

is, például amikor az énekesmadarakat zenészeknek, a madarak csoportját zenekarnak látta – „A júliusi délutánban egy vörösbecs egészíti ki Vivaldi nyarát” (*mezítláb futott*), „Hangolnak a nádas vonásai” (*kerülőket tesz*) –, de erre is reflektál a második ciklus egyik verse: „figyelmeztetem, ne írja le századszor is, / lány, vonat, bicikli” (*Szavak*).

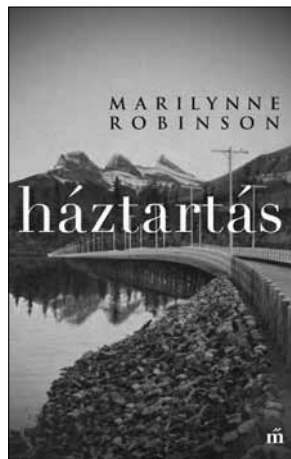
Ha van Esti Kornél-os íze ennek a kötetstruktúrának, az az azonosulás vágyában is tetten érhető. Merthogy mégsem teljesen egyértelmű ez az ironikus viszony, mintha a második rész beszélőjének mégis lenne némi nosztalgiája az elmúlt kor költészetére, a korábbi évtizedek Villányi-költészetére iránt, és mintha arra futna ki a kötet, hogy az „én” hiába próbálja megváltoztatni, meggyőzni saját magát a pátosz visszafogásáról, elengedéséről, az önirónia jogos igényéről, az nem teljesen sikerül. Ebben a játékban még az is benne van, hogy az „én” mindig is próbálta visszafogni önmagát, és a mostani önirónia inkább ennek a belső harcnak a története, a múltja, nem pedig a jelene. Merthogy az utolsó vers épp a beletörődésé, a belátásé, a feladásé: „elnézem neki, / nem győzködöm, hiába is ágálnék, lassacskán / be kell látnom: a végén még egylényegűvé leszünk” (*Egylényegű*). Őcska befejezése egy kritikának, hogy ezek után izgatottan várhatjuk a következő kötetet, de ezúttal, kivételesen, mégis legyünk elnézők ez ügyben: várjuk a következőt, drukkolunk az öniróniának.

THOMKA BEÁTA

„VAN EMLÉKEZET ÉS LELKI KÖZÖSSÉG”

Marilynne Robinson: Háztartás

Marilynne Robinson regényírói opusa teljessé vált, minthogy az idén első regénye, a *Háztartás* (*Housekeeping*, 1980) is megjelent. A mű a *Gilead*-trilógia (2004–2014) előtt keletkezett, ami magyarul 2012–2019 között jelent meg. Időközben esszéit, tanulmányait is megismerhettük Pásztor Péter fordításában (*A gondolkodás szabadsága. Kálvinista tünődések, valamint Szellemtelenség. Abensőségesség száműzése az én modern mítoszából*). A trilógia a napokban egészül ki a *Jack* című résszel. Így a két közép-nyugat-amerikai lelkészcsalád, a Boughton és az Ames családok, szülők, gyermekek és viszonyaik története tetralógiává bővül. A szeptemberben várható új kötetből a *The New Yorker* egyik júliusi száma már közölt egy *Jack and Della* című részletet. Az író eredeti ciklusszerkesztést követ: felvonultatja alakjait, majd a későbbi könyvekre bízta egy-egy szereplője jellemének, sorsának, előtörténetének árnyalását. Az *Itthon* (*Home*) című má-



Fordította Szabadkai Bernadette
Magvető Kiadó
Budapest, 2020
244 oldal, 4449 Ft

sodik kötetben a felnőtt Jacket ismerjük meg jobban, Delláról pedig eddig csak általa volt vázlatos tudásunk. A cím és a publikált részlet alapján úgy tűnik, hogy az új mű középpontjában a kettejük viszonya áll. Lila is szereplője a korábbi részeknek, lényét mégis a ciklus harmadik, *Lila* című kötetében feltárt múltja állítja drámai összefüggésekbe. A *Gilead* trilógia harmadik személyű elbeszélés, a nézőpont pedig az előtérben álló szereplő látószögéhez áll közel.

Robinson kezdettől fogva elgondolkodtató, elmélyült, trendektől, divatoktól független prózát művel. Címadásával és a szüzsék helyszíneivel is az otthonnak, családnak, háznak tulajdonított jelentőségre utal. A patriarchális életrend e jelképes középpontja nem feltétlenül elérhető és megtapasztalható minden alakja számára. Vannak, akik számára sosem adatik meg, azok pedig, akik beleszülettek a családi örökségbe, nem feltétlenül biztonságként élik meg azt. Lila sem, akit az otthon későn megtapasztalható lehetősége sem tud megszabadítani a számkivettség terhétől. E kettősség már igen korán, a *Háztartás* személyes elbeszélésében is felmerült. Első személyű grammatikája valami különös lebegésben van, mintha visszafogott, tárgyias beszédmódja mégis külső nézőpontot követne. A regény felütése komplex bevezetés, az első mondat több nemzedék idejének foglalata: „A nevem Ruth. Engem és húgomat, Lucille-t nagyanyánk, Mrs. Sylvia Foster nevelt, amikor ő meghalt, akkor a sógornói, Miss Lily és Nona Foster, amikor ők megfutamodtak, akkor a lánya, Mrs. Sylvia Fischer. Felmenőink mindezen nemzedékével ugyanabban a házban laktunk”, amit a következő mondatban már „valószerűtlen helynek” nevez.

Ruth beszél tehát a két nővér nevében, húgát is képviseli, amíg az felnövekedve nem függetlenedik és önállósul. Lucille gyakorlatias, reális, megtagadja nővérét és nevelőjüket, a kószálásra hajlamos, furcsa viselkedésű Sylvie-t, megszakít velük minden kapcsolatot, a szólam ettől fogva csak Ruthé. A két árva lány sokáig támaszai, kiegészítői egymásnak, mintha a sok nehézségben egyik lennének, Sylvie pedig eleinte az elveszített anyjukat, Helent idézi bennük. A két asszony egyazon, örökölt lelki zavar áldozatának tűnik: az anya öngyilkos lesz, Sylvie pedig irreális, a közösségi életben botladozó, szerencsétlen, meleg lelkű személy. Nevelésre, a háztartás vezetésére végképp alkalmatlan, konzervdobozokat, papírzacsokot halmoz szobányi méretekben, a regénycím tehát a többi műtől eltérően ironikus. Fingbone-i környezetük észleli a furcsaságokat, a lányok az iskolából is kimaradónak, aminek következtében várható a gyámhatóság közbelépése. Ruth jellemzése pontos: „Úgy éreztem, hogy ami elpusztult, annak nem kell feltétlenül elvesznie. Sylvie házában, nagyanyám házában annyi mindent a kezembe tudtam venni, amire emlékeztem – egy porceláncsészét, vagy egy almát, amit levert a szél, savanyú volt, és a hideg a föld mélyével való rokonsága miatt, és csak nyomokban érződött rajta a virágzás illata. Tudtam, hogy Sylvie is érzi az elpusztult dolgok életét.” Lucille saját útját járja, Ruth és Sylvie azonban maradnak a házban, s egy ideig élnek a maguk különös életvitele szerint.

A regényben nincs végigmondott, következetes motiváció, és nem minden cselekedetet indokol a józan logika. A lélektani árnyalás eszközei különböznek az érzelmeket, lelki állapotokat, furcsa megnyilvánulásokat elemző narrációtól. Nem is önanalizáló tudattörténet-elbeszélést olvasunk, hisz a beszédet fojtottság, visszafogottság, tényszerű hangnem uralja. Ez ellensúlyként működik a drámák, veszteségek sorozatát átélt felnőtt és fiatal szereplők történetében. Igen erős hatása a puritán, tárgyyszerű nyelvi szerkesztés, és nem tűnik véletlennek, hogy a *Housekeeping*-ért Robinson éppen Hemingway-díjban részesült. A lebegés megfelelő fogalom annak érzékeltetésére is, ami elmosza a ténylegesen megtörtént és a képzelt, a bekövetkezett és a gondolt, a sejtett és az eseményszerű, az álomban, emlékezetben vagy a realitásban lejátszódott közötti határt. Nem ez a kizárólagos megszólalásmód, ám bizonyosan a leghatásosabb hangnem és stílusréteg. Annak a sejtelmes-ségnek ad formát, ami a kislányok, nővé váló árvák világát, emlékezését, érzékelés- és

tapasztalásmódját meghatározza. „Mindig nehezen tettem különbséget gondolkodás és álmodozás között. Tudom, hogy teljesen más lenne az életem, ha azt mondhattam volna: ezt az érzékeimmel tapasztaltam, ezt meg csak képzeltem. Most megpróbálok elmondani a teljes igazságot.” Ruth kijelentése azután hangzik el, amikor nevelőjével a gyámság alá helyezéstől menekülve próbálják felgyújtani maguk mögött a családi házat. Hét év telik el kettejük csavargásával. „Csavargók vagyunk.” „Ezek tények. De a tények nem magyaráznak semmit.” Ennél meghatározóbb, hogy „van emlékezet és lelki közösség, amely teljesen emberi és profán. Mert családokat nem lehet széttörni”. A házból elmenekült Ruth minden veszteségét magával hordozza. A vonatbalesetben a tóba fulladt nagypapa, a hídról magát a tóba vető anyja, a normák szerint élő, hozzá hűtlenné váló húga emlékét: „a nagypám vonatának roncsa élénkebben él bennem, mintha láttam volna (...), másodszer pedig ez az arctalan forma előttem éppúgy lehetne Helen, mint Sylvie.”

Robinsont egyik kritikusa a Közép-Nyugat moralistájának nevezi, s ez azt a különleges fogékonyságát emeli ki, amit a mindenkori emberi kérdések lélektani, antropológiai és protestáns etikai vonatkozásai iránt tanúsít. Nagy műveltség, tudás és felelősségérzet sugárzik abból, ahogyan történeteit és alakjait felépíti, mozgatja, ahogyan viszonyaikat és hányattatásaikat megjeleníti. Teológiai felkészültsége és protestáns meggyőződése nem idegen szólamként terheli történetmondását. Már abban a szakaszban meghatározó jelentőségű, amikor regényeinek alaphelyzeteit kijelöli, és a történetek belső konfliktusait, feloldhatatlan drámaiságát megsejti. Különleges összpontosítás vezérli mindabban, amit kiemel, és abban is, amit elhagy elbeszéléseiben. Mély töréspontokra figyel, amelyek a konkrét történelmi időszak és régió szereplőinek sorsát befolyásolják. Narrációját nem terheli évszámokkal, adatokkal, történeteit ettől függetlenül is szituálhatók. Jól ismeri a fikcióban bejárt vidéket, s ennél is jelentősebb pontos erkölcsi érzéke, amit az átfogó kategóriákkal érintett problémák iránt tanúsít (egyenlőtlenség, társadalmi igazságtalanság, faji megkülönböztetés, a peremre kényszerülők, a másmylenek, a rendhagyó viselkedések iránti ellenérzés). Rendkívüli fogékonysággal viszonyul a konkrét emberi sorsokhoz, alakjaihoz. Nem példázatokot ír, hanem a történetmondással, fikcióteremtéssel, költői kifinomultsággal értelmezi az egyének és a kapcsolatok drámáját. Robinson prózája a közösségi elvárások teljesíthetlenségét úgy mutatja meg egyéni kudarcként és vállalásként, hogy a fikcióban az ítélet és elutasítás helyett a megértő, elfogadó figyelem, tolerancia és együttérzés érvényesül. E minőség tekintetében aligha tudnánk hozzá mérhető kortárs elbeszélőt említeni.