

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 körmök 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

töredéke. A monológ maga egy vonatút tér-idejében hangzik el: azon az ötszáz kilométeren Milánótól Rómáig, melyet Francis Servain, volt politikai hírszerző, a regény fiatal francia narrátor-főhőse tesz meg álmatlanul és alkoholgőzösen egy december 8-ikai napon azért, hogy a végállomáson – még pontosabban: a Vatikánban – végre megszabaduljon egy bőröndtől, amelynek tartalmát az elmúlt öt évben gyűjtögette össze gondosan a volt munkahelyén, és amely gesztustól azt reméli, hogy általa megszabadulhat saját sötét múltjától is, és így új élethez, új személyiséghez juthat. Az utazás tér-idejét kitöltő monológ nagyját pedig anekdoták és minitörténetek terjengős halmaza adja ki, melyeket a szabad asszociáció logikája köt egybe, és ahol Servain mediterrán tájaknak (nagyreszt városoknak) a közeli és távoli múltbéli eseményeire emlékezik, olyasmikre, amiket vagy ő maga élt át személyesen, vagy csak olvasott, esetleg hallott valahol. A felidézett emlékeket és olvasmányokat időnként a vasúti kocsiban látottak kommentárja szakítja meg, továbbá az elbeszélés idejével elvileg szimultán olvasott fiktív novella, és ezek együttesen valamiféle szövegáradást alkotnak, egyfajta egzaltált, túlfeszített, tájakon-korokon-embereken átívelő sietős narrációt, ami koncentrált figyelmet igényel az olvasótól.

A regény központi metaforája a bőrönd – ami az elbeszélés idején mindvégig zárva marad, és ezért csak az elbeszélő tudósítására hagyatkozhatunk a tartalmát illetően –, ami sok-sok feljegyzést tartalmaz egy teljesen pontosan soha nem körülhatárolt Zónáról, az abban elkövetett gyilkosságokról és népirtásokról, és ennyiben egyszerre tűnik kompromittáló politikai dokumentumgyűjteménynek, mely jó pénzért, „júdásaranyakért” eladható a Vatikán ügynökeinek (102.), de saját „érzelmi tehernek” is, melyet – mint ezt a narrátor többször is hangsúlyozza – le kell tenni egy új és élhető élet reményében. A Zóna ugyanis egyszerre külső és belső tér-időbeli világ: külső koordinátái szerint magában foglalja a Mediterráneum vidékét, azt a – narrátor észlelése szerint – mindmáig ógörög istenek uralta, pogány világot, ahol a (jobbára az előző generációktól megörökölt) bosszúvágy és gyűlölet újabb és újabb háborúk, népirtások és királygyilkosságok végzetszerűen és megállíthatatlanul ismétlődő körforgását idézi elő. Ugyanakkor ez a világ – amint az a regény előrehaladtával egyre tapinthatóbbá válik – a narrátor-főhős belső világának, az ott dúló konfliktusoknak a kivetülése is, azaz annak eredménye, amit egy paranoid, mindent az azonosság logikájára visszavezető szubjektív belső szűrő egyáltalán látni enged a külső valóságból. A Zónában ugyanis, mint megtudjuk, „minden mindennel összefügg” (392.), és „mindig ugyanaz a forgatókönyv” (148.). Ami pedig újra és újra visszatér, az a háborús erőszak: változatos módon, változatos történetekben és változó földrajzi terepen, de a szereplők újra és újra ezt viszik színre – ellenpontozásként egyedül csak három, epizódyszerűen felvillantott szerelmi szál szolgál, de ezek sem maradnak érintetlenek az erőszak hatalmától.

Mindezek alapján a könyv sokféle olvasatnak felkínálja magát: így például értelmezhető történelmi esszéregényként (ami a mediterrán régió véres történelméről és a világ erőszakosságáról szólna), tudatáram-regényként (ha az elbeszélőtechnikára helyezük a hangsúlyt) vagy kém-történetként (ha a titkos dokumentumok vatikáni kézre játszását tekintjük fő cselekményszálnak). Azonban a legátfogóbb perspektívát, azaz azt, ahonnan ennek az igen sűrű és rétegzett regénynek a

legtöbb eleme tud jelentéssé válni, feltehetően az elbeszélői tudat és az elbeszéltek viszonyára rákérdező értelmezés adja: innen nézve egy háborús neurozissal való viaskodás történetét olvassuk. A regény egyik legérdekesebb vonása ugyanis az elbeszélő hangsúlyozott patologizáltsága (többek között rémálmok és emlékbetörések gyötrik) és az az elbeszélői bravúr, melynek révén Servain sokáig el tudja halasztani, hogy saját múltjáról, annak egyik szégyenletes darabjáról beszéljen. Servainnek ugyanis titka és bűne van: önkéntesként két évig (1991-től 1993-ig) részt vett a horvátok oldalán a délszláv háborúban (82. és 87.), és – mint az előbb csak sejthető, utóbb nyíltan kimondásra is kerül – embert is ölt. Erről azonban releváns információkat csak a könyv végén tudunk meg: addig kínzóan függőben marad a kérdés, hogy mi is lenne a kapcsolat az elbeszélő álmatlansága, rémálmai, bűntudata, paranoiája és a mélyebb érzelmi kapcsolatokra való képtelensége (szerelmi kudarcok), valamint a könyv lapjain elbeszélte hatalmas kultúr- és erőszak-történeti arzenál között. Servain ugyan kezdettől fogva elpotyogtat információmorzsákat, de ügyesen el is rejti őket. Háborús részvételét egyáltalán nem tagadja, de leginkább csak általánosságokban beszél az ott átélt szörnyűségekről, a halottak és szenvedők látványáról, és még leginkább a bajtársak elvesztésén érzett fájdalom az, amit a legplasztikusabban megjelenít. Ugyanakkor kínosan kerüli a témát, hogy ő maga milyen szenvedéseket okozott: arról, hogy ő maga is gyilkolt, a könyv végéig csak alig észrevehető finom utalásokból értesülünk, ellenben teljes kultúr-történeti arzenálját kapjuk a mások által a Zónában elkövetett mézárításoknak, melyek így valamifajta, a saját bűnt relativizáló kontextusként lépnek működésbe.

Jó példa az utalásos technikára a regény elején az a jelenet, amikor Servaint ismerősként üdvözli az 1998-as hágai perek egyik vádlottja, egy magas rangú horvát katonatiszt (82.), vagy a nem sokkal későbbi állítás, hogy minden bizonnyal Servain neve is ott szerepel a délszláv háborús bűnösökről összegyűjtött jelentésekben (87–88.). De talán még jellemzőbb az a 282. oldalon található félmondat, melyben Servain bevallja, megölt egy bosnyák civilt, azonban a mondat olyannyira mellékesen és olyannyira sok más erőszakos történet után, illetve közéjük ágyazva jelenik meg, hogy könnyű átsiklani felette. Ezt az önelrejtő technikát a regény egy ponton a „lepkeháló” kémtechnikájaként nevezi meg: azt, hogy „hogyan maradhat észrevétlen, úgy, hogy azért mindent lásson” (142.). Ugyanakkor a sokok kultúrtörténeti maszk és a más szövegeken keresztül történő utalgatás (a főhős ugyanis előszeretettel olvas háborús erőszakra szóló könyveket), illetve általában véve az, hogy ezek valahol mind ugyanazon téma körül köröznék, plusz hitelesítő mechanizmusként is működik a regényben, hiszen pontosan leképezi a traumatikus élményekkel való szembenézés feldolgozási folyamatát, azt, hogy ez nem könnyű, és hogy gyakran elhallgatásokon, oldalazó közelítéseken, öncsalásokon és önfelmentéseken át vezet.

Ugyanakkor a saját bűnnel való szembenézés szempontjából a regény nem ad megnyugtató lezárást, valahol megáll az önfelmentés gesztusánál. Összességében zavaróan kevés dolgot tudunk meg Servain háborús szerepvállalásáról, kezdve azoktól az egyén felelősségi köreit kirajzoló legalapvetőbb információktól, hogy milyen rangban szolgált (egy baka ebből a szempontból nyilván némiképp más megítélés alá esik, mint egy parancsnok), de arról sem, hogy mit követett még el

a két év során a bosnyák civil megölésén kívül, vagy hogy egyáltalán miért lépett be önkéntesként a háborúba, azaz, hogy a hazaszeretetnek miért éppen ezt a formáját választotta (a francia Servain ugyanis anyai ágon horvát származású). Ezek a kérdések, melyek a felelősséget jellemzően az egyén és az egyéni döntések irányából firtatják, a regényben megválaszolatlanul maradnak, helyette a könyv a háborús erőszak mellett döntést az egyén felett állóként írja le: hol (legtöbbször) a Sors és a Párkák akarataként vagy az ógörög istenek döntéseként, ahol az ember „csak egy bábu a sok közül” (324.), hol pedig (ritkábban) úgy, mint ami a generációról generációra hagyományozódó bosszú és gyűlölet, mintegy a családi örökség eredménye. De a háborús erőszakot a Sorsnak, Árésznek vagy a Párkáknak tulajdonítani jellegzetesen antik és nem a modern világra hangszerelt megoldás (mint erre például Walter Benjamin a *Sors és jellem* című tanulmányában rámutatott), és valahol maga Servain sem hisz benne, hiszen máskülönben nehezen lenne érthető, hogy miért is üldözi a bűntudat mindmáig (83.).

A bűn és bűntudat témakörei felől nyernek további jelentéseket azok a regénybeli momentumok is, hogy miért épp a Vatikánba utazik Servain (azaz Róma hangsúlyozottan keresztény, és nem antik részére), és miért épp december 8-án (melyet hangsúlyozottan a büntelenség egyik állapotával, a „Szeplőtelen fogantatás napjaként” ír le – 12.), ráadásul úgy, hogy a megérkezést egy hosszú, feloldozáskereső gyónásként is olvasható vallomás (azaz az utazás tér-idejében előadott belső monológ) előzi meg. Ebből a szempontból fontos irodalmi előképnek tekinthető – a *Zóna* által mozgatott sok-sok egyéb intertextuson belül – Apollinaire-nek az *Égöv* című verse is, melynek címe a francia eredetiben a jelen regényével azonos („Zone”), és amely, többek között, a pogány és keresztény világ ellentétét is tematizálja. A főhős azonban végül nem érkezik meg a Vatikánba, a pogány istenek világát nem hagyjuk magunk mögött, a regény vége pedig nyitva marad. De Énard plasztikus, történetekben gazdag és minden erőszakossága ellenére is elidőzésre csábító regényuniverzumot alkotott meg a *Zónával*, Takács M. József szép fordítása pedig elismerésre méltó. (*Libri*)

HORVÁTH GYÖRGYI

A szépirodalom felelőssége

VASZILIJ GRÖSSZMAN: *ÉLET ÉS SORS*; FORDÍTOTTA SOPRONI ANDRÁS

2012-ben vaskos kötet jelent meg az Európa Könyvkiadónál, Vaszilij Grosszman *Élet és sors* című regénye, kiegészítve Hetényi Zsuzsa műelemző, életrajzi és kiadástörténeti tanulmányával (*A vesztes győztesek és túlélő áldozatok könyve*). Az eredetileg 1960-ban befejezett és szinte azonnal betiltott, először 1983-ban francia nyelven olvasható mű első moszkvai kiadására 1988-ig kellett várni, ekkor jelent meg az *Oktjabr* folyóirat 1–4. számaiban, majd javított verziója a következő évben, kötetben. A létének utolsó fázisába lépő Szovjetunióban tehát még kiadták, s ennek magyarországi visszhangja is volt. A *Szovjet Irodalom* folyóirat – főszerkesztő-