

Szhlukovényi Katalin

Kinek az öröksége?

Cynthia Ozick: *Egy letűnt világ örököse*

(Novella Könyvkiadó, 2007)

A regény címe identitásdefiníció: a múlt felől nézve határozza meg, kiről szól a történet. Az „örököse” egyes számú alakja mintha egyetlen személyre utalna, holott Ozick az angol családregény hagyományát követve – és erre többször reflektálva – széleskörű társadalmi tablót ad a harmincas évek végének bevándorlóktól nyüzsgő Amerikájáról. Még zavarba ejtőbbé teszi a helyzetet, hogy a könyvnek csupán az Egyesült Államokban volt ez a címe (*Heir to the Glimmering World*, 2004), a brit kiadás borítóján egy teljesen eltérő identitásdefiníció olvasható: *A Medvefiú* (*The Bear Boy*, 2005). A két megnevezés vajon ugyanarra a személyre utal-e? Vagy épp azt hangsúlyozná az eltérés, hogy az Ó- és az Újvilág számára más a történet főhőse? Van-e főhős egyáltalán, vagy a cselekmény teljesen egyenrangú szálak szövete volna? Kiemelt nézőpont van: az eseményeket javarészt az egyes szám első személyű narrátor, Rosie Meadows tudatán át-szűrve ismerjük meg. Csakhogy a számos szereplő közül épp Rosie sorsa az egyetlen, amely a regény végén sem jut nyugvópontra. A többiekkel ellentétben az ő élete nem teljesül be, jövődője és szerepe éppoly bizonytalan, mint az első oldalon. Ezzel összhangban az identitás kérdése mindkét hangsúlyos helyen, a regény legelején és legvégén is általa problematizálódik. Az első bekezdés pontos idő- és helymegjelöléssel indít (1935, Albany, New York állam), egyszersmind azonban hangot ad az identitást illető, nyugtalanító tudatlanságnak: „1935-ben, mindössze tizennyolc évesen szegődtem el Rudolf Mitwissernek, a karaita tudományok doktorának a családjához. Akkoriban nem is sejtettem, hogy ez mit jelent ... azt meg végképpen nem, hogy kicsoda Rudolf Mitwisser.” (7.) A zárómondat pedig elismételt, szándékosan hamis megnevezés; egy kamasz búcsúzóul csúfolódva

szólítja meg Rosie-t a lány elutasított kérője nevével: „Mrs. Tandoori! Mrs. Tandoori!” (348.) Az amerikai zsidó irodalom egyik legtekintélyesebb szerzőjének új regénye tehát nyilvánvalóan az amerikai zsidó irodalom egyik központi témáját, az identitást tematizálja. A kérdés, hogy ki az, akinek az identitását Ozick ilyen makacsul, mégis ennyire többértelműen igyekszik megragadni. Végül soron kinek a történetét meséli el?

Három – tág értelemben vett – család egymásba fonódó sorsából áll össze az enciklopédikus igényű korrajz. A családok nem csupán eltérő társadalmi háttérből érkeznek, hanem más-más gondolati megközelítés, illetve irodalmi hagyomány asszociálódik hozzájuk, ráadásul mind-egyik csoportot valamiféle belső megosztottság, filozófiai vonatkozású kettősség is jellemzi.

Rosie és tágabb értelemben vett családja alsó középosztálybeli, vidéki átlagamerikai, akik a világot és benne magukat a nagy társadalmi átalakulások két paradigmaváltást követelő eszmérendszerére, a marxizmusra, illetve a feminizmusra fogalmai mentén élik meg és gondolják el. Ezzel összhangban Rosie, az elsődleges elbeszélő alapvetően a realista történetmesélés tizenkilencedik századi angol, illetve huszadik századi, marxista irányultságú, amerikai hagyományát követi. A cselekmény fő szála 1935-ben kezdődik, és



nagyjából két évet fog át. A kronologikus, szigorúan egyes szám első személyű, és többnyire Rosie egyidejű tudására szorítkozó előadásmódot csak ritkán váltja fel egy személytelenebb hang, amely retrospektív, magyarázó célú előzményekkel vagy a Rosie távollétében történetekkel egészíti ki a szereplők életét és jellemrajzát. E mindentudó narrátor azonban akár azonos is lehet a jóval idősebb – és egyes akkori eseményekről, véleményekről időközben, mások elbeszéléséből értesült – Rosie-val, hiszen a regény megírása évtizedekkel követi a benne foglalt eseményeket. („Csak évtizedekkel később láttam be, mennyire igaza volt Ninelnek az irodalom haszontalanságát illetően.” 70.)

Ninel az első csoporton belüli konfliktus egyik pólusa: Rosie távoli rokonának és beteljesületlen szerelmének, Bertramnak a barátnője. Bertram „puhány”-nak titulált, a forradalmi világ-megváltással kicsit kacérkodó, de alapvetően békességszerető, rendpárti, jószándékú kispolgár, míg Ninel – eredeti nevét, a Miriamot Lenin nevének inverzére cserélte – harcos mozgalmár, aki a spanyol polgárháborúban önkéntesként veszíti el életét. Összeférhetetlen és mégis egymásra utalt kettősük számos ellentétpár – férfi és nő, stabilitás és változás, egyéni és kollektív érdekek – megtestesítője. E társadalomcentrikus látásmód vonatkoztatási pontjaiként a regényben megemlített kisszámú, ám annál hangsúlyozottabb jelentőségű könyv közül a *Kommunista Kiáltvány* szolgál, illetve az angol realizmus olyan alapművei, mint Charles Dickens-től a *Nebéz idők*, illetve a *Két város regénye*, vagy George Eliot műve, a *Middlemarch*. A cselekmény és a motívumrendszer szempontjából is többször kulcsfontosságú Jane Austen *Értelem és érzelem* című könyve, egyrészt a romantikus és a realista felfogás ütköztetéseként, másrészt a női látásmód dokumentumaként.

A második család – és a regény során A Család – Németországból bevándorolt nagypolgári família: Rudolf Mitwischer vallástörténész, felesége, a fizikus Elsa és öt gyermekük. A nácik elől Amerikába érkező menekültek élményei, beilleszkedésük folyamata az amerikai zsidó irodalom egyik sokszor és sokféleképp megfogalmazott témája I. B. Singer műveitől a holokauszt-túlélők dokumentarista beszámolóin keresztül az olyan másod- vagy sokadgenerációs, kortárs szerzőkig, mint Art Spiegelman. E hagyomány számos jellegzetes motívuma, pl. a zsidó tradíció és az ateizmus szembenállása vagy az otthonát veszített ember idegenségérzése Ozick művében

is jelen van, ám elmozdítva. Itt nem a vallásához hű izraelita szembeül az ateista gójjal. A főbb szereplők – James kivételével – valamennyien zsidó származásúak, de ennek Amerikában senki sem tulajdonít különösebb jelentőséget, és vallását egyikük sem gyakorolja. Mindannyian másféle megfontolásból ateisták. James közönyből, Rosie apja hasonlóképp: „Nem tartom ezeket a szokásokat – mondta. – Van énnekem nagyobb gondom is annál, mintsem azon aggódjak, hogy ki irányítja a világegyetemet.” (24.) Bertram és Ninel kommunista meggyőződése, Elsa Mitwischer pedig tudományos felfogása miatt utasítja el a vallást. Még a professzor „is falat vont a hit és a hit tanulmányozása közé” (80.), azaz tárgyilagos történész-ként, és nem hívőként foglalkozik a karaitákkal. A fénykorát a X-XI. században élt zsidó szekta írásainak folyamatos magyarázata és a cselekmény egyes mozzanatainak morális vonatkozásai révén az isten témája mégis végigvonul a könyvön. Pontosabban, Isten a tagadása, a kiáltó hiánya által van jelen – legyen szó akár a rabbik által eretnekként megbélyegzett szekta hitelveinek szakszerűen távolságtartó taglásáról, akár James nihilizmusáról, vagy a házasságtörés és a kiskorú lány elcsábítása, legfőképp pedig a világháború okozta káosz által felvetett, megkerülhetetlen erkölcsi kérdésekről.

A káosz a szó természettudományos értelmében is megjelenik – sajnos, itt-ott bölcsész vulgárizmussal egybemosva a fizikában pontosan meghatározott és elkülönített fogalmakat. Pl. Elsa a termodinamikai egyensúly képletét így magyarázza Rosie kérdésére: „Az entrópia képlete, válaszolta; a káoszé [...] a Halál jele” (264.). Bár számomra Elsa tűnik a legkevésbé sikerült és a leginkább erőltetett karakternek, mivel a szerző rábízta a regény legfőbb motívumai folytonos egymásra vonatkoztatásának, értelmezésének fáradságos és sokszor mesterkéltnek ható munkáját, amit csak részben indokol, hogy a fikció szerint örültség és normalitás fázisai között ingadozik, nyilvánvalóan szükség van alakjára a regény szellemi univerzumának teljességéhez. Természettudományos elméje bölcsész férjét ellenpontoszza, s e két fő irányzat megtestesítőiként az amerikai környezetben az európai magaskultúrát képviselik. Ráadásul Elsának a modern fizika hőskorában – Schrödingernek a tudománytörténetből később „kifejtett” munkatársaként, illetve szeretőjeként – betöltött szerepe a már említett feminista, illetve az általános értelemben vett paradigmaváltó eszmékkal mutat párhuzamot.

Az Európa és Amerika közti váltás tipikus problémája, a nyelv kérdése Ozicknál is megjelenik. Az egykor Cambridge-ben egyetemista Rudolf Mitwischer „*leginkább németül jegyzetelt. Hangoosan felolvasta, aztán menet közben fordította le angolra... Szabadulni akart az anyanyelvétől.*” (77.) Gyerekeit is angolul neveli, egyedül feleségénél nem tudja elérni, hogy szakítson a némettel. Három fiának névváltoztatása azonban eltér a szokásos, a körülmények által a bevándorlóra kényszerített, az anyanyelvétől az angol irányába tartó változás kliséjétől. A fiúk, Heinrich, Wilhelm és Gerhardt a családhoz kedvtelésből angoltanárnak elszegődött James hatására, az elamerikanizálódás jeleként „*egymást Hanknek, Billnek és Jerrynek szólították*” (39.), az utolsó előtti fejezetben azonban, mely azzal kezdődik, hogy „*Hejlyükre billentek a dolgok.*” (342.), visszatérnek a Heinzhez, Willihez és Gerthez. Azaz a regény végére visszanyerik eredeti identitásukat, azzal együtt integrálódnak az amerikai társadalomba.

Az amerikai zsidó regény már említett, jellegzetes motívumai közül az otthontalanság tér el talán a legszembetűnőbb módon a megszokottól. Tradicionálisan az Újvilágba érkezett szenved saját idegenségének érzésétől, itt viszont Rosie, a született amerikai lány küzd a Mitwischer-családba való beilleszkedés nehézségeivel. E küzdelem általa reflektált fokozatait nyomon követve, mintha a szokásos integrációs folyamat fordítottja rajzolódna ki: a befogadó asszimilációja a bevándorolthoz. Először: „*vettem magamnak a bátorságot, hogy ezt megemlítsem Anneliesének – ‘Néha úgy érzem, afféle menekült vagyok magam is.’ – leplezetlen megvetéssel mért végig.*” (10.) „*Zavart, ahogy a Mitwischer gyerekek az odabazát emlegették. Éppoly otthontalanok voltak, mint én.*” (53.) „*Nyolcan voltunk; vagy inkább: ők beten voltak, én meg a bérenc, az örökön kívülálló.*” (107.) Végül: „*A Mitwischer-család organizmusának része voltam.*” (343.)

A harmadik családot a primér történetben a Medvefiú, James A'Bair – avagy a zseniális magyar fordítás szerint James O'Macy, azaz Ómaci – képviseli, akinek meghatározó műfaja a mese, alapkonfliktusa pedig a fikció és a realitás közti választóvonal elmosódásából származik. „*Vannak, akik szerint az Ómaci a leghíresebb fiú a világon*” (58.) – kezdi a bemutatását Rosie, aztán Mickey égerhez, Alice-hoz és Christopher Robinhoz (utóbbi a fordításban informatívabb lett volna Róbert Gidaként emlegetni) hasonlítja Jimet, akiről kiskorában apja a világhírű Ómacisorozat, azaz tizenöt verses-képes gyerekkönyv

főszereplőjét mintázta. James-szel nem csupán emiatt asszociálódik a mese műfaja, hanem azért is, mert apja halála után egészen fiatalon a jogdíjakból származó hatalmas vagyont örököl, s ennek szabadsága mintegy eloldozza őt a valóságtól. Mesebeli csavargóként, egy szál hátizsákkal és korlátlan mennyiségű pénzzel, minden kööttség nélkül vág neki a világnak, pikareszkre emlékeztető, véletlenszerű útikalandjai során váratlan, mesebeli fordulatokat hozva mások – egy színitársulat vagy épp a Mitwischer-család – életébe. Csakhogy épp e céltalan szabadság fordul unott értelmetlenségbe. Az ő családtörténete az amerikai álom beteljesülése és kiüresedése, csupán két generáció alatt.

Az apja és közte feszülő konfliktus fokozatosan James saját személyiségén belülré helyeződik át. A mesesorozat első darabjának címe – „*A fiú, aki egy kalapban lakott*” (60.) – metonimikusan már jelzi a problémát: az apa a mesebeli kisgyereket az édesanyja által készített kalapba helyezve mintegy a szülők képzeletvilágára redukálja létezését. „*Az apja vele párhuzamosan megalkotott egy fiút; az apja közvetítette a világnak. Az Ómaci soha nem volt ön maga. Az apja róla – a testéről és a lelkéről – alkotott értelmezése volt.*” (140.) A kisfiú nem fejlődhetett természetesen, játék helyett folyton apjának kellett modellül ülnie, iskolatársai kuriózumként bámulták, mindenki csupán a könyvbéli Jim hús-vér változataként foglalkozott vele, teljes személyisége senkit nem érdekelt. Felnőttkorában „*Eljött az idő, amikor az első fiú, az, amelyik születésekor a Jim nevet kapta, megvetette a második fiút, a ‘tégység-mintha’ fiút. Megvetette, megtagadta, lerázta magáról. Az izzó közhözny (keserűség volt, düh) feloldozta; megszabadult.*” (237.) Jamesnek azonban nincs felnőtt énje, aki bármit kezdeni tudna a megvetett, fiktív én elutasítása árán elnyert szabadsággal. Kábítószerekbe, alkoholba, végül öngyilkosságba menekül: „*A kifj jó volt hozzá, s a hatásvának köszönhető felismerést: nem akart lenni, nem akart valamivé lenni.*” (182.) James több szempontból tekinthető posztmodern figurának. Hasadt személyisége a normalitás és az örület közti határvonal bizonytalanságára, elmosódottságára hívja fel a figyelmet (és ebben rokon Elsa Mitwischerrel). Ön maga és környezete is csupán egy fikció árnyékának tekinti őt, de nincs másik „valós, felnőtt, igazi” énje, amely szembeszegülhetne e rákényszerített identitással. Alakja a filozófiai tézisregények absztrakt főhőseire emlékeztet, akiknek egyetlen feladata valamely tétel demonstrálása.

Személyes tragédiája a posztmodern egyik alapvető felismerése: a fikció elsődlegessége a realitáshoz képest.

Saját meghamisítottságának érzete miatt támad fel benne a rokonszenv a Rudolf Mitwisser által tanulmányozott karaiták iránt. A karaiták ugyanis csak a Tanach – keresztény szóhasználatlaltal az Ószövetség – könyveit fogadják el mint Istentől valót, ennek magyarázatait és az ezekre épülő, rabbinikus törvényeket – a Halachát – viszont elutasítják mint emberi kitalációt, hamisítványt. James ötlete, hogy anyagilag támogatja Mitwissert, az eredeti, „hamisítatlan” igazság keresésének vágyából fakad. *„Mégis, miben különbözik ő, az áltanító a karaitáktól, akik elutasították a köntörfalazást arról, ami egyenesen Istentől való? Ő is elutasította a köntörfalazást. Ő is tisztának, szeplőtelennek született, csipkegallér nélkül. Az Ómaci szerzője akasztotta nyaka köré a gallért.”* (238.)

A professzor gondolatmenete azonban mind posztmodernőbb konklúziók felé tart. A karaiták és rabbaniták vitáját tanulmányozva rájön, hogy nem dönthető el, kinek van igaza, hiszen végső soron egyik fikció szegül szembe a másiknak. *„A Józán Ész, érvelnek a karaiták, (s közben észre sem veszik, hogy a Talmud alapján érvelnek, pedig a talmudi érvelés az, amit annyira megvetnek)...”* (88.). Ezt hangsúlyozza az a szerzői gesztus is, mikor egy perdöntőnek vélt dokumentum, egy spanyol könyvtárban felfedezett, töredékes irat eredetije megsemmisül, a professzor birtokában csupán a másolat marad, és így bizonyíthatatlanná válik minden erre az írásra alapozott érvelése. A tudományos objektivitás eszménye fokozatosan felszámolódik: *„a karaiták [...] oly bebatóan ismerem őket, a gyermekük vagyok, ők meg az én gyermekeim...”* (292.). Azaz a történész nem objektíven vizsgálódó örököse az őstől rámaradt tényeknek, hanem ő maga teremti tanulmánya tárgyát (miközben persze a vizsgálat folyamata hozza létre magát a tudóst is). Ennek tudatosítása természetesen rokon azzal a felismeréssel – amelyre a regény Elsa, valamint a modern fizika születése kapcsán irányítja a figyelmet –, hogy a módszer eleve meghatározza az eredményt. Vagy ahogy Rudolf kérdezi Rosie-től: *„A gondolat irányítja-e az eseményeket; vagy az események a gondolatot?”* (341.) A korábban szentírásnak tekintett paradigmák megkérdőjeleződése mindkét házastárs számára nyugtalanító bizonytalanságot szül a magánélet és a tudományos reflexió egyre kevésbé szétválasztható szintjein egyaránt. Elsa szerint: *„ha Jane Austen*

cafatokra téphető és szétszórható, ha James párnája hópelyhekké változatható, akkor ezekből levonható a következtetés: hogy a villámló elektronok egyszerre vannak jelen mindenütt, hogy a részecskék egyszerre lehetnek ok és okozat, hogy semminek nincs formája vagy nyugalmi állapota, hogy maga a gondolat is csupán egy áramlás, hogy a történelem csak ülepszik, ülepszik, de soha nem nyugszik” (133.). Rudolfnak pedig szembesülnie kell vele, hogy az általa legtisztább istenhívőnek vélt al-Kirkisani, a karaiták egyik vezető gondolkodója a töredék szerint élete végén felvette az Arjuna nevet, és áttért a hinduizmusra. *„Elutasít minden elutasítást, kivéve Istenét, ez új dolog, igaz dolog! Alászáll a tagadás labirintusába, az őskáoszról az őskáoszba, amíg a mérhetetlenség mérhető legmélyén elfogy a levegő, csak az Egy Isten vákuuma marad, az Egy Igaz Istené, az eretnek Istené, aki nem hisz az emberben, aki tagadja ennek a teremtésnek az imádatosságát, aki állítja, hogy az ember sarlatán. Ez Jacob al-Kirkisani lényege, ezt írta le – hogy Isten az eretnek! Karaita, Arjuna, egyik vagy másik, mind elvész a labirintusban, az eretnekiség Egy Igaz Istene tagadja mindet.”* (292.)

A hagyományos relációk kifordítása, a különféle műfajok megidézése, imitációja és vegyítése, az ismeretelméleti kérdések hangsúlyozása, az illúzió megteremtése, mintha a szerző realista leképezését adná a kor teljes világának, miközben a maga módján minden egyes szereplő e realitás tagadását fogalmazza meg – mindezek erős posztmodern gesztusok. A magát felszámoló pluralitásnak, a mesteri játék öncélúságának szinte gunyoros tudatosságára számos önmegkérdőjelező mozzanat utal a regényben. Például arról a festményről, mely a cselekmény szempontjából és a mű öntükröző alakzataként is jelentős – *„egy zsonglőr portréja, aki nyolc fénylő éggömbbel labdázik”* (257.), *„az idő filozófusa”* (258.) –, kiderül, hogy giccs. Mindenekelőtt pedig a két mottó kérdőjelezi meg az őket követő szöveget. *„Mégis, magát a képzelet megszűnését / kellett elképzelni.”* (Wallace Stevens) *„S a világ mégis tele van tolmácsolókkal... Így adódik a kérdés, miért is tolmácsolunk inkább, mint nem?”* (Frank Kermode) Ozick saját interpretációja a harmincas évek Amerikájáról, a tudomány és a társadalom paradigmaváltásairól, a családregegy és az identitáskereső amerikai zsidó irodalom hagyományairól, a második világháború, illetve isten filozófiai értelemben vett halála okozta kataklizmáról stb. – hiteles mestermunka. A remek egészre komponált, bonyolult motívumrendszer, a más művekből már ismerős megállapítások és a váratlan – bár kiábrándult-

ságtól sem mentes – happy end ismeretében azonban az olvasóban is felmerül a kérdés, hogy mit tesz hozzá ez a regény mindahhoz, amiből – egyébként vállaltan – merít.

A regény jelentősége, hogy Ozick huszonegyedik századi nézőpontból megfogalmazott fejlődésregényt, pontosabban Künstlerromant ad az olvasó kezébe. Az angol regényekben, melyekre hivatkozik és épít, a regény végére a szereplők sorsa révbe ér, és Rosie Meadows kivételével itt is mindenki eljut a házasság, a megkapott örökség vagy a halál nyugópontjára. Ő az egyetlen, aki az utolsó oldalon olyan szabadon és csaknem olyan nincstelenül távozik, ahogy érkezett. Úgy indul el, mint Stephen Daedalus Joyce *Iffjúkori önareképe* végén. A regény elején annyi derül ki róla, hogy apja mellett nyomasztó hazugságok közepette nőtt fel, és emiatt mániákusan törekedett a rendre. Azután ösztönös iszonyodással utasította el a tanítóképző főiskola kínálta szerepet, hogy az érvényesnek tekintett – és a regény írásának idejére már hivatalosan is elavult – doktrínákat engedelmes automatizmussal továbbítsa a következő nemzedéknek. „Szívből utáltam a főiskolát. Pedagógia- és pszichológia-órákra jártam ‘kora gyerekkor és serdülőkor’ kurzusra: ezeket kultikus tantételekként tanították. Én egyetlen szavukat se hittem. És egy percig se akartam tanítani.” (27.) A történet elején szókratészi pozícióból beszél: „Hát ... nem is tudom – mondtam. És valóban nem tudtam; csak azt tudtam, hogy engem úgy neveltek, hogy mindig mindent megkérdőjelezsek.” (30.) A regény folyamán pedig hol ezzel, hol azzal a szereplővel kerül bizalmas viszonyba, csaknem mindegyikük nézőpontjával azonosul – többnyire a cselekmény részeként, de legalább narrátorként –, végül azonban mindegyiküktől megválnak. Rá is érvényes az al-Kirki-

sanival kapcsolatos megállapítás: „*Elfogad, befogad, annak okáért, hogy elutasítson.*” (292.)

Nekem úgy tűnt, mintha Ozick a sok ismert elemből azért hozta volna létre az egész grandiózus kompozíciót, hogy sorra vegye életművének fő témáit, és e gondolatvilágban kijelölje a nyitott, mégis szkeptikus szemlélő, Rosie Meadows helyét. Ozick nem csupán elismert novellista és regényíró, hanem rangos szerepet is betölt az értelmiség körében. A Litvániából bevándorolt zsidó szülők Bronxban felnőtt gyermekéből nyolcvanéves korára az amerikai zsidó irodalom egyik mértékadó alakja lett, rangos díjakat nyert, számos felsőoktatási intézményben tartott író-kurzust, és 1989-ben New York állam őt választotta első hivatalos írójául. Esszéiben és szépirodalmi műveiben sokak számára meghatározó módon tárgyalta az urbánus lét, a női szerepkör, illetve a zsidó identitás problémáit, valamint e problémák, főleg a hit és a racionalitás, a tradíció élte és bénító hatalma közti konfliktus generációs változásait, illetve nyíltan állást foglalt a feminizmus és a pacifizmus mellett. Az *Egy letűnt világ örököse* tehát tekinthető a huszadik század problémáira adott gondolati válaszok személyes összefoglalásának, de akár megkérdőjelezésének is. Ozick e művében tudatosítja saját irodalmi, gondolati örökségét, megteremtve Rosie Meadows, a semleges, minden történetre és reflexióra nyitott, de mindezek ismeretében mást választó, szabad, felnőtt átlagamerikai alakját. Mintha felhívná az olvasó figyelmét, hogy identitását csak öröksége tudatában értheti meg, mint Rosie, aki önmagát nem minden(ki) mást kizáró, végérvényes totalitásként, hanem másokhoz viszonyított folyamatként fogalmazza és éli meg.

