs, nyugodt életre? Vagy mindez csak beteges tévképzet, értelmetlen önostorozás, bizo-

nyíthatatlan illúzió? Mindenképpen ez válik a tanár betegség utáni életének mozgatójává, bármit gondoljunk is az ő igazságáról.

A *Nemesis* ugyanott játszódik, ahol az első Roth-kötet: magyar szemmel irdatlanul nagy város, mégis *kisvárosias*. Newark, annak is zsidók lakta része. Nincs benne semmi etnográfiai pikantéria, még a szokások, érintkezési formák, figurák sem különböznek nagyon attól, mint ha olasz vagy ír negyedben zajlanának a történetek. Gyorsan el is feledkezünk erről a környezetről, és talán nem tévedünk, ha ezt az írói szándéknak tulajdonítjuk. Nem zsidó (olasz, ír) problémák, hanem az amerikai társadalom emberi kérdései fogalmazódnak meg. Az írások nagy élvezettel és szép ráérősséggel pásztáznak végig Newark alakjain: a nagyképzűektől a szerencsétlenekig, a tehetősektől a kisemberekig, az ügyeskedőktől az elesettekig. Olykor még rá is játszik a panoptikum mutogató-emberének szerepére – a kisregény esküvőleírását például ezzel a mondattal nyitja: „Kezdem a rokonsággal” (133.).

Pár szót mindenképpen megérdemel a fordítás – Nemes Anna elképesztő munkát végzett. Úgy őrzi meg az ‘50-es évek hangulatát (amit a mindössze kilenc éve keletkezett műben is meg kell tennie), hogy nem archaizál, nem erőltet semmiféle korfeszítést. Észrevehetően, természetesen, élvezetes.

Az első és az utolsó könyv egyszerre jelent meg, össze is csengenek, és vitathatatlanul nagy művek. Roth – ismerjük be – nem mindig ennyire meggyőző, sokszor automatikusnak, gépiesnek, túlságosan is megszokottnak érezhetjük. De ez a két kötet most nagy öröm. (*21. Század Kiadó*)

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Három évszázad hangjai Ghánától Kaliforniáig

YAA GYASI: *HAZATÉRÉS*, FORD. CSUHAI ISTVÁN

A ghánai születésű, Alabamában felnevelkedett Yaa Gyasi 2016-os, monumentális debütáló regénye, a *Hazatérés* tizennégy nézőpontot megszólaltatva, három évszázadon, kontinenseken, polgárháborúkon és bevándorlási hullámokon átívelve öleli fel hét egymás utáni generáció történetét, a tizennyolcadik századi Ghánától egészen a huszadik századi Harlemig. Eszünkbe juthat Kate Atkinson *Fénykép Ezüstkeretben* című családregénye, amely hat generáció életét mutatja be, azonban Atkinson regénye visszaemlékezések kusza sorozata, Gyasié pedig kronologikus sorrendben enged egyfajta párhuzamos betekintést Maama gyermekei, Effia és Esi, két ghánai születésű féltestvér leszármazottjainak sorsába. Érdekes kísérlet lehetne a regény fejezeteit véletlenszerű sorrendben olvasni, ilyen módon hasonló olvasási tapasztalathoz juthatunk, mint a *Fénykép Ezüstkeretben* esetében.

A regény legnagyobb erőssége egyfajta nagyon határozott testiség, egy „élő-ség”, ami folyamatosan érzékelhető; a föld is él, rossz termés esetén „évről évre