

repben hiszik és történelmi szerepbe képzelik magukat, noha valójában még az orruk önálló megtörlésére is csak korlátozott értelemben képesek. Ismétlem, ez alapötletnek erős, sokat ígérő, és voltaképpen a levegőben lóg már pár éve; olyan, mint Voltaire Istene, akit ha nem lenne, ki kellene találni. De Szécsi Noémi nem a gyerekek, hanem inkább a szülei vagy, mondjuk, a felnőttek világára tartogatta a szatíra – ha nem is mérgezett, de azért kicsinyég kiélesített – nyilát. Sajnos itt sem jut sokkal tovább a közhelyeknél. Emma anyukája, a női magazin főszerkesztője; apja, a „Szindbád” néven becézett öregedő, életveg „valóságos magyar író”; Reiss, a magyar szakosból lett, erősen szélhámos vonásokat mutató, sikeres tévésztrológus; a kétlaki, a munkaidőben Hugo Boss öltönyt viselő, de utána „betyáros bő gatyában” parádézó „magyar, nemzeti ügyvéd”; Mahno apja, az elgázolt állatokból ínyesmesteri lendülettel ebédet főző egykori tanár, a leendő szakácskönyvíró – nos, elsősorban ők lennének a regény kifigurázott mellékszereplői. De ez még nem szatíra, ez csak karikatúrasorozat. Hogy szatíra vagy valamennyire érvényes gúnyrajz legyen, ahhoz Szécsi Noéminek több türelemre lett volna szüksége alakjai iránt. Több odafigyelésre, több szeretetre – vagy akár gyűlöletre. Vagy több humorra.

A szerzői türelmetlenség a főhősöket is erősen érinti. Nagyon vázlatos, egymástól alig megkülönböztethető alakokat kapunk, rengeteg olcsó szlogennel, lapos, igénytelenül szőtt dialógusokban, kidolgozatlan helyzetekben. És nem menti meg a regényt a szerző alcímként odaírt műfaji megjelölése: „*társadalmi lektűr*”. Ha arra gondolt, hogy emiatt nem is kell olyan nagyon komolyan venni a regényét, erősen tévedett, vagy akaratlanul is becsapta önmagát. Hiszen mi is lenne manapság kívánatosabb, mint egy valóban a mai magyar társadalom alapkérdéseit olvasmányosan, szórakoztatóan festő regény. Magam a legkevésbé sem becsülném le a lektűr műfaját, jelentsen bármit is ez a megjelölés. Mert minden látszattal szemben komoly műnemről van szó, amelynek persze megvan a maga törvényei, bizonyos értelemben sokkal szigorúbbak, mint a *high-brow*, a szabad óráikban csak Derrida műveit búvároló olvasóknak szóló regényeknek. Ráadásul a „könnyed olvasmány” megjelölés semmiféle nyelvi igénytelenségre nem adhat menlevelet. A zsánerjellege

nem mentheti fel az írókat az átgondolt munka alól, nem tűri, hogy hányaveti módon ábrázolja a helyzeteket, nem engedélyezi, hogy ne dolgozza ki mélyen és átélhetően a cselekményt, és nem jogosítja fel arra sem, hogy feldobjon, aztán minden következmény nélkül ejtsen figurákat, mint például Szécsi Noémi teszi az alternatív énekesnő, Vera alakjával.

És nem feltétlenül csupán újságírói elbeszélőkdedet és érzületet jelent a lektűr. E téren a könyv egészen a külföldieknek szóló, ismeretterjesztő útikönyvek, étteremkalauzok sommás zanzásításaira vetemedik; ilyen az Andrassy út történelmi múltjának, a Liszt Ferenc tér hangulatának vagy a Ráday utca éttermi kavalkádjának, valamint az Eckermann kávéház reménytelen ősbölcsészeinek leírása.

Szécsi Noémi mindamellett kétségkívül törekedett arra, hogy valami erős (és egyben kissé gunyoros) szerkezetet adjon kötetének. A regény struktúráját, alapvető formaelvét a már említett asztrológus, Reiss fejti ki: „*Olyan regényt kellene írni, amely példázatok segítségével mutatja be az állatövi jegyekhez a hét főbűn módjára társítható gyarulásokat. [...] A regényben kibomlana a teljes asztrológiai év, márciustól márciusig.*” Szécsi Noémi azonban ezt sem gondolta végig következetesen és komolyan. A tradicionális hét főbűn mellé most odaírhatunk még egyet, azt, amikor az író igénytelenül unatja az olvasót.

Bán Zoltán András

## KÉT SZÉK KÖZÖTT

### Férfialakok Rohinton Mistry „Családi ügyek” című regényében

*Rohinton Mistry: Családi ügyek*  
Fordította Csikós András  
Pepperman Kiadó, 2010. 472 oldal, 3490 Ft

Sokat törtem a fejem, hogy miképpen lehetett volna a magyar fordításban jobban visszaadni a regény címének két lehetséges olvasatában foglalt kettősséget. A kötet fordítója, Csikós András értelmezésében a „Family Matters” azt jelenti, „családi ügyek”, vagyis elsősorban ama jelenségek körére utal, amelyeket a felnőtt nyugati

ember csupán kellemes vagy kellemetlen kötelességként, a felnőtte válás lezárt történetének részeként kezel. De ha úgy olvassuk a címet, „a család fontos”, akkor éppen e történet lezárhatatlanságára helyeződik a hangsúly, arra, hogy az individuum nem választható le a hagyomány alakzatairól, azaz végső soron minden történet családi történet. És mi a helyzet a családrege-nyel? Az európai irodalmakban a modernizmus utáni korban, „a családrege-ny végének” korában a családrege-nyek már nem a „természetes folyamatokat” tükröző, a generációk organikus egymásutánosságának szerkezetét követő regényformaként tüntetik fel magukat, hanem olyan konstrukcióként, amely nem a „természetes folyamatokon”, hanem egyfelől a társadalmi lét mesterséges alakzatain, másfelől pedig az irodalmiságnak a társadalmi mozgásokból levezethetetlen belső mozgásain nyugszik.

Bonyolultabb a helyzet, ha nem egy európai szerző, hanem egy angol nyelven publikáló indiai szerző családrege-nyéről beszélünk. A volt gyarmati irodalmak kiemelkedő alkotásait olvasva az embernek időnként az az érzése támad, hogy a hatalom peremvidékeiről származó, általában kettős identitású szerzők angolszász nyelvterületen elért kiugró sikere részben azzal a körülménnyel magyarázható, hogy ők még képesek érvényes szövegeket létrehozni egy olyan nyelven, amely az európai szerzők számára ma már megközelíthetetlen; vagyis képesek az európai realista regény hagyományait folytatva érvényes kijelentéseket tenni mind az európai kultúra és a volt gyarmati kultúrák ütközéspontjain lezajló, sokszor traumatikus folyamatokról, mind pedig magáról az európai regényről.

Ezeknek a szövegeknek a sorába illeszkedik a CSALÁDI ÜGYEK, ez a realista lélekrajzot naturalista elemekkel vegyítő, világirodalmi áthallásokban és bollywoodi fordulatokban egyaránt gazdag, líraian groteszk, allegorikus nagyregény, amely egy család mindennapjain keresztül mutatja be Bombay életének számtalan vetületét. Csikós András kissé ingadozó – néhol ihletett, néhol pedig döcögős – fordítása eleinte megnehezíti az olvasást, ám az ingadozásokért kárpótlást nyújt a fordító „bennfentessége”, vagyis az, hogy láthatóan jól ismeri azt a világot, amelyről beszél. Talán ennek is köszönhető, hogy amint haladunk előre a történetben, úgy válik egyre magabiztosabbá, egyre „áttetszőbbé”

a magyar szöveg, és az olvasás élvezetét csak időnként zavarja meg az indiai szavak magyar átírásának következetes hiánya és a szójátékokkal szembeni elfogódottság.

Mistry regénye fennakadás nélkül olvasható realista családrege-nyként, de olvasható posztmodern regényként is, amely önnön határait folytonosan áthágyva realista hősöket, bulleszk- és mesehősöket szerepeltet egymás mellett; amely a nevelődési regény hagyományait kiforgatva erős szövegszervező elvként szerepelteti a véletlen és a csoda erőit; és amelynek metaforahálózata újabbnál újabb kulcsokat kínál fel saját értelmezéséhez. Úgy olvastatja magát, ahogyan a történet egyik szereplője, a mellékállásban levélírással foglalkozó Vilas olvassa a leveleken keresztül a világot: „*Vilas, aki megállás nélkül írta a családi ügyek folytonos színdarabját, ezt a véget nem érő tragédiát és komédiát, rájött, hogy e levelek együtt olyan mintát adnak ki, amelynek látása csak neki adatik meg. Hagyta, hogy a levéláradat átfolyjon a tudatán, hagyta, hogy az epizódok a maguk útján kerüljenek a helyükre, mint a parányi színes darabkák a kaleidoszkópban.*”

A történet passzivitásra ítélt kulcsszereplője az idős Nariman Vakeel professzor, e bombayi Lear király, akit lassanként elhatalmasodó Parkinson-kórja kiszolgáltatottá tesz a fiatalabb generáció ellenérdekelt tagjai között folyó hatalmi és kényelmi játszmáknak. Mostohagyermekai, akikkel egy fedélen osztozott, és akik az ellátásáról korábban gondoskodtak, a professzor állapotának hanyatlását tapasztalva kieszelnek egy piszkos trükköt, amelynek segítségével kitérítik az otthonából mostohaapjukat, és átköltöztetik édeslányához, aki egy szűkös kis lakásban él férjével és két fiával. Közben lassanként megismerjük a mostohagyerekek motivációit is, és mint egy bonyolult és némiképp hiányos kirakós, feltárul előttünk a múlt, a professzor tragédiája, aki nem volt elég erős sem ahhoz, hogy szembeszálljon vaskalapos módon hagyománytisztelő párszi szüleiével, és feleségül vegye keresztény barátjánőjét a szülők által kiszemelt párszi özvegyasszony helyett, sem pedig ahhoz, hogy kitartson döntése mellett, és végképp megszakítson minden kapcsolatot a magamagát örületbe kergető és a család életét is megkeserítő lánnyal. Döntésképtelenségének büntetéseképpen végül mindkét nőt elveszíti, amikor egy öngyilkossági hisztéria hevében régi

szeretője leveti magát a háztetőről, és magával rántja a professzor feleségét is. De az is lehet, hogy a professzor felesége rántja magával a régi szeretőt: az igazság soha nem tárul fel teljes egészében, a múlt darabkái nem állnak össze kerek történetté; hol innen, hol onnan hiányzik egy-egy darab. Maga a szöveg is utal erre a kirkósszerű építkezésre: a kaleidoszkóp-metaphora párja a puzzle metaforája, amely a kisebbik fiú, Jehangir egyik kedvenc játékként simul bele a szövegbe.

Két szék között a pad alá: így jár a professzor, és így járnak még sokan a regény szereplői közül – de különösen a férfiak. Szemben a nőkel, akiknek többsége háziasszonyként, a családi bolygórendszer stabil középpontjaként viszonylag keveset érzékel – a férfiak zavarodottságán kívül – a társadalmi térben zajló háborúkból, a férfiak időről időre rákényszerülnek, hogy újraértékeljék saját helyüket a világban, és döntéseiket az egymásnak ellentmondó, egymással összeegyeztethetetlen érv- és értékrendszerek vonatkozásában vegyék szemügyre. Ennek a háborúnak a színtere Bombay, a töredezettség városa, ahol nyüzsögnek az ország '47-es kettészakadásának áldozatául esett menekültek; a korrupció városa, ahol tudatos el-tökéltetés és már-már az aszketizmussal határos éhségtűrés kell ahhoz, hogy az ember becsületes maradjon; a rettegés városa, ahol a politikai haramiák bárkit megszarolhatnak vagy megölhetnek, aki nem tartja be az általuk diktált hallgatolagos szabályokat; és egyszersmind az elfogadás városa, ahol mindezeknek a jelenségeknek dacára békében és erős szolidaritásban élnek egymás mellett a hétköznapi emberek: a hinduk, a muzulmánok és a többiek.

De vajon tényleg az elfogadás városa-e Bombay? Tényleg adhat-e megnyugtató választ a hovatartozás kérdésére olyan városként, amely képes feloldani magában az ellentéteket, mint minden valamirevaló kozmopolita nagyváros? Erre a kérdésre ugyancsak egy emberi sors szolgál feleletként, Mr. Kapuré, Nariman Vakeel vejének főnökéé, aki pandzsábi menekült létére a rajongásig szereti azt a várost, amely őt és családját befogadta. *„Yezad néha úgy érezte, hogy főnöke Bombay iránti rajongása már-már a fanatizmus határán jár. Ugyanakkor megértette azt is, hogy Mr. Kapur ideontja családjá punjabi múltja utáni vágódását, mert számára a szülőföld örökre elve-*

*szett.”* Az a Bombay, amelyért Mr. Kapur úgy odavan, nem több, mint vágyálom. A „valódi” Bombay csupán értelmezhetetlen, kaotikus massa, amelyre ki-ki tetszése szerint vetítheti rá saját személyes vágyait, amely azonban teljesen közönyös e projekciók valódiságának kérdése iránt. Mr. Kapur ennek a tévedésének esik áldozatul, amikor ujjat húz a szélsőséges fundamentalista Shiv Sena embereivel, akik rá akarják kényszeríteni, hogy a „Bombay Sportszer-áruház” elnevezésben foglalt kozmopolita csempésű „Bombay” szócskát változtassa meg „Mumbai”-ra: elkergeti a zsarolókat, és az életével fizet azért az illúzióért, amely számára az újra-kezdés, az új élet reményét jelentette.

Vakeel professzor, a két világ határán tébláboló, konfliktuskerülő értelmiségi saját döntésképtelenségének esik áldozatául, Mr. Kapur, az optimista vállalkozó pedig annak a tévedésének, hogy nem szükséges választania az egymásnak feszülő világok között, hiszen Bombay maga a világ. De vajon mi történik azzal, aki leveti magáról a rendkívül terhes és sehová sem vezető gondolkodás nyűgét, és egyik vagy másik nagy világmagyarázó érvrendszer bástyái mögé menekül? Ezt teszi ugyanis Yezad, Vakeel professzor veje, a fiúk édesapja: miután a nagyapát hozzájuk költöztetik, és a megnövekedett anyagi terhek lassanként az éhezés szélére sodorják az egyébként – helyi viszonylatban – tisztes polgári körülmények között élő családot, minden tőle telhetőt megtesz, hogy családfői feladatát teljesítve előteremtse a létfenntartáshoz szükséges javakat: előbb rákap az illegális szerencsejátékra, nyer is rajta egy csomó pénzt, majd pedig miután az állam deus ex machinája ráteszi a kezét a teljes nyereségre, belelovalja magát, hogy politikust farag főnökéből, és átveszi tőle az üzletvezetést, ekképpen tornázva feljebb a fizetését. Ez a terv lassanként a rögeszméjévé válik, olyannyira, hogy egy bollywoodi komédiába illő cselvetést eszel ki főnöke meggyőzésére: felbérel két színészt, hogy játsszák el a Shiv Sena embereinek szerepét, és fenyegetse meg Mr. Kapurt, aki ettől majd remélhetőleg haragra gerjed, és jogos aggályait félredobva rohan, hogy a politika hadszínterén mérkőzzön meg a vallási fundamentalizmusban utazó nehézfűkkel. Csakhogy porszem kerül a gépezetbe: Mr. Kapur ugyanis mégsem kíván beszállni a politikába, cserébe viszont valóban megjelen-

nek nála a Shiv Sena emberei. Mivel azonban Mr. Kapur az álharamiák korábbi felbukkanása okán abban a hitben él, hogy már kiegyezett a zsarolókkal, felháborodottan elzavarja őket, magára vonva haragjukat és a véres bosszút. Yezad így aztán saját hibájából elveszíti az állását, és ahogy az élete fokról fokra darabokra hullik, úgy uralkodik el rajta a vallási fanatizmussá szublimált tisztaságmánia; úgy válik belőle otthonülő, ortodox párszi, aki különféle kapcsolódó rigolyáival halálra idegesíti a környezetében élőket.

A történet realista módon megrajzolt főszereplőinek groteszk tükörképei az egytől egyig különféle mániáknak hódoló szomszédok, így például a szerencsejáték-függő Villie Cardmaster, a pongyolában hegedülő zenész vénkisaszszony, Daisy Ichhaporía és a szolgálatait mindenkire rátukmálni igyekvő kétbalkezes barkács, Edul Munshi. Az egymásrautaltság e zsúfolt világában a habókos szomszédok hol a mesebeli

segítők szerepét töltik be – vagyis csak töltenék, ha segítő szándékuk nem fordulna rendre a visszájára –, hol pedig olyan viszonyítási pontként szolgálnak a történet főszereplői számára, amelyhez képest – legalábbis ideig-óráig – normálisnak érezhetik magukat.

Csakhogy a szomszédok szemével nézve a mi realista hőseink sem tűnnek normalisabbnak a ház átlagánál: gondoljunk csak arra a feledhetetlen jelenetre, amikor Nariman Vakeel professzor, miután felesége elzárja előle a ruháit, világ csúfjára, törülközőben szalad le az utcára, hogy igyekezzen jobb belátásra téríteni a ház előtt lecövekelt, konokul várakozó egykori kedvesét. Ahogy telik-múlik az idő, Yezad is menthetetlenül belesimul a bolondok e népes pannotikumába, készen arra, hogy megismételje a nagyszülők több generáció életét megnyomórító hibáit. Mi pedig csak remélhetjük, hogy nem jár sikerrel.

*Elekes Dóra*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL  
támogatásával jelenik meg

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

