

megismeréséhez. Még akkor is, ha tudtam, Chabonnál érdekesebbek ezek a majd' nyolcvan éves művek, mint amilyenek valójában – vagy legalábbis amilyenek nyolcvan év távlatából látszanak.

Nehéz belegondolni, mi lett volna, ha a 2000-es évek elején kapjuk meg a könyvet. Bevallom, hozzám tizenvalahány éve jutott el először, egy kollégám ajánlotta, semmit sem tudtam Chabonról és a könyvről, amikor belevágtam. Tetszett, de kicsit furcsa volt, nem igazán tudtam hova tenni – talán azért sem, mert én magam is másféle regényeket olvastam akkortájt, kedvenc történelmi metafikcióimmal összevetve valahogy nem találtam rajta fogást. Most újraolvasva sokkal fontosabb regénynek gondolom, mint amilyenek akkor tűnt. Persze még véletlenül sem szeretném a hazai irodalomértést összekeverni a saját nézőpontommal, akkori és mai érdeklődésem különbségével. Mindenesetre szerencsére megjelent, és egy újabb jó és jelentős világirodalmi mű magyar fordításával lettünk gazdagabbak. [21. Század Kiadó]

KISANTAL TAMÁS

Pőreség és hajlékonyság

ALI SMITH: *HOGY LEHETNÉL MINDKETTŐ*, FORD. MESTERHÁZI MÓNIKA

Egy halott quattrocento festő felfelé zuhan „mint egy / hal ahogy a szájába akadt horoggal húzzák / már ha egy halat ki lehetne halászni egy / 6 láb vastag téglafalon át” [11.], és egy múzeumban találja magát. Akár így is kezdődhet Ali Smith *Hogy lehetnél mindkettő* című regénye. Ha így kezdődik, akkor a kigyózó szabadvers pár oldal után prózába csap át, és Francesco [sokszor Francescho] del Cossa reneszánsz festő egy fiúhoz kötve találja magát egy múzeumban. A fiú, akiről később kiderül, hogy egy George [Georgia] nevű lány, épp az ő képét nézi. A bravúros, testi érzetekkel teli nyitány ellenére del Cossa észrevétlen, testetlen jelenlét marad, aki George-hoz kötve, az ő életét figyelve saját, folyamatosan kitisztuló emlékeibe merül, és többé-kevésbé kronologikusan végiggondolja az életét.

Ha nem így kezdődik a regény, akkor egy halott nő, George anyja kérdésével kezdődik, egy emlékkal, a gyász másik oldaláról. Minden emlék jelen idejű. Az anyja azt kéri, képzelje el azt az erkölcsi dilemmát, hogy művész, festő, aki több pénzt kér a munkájáért, mint a többiek. A festő, akiről szó van, Francesco del Cossa, akinek ferrari freskójához, a Palazzo Schifanoia felé autóznak éppen. A harmadik személyű, sokat tudó, de nem mindenről beszélő elbeszélő George-ot kíséri, aki az anyja halálával próbál megbirkózni, szerelmes lesz, elvarratlan kérdéseire keres választ. Folyamatosan az anyja halála előtti év eseményeihez tér vissza gondolatban, különösen a ferrarai utazáshoz. A gyászfolyamat egyik fontos eleme lesz az, ahogyan George egyre többet igyekszik megtudni del Cossáról, és ezáltal megtanulja befogadni az egyetlen, Londonban kiállított képét.

A könyv azért kezdődhet akár így, akár úgy, mert két első részből áll: két különböző verzióban kerül forgalomba, de a borítójuk azonos, így esetleges, hogy olva-

sóként melyik résszel kezdünk. A két történet rengeteg ponton érintkezik, kerületi egymást, de viszonyuk nem képezhető le könnyen. George és Francesco mindketten a másik életéhez igyekeznek közelebb kerülni, sejtéseikkel sokszor súrolják a valóságot, de alapvető dolgok rejtve maradnak előttük: Francesco nem tudja, hogy ki után nyomoz végig George, George pedig nem tudja, hogy Francesco valójában nő volt. Francesco nem tud a ferrarai útról, George nem tud a vetélytárs Cosimóról vagy Francesco barátairól, szeretőiről. Nem tudja, hogy ő is korán elveszítette az anyját. A regény végére kiderül az is, hogy a két szál jelen ideje nem azonos, bár átfed. Így olvasóként a két szál csak félig-meddig tárja fel egymás rejtélyeit, csak sejteti az előzményt és a folytatást.

A két egymásba gabalyodott szál önmagában is szokatlan lenne, együtt, minden nyelvi és formai játékokkal viszont világos, hogy Smith szövegeihez még csak hasonló sem létezik a kortárs magyar irodalomban. Smith úgy ír kísérleti regényt, hogy játékos marad, és a játék tétje a formánál jóval több; teljes természetességgel queer, de attól igazán radikális, hogy erotikus nyelve teljesen kívül marad az identitáspolitikán; ráadásul anélkül mozgat széles művészet- és kultúrtörténeti ismeretanyagot, hogy az egyszeri olvasót kizárná: a *Hogy lehetnél mindkettő* egy humorral és empátiával átszótt, kettős mese gyászról, látásról, alkotásról, szexualitásról.

Nagyon ideje volt, hogy Ali Smith elérhetővé váljon magyarul. A *Hogy lehetnél mindkettő* a hatodik, 2014-ben megjelent regénye (*How to Be Both*, Hamish Hamilton) de ekkorra már öt novelláskötete, elég sok drámája és egy esszéregénye is megjelent. Nem ettől fontos, de abban az évben felkerült a Man Booker rövidlistájára is, Costa-, Goldsmith- és Bailey's-díjat is nyert. Magyarul Smithtől csupán egy, a *Hotel Világ* című 2001-es regény olvasható (Bastei Budapest, 2002, ford. M. Szabó Csilla), valamint egy Antigoné történetét feldolgozó gyerekkönyv (Kolibri, 2015, ford. Gács Éva). Még ha hozzávesszük ehhez azt a *Május* című novellát, amelyet a *Korunk* egyik 2005-ös számában találtam (*Korunk*, 2005/11., ford. Vallasek Júlia), akkor sem túlzás azt mondani, hogy gyakorlatilag ismeretlen szerzőről van szó. Az alábbiakban ezért több helyen ellépek majd a *Hogy lehetnél mindkettőtől*, és megpróbálok jelezni, mitől annyira markánsak és izgalmasak Smith szövegei.

Ahhoz, hogy igazán megnyíljon ez a furfangosan összerakott szöveg, nagyon érdekes a két évvel a megjelenése előtt, 2012-ben kiadott *Artful* (Penguin Books) című esszéregényével összeolvasni. Az *Artful* is egy gyászszöveg, ott a narrátor végig halott szerelméhez, egy íróhoz beszél, aki többször is megjelenik a lakásban. Egy *Paris Review*-nak adott interjúbán azt mondja, hogy a két könyv három, időben közeli haláleset után született, mindkettőben az élettársa számára igyekezett feldolgozni a gyász jelenségét (*Paris Review* 221. szám, 2017. nyár, *The Art of Fiction* 236.).

Ahogy érkezésekor del Cossa is beüti magát, és nagyon reméli, hogy birkákra fog esni kemény falak helyett, az *Artful* narrátora is egy zombiregény természetességével írja le a halott kedvese üres szemgödreit és földes ruháját. A későbbiekben az orra is hiányzik, a szaga is fokozatosan rosszabb lesz, viszont egyre otthonosabban mozog a világban, ahová visszajár kísérteni. Del Cossa is, az író is fokozatosan emlékszik vissza a világra és benne saját magára: mintha a gyász ülepedésével letisztuló és megmerevedő emlék teljesen komolyan vett és tárgya által megélt perspektívájába látnánk be. Az *Artful* halott írója nem a szerelem miatt jár vissza, hanem azért, hogy

befejezetlen előadása fölött üljön. Az előadások többek között az időről, dolgok széléről/határaitól, írásról és formáról szólnak, ezek az esszészövegek tulajdonképpen betétek a fikcionalizált, személyes hangú regényben.

Az *Artful* időről szóló előadása egyenesen a *Hogy lehetnél mindkettőhöz* vezet: Smith halott írója azt mondja, furcsa, hogy a zenével ellentétben az irodalomról azt gondoljuk, egyszeri olvasással be tudjuk fogadni. „Képtelenség kétszer ugyanabba a történetbe lépni, vagy talán az van, hogy a történetek, könyvek, a művészet nem léphetnek kétszer ugyanabba az emberbe” [saját fordítás, V. D.]. Két kulcshelye van a regénynek, ahol úgy tűnik, valami nagyon hasonló mozgatja a *Hogy lehetnél mindkettőt* is, mint a fenti mondatot.

Az elsőhöz oda kell visszatérnünk, ahol George történetének legelején az olasz autóra emlékszik vissza, és anyja kérdésére, miszerint gondolhatja-e azt egy művész (del Cossa), hogy a munkája több pénzt érdemel a többiekénél, akikkel együtt dolgozik. George kontextust kér, a művészről kérdezi — ekkor még nem tudja, hogy az anyja halála utáni időszakot nyomozással tölti majd, anyja érdeklődésének tárgyán keresztül akarja majd az anyját megérteni. Mikor az anyja képtelen további részletekkel szolgálni ahhoz, hogy George elképzelhesse a dilemmát, a lány kifakad: „Múlt vagy jelen?, kérdi George. Férfi vagy nő? Nem lehet mindkettő. Muszáj, hogy az egyik legyen, vagy a másik.” Az egész könyv, George halott anyjával, Carollal együtt ez ellen tüntet: „Ki mondta? Miért muszáj?” [173.].

Bizonyos szempontból a másik kulcshely is az idő felől érthető meg. Megint Ferrara, Carol ezúttal a freskók alól árvíz során előkerülő vázlatokról beszél, amelyek nagyon különböznek a végleges alkotástól, és amelyeket kitarak az elkészült mű. Ugyanez a jelennel, ami a múltat takarja ki. „De amit először látunk, mondja az anyja, és általában az egyetlen, amit látunk, az a felszínen lévő. Akkor ez azt jelenti, hogy a többi kép, ha nem tudunk róluk, olyan, mintha nem is létezne? [...] És mi volt előbb?, kérdezi az elviselhetetlen anyja. Amit látunk, vagy ahogy látunk?” [251–252.]

Elsőre tehát a *mindkettő* azért lehetetlen, mert a másik opciót a tér vagy idő takarja ki, a jelentől nem látható múlt, a festménytől nem látható vázlat. Máshogy érkezik meg bennünk ugyanaz a történet vagy esemény különböző pillanatokban. De mire kérdez rá a cím és ezek a szöveghelyek – mi az a mindkettő, ami lehetnél valahogyan? A válasz a regény tartalmi és formai választásaiból együtt áll össze.

Egyrészt a regény a látás és a látszás kettőséről szól. Arról, aki megfigyel, és arról, akit észrevesznek. A két rész egy-egy rajzzal indul, amelyek szerepe illusztrációnál jóval több. Francesco történetét a borítón is látható, *Santa Lucia* című festményről származó virág rajza indítja, amelyen szirmok helyén két szem található, George történetét pedig egy CCTV-kamera stencilszerű rajza. A szírom helyén figyelő szemek és a CCTV-kamera figyelnek, tudnak rólad. George meggyőződése, hogy az anyját politikai szatírái miatt figyelték és követték, miközben a könyv egyik szerethető aspektusa, hogy fogalma sincs arról, hogy ő az, akit figyelnek, és aki figyel, jóval közelebb van a szárról kinövő szemekhez, mint a térfigyelő kamerához. Smith narrátora nem kommentálja ezt, ugyanakkor sokat állít a szöveg azzal, hogy a lánynak mindvégig sejtelve sincs az őt folyamatosan – pornónézés közben is – figyelő del Cossáról.

Ráadásul hiába nézi George Francesco egyetlen Londonban fellelhető képét személyesen, a többit az interneten, a legalapvetőbb dolgok, mint például az, hogy

del Cossa valójában egy nő, láthatatlanok maradnak számára. A látás, meglátás fontossága és kudarcossága végigvonul a regényen. Ugyanakkor nem egy magányos, reményvesztett világot eredményeznek ezek a hiátusok, a kapocs George és az anyja vagy Francesco és a belé kimondatlanul szerelmes barátja, vagy éppen George és Francesco között nem lesz kevésbé valódi attól, hogy képtelenek pontosan látni a másikat. Carol szeretője, Lisa Goliard esete is hasonló: felbukkan mindkét szálban, de Francesco nem ért angolul, így fogalma sincs, miről beszél George, és ki az a nő, akinek a kapuja előtt lecövekel, csak sejtjük, hogy Lisa. George történetében pedig nem jutunk ennyire előre az időben, így csak azt tudjuk, hogy anyjának viszonya volt ezzel a furcsa, kémszerű nővel, aki nyilvánvalóan hazudik, és később el is tűnik. Carol be is vallja George-nak, hogy hiába tudta, hogy játék, tetszett neki, hogy valaki látta „Hogy látsz valakit, és ő is lát. [...] Ettől az élet, hát nem is tudom, kacér lesz” [268.]

George anyja látszani akar, George főleg látni. Festőként Francesco del Cossa szakmája, hogy lásson, észrevegyen, ő maga viszont gyakorlatilag láthatatlan, történeti személyként és szellemként is. Del Cossa egész szólama a színekről, iverokről szól, a halálához nagyon közel jutó befejezőskor, már betegen vizionálva azt mondja, „Itt vagyok megint: én, 2 szem és egy fal” [163.], megidézve a saját kezdősorait, ahol saját *leugrándozását a felfelében egy szárnyas maghoz* hasonlítja, amely aztán a földben gyökeret ereszt és a felszínre tör, ahol „a tő feltör felettük szárrá / és fent a száraz végén / ott vannak a virágok és nyílnak / az egész világnak mint a / szemek:” [12.]

A két szál nem csak annyiban tartozik össze, hogy del Cossa szelleme arra ébred, hogy George-hoz van kötve, önkéntelenül is őt követi, így George életének eseményei alapján gondolja végig a saját életét. Utalások és szimmetriák fűzik össze a két szálát, a regény végére szervesül a két alak összetartozása. Nem arról van szó, hogy megfeleltethetők lennének egymásnak, hogy hasonló események alakítanák az életüket, az áthallások ennél tűnékenyebbek.

De nem csak a látás és látszódás kettősére kérdez rá a könyv. Mindkettő sokkal evidensebb értelemben is lehetsz, ahogy George is rákérdez: férfi vagy nő? A két alak (és részben az anya is) a női szerepek határait feszegeti. Biszexuálisak vagy lesbikusok, férfinévvel élnek, Francesco és Carol férfivilágban boldogulnak festőként és politikai satiristaként, mégsem találunk reflexiót identitásuk akár női, akár férfi aspektusaira, sem a tényleges liminalitásra, amelyben élnek. George épp olyan légies, nem csak a nevében androgün jelenség, mint Francesco del Cossa. Francesco szelleme először fiúnak gondolja George-ot, így ha az ő történetét olvassuk először, a név miatt sokáig megmarad a nemével kapcsolatos bizonytalanság. Francesco visszaemlékezéseiben sem a legelső pillanatban merül fel a saját női szerepe, George – és az egész kortárs világ – pedig soha nem is tudja meg róla, hogy nő. Mégis furcsa lenne lesbikusnak vagy biszexuálisnak nevezni bármelyiküket. Olyan magától értetődően és reflektálatlanul van erotikus viszonyuk nővel (és Francescónak vagy Carolnak férfival is), és annyira századlagosan merül csak fel, hogy ezeknek a viszonyoknak milyen a társadalmi vetülete, mennyire szankcionáltak, hogy az identitáspolitikai szemszög teljesen idegen marad a szövegtől.

Ebből a szempontból a *Hogy lehetnél mindkettő* radikalitása meghökkenítő és nagyon felszabadító: George és Francesco nem egy heteronormatív világ el-

lenében megrajzolt alakok, queer voltukat Smith magabiztos természetességgel egyszerűen jelöletlenné teszi. A regény világában már eleve nem fontos, nem egy emancipatorikus törekvés része. Nem a kisebbség szó jut eszünkbe, egyáltalán senki más nem jut eszünkbe, csak George és Francesco. Könnyű lett volna del Cossa alakját egy rigid, patriarchális társadalomban érvényesülő nő küzdelmeként megrajzolni, ahogy George gyászának is fontos eleme lehetett volna a lesbikussága miatti fokozott magány, esetleg az előbújás miatti szorongás. A *Hogyan lehetnél mindkettő* történetének fonákján talán ki is rajzolódik ez a szemszög, de sokkal inkább a teljes hiánya által jelenik meg, viszkető és kicsit szégyellt olvasói elvárásaként.

A zsebtolvajként emlegetett Ercole, Francesco segédje meséli a festőnek nem sokkal a halála előtt, hogy a helybeliek eljárnak megnézni a freskóit, de különösen a munkást, ugyanazt az alakot, akin George anyjának is megakadt a szeme, és aki miatt Ferrarába utaztak. A zsebtolvaj elejti, hogy szerinte del Cossa a saját szemét festette a munkásénak, és a nők női, a férfiak férfiszemnek látják [151.]. Talán ezen a ponton jutunk a legközelebb ahhoz, hogy reflektál a szöveg del Cossa nemi kilétére, hogy kibontsa azt az androgunitást, ami a férfiként élő, biszexuális női művész sajátja — kérdez a cím, és itt ha választ nem is kapunk, sugalmazást mindenképpen.

Ennél is fontosabb, hogy ez a liminális helyzet, del Cossa kiléte queerségében visszakapcsolódik a látás kérdéséhez. A fenti jelenetben a zsebtolvaj azt jelzi, hogy látja a mesterét: hogy ugyan sem tere, sem módja nincs a leleplezésnek, és értelme sem sok lenne, nem egyszerű titokról van szó. Del Cossa úgy jár a világban, hogy a legtöbben hallgatólagosan beleegyeznek, hogy nem veszik észre, kicsoda, különösen a hozzá közel állók. Francesco többszörösen kisebbségi alakjához így nem csak a kisebbségi helyzetet olyan gyakran jellemző figyelemhiányos, nem látó és elhallgató viszonytal kapcsolódik a világ, hanem sokszor diszkrét intimitással is: beleegyeznek abba, hogy annak lássák, akinek mutatkozik, ezzel megengedve a szabad szerepválasztást. Igazából férfi, ha úgy akarjuk, azzal, hogy nem leplezik le, értelmetlenné válik a logika, amely szerint *igazából* nő.

Leginkább kitartott, legitimebb példája ennek Francesco és Barto Garganelli barátsága, amit végigkísér Barto kimondatlan vonzalma. Tizenennyolc évesen, mikor az egyik örömlány, akit Francesco lerajzol ahelyett, hogy lefeküdne vele, elmondja Bartónak az igazságot, Barto közel jut ahhoz, hogy megtörje ezt a kimondatlan egyezséget. Szembesíteni akarja Francescót, aki védekezik, és felidézi, hogy rengetegszer szinte meztelenül látták egymást. Azt mondja, „a festő énem általános elfogadottsága mindig is azt jelentette, hogy pontosan az lehettem – önmagam –, függetlenül attól, hogy 1 dologban nem voltam azonos” [86–87.]. A hangosan kimondott dolgok úgy hatnak, mint a festményre a napfény, folytatja: megváltoztatják az árnyalatait. Kettőjük viszonya az elhallgatással lehet intim, és ezután mindvégig arról szól, hogy Barto meg tudja tartani ezt az egyezséget. A gyanú sosem tűnik el; egy ponton, mikor Francescót rossz álmok gyötrik, Barto egy szertartás elvégzésére veszi rá, amely során megszabadulna az emlékeitől, és del Cossa él a gyanúval, hogy „talán azt kívánja, hogy felejtsem el önmagam, hogy *egy másik személy* lehessen neki” [134., kiemelés az eredetiben].

A *Hogyan lehetnél mindkettő* valami mást kínál az identitáspolitikai radikális felmutatása, az előbújás helyett: visszacsatolja a társadalmi nemi szerepek kérdését oda,

ahol nem is kisebbségiség vagy többségiség, szankcionáltság vagy engedélyezett-ség miatt érdekesek, hanem az egyén szabadságaként, hogy valaki legyen, valakik egyszerre, arra hívva a környezetét, hogy az elfogadással akár úgy is hitelesítsék ezt a sokaságot, hogy nem emelik be a kimondva létező társadalmi opciók univerzumába.

Van még egy pont, ahonnan Ali Smith *mindkettője* megsejthető. A pillanat, amikor Francesco rájön, hogy a fiú, akit figyel, lány, akkor jön el, mikor először látja meg az arcát. Mint annyiszor, a festménykészítők számára könyvet író Alberti jut eszébe, aki a férfiak megfestéséhez szükséges szempontokról értekezik, és del Cosca szerint „megérti a póreséget és a hajlékonyságot, ami ahhoz kell, hogy, hohó, mindkettő lehess” [50., kiemelés tőlem]. Póreség és hajlékonyság egyszeri észrevételnél többnek tűnik itt: az elsődleges jelentésen túl mintha nyelvről és formáról is szólna. A kettő Smith számára tulajdonképpen elválaszthatatlan.

„Kezdetben volt a szó, és a szó jelentette a különbséget megformált és formátlan között, amivel persze nem azt akarom mondani, hogy a megformált és formátlan nem áll párbeszédben egymással valamilyen módon.” – mondja az *Artful* formáról szóló előadásában. És: „Tehát a forma világos szabályokról és kimondatlan egyetértésről szól. Szükségletéről és elvárásokról. A szabályok megszegéséről is, párbeszéd-ről, formák egymásba oltásáról. Párbeszéd és viták segítségével a forma, ez a sablon és öntőforma [*mould*], úgy viselkedik, mint a másik dolog, amit *mould*-nak nevezünk: a penész, amely formákból új formákat formáz végeláthatatlanul” [saját fordítás, V. D.]. Az esszéket nyelvi mélyfúrások, képzettársítások, szójátékok mozgatják, de a *Hogy lehetnél mindkettő* regényszövege is hasonlóan mozgékony és játékos.

A könyv mintha a tézisregény kifigurázása is lenne, abból a szempontból, hogy címbe emel egy kérdést, majd az egész szöveget a kérdés köré szövi: tartalmi és formai szempontból is tétje a *mindkettőnek* levés felfedezése, körüljárása. Válaszokat – legalábbis jól kijelölhetőeket – nem kapunk, részleges válaszokból, megmutatkozásokból viszont annál több van.

A regény szerkezete, hogy véletlenszerű, melyik szál bukkan fel előbb, hogy melyik történet fénytörésében ismerjük meg a másikat, formai kísérlet. Vagy talán nem is kísérlet, hanem játék a linearitással, amelynek érdekessége, hogy avantgárd gesztusokra emlékeztet, mégsem hozza el a történet trónfosztását, és nem dolgozik azonosulást felfüggesztő olvasásparadigmával sem. George története a fejlődés-regény jegyeivel van tele, Francescoé pedig kitéréseivel, ugrásaival együtt is egy összességében lineáris élettörténet, művészregény. A két, formájában nem különösebben kísérletező szál egymásra montírozása, összejátszása tudja igazán elérni, hogy valóban mindegynek tűnik utólag, melyik történettel kezdünk, ehelyett a kettő kapcsolódási pontjai, a párhuzamok és az érintkezések dominálnak.

Pőrék a sérülékenységükben megrajzolt, gyászukban és kíváncsiságukban csupasz karakterek, hajlékony a nem társadalmiasult queer szemszög, a nemi szerepek kontúrталansága. De hasonlóan póre a regény szerkezete is: kérdéseit egyértelműen teszi fel, nem titkolja, hogy ezekre igyekszik válaszolni, ismétli, szinte felajánlja a kulcsmotívumokat, amelyekkel felfejthető a szöveg. Hajlékony is, időt, perspektívát vált, játszik a szavakkal és a szintaxissal.

A fent említett interjúban hangzik el az is, hogy „[a] szótag ritmikai egysége van minden, a szó, a kifejezés, a mondat, a szintaxis, a bekezdés mögött, és az, hogy

a szív hogy mozdul erre a ritmusra olvasás közben” [Paris Review 221. szám, 2017. nyár, *The Art of Fiction* 236., saját fordítás, V. D.]. Az *Artful* lapjain pedig azt pedzegeti Smith, hogy nincs semmilyen inherens különbség próza és líra között. Nyelvi és formai választásai így különösen fontosnak tűnnek, a két történet motivikus öszszedolgozottsága, szinte egymásra montírozása nem független a regény hangjától.

Fontos emiatt pár szóban kitérni a fordításra is. Mesterházi Mónika fordítása sok helyütt bravúros, különösen del Cossa szólamánál, erős a leírásokban, regiszterváltásokban. Ennél problémásabb George története, ahol az anyját kényszeresen kijavító gesztusai nem mindig érthetőek magyarul, a szleng időnként esetlen, a párbeszéd az angolnál sokkal kényszeredettebbek. Sehol sem rossz a szöveg, de Smith elasztikus, minden mondatában eleven nyelvéhez képest sokszor a majdnem jó magyar megoldások is kompromisszumnak hatnak. Egyetlen példával szeretném illusztrálni, mire gondolok: Francesco anyaságról szóló freskóját nézve a Sólyom az eredetiben a következőt mondja: „It’s as if they were in a conversation, but a conversation made of stance.” A fordítás szerint: „Olyan, mintha beszélgetnének, de a beszélgetés a pózból látszik” [109.]. Elsőre apró különbség, hogy a testtartásuk maga a párbeszéd, vagy hogy egyszerűen látszik belőle, de sajnos nem közelíti meg az eredeti bravúros töménységét és légiességét. Ezzel együtt is jó minőségű, eleven szövegről van szó, a fordítás jobban sikerült részei sejtetik is, milyen lehetett volna, ha a fentihez hasonló megoldásokra több fordítói és szerkesztői figyelem jut. A kortárs brit próza több szerzőjénél olyan módon fontos a nyelv, hogy a fordítói feladat komoly határfeszítéssel jár, elég csak Jeanette Wintersonra vagy Eimear McBride-ra gondolni, akiknek a fordítása bizonyos szempontból hibrid, lírafordításra emlékeztető vállalkozás. A *Hogy lehetnél mindkettő* ezzel együtt is egy igényes és szép kivitelű könyv, remélhetőleg csak az első lépés afelé, hogy Ali Smith magyarul is megszólaljon, és megtalálja az olvasóit. [Magvető]

VONNÁK DIÁNA

Az erőszak és az elhallgatás kultúrája

RADU ȚUCULESCU: *SZTÁLIN, ÁSÓVAL ELŐRE!*, FORD. SZŐCS IMRE

Radu Țuculescu *Sztálin, ásóval előre!* című regénye 2019-ben jelent meg magyarul Szőcs Imre fordításában a Typotex Kiadónál, tíz évvel az eredeti szöveg publikálása után. A regény cselekménye két szálon bontakozik ki. Az egyik részben az elbeszélő, Adrian Loga gyerekkori emlékeit idézi fel, melyek egy erdélyi kisvárosban játszódnak. Ezek közé ékelődnek a középkorú Adrian naplójának szekvenciái. A jelen és a múlt síkjának váltakozása megosztja az olvasó figyelmét: mikor a tréfás gyerekkori anekdotákra kellene koncentrálni, gondolataink még a jelen feszült, vészjósló helyzetei körül járnak, illetve mikor a jelen banális eseményei dominálnak, azon gondolkodunk,