

Én legalábbis úgy éreztem, minden borzalom és gonoszság, no meg a Down-kóros Abba halála ellenére Fűvész-Fridrik boldog, vagy hát megtörtént vele a boldogság, volt része benne.

Egyáltalán, egy népi történetben (s az alcímnek minden irodalmias célzás, Ovidius, Baudelaire, Musset emlegetése dacára hinnünk kell) nem olyan a boldogtalanság. Még egy balladában is (és *A macskaróka* népisége, töredezettsége okán is felfogható és olvasható ekként), amikor a végére érünk, úgy tűnik, a világ öröktől fogva való rendje megmaradt, nem zökkent ki az idő. Baldur tiszteletes, a „megátalkodott stupidus” (119) bennreked a hóban – így jár, aki macskarókára vadászik, s akit „Nem lehetett jobb belátásra bírni; látni sem akarta a maga közelében” – mármint Abbát. (76)

Fűvész-Fridriket és védencét kizárja a közösség, de ez egyetlen büntetésük, s a férfit nem érdekli a közösség, amely kizárta. Tudja, kit szeret s egy szép passzusból az is kiderül, miért szereti: „Amint Fridrik éppen bölintott volna felé, eltűnt a mosoly az arcáról, és hasonló hirtelenséggel olyan borzasztó maszkká változott, hogy Fridrik sírva fakadt.” (65)



Ennél jobb, hitelesebb magyarázatot nem kapunk, s ez is a kis könyv erényei közé tartozik. Hogy Fridrik épp olyan örült, mint a lány? Hogy egy férfinak, aki boldogító füveket szív és francia költőket olvas, több köze van egy kirekesztetthez, mint a megátalkodott izlandiakhoz, akik születésük pillanatában megölik a Down-kórosakat? Hogy nekik kettőjüknek elég az a világ, ami feltárul előttük, hiszen más gyökerű örültségük révén számtalan világot megtapasztalhatnak, s egyikük sem „normális”, hogy visszatérítse a másikat a józangásba? Ezek csak közéletések, találgatások. Az olvasóra egy szeretet története tartozik, s a szeretet (következésképpen a története) akkor a legerősebb, ha nem tudjuk okát adni. Minden leírható indokkal az a misztérium veszít erejéből, amely nélkül nem szeretet az, amit annak nevezünk.

Az eredeti cím *Skugga-Baldur*: a macskarókára vonatkozik s azt jelenti, ember és istenség. Baldur tiszteletes tehát az istenségre s a névazonosság okán *önmagára* vadászik – hogy is ne veszne ott a hőmezőn? Megátalkodott stupidusságát mi sem jelzi jobban, mint hogy mindebből semmit nem vesz észre, csak menekülni, de már nem lehet.

Fridrik első levelének köszönhetően, melyet Baldurhoz ír Abba temetése kapcsán, még egy megoldás felsejlik. *A post scriptum* így hangzik: „Ma éjjel barna rókával álmodtam. A kőomlason szaladt és a völgy felé futott. Kövér volt és dús bundájú.” (55) A kirekesztett és boldog (!) férfi megálmodja annak az embernek a végét, aki miatt társával együtt kirekesztetté vált. Vagy Abbát álmodja meg, aki halála után bosszút áll a tiszteletesen?

Kilenc nap története ez a regény: 1883. január 8. és 17. között játszódik. A IV. rész, az 1883. március 23-i levél afféle kóda, Tarján szavával valóban „némileg gyengít a kompozíció vacogató voltán”, éppén azért, mert néhány rést kitölt. Ám mint minden jó regény, *A macskaróka* jóval több, mint megszámlálható napok története – két élet, Abba és Fűvész-Fridrik életének meséje. „Izland ma modern nyugat-európai állam, ahol a születéskor várható élettartam és az internet-hozzáférés aránya a legmagasabbak között van a világon” – írja az általában remek munkát végző fordító, Egyed Veronika pontos utószavában (125). *(Általában, mondom, még hozzá az ilyen passzusok miatt: „Úgy állt a dolog, hogy Baldur tiszteletes meghívást kapott Reykjavíkba, hogy nyílt és kihirdetett összejövetelen tartson beszédet eme számára kedves tárgyról” – 107. Itt egyszerűen „nyilvános előadást” kellett volna írni. Vagy: „Hiányzik nagyon [mármint Abba Fridriknek – D. P.], bár nem is vártam máskülönben, hiszen sok éven át volt mellettem” – 117. Ez a „máskülönben” megtévesztő, pontosabb lenne így: „nem is vártam mást.” Ám ezek tényleg csak kivételek, melyek erősítik a szabályt: a fordító és Szegő János szerkesztő kitűnő együttműködés alkottak.)*

Ennek a nyugat-európaiságnak háliságnak (és íróilag nyilván nem véletlenül) semmi nyoma a kötetben. Sjón szándékosan választott egy olyan időszakot, amikor még sehol semmilyen virtualitás, semmilyen gépiesített ember. Ezekről minden pilla-

natban megjelenik egy könyv, hogy már nem is értjük, hogyan szűkülhetett annyira be az, aminek olyan elképesztően tágasnak kellene lennie. Mindenki gépies, mert magányos, és azért magányos, mert gépekkel, gyógyszerekkel és egyéb kortárs hókuszpókuszokkal igyekszik elhárítani magányát. „Talán jobb, ha tisztázom még, hogy tizenkilencedik századi történetről van szó: fontos, hogy senki ne várjon repülőgépeket, mosóautomatákat és pszichiáterekeket. Nincsenek. Bár ma se volnának” – fejezi be nyersen a *Selyem* fülszövegét Baricco, és érteni véljük, mire gondol: bár bizonyára nem a mosó- és mosogatógépek életünk rákfenéi, *szimbólumként* feltétlenül azok, hiszen az ember önmagától való eltávolodását jelképezik, s még inkább talán azt a féltelmet, amellyel óvakodik lemezteleníteni önmagát és a tükörbe pillantani. A tizenkilencedik századi szimbólumok valamiképpen közelebb vitték az embert önmagához. Sjón regénye nem azért jó, mert többet értünk Izlandból – ugyan mit érthetnénk belőle? Hanem azért, mert többet értünk önmagunkból, önnön fájdalomainkból, vágyakozásainkból és rettegeteinkből. Vagy ha nem is értünk többet belőlük, szépen ráolvashatjuk, ráteríthetjük őket a szövegre.

Demeter Zsuzsa Metopolisz, a phantasia szobája

(Ştefan
Bănulescu:
A Milliomos
könyve.
Fordította
Demény
Péter,
Bookart,
2011)

Mindannak ellenére, hogy a román kultúrával valamilyen szinten mindig napi kapcsolatban voltam-vagyok, mindig képes ez a világ meglepni ezerarcúságával – s nem volt ez másként Ştefan Bănulescu frissen magyarra fordított regényével, *A Milliomos* könyvével (*Cartea de la Metopolis*) sem. A román alföldnek a regényből körvonalazódó világa ugyanis szinte egyáltalán nem hasonlít ahhoz a főként erdélyi román kultúrához, amelyhez nap mint nap hozzászóltam, ami persze önmagában nem lenne meglepő, de a Duna menti síkság világanak fantasztikumba

hajló történetei akár a dél-amerikai García Márquez tollából is fakadhatnának. Nem csoda, ha a – nem kis feladattal megbirkózó – fordító, Demény Péter a könyv előszavában az irodalmi rokonság köréből épp a Nobel-díjas kolumbiai írótl említi, azzal a kitételrel, hogy Bănulescu Milliomosát a „csodálkozás hiánya” különbözteti meg José Arcadio Buendía lelkesedésétől, illetve annak a vékony választóvonalnak a hiánya, amely képzelet és valóság között húzódik – a Milliomos ugyanis, a fordító szerint legalábbis, „már a *phantasia*” szobájában él. S ha már az irodalmi rokonságról esett szó, Demény a másik irodalmi párhuzamot Bodor Ádám műveivel véli felfedezni, a két világot az események tárgyilagos láttatása közelíti egymáshoz, állítja, s mint tette García Márquez esetében, itt is sejteti az alapvető eltéréseket is: a mindenek fölött álló hatalom hiányát *A Milliomosban*, illetve a „jókedvű szomorúság”-ként definiált narrátori alaptónust, amely paródiával és ironiával elegyen szemlélteti a Duna menti történeteket.

Azért tartottam fontosnak hosszasan elidőzni a fordító előszónál, mert úgy látom, a bănulescu-i világ egyik sarkalatos pontjára tapintott rá Demény Péter: hogy irodalmi hasonlóságok felállíthatóak ugyan, ám minden hasonlat kicsit hibádzik, ez az univerzum, milió semmivel sem összehasonlítható. Feltehetően azért nem, mert annyira mélyen ivódik ebbe a kultúrába és tájegységbe, hogy nélküle nem tudna lélegezni. Márpedig a bănulescu-i próza lélegzik, egy szuszra olvasást, újraolvasást, lendületet követel az olvasótól, a történetek örvényszerűen lepnek el, egyre mélyebbre rántva a fantasztikum bugyraiba, hogy a végén úgy érezhessük, az elmúlt jó néhány év egyik legerősebb könyvművével gazdagodhattunk.

Talán túlzottan tűnő lelkesedésem érthetőbbé válik, ha tudjuk, olyan szerzőről beszélünk, aki nem tartozik a huszadik századi román irodalom legtöbbször lefordított alkotói közé. Mindennek ellenére Bănulescu prózájának súlya van a kortárs román irodalomban, s ezt jól jelzi az a 2001-ben, az *Observer cultural* című hetilap által összeállított, a 20. század legjobb román regényeit sorjázó százötvenes toplistája is, amelyen *A Milliomos* könyve az előkelő kilencedik helyet foglalta el, megelőzve olyan igencsak ismert és fordított szerzőket, mint Cărtărescu és Eliade.

Mindezeket figyelembe véve azonban az is elmondható, hogy Bănulescu könyve nem könnyű olvasmány: az eredetileg tetralógiának készülő ciklusnak csak ez, az első része jelenik meg 1977-ben, a másodikból – a *Dikomészia* könyvéből (*Cartea Dicomisiei*) – csak részletek láttak napvilágot a 80-as évek végén. A harmadik-negyedik könyv (*Sfârşit la Metopolis – Metopolisz vége; Epilog în oraşul Mavrocordat – Mavrocordatosz város epilógusa*) csak tervezet maradt – a kritikusok azonban Bănulescu egész életművét ennek a tetralógiának a fényében értékelik, minden műve mintha ennek a világnak a részese, vázlata lenne. Ez a fajta fragmentáltság érződik is a könyvön, s ez a tetralógiakonceptió teszi érthetővé az igencsak önkényesnek és keszkeszának tűnő fejezetek egymásra halmozódását.

Bănulescu, mint már említettem, a Duna menti síkságra kalauzol, ciklustervezete Metopolisz, a Dikomésziái Alföld, Mávrokordátosz tájának panorámáját festette volna meg, a címek alapján legalábbis – az első könyv Metopolisz városába vezet, miközben felvillantja az egyes helységek közötti relációkat, lakosaik igencsak eltérő temperamentumát, s a vázlatos karaktervonásokon túl egy-egy – az olvasó számára legalábbis csodabogárnak tűnő – figurát emel az egyes fejezetek középpontjába.

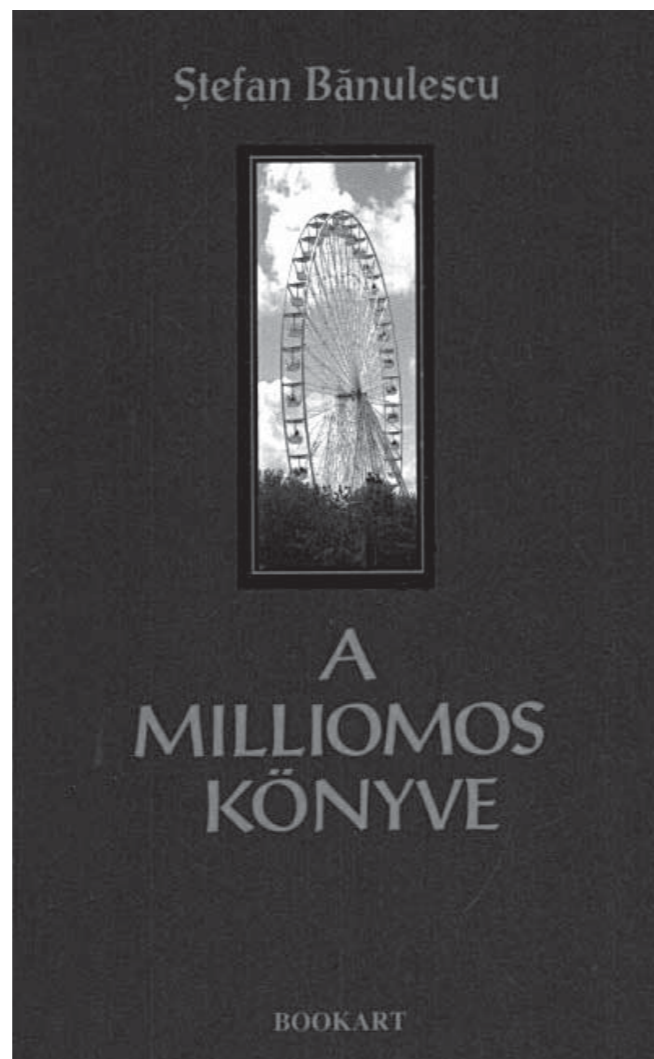
A tizenegy fejezetbe tagolt regény első hat része mindössze a könyv egynegyedét teszi ki, s ha lehet ilyen éles cezúrát húzni a szerzteágzó történetekben, azt mondhatjuk, hogy az első hat fejezet ennek a fantasztikummal, legendákkal elegy világnak a működési alapelveit vázolja fel a jelen szemszögéből, míg az utolsó öt, jóval terjedelmesebb fejezetben eluralkodik a múlt, s egy-egy főszereplővé emelt figurán keresztül a – nem egy esetben megkettőzött, sőt, néhol megtriplázott – narrátor megpróbál krónikása lenni a pusztulófélben lévő Metopolisz múltjának és jelenének. Így az első hetven oldal egyfajta bevezetőként is olvasható: a szentelen, semmin sem csodálkozó, Milliomos nevű narrátor avat be minket Metopolisz város balkanizmussal jócskán átítatott, nem mindennapi mindennapjaiba, ahová egy júliusi délelőtt maga előtt egy szekéreket görgetve „egy száraz és magas ember érkezett” – olvashatjuk mindjárt az első mondatban. A metopolisziak által Glád Tábornoknak keresztelt és ezáltal sorsát behatárolt idegen története az első hat fejezetben kerekedik ki, megismerjük közben Metopoliszt és környékét: Dikomésziát, a Lovak Szigetét, a Gyapjú Várát, Mávrokordátosz városát, mindmind olyan helysín, amelyeknek a későbbiek során igen fontos szerepük lesz, hiszen egy-egy kulcsfigura kapcsolódik hozzájuk. Illetve a fontosabb szereplőket: Maroszin Tábornokot, aki történetmesélés szempontjából legalább olyan fontos, mint maga a Milliomos – néhol ugyanis, ha a Milliomosnak nincs elég ismerete az adott figura életéről, a Tábornok veszi át a mesélés fonálát, de az is előfordul, hogy egy adott történetet „nem mesélhet el egy Tábornok”, s ilyenkor egy őrmester folytatja a krónikát –, a Vörös Kancát, valamint Bazacopolt és Haratsot, a Régészeti Társaság küldötteit, akik a Tábornokot leszámítva valamilyen szinten Metopolisz pusztulásának elősegítőivé válnak.

A tulajdonképpeni történet, Metopolisz legendákkal átszótt, letűnt világa a hetedik fejezettől indul, a legendák, a mítoszok régiójába nyerünk innen betekintést, minden egyes fejezet központjában egy, a metopolisziak által gúnynévvel ellátott figura áll – s nyugodtan kijelenthetjük, Metopoliszban nem a stílus, hanem a név az ember, mindenkire olyan sors vár, amelyet a közösség által adott gúnyneve meghatároz. Ekként a történetek kulcsszereplői a beszélő nevű Vörös Kanca, a megőrült analfabéta matematikus zseni, Elveszett Konsztantin, a Gyapjú Várabeli Polidér, a szabóisten, aki a szabás-varrást csodás történetekkel kísérte, s aki Metopolisz szempontjából az egyik legfontosabb mondat megfogalmazója: „Ahol nincsenek bűnök, ott történetek sincsenek.” (149) Valamint Sanyarú Élet pápa és a sekrestyés asszony története, akit az „Isten csak néhány elnagyolt és

elsietett kalapácsütéssel teremtett” (203), s az ő „gyerekeinek”, a Világ Bűneinek sorsa, az utolsó fejezetben pedig egyfajta összegzésként, Fibulának és Fülöp Lascăreanunak, a Megalázott Teológusnak a viszonyát ismerhetjük meg, s közvetve, rajtuk keresztül a következő résznek, Dikomésziának az előtörténetét.

A felvillantott fejezetek kissé hasonlítanak Calvino *Ha egy téli éjszakán az utazó* című regényének szerkezetéhez, a Milliomos krónikája ugyanis újra és újra előlről kezdődik, más-más szereplő történetén keresztül próbálja megközelíteni ennek a többféle fenyegetettségnek – a várost körülölelő márványdombok felrobantása, az „évüzerkedés” néven dívó üzleti vállalkozás, amely az előregedő város vénasszonyai hátralévő éveinek felvásárlását célozza – kitett, a polideri definíció szerint bűnös városnak a múltját, jelenét, összekapcsolni az egyre szerzteágzóbb élettörténetek szárait – hogy aztán a történetek legtöbbször befejezetlenül, elvarratlanul záruljanak.

Úgy vélem, Bănulescu regényében nem is az egyes történetek, illetve azok lezárása a fontos – hanem azok *elmesélése*, így



sokkal fontosabbá válik az elbeszélés hogyanja, mint maga a történet. Mint ahogy Maroszin Tábornok mondja a Milliomosnak: „Jót tesz a könyvednek, ha látszik rajta, hogy hagytad a szavakat, hadd verekedjenek, ahogy nekik tetszik.” (293) A könyv egyik metaforájának is tekinthetjük Metopolisz városának egykori meggazdagodását, de a mesélés jelene szempontjából immár pusztulását jelentő vörösmárvány-lelőhelyeket: Glád Tábornok a vörös márvány nyomaira utaló erzetek után kutatva egyre mélyebbre ás Metopolisz dombjai alá, szerzteágzó katakombákat hozva létre, felszámolva lassan magát a várost is. A katakombákhoz hasonló történetfüzerek is ekként rakódnak egymás mellé, diakrón és szinkrón élettörténetek szövedékét, labirintusát eredményezve. Nem véletlen, hogy *A Milliomos...* egyik legizgalmasabb problémája maga az *idő*: s itt nem csak arról van szó, hogy nehéz az elmesélt történetelemeknek az időrendjét meghatározni, hiszen ez ebben a kavalkádban nem is fontos. Sokkal érdekesebb az, ahogyan magának a krónikásnak, a Milliomosnak, illetve a néha őt a történetmesélésben váltó, korrigáló, értelmező Maroszin Tábornoknak is az idő jelöli ki a narráció hogyanját és irányát: „Mindig egy olyan időszakon keresztül ítélünk meg egy embert, amelyik hozzá tartozott ugyan, de régen elmúlt. És ezzel anélkül, hogy akarnánk, azt ismerjük be, nem vagyunk képesek az ember különböző *időit mozgatni* azokban a rendkívüli irányokban, amelyekben mozognak. [...] A saját időid mellett egyszerre, amelyek maguk is gazdagok, összekavarodó, egymáson átcsúszó, eltűnő vagy folytatódó szakaszokban, ott van még a mások létezésének egymáson kavargó időszeteiből kialakuló hatalmas koncert, amely szeletekben ritkán találsz olyan pontokat, amelyeket a magad életrajzával és létezésével kötnék össze.” (264)

Az időnek ez a többrétegűsége a narrátor duplikálódása, triplázása mellett a szereplők többarcúságát is maga után vonja: a történetek szereplői átjárnak egyik fejezetből a másikba, életüknek más-más aspektusával ismerkedhetünk meg, s az egyes korszakok olyannyira ellentétesek, olyannyira elűtnek egymástól, mintha nem is ugyanarról a figuráról beszélénk. Mintha valamennyien maszkot viselnének, elrejtve igazi arcukat, senkinek sem ismerjük az igazi nevét, csak a közösség által adott gúnynevet. A történetek örvénylése, ahogyan a múltból haladunk a jelen fele, egy végső nagy ünneplés előkészületeibe torkollnak: a minden évben megrendezett metopoliszi ünnepségekbe. S ez a bűnös, pusztulófélben lévő, kettős eredettörténettel rendelkező várossal a háttérben olyan, mint valamiféle karneváli körforgás. A történetek önjáróakká válnak, nincs kijáratuk, a Milliomos a metopolisziak időlabirintusának foglya, minden elejtett szál bármikor folytatható, átírható, átértelmezhető egy másik élet vagy akár egy másik narrátor aspektusából – történetek a történetben, a felvonultatott szereplők pedig, mint valami porondon, járnak saját édes-keserű, néhol ironikus, néhol groteszk, a „phantasia világába tartó” haláltáncukat – hisz ne feledjük, Metopolisz végnapjait éli, ideje hát készülni a szokásos metopoliszi ünnepségekre.

▸ Kádár
Judith

A huszadik század végi amerikai novella mestere: Raymond Carver

(Raymond Carver: *Kezdők; Befognád, ha szépen kérlek?; Katedrális. Fordította Barabás András. Magvető, 2010–2011*)

Az ötvenévesen, 1988-ban tüdőrákban meghalt Raymond Carver már életében ikonikus irodalmi figurává vált. Hívei a minimalizmus legkiemelkedőbb képviselőjének, sőt atyjának nevezték, s úgy vélték, nem kisebb hatást gyakorolt kora, a késő huszadik század amerikai prózaművészetére, mint a húszas években Ernest Hemingway az első világháborút követő nemzedékek íróira. Régi adósság törlesztésébe fogott tehát a Magvető, amikor munkatársai a közelmúltban elhatározták, hogy három kötetben kiadják az elbeszéléseit, melyek saját nehéz fiatalúsága megpróbáltatásaiból merítő, önéletrajzi ihletésű alkotások. (Abádi Nagy Zoltán *Az Amerikai minimalista próza* című könyvéből tudható, hogy 1967-ig, amikor végre szerkesztői állást kapott, többek közt fűrészmalmi segédmunkásként, éjszakai kórházi portásként tartotta el a családját, s azért választotta a novellaformát, mert hosszabb művek írására a pénzkeresés mellett nem volt ideje.) Barabás András már éppen elkészült a magyar fordításokkal, amikor az író feleségének, Tess Gallaghernek, akivel az alkoholizmusát leküzdő Carver élete ajándéknak tekintett utolsó tizenegy évében élt, sikerült kiharcolnia, hogy megjelenjen annak az 1981-ben kiadott, *What We Talk About When We Talk About Love* (*Miről beszélünk, ha a szerelemről beszélünk*) című novelláskötetnek az eredeti szövege, amivel az Egyesült Államok északnyugati Oregon államából, munkácsaládból származó író annak idején befutott, s amiről sokan rebesgették, hogy barátja és kiadói szerkesztője, Gordon Lish túlságosan alaposan javított. Miután 2009-ben nem kis szenzációt keltve az író által adott eredeti címen – *Beginners* – napvilágot látott a kézirat pontos szövege, a Magvetőnél Barabással *Kezdők* címmel újrafordították a kötetet, s talán hogy a lemaradást valamelyest behozzák, úgy döntöttek, 2010-ben ezzel indítják el a sorozatot. *A Befognád, ha szépen kérlek?* című második kötet 2011 nyarán jött ki a nyom-