

KESZEG ANNA

LEGEBB PÉNZES KÖNYV

Martin Amis: *PéNZ: búcsúlevél*

*Mégiscsak van hasznuk is a szenvedélyeknek:
az ember legalább az ő kedvükért kénytelen fölkelni.*

MARTIN AMIS: PÉNZ

■ Martin Amis 1984-es sikerkönyve szerepel azon a listámon, amely a gyerekkorom nyugati show-biz és hiperfogyasztói világának megértéséhez elengedhetetlen könyveket gyűjti. Azt az életérzést, amiből igencsak fel kell tankolnom, mert – bár mentalitás-meghatározónak bizonyult – gyakorlatilag alig van tapasztalatom róla. Aztán a könyvcím miatt is eléggé izgalmas a regény: a 19. század második felében volt divat a pénzt a narráció központi elemévé avatni. (Émile Zola *A pénze*¹ ennek a korszaknak, az első komoly kérdőjelekkel szembesülő kapitalizmusnak a pénzfogalmára íródik.) A bonyodalom oka (írnám egy házifeladat-szagú prózaelemzésben): a pénz, és folytatnám azzal, hogy sőt, a kifejtése is az, a végkifejlet pedig szintén a pénz, csak éppen más minőségű pénz szerepel a cselekmény különböző pontjain. S innen adódik is a kötetnek a *Társas esztétikák* szempontjából releváns képlete: sikerkönyv a sikerről – s ez a siker mindenekelőtt anyagi siker, némi hollywoodi celebidentitással fűszerezve. Meg aztán a teljes körítés izgalmas: Martin Amis apja, Sir Kingsley Amis afféle moralizáló brit írónak tartatik, s van is egy igen elmés elemzés, mely az 1950 utáni brit prózát az Amises-jelenség genealógiája² felől magyarázza: a kérdés nyilván az, hogyan öröklődnek esztétikai, poétikai megközelítésmódok, s milyennek látszik a 20. század második fele két egymás utáni, Londonban szocializálódott prózaírói generá-

ció felől. (Az ifjabbik Amis ugyan az elmúlt években elég sokat mozdult el a londoni környezettől, a 2010-re ígért *The Pregnant Widow* is ennek a kimozdulásnak az egyik jele – ami egyébként a szerző karrierére az ezredforduló óta jellemző.)

De maradjunk most csak és kizárólag a *PéNZ: búcsúlevél*nél. Kicsit olyan az egész könyv, mint egy okosan és kifinomult narrátori technikákkal megírt Easton Ellis-regény. John Self sikeres reklámfilmrendező egyik kisfilmjével sikert arat Amerikában, egy Fielding Goodney nevű producer pedig alkalmasnak látja arra, hogy közös vállalkozásba fogjon vele: nagyjátékfilmre szerződtesse. A képlet egyszerű: a londoni reklámszakember körökben szocializálódott John Self, más néven Pipec természetesen belemegy az ajánlatba, mert lehetőséget lát arra, hogy szintet váltson, egy olyan világba kerüljön át, amelyben másfajta összegekről van szó, mint a kis tétekben utazó reklámosokéban. Viszont ez a váltás nem megy egykönnyen: döntenie kell korábbi kapcsolatai felől, kontinensek között kell ingáznia, hogy majd előkészítse óceánon túli életét, s névtelen telefonálókkal, családon belüli rosszakarókkal is számolnia kell. Természetesen átverik, természetesen nem sikerül megragadnia azokat a lehetőségeket, melyek az új státuszával összeegyeztethető magánéletet biztosítanának számára. A végén pedig a deklásszálódásnak olyan mintatörténete kekedik köré, hogy azt bármilyen filmes

szcenárió megirigyelné: sok hitelkártyás, elitszállodás éve után egy padon pénzt dobnak véletlenszerűen maga elé tartott kalapjába. Mindez két fő cselekményszálalal megspékelve: Pipec a szenvedélybetegségek mindenikével diagnosztizálható, tiszteletreméltóan sokat alkoholizál, szinte kizárólag gyorsétkezős koszton él, szerencsejátékokat játszik, bunyózik és szexfüggő; a regénybeli film címe *Rossz pénz/Jó pénz*, a forgatókönyvét pedig egy meghatározhatatlan szexuális orientációjú feminista regényíró, Doris Arthur elvetélt próbálkozása után egy Martin Amis nevű londoni regényíró írja meg, aki a regény kezdetétől ott van Pipec látószögében. Ezt a háromösszetevős történetet pedig aládúcolja a karban nem tartott test romlása: a rossz és fájó fog, a verekedések kezeletlen nyomai, az ételek hatására egyre inkább elhízó test, a ritkuló haj, az izzadásra hajlamos felsőtest, mindez a folyamatos alkoholhatás alatt levő tudatban jelenítődik meg, ezért sohasem biztos, hogy az önmagáról a fiatal csődör narratíváját forgalmazó Pipec éppen milyen testi stádiumba kerül át (öreg, hájas, nehezen mozgó fehér test-e, ami nehezen küzd meg saját frusztráló terhével, vagy pedig megpróbál *macho* hódító allűröket felvenni). Ja, ez a *live fast, die young* jelmonddal együtt járó pszichózis.³

De lássuk csak, milyen John Self pénzhez való viszonya. Segédletként álljon itt a regénnyel részben azonos című társadalomtudományi klasszikusból származó idézet: „A jellegtelennek mondott emberekben az a lényeges, hogy nem a személyek, dolgok vagy gondolatok belső és tartalmi méltósága határozza meg őket, hanem a mennyiségi hatalom lesz úrrá rajtuk, amellyel az egyes ember lenyűgözi őket. Emiatt a pénz minden konkrét tartalomtól megfosztott s a tiszta mennyiségben rejlő jellege az, ami neki és a csak általa mozgatott embereknek a jellegtelenség színezetét kölcsönzi – ez szinte logikailag szükségszerű árnyoldala a pénzügylet említett előnyeinek s annak, hogy a pénz értéke nagyobbban számít a minőségi értékekhez képest.”⁴ Ebben az állítás-

ban éppen az kerül összefoglalásra, ami egyébként a kötetben nem érvényesül: minthogy John Self narrátori hangján hallgatjuk végig a teljes leépülés-történetet, a jellegtelenség a belsőleg tudatosított történetek, felismerések, az időnként tudatos önmártírizálás árnyalatában közvetítődik, s ettől már mindjárt nem jellegtelen. Ez a narrátori technika a terepen mozgó antropológus türelmét építi be a történetbe. Zolához képest, aki a pénz erejével Párizst folyamatosan leigáznai, térdei alá kényszeríteni akaró Saccard-ját azzal mentette fel, hogy szenvedélyesen idealista álmodozóvá alakította, s ezzel elhárította a szereplőtől az érdekember volt vádját, Amis azt a lehetőséget választja, amiben az érdekember belső struktúrája azonosítható. Minden emberi törekénységgel együtt. (És most nem szeretnék mindenféle alkotás-lélektani spekulációkba bocsátkozni, viszont az tény, hogy a sztoriformázáson nagyon is érezhető, hogy a regény szerzője szereplőjét némileg értetlenül nézi. Néhol a narráció bosszantóan nem johnselfes. Például azokon a pontokon, ahol John Self könyvekhez és értelmiségi munkához való viszonyának kellene látszania: vagy túlságosan keveset, vagy túlságosan sokat érzel a szakma kérdéseiből.) Ezért a regény valósággal sorjázza a pénzre aggatható maximákat, társadalmi kategóriákat nevez meg, amelyek privilegizáltan viszonyulnak a pénzhez, miközben a szereplőről folyamatosan az derül ki, hogy a pénz működése számára is érthetetlen.⁵ Ami miatt meg is szívja. Ebben viszont Saccard-típusú karakter. A *Pénn* búcsúlevelével nélkül Fielding Goodney története lehetne. A hollywoodi korrekt fickóé, aki valójában nem is a pénzhez ért, hanem a pénz szenvedélyének azonosításához, a pénzzel jó viszonyban levő személyek jó emberismerők, sportolnak, józanok, a sztori szerint pedig valószínűleg nem heterók. Viszont – és ebben Zola óta, úgy látszik, semmi sem változott – ezek a karakterek nem fikciósok. A valamirevaló fikció arról szól, hogy ezeknek a sikerembereknek az élete milyen leplezett

problémákat rejt, valahogyan büntetni kell őket, nem lehetnek egyszerűen okos, boldog gazdagok. Ugyanez a tendencia látható a vállalkozói kultúrákról szóló filmekben is. A *szép*-irodalomnak valamilyen módon arról kell szólnia, hogy az anyagiakból adódó különbségek más szinten kiegyenlítődnek, hogy nincsen problémátlan élet. Tolsztoji maxima.

A pénz mellett ott van a nőkérdés is. Pipecnek van egy igen komoly kapcsolata, a pornólapok kánona szerint kifogástalan Selina Street benne látja az anyagi biztonságot jelentő élet zálogát. Aztán kiderül, hogy Selina végig mással kavar, Ossie Twainnel, akinek feleségét, Martina Twaint el is kezdik Pipechez közelíteni: trükkös húzás. John Self Selinából és Martinából éppen annyit ért, mint a pénzből: látszólag okosan belövi, hogy milyen motivációik vannak a mellette maradásra, viszont éppolyan urallhatatlannak tartja őket, mint a pénzt is. S eközben folyamatosan az áruként csomagolt női testekről gondolkodik, úgy tesz, mintha számára minden kizárólag erről szólna. Természetesen, ez is csak látszat. És ettől jó a történet.

A regény egyik legszórakoztatóbb szála a narrátor és a szereplő közötti folyamatos ellenszenvertmelés, az egymás ugatása, az egy negyedben élő, de eltérő érdeklődésű társadalmi kategóriák közötti kölcsönös sztereotipizálás. És az ebből származó kérdések: mennyire van moralizáló tónusa a könyvnek, mennyire ad valóban használható kórképet arról a kategóriáról, melyet időnként az *Atlas de mitocănie urbană* oldalain is simán el tudunk képzelni, kinek a narratívája ez ki-ről: az alkoholisták keményfiúinak a sike-

res regényíróról vagy pedig fordítva? Mennyire radikálisan érti félre az egyik a másikat? Mennyire vehető komolyan regény és forgatókönyv szimbiózisa?

A gond viszont az, hogy egy ilyen könyvet borzalmasan nehéz fordítani, mert egy szlengszótár igencsak nehezen tud felkészíteni a szenvedélyekről való beszéd rengeteg regiszterére. Időnként meg még az a probléma is felmerül, hogy John Self néha átmegy martinamisbe, és akkor meg duplán közvetített szlenges szókinccs van: amit egy ilyenfajta íróféle, aki esténként Shakespeare-t olvas, megjegyezni és visszaadni képes. Ráadásul a teljes márkaarzenál, a történetben szerepeltetett celebnevek beszélő nevek, s hollywoodi pletykákban visszakereshető mögöttes infók ismeretében aztán még viccesebben hatnak. John imádott autója Fiasco márkanévre hallgat, az a bombázó, akivel szinte összeköti az életét, a talpraesett nagyvárosi szerencsecsináló lány a Selina Street nevet viseli, a film főszereplőjéül kinézett – egyébként borzalmasan konzervatív és vallásos – figura Spunk Davies (természetesen névváltoztatást javasolnak neki).

A sztori meg a sokszor sánta magyar szleng miatt a könyv nem könnyű olvasmány. Az azonosulós olvasóknak: nagyon sok negatív energiával tölt fel. A szöveg szépségében érdekeltnek: túl sok kívánnivalót hagy maga után. Ennek ellenére az egyre kevésbé boldog nyolcvanas-kilencvenes évek ilyen kompakt mentalitásrajzát elég nehéz más regényekben azonosítani. És ebbe érdemes energiát – a regény egyik kedvenc ígéjével – feccölni.

■ JEGYZETEK

1. Émile Zola: A pénz. (Ford. Bajomi Lázár Endre) Európa, Bp., 1963.

2. Cavin Keulks: Father and Son: Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950. The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2003. Az apa-fió viszonyt Martin Amis is feldolgozta *Experience* (2000) című memoárjában.

3. „Ma van a születésnapom. Harmincöt éves vagyok. A legutóbbi jó könyv szerint, amit olvastam, ez annyit tesz, hogy feléhez érkezem az életutazásomnak. Az időutazásomnak. Nem így érzem – egyáltalán nem olyan, mintha félúton lennék. Fiascóm az elit rendszámtábla azt mondja, hogy OAP5. Az eszem, mint egy gyereké, de ami a tollamat, a potrohomat meg az ínyemet illeti, bizony jócskán szenior vagyok már. Úgy érzem, mintha még csak most kezdeném. Úgy érzem, mintha máris a végére értem volna. A legvégére. Pont olyan érzés.” Martin Amis: i. m. 202.

4. Georg Simmel: A pénz filozófiája. (Ford. Berényi Gábor) Osiris Kiadó, Bp., 2004. 33.

5. „Valami nagy bundázás történt a Közép-Keleten, minek a következtében most egy új pénzügyi marslakó-hadosztály fosztogatja végig Napnyugatot. Valahányszor megrohanják és kifosztják a fron-

tot a nemzetközi pénzpiacon, minden arab punáta új szőrmebundát kap. Persze vannak fehér pénzemberek is, angol bennszülöttek. Ezeknek viszont bűnözőknek muszáj lenniük, a bankókötegeikkel, a süket dumával, ami csak úgy dől belőlük, avval a könyörtelen, nyers bivalyképpükkel. Na, és én is közülük való vagyok. Egy vagyok közülük, fehér vagyok, vagy legalábbis égboltszürke, a tollam kocsmái, hamuszürke mancsom a Fiasco kilincsén, zord képpel bámulom a közlekedési lámpát, rosszélettű vagyok, és persze hájfejű – de pénzem, az van. Van pénzem, de kézben tartani nem tudom: Fielding tóm a pénzzel. A pénz, szerintem, megszelídíthetetlen. Még minekünk, akiknek van, sem engedelmeskedik. Az élet bizony egyre mocskosabb szájú, de a pénzt, érdekes módon, csak ritkán gyalázzuk. A pénz, hiába, úgy tűnik, kurva jó dolog.” Martin Amis: i. m. 252. Kiem. az eredetiben.

A VERSFORDÍTÁS LEHETŐSÉGEI

Balázs F. Attila: *Szabadulás a gettóból** *Egy zacskó cseresznye***

■ Ha fellapozunk néhány szakirodalmi művet a fordítás általános kérdéseiről, akkor szembetűnik, hogy szinte mindegyik foglalkozik – rendszerint külön fejezetben – a fordíthatóság és a fordíthatatlanság kérdésével. A nem fordítható vagy nehezen fordítható nyelvi megnyilatkozások tipikus példájaként szokták említeni a versfordítást. Sőt olyan értelmező is akad, aki cinikusan azt mondja: vers az, ami nem fordítható. És mégis, Cicerótól napjainkig számos műfordítás készült és készül. És ami a fordíthatatlanságnak némileg ellentmond: minél nehezebben fordítható egy vers, annál több fordítása születik. Ilyen Edgar Allan Poe *The Raven* (A holló) című verse, amelynek tizennégy magyar fordítása van (többek között Szász Károly, Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád is fordította). Lehet, hogy a vers abszolút értelemben fordíthatatlan, de a költők mégis hisznek a költészet fordíthatóságában. A legnagyobb magyar költők szinte kivétel nélkül fordítottak verseket, sőt a legnagyobb műfordítók voltak.

Bizonyos, hogy a fordított vers nem lehet minden szempontból azonos az eredetivel, és hogy a fordításban kisebb-nagyobb mértékű veszteségek elkerülhetetlenek, de mindennek ellenére érdemes és lehet verseket fordítani. A versfordítások közel hoznak egymáshoz embereket, szö-

vegeket, gondolatokat, életérzéseket, és segítenek az előítéletek lebontásában. Ha már a nyereségeket és a veszteségeket mérlegeljük, akkor szinte bizonyos, hogy a jó fordításokban több a nyereség, mint a veszteség. Ezért már érdemes fordítani.

2008-ban és 2009-ben két, román versfordításokat tartalmazó kötet is megjelent az AB-ART kiadó gondozásában. Mindkét kötet arról tesz bizonyosságot, hogy a versek fordítója, Balázs F. Attila hisz a versfordítások erejében. Hisz abban, hogy a különböző nyelven íródott szépirodalmi szövegek összetartoznak, valahol valamiként szellemi és lelki rokonságban állnak egymással, és éppen emiatt fordíthatók.

Mindkét kötetben kortárs román költők verseit olvashatjuk magyarul. A kötetek érdeme, hogy a fordító igen tájékozott a mai román költők értékvilágában – mindkét kötetben az idősebb költőktől, az „élő klasszikusoktól” a legfiatalabbakig különböző nemzedékek legjobbjaitól olvashatunk verseket. Mivel a két kötet szöveganyaga a versek és a szerzők tekintetében részben fedi egymást, és ugyanazok a fordítási sajátosságok jellemzik mindkét kiadványt, a továbbiakban az *Egy zacskó cseresznye* című kötetre térnek ki részletesebben.

A kötet bizonyos mértékű reprezentativitással válogat a kortárs román költők verseiből. Erről győző meg bennünket a fordí-

*Műfordítások a kortárs román költészetből. AB-ART, Pozsony, 2008.

**Kortárs román költők Balázs F. Attila fordításában. AB-ART, Pozsony, 2009.