

## Az ismerős ismeretlen

CORMAC MCCARTHY: *ISTEN GYERMEKE*; FORDÍTOTTA MORCSÁNYI JÚLIA

2008 és 2014 között minden évben új Cormac McCarthy-fordítás került a közönség elé. Pár év kihagyás után, mivel a legfrissebb művek már olvashatók magyarul, a szerző egy viszonylag korai, 1973-as regényét adta ki a Magvető. A könyvek megjelenése mellett a szerzőt és a műveket népszerűsítő panelek is megszokottá váltak, mint például az, hogy Harold Bloom a négy legnagyobb élő amerikai író közé sorolta, hogy ő a sötétség és a déli gótika mestere, de említhetjük „vesszőtlen konvojok”-nak titulált mondatait és a megfilmesítéseknek is köszönhető népszerűségét. Ezek persze nem elvetendő kijelentések, de kritikátlan ismételtetésük óhatatlanul leegyszerűsítéshez vezet. Bár McCarthy jelentősége az amerikai (és talán a világ)irodalomban nem vitás, magyar recepciója inkább minőségében, mint mennyiségében jelentős.

A cselekmény egy megárvult, a húszas éveiben járó fiú, Lester Ballard életét mutatja be, akit elűznek egykori otthonából. Ballard vándorlásba kezd, lakik elhagyott házban és barlangban is. De ami hangsúlyosabb, a főhős egy nekrofil sorozatgyilkos (ezt részletes leírásokból tudhatjuk), ráadásul értelmi képességei is kétségbevonhatók. Egy másik cselekményszálon a bűnüldöző szervek a gyilkosságok tetteseit, később célzottan Ballardot próbálják elfogni és megvádolni, és bár nem ebből kifolyólag, a főhöst mégis fogságban (zárt osztályon) éri a halál.

Ballard alapvető vonása, hogy a társadalmon kívül áll. Amit elsőként lakhelye szempontjából érezhetünk. A szöveg nyitányában árverésre bocsátják Ballard családi házát, tulajdonképpen elüldözve őt onnan. Először egy másik, lakatlan házba költözik, majd mikor ez leég, barlangokban keres menedéket. A mozgásirány világos: a civilizációból a lakatlan (tennessee-i) vadonba. Ballardot nyelvi és társas kompetenciája is elszigeteli. Vagyis inkább annak hiánya. Mikor ruhát és kiegészítőket vásárol első áldozatának, az addig zárkózott és magabiztos férfi egyetlen viselkedik, érezhetően zavarban van. „Bugyogók is kellene neki, bökte ki Ballard. A lány a markába köhögött aztán megfordult és visszament a soron, Ballard meglángoló arccal utána.” (101.) De – és ez természetesen a szöveg legtöbbször hangsúlyozott jellemvonása – Ballardot végső soron a gyilkosságok és a nekrofilia választja el a társadalomtól. A szöveg társadalomfelosztása ugyanakkor nem fekete-fehér. Ballard kegyetlenkedéseivel és perverzióival egy szigetnyi „bűn” mutat hasonlóságot, egy szeméttelap – értsük ezt szó szerint és képletesen is. Az itt lakó apa vérfertőző erőszakot követ el egyik lányán a kilencből, akiknek korát nem tudja, nevüket pedig „egy régi orvosi szótárból nézte ki amit maga guberált ki a szeméttől.” (29.) Ám e helyszín csak az epizód szintjét éri el. Lester kiteszítottsága és cselekedetei egyaránt szenvedést eredményeznek. Ez iránt azonban az elbeszélő teljesen érzéketlen marad, sem az áldozatok, sem az elkövető iránt nem kelt szimpátiát.

Az elbeszélésmód szemügyre vétele egy sokkal relevánsabb magyarázathoz is elvezethet. Nem tagadva, hogy az *Isten gyermeke* fontos tulajdonsága a „hős” és a társadalom viszonyulása, sokkal fontosabbnak tartom, hogy az életmű korai darabját a későbbi, híresebb és szakmailag többre tartott művek (*Véres délkörök*, *Az út*,

*Nem vènnnek való vidék) után* ismerheti meg a magyar olvasó. Így láthatóvá válnak olyan, a McCarthy-prózáját jellegzetessé tevő jegyek, melyek már ebben a korai alkotásban is jelen vannak.

A regény felütése narrációs szempontból (is) rendkívül jelentős. Az árverést és Ballard elüldözését leíró, szűk nézőponttal dolgozó részeket tágas, nagy teret befogó, felülemelkedő lírai betétek szakítják meg. Nagytotálok, mondhatnánk. Például: „Bólogat, mutogat, mosolyog. Egyik kezében mikrofon. A hegygerincen a fenyők közt visszhangzik az árverésvezető hangja tompán feleslegesen. Több hang illúziója, szellemkórus régi romok között.” (9.) Ebben a módszerben összesűrűsödni látszik a szöveg egy igen lényegi vonása. Azzal, hogy McCarthy egy „felsőbb” narrációs szempontból – is – láttatja az eseményeket, egyrészt lehetővé teszi a hagyományos formák dekonstruálását, másrészt lírai hanggal oldja epikája súlyosságát.

Melyek ezek a „hagyományos formák”? Itt elsősorban műfaji és erkölcsi összefüggésekre kell gondolni. Mint ismeretes, McCarthy az egyik olyan amerikai szerző, aki „nagykorúsította az irodalmi western műfaját” (Bényei Tamás: *Túl ismerős vidék*, Műút, 2010/20, 70.). Talán már az *Isten gyermekénél* tetten érhető e folyamat. Nem azt tartom igazán fontosnak, hogy egy abszolút erkölcsi mélységbe süllyedő hőst állít középpontba, sokkal inkább a – szó szerint húsba vágó – ironiával elvégzett relativizálást. A szöveg zárlatában ugyanis a halott Ballard testét orvosi célokra fordítják, a test leírása pedig ugyanolyan aprólékos, mint a gyilkosságoké – „[f]lémasztra fektették és megnyúzták, kibebezték, szétszabdalták. A fejét fűrésszel felnyitották és az agyát eltávolították. Izmaikt lefejtették csontjairól. A szívét kivették.” (201.) Az epilógusban a Ballard által elrejtett holttestek a kiemelésben hasonló roncsolódáson mennek keresztül. Például: „[s]zürke szappanszerű csatok potyogtak a tetem álláról. Hámlott a bőre a hurok szorításában. Szürke nyálka csöpögött.” (203.) Ráadásul a kötéllel való felhúzás megidézi Ballard egy korábbi módszerét. A testek nem holttestek, csupán forgácsolódo tárgyak, gyilkosságnak és boncolásnak egy a vége. A felső nézőpont Ballard leírásában is fontos, az ekkor alkalmazott meghökkentő képek a főhős képét rombolják tovább. A nekrofil erőszakot leírva Ballard „hideg hulla fölött fáradozó örült tornász” (92.), egy gyilkosság után „[ó]rült hegyi troll” (156.).

A narrációs „dialektika” más műfaji dekonstruáláshoz is vezet. McCarthy a western elemei mellett a krimire és a tágabb értelemben vett kalandregényre jellemző elemeket is felhasznál. Előbbi nyomai az I. részben (a szöveg három részre oszlik) olvasható beillesztett vallomástöredékek, amelyek vélhetően a Ballard elleni nyomozást szolgálják. Töredékek, hiszen semmi kontextust nem kapunk: nem tudjuk, hogy ki beszél, kinek beszél, sőt azt sem tudjuk, hogy végül van-e valamilyen következményük. Ezek csupán elkalandozó háttérinformációk Ballardról. Sőt, a „nyomozás” szó használata sem indokolt, hiszen sem klasszikus információgyűjtő, sem suspense-szituáció nem alakul ki. Ami azt illeti, a jogi-törvényi dimenzió ebben az esetben is – mint például *A jogászban* vagy a *Véres délkörökben* (Szabó Gábor: *A Törvény szövedéke*, Műút, 2014/43, 80.) – látványosan kudarca van ítéelve. Egyrészt a hivatalos úton, a seriffi hivatal által, másrészt az önbíráskodó helyiek által. Ők – miután Ballardot kivitték a kórházi fogva tartásból, és vallatni próbálják – a gyilkos nyomát vesztik egy barlangrendszerben. „Ugye tudod hogy kicsinátunk?

Ja. Tudom hogy micsinátunk. Kimentettük a börtönből a kis szarházit és szabadon engedték hogy újra gyilkolhassa a jónépet. Ezt csinátuk.” (193.) Érdekesség, hogy, hacsak elbeszélésből ugyan, de megjelenik a bűn(özö)t az állam- és megyehatáron át sikeresen üldöző seriff képe (171–172.). A *Nem venni való vidék*ben már csak a bűn konstatálására futja az ottani seriffnek. A kalandregény-struktúra lebontását mindemellett McCarthy úgy végzi el, hogy *nem* a főhőst érő (megkérdőjelezhető kaland-faktorral rendelkező) eseményekre és azok összefüggéseire helyezi az elbeszélés hangsúlyát. A szöveget felépítő rövid, egymással hol szorosabban, hol lazábban összefüggő szekvenciák végén ütközik ki e technika. Eklatáns példa a vadászjelenet: Ballard távolról figyelni egy vaddisznó üldöztetését, majd harcát az üldöző kopókkal. A feszült részlet – amely előtt egy, Ballard kiváló céllövő képességeit bemutató egység kapott helyet – az alábbi módon zárul: „Egy fiatal kopó a vaddisznó fülét cibálta és egy másik dögglöten hevert, fénylő kötélszerű belei összetekeredve a havon és egy másik nyüszített és csak vonszolta magát. Ballard kihúzta a kezét a zsebéből és felvette a puskát a fa mellől ahová támasztotta. Két apró, fegyveres alak igyekezett lefelé a folyó mentén, sietve, mert egyre inkább alkonyodott.” (72.)

A kalandregény felszámolása felé tett újabb lépés az út-motívum dekonstruálása. Ez később – önmagában, de a határ motívumával kiegészülve is – McCarthy művészetének egyik alapvető vonása (lesz) (Szabó, 79.; Bényei, 70.). Az *Isten gyermekében* nyilvánvalóan Ballard otthonkeresésében mutatkozik meg a lebontás, illetve abban, hogy a főhős erkölcsi süllyedésen megy keresztül. A főhős útja ráadásul nem is egyenes vonalú, teleologikus, visszatér egykori lakhelyére is. A barlangrendszeri bolyongások is az út motívumát variálják. Egy folyamatot vázol az elbeszélés (az erkölcs és a test megsemmisülését) a hagyomány kifordításával. A *Véres délkörök*ben mintha már ez sem lenne meg, a *Határvidék-trilógiában* egy oda-vissza mozgás rajzolódik ki, *Az útban* pedig alapjaiban kérdőjeleződik meg a motívum értelme és lehetősége.

Mint az talán a fentiekből kiderült, az *Isten gyermekében* az életmű a film és a filmes narráció felé való orientálódása is körvonalazódik. Ennek leginkább objektívizáló és relativizáló funkciója van. A lírai betétek stilisztikai heterogenitást is teremtenek, a giccsbe hajló részletek sem egyedülállók a szövegben. (Például: „Szárz gazt meg rőzsét hordott össze a matraca alá és lábával a parázs fele fordulva aludt el, míg a mennyek sötétjéből hópelyhek hullottak rá.” [109.]) E részek szervesen kapcsolódása a nagyrészt homogén és eszköztelen – olykor azonban a szabad függő beszéddel Ballard és a narrátor hangkeveredésével izgalmas fordulatokat hozó – prózanyelvbe, kicsiben megismétli a szerkezet töredezettségét. A szöveget felépítő pár oldalas, zárt (bár mint azt fentebb jeleztem, a zártság nem az események lekerekítésében áll) szekvenciák jelenetként hatnak. Egy másik filmszerű narrációs technika a rendkívül aprólékos leírások alkalmazása, ami a szerző egyik védjegye. A lecsupaszított történetben (így) McCarthy utat talál magának a biblikus/vallási szimbólumokhoz, mitikus elbeszélésmóddhoz, az oly sokszor és hangsúlyosan felbukkanó „ősi” állapotokhoz. A szöveg nyitánya és Ballard bolyongása az exodust idézi meg, a várost elöntő, medréből kilépett patak az özönvíz képzetrendszerét (erre a szereplők több soron át reflektálnak is). Az „ősi” fogalma

McCarthy-nál egyaránt prehumán és posztapokaliptikus jellegű. Ez jól kitapintható *Az útban* is. Itt is a relativizáló tendenciát figyelhetjük meg, ez a szemlélet zárójelbe teszi az embert, vagy legalábbis nem a teremtés koronájának tekinti. Ballard „Isten gyermeke, talán éppúgy mint te”. (8.) Az „ősi” fogalmának vizsgálata alapján úgy tűnik, az *Isten gyermeke* nemcsak az embert, hanem az időt és az erkölcsöt is zárójelbe teszi. A körmék egy idős férfijához érkezik egy kérdés: „Gondolja hogy gonoszabbak voltak az emberek akkoriban mint most, mondta a helyettes. Az idős férfi az elárasztott várost nézte. Nem, mondta. Nem gondolom. Azt gondolom hogy az emberek attól a naptól fogva ugyanolyanok, hogy az Isten az elsőt megalkotta.” (174.)

Maradva McCarthy és a film kapcsolatánál, a szövegeknek a helyszínek, a hangulat, a nyelvezet és a történetek szempontjából való egysége felveti a kérdést, vajon nem egy „saját univerzumban” játszódnak-e a regények? (Vö. Szabó, 78.) Csakúgy, mint például Tarantino alkotásaiban, vagy – egyes pletykák szerint – a Pixar-filmekben. Nem mondana ennek ellent a tény, hogy az *Isten gyermeke* valós helyszíneken (Sevier megye, Tennessee állam) néhány valós történeti ténnyel (a „fehérsapkások”, egy volt helyi bűnözőcsapat) dolgozik, s Ballard halálát az elbeszélő 1965-re teszi. (Ugyanakkor meglepően idegennek érződnek a szövegben szereplő autók.)

És ha már Tennessee, szót kell ejteni a fordítás minőségéről is. A feladatot Morcsányi Júlia végezte el, véleményem szerint dicséretesen. Az eredetiben szereplő déli dialektust – lévén nincs jobb választása – a nyelvjárási(nak tekintett) univerzálékkal adta vissza („aggyá”, „köll”, „nemmonta”, „nézzé” stb.). És a „McCarthy-mondat” (Sári B. László: *Egy sosem volt Amerika meséi*, Jelenkor, 2015/10, 1138.) átültetése is sikeresnek mondható, a kellő helyen elég szikár, máshol megtartja a giccsbe forduló részleteket. Morcsányi követi McCarthy erősen visszafogott, de (még) nem teljesen kiiktatott írásjelhasználatát is.

Az *Isten gyermeke* mindent összevetve jó regény, de fontosabbnak tartom az életműben elfoglalt helyét, mint egyéni teljesítményeit. Sűrítve megelőlegezi a szerző elkövetkező műveinek megoldásait és motívumait. A júliusban 84. életévét betöltött Cormac McCarthy körül mostanában sem állt meg az élet, tavaly áprilisban publikálta első (tudományos) non-fiction szövegét. A *The Kekulé Problemben* a szerző a nyelv eredetét és a tudattalant vizsgálja. És igen, itt bőven használ vesszőket. (*Magvető*)

SIPOS MÁRTON

## *Az erőszak koncentrikus körei*

MATHIAS ÉNARD: ZÓNA; FORDÍTOTTA TAKÁCS M. JÓZSEF

Az 1972-ben született francia szerző eredetileg 2008-ban napvilágot látott, és azóta sok-sok hazai díjat és jelentős nemzetközi érdeklődést kiváltott regénye 2017-ben jelent meg nálunk, egyelőre nagyrészt visszhangtalanul. A majdnem hatszáz oldalas regény csakugyan nem könnyű olvasmány: huszonnégy fejezete egyetlenegy, mondatokra alig tagolt belső monológból áll, melyet mindössze három helyen tör meg egy – stílusában a regény többi részétől erősen elütő – fiktív novella egy-egy