

S-au copt și-au început să cadă
Îngerii:
S-a făcut toamnă și-n cer...

Angvalszedés

...Néha-néha
Tomba puffanás,
Mint amikor
Gyümölcs hull a fűbe.
Hogy repül az idő!
Megérték és
Hullnak az angyalok:
Beköszöntött az ősz
Az égben is...

Ami románul *pocnet înfundat*, az magyarul Balázs F. Attilánál *tomba puffanás*. A tartalmi megfelelésen túl a hangalaki hasonlóság és expresszivitás is ott van a magyar változatban. Amit mindenképpen méltányolnunk kell: az ilyen jellegű fordítási telitalálatok nem ritkák ebben a műfordítói gyakorlatban.

A szövegek fordításában a mellékmondatok sorrendjét nem mindig lehet és kell megőrizni. De olykor a mondatok végzetsze-

rűen követik egymást. És ilyenkor ennek a sorrendnek is jelentősége van. E fordítások tanúsága szerint a fordító ennek is tudatában van. Ezt jól láthatjuk Marta Petreu *Ca o coloană* című versének átültetésében is, amint azt az alábbi fordításrészlet is szemlélteti:

Sînt singură. Stau în picioare. Pe
picioare-mi duc greul
Sînt numai o rană
și ca o coloană mă sprijin pe mine.

Egyedül vagyok. Lábon állok. Lábon
hordom a nehezét
Egy seb vagyok csupán
és mint egy oszlop magamra támaszkodom.

Természetesen a két kötet nem minden versfordítása remekelés vagy hibátlan fordítás, de egészében a két könyv arról győző meg bennünket, hogy jó versek születhetnek magyar nyelven fordítások révén, és hogy fordítani érdemes, még akkor is, ha olykor megkísért bennünket a fordíthatatlanság gondolata mint rögeszme és részzigazság.

Benő Attila

ÓH, A LÁTÁS!

Milián Orsolya: *Képes beszéd*

„Itt van mindenki rendbe, szépen.
Vigyázzban ül családi képen.
Nézzék külföldi rokonok.
S éltünk utáni zokogók.
[...]
Tekintetes karok, kezek.
Följebb kezes tekintetek,
többszínnyomású és komoly
a perspektivikus mosoly.”
BALLA ZSÓFIA: Pater Noster

■ Milián Orsolya *Képes beszéd* című kötete rendkívül invenciózus, és a szerző sokoldalú olvasottságát tárja a befogadó elé. E kötetet falva egyszer csak arra leszünk figyelmesek, hogy Milián különböző elméleti iskolák olvasási módjairól informál minket, s mindezt úgy teszi, hogy

finoman mutatva egyes iskolákkal való rokonságát, a humort is beemeli. Az említett jegyeknek köszönhetően válik olyan könyvvé, amely az elmélet iránti érdeklődést fokozza.

Jelen írás a *Képes beszéd* szerkezeti logikájától – melynek egyik jellegetessége,

hogy a valamicskét nagyobb befogadói munkát igénylő szövegeket a kötet elejére helyezi – egy kissé elrugaszkozik. Természetesen a könyv az említett logikával vezet be az olvasót abba az ismerethalmazba, amelyre majd a korpusz többi írásának befogadásához szüksége lesz. Elemzésem az emlék–látás–olvasás–olvasási mód lánccolatára fókuszál, így a Józsa Márta *Amíg a nagymami megkerül* és Spiegelmann Laura *Édeskevény* című könyvről írottakat tárom fel első lépésben. Spiegelmann könyve kapcsán Milián részletesen tárgyalja (Philippe Lejeune elmélete nyomán) az önéletrajzíró és az önéletrajz olvasója közötti szerződés itt kétséges voltát, és humorosan megjegyzi egy Spiegelmann-nyilatkozatra támaszkodva: „Naiv interjúolvasóként tehát, s hogy a szerzőként nyilatkozó személy ne legyen annyira egyedül: aláírom a szerződést.” (177.) A Milián-könyv olvasója is aláírja a szerződést, ily módon az egyéni emlékezet bugyirairól való értelmezésben részesül. Jóllehet Józsa *Amíg a nagymami megkerül*je esetében a *Képes beszéd szerzője* elsősorban „a metafiktív és narratív stratégiákra koncentrálnak” (155.), kifejti azt is, hogy e könyv kollektív emlékezet felőli olvasása is eredményhez vezet, mint ahogy az *Across the Universe (Csak szerelem kell, Julie Taymor, 2007)* című filmnél. E musical a hatvanas évek második felének (Angliáját és kiemelten Amerikáját veszi górcső alá a Beatles-slágerekre támaszkodva. Milián céloz Taymor alkotásának taglalásánál a kollektív emlékezet felelevenítésére is, sőt egy markánsabb megfogalmazással ugyancsak él, amikor a kulturális archívumból való beemelés módzatairól nyilatkozik: „Az ilyen mozzanatok a mise-en-scène stilizációjához, a korhűség illúziójának megteremtéséhez járulnak hozzá, de (részleges) számbavételük rámutathat, hogy – nem utolsósorban a filmvásznon láthatatlanságuk, illetve csak idézetként vagy allúzióként való láthatóságuk (és hallhatóságuk) miatt – korántsem a történelmi múltat, hanem a globális médiakultúrában a múlttól keringő kollektív képeket és ismereteket re-prezentálják. Vagyis, nem egyszerűen a reprezentációk

megelevenítéséről, hanem a mediális (és nézői/hallgatói) memória felelevenítéséről, egy már eleve kódolt közös kulturális emlékezet hasznosításáról, szigorúbb mércével: az ezzel való manipulációról van szó.” (97.)

A könyv néhol sejtetve, de újra és újra reflektál a kulturális emlékezet problematikájára. Ez figyelhető meg a Krúdy Gyula-szövegeket játékba hozó „a Soros Feri néven jegyzett regény egyik részlete”-nek (115.) elemzésekor, a Hekerle László gondolkodásmódjára válaszoló, e gondolkodásmóddal termékeny dialógust folytatott egységénél¹ és Stephen Greenblatt William Shakespeare-életmű olvasatának (*Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*) interpretációja során. Az utóbbinál nagyon fontos kiemelni, hogy itt érhető tetten leginkább a miliáni olvasási mód. E szövegben Milián nagyon aprólékosan, alaposan feltérképezi és kimutatja azokat a bizonytalansági tényezőket, nyelvi elemeket („tegyük föl”, „lehet”, „talán” stb.), amelyeket Greenblatt Shakespeare „olvasásakor” és kötetének írásakor elhelyez. Milián nemcsak egy-egy elhelyezést kifogásol, hanem hangsúlyosan azt, hogy Greenblatt ezekre a jegyzett, kétséget sugalló elemekből táplálkozó következtetéseire támaszkodik is (pl.: „a költő személyével [!] kapcsolatos hipotézis egyik mondatról a másokra tézissé alakul” [147.]). Természetesen Milián elismeri Greenblatt könyvének („A »termékeny homály« [*Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*, 249. – lábjegyzet: GFP, 249.] shakespeare-i »módszerének« explicációja, amelyet Greenblatt a drámai karakter motivációinak, a cselekmény kulcsjelneteinek explicit taglalása helyett ezek el- vagy kihagyásával, ez utóbbiak által teremtődő ambiguitással és feszültséggel ír le, revelatív erejű, a pályakép változásait, a drámák fejlődéstörténetét kitűnő érzékkel vázoló kommentár” [151–152.]), de nagy precizitással érvel olvasási módja mellett, elismerve egy eltérő olvasási mód lehetséges pozitívumait, ám figyelmeztetve annak bukhatóira is.

A fentebb említett *Amíg a nagymami megkerül* című könyvhöz és az *Across the Universe* című filmhez fűzött elemzések jelentős érintkezése a látás természetének és a látás mikéntjének feltérképezése. Józsa Márta művét tárgyalva a *Képes beszéd* írója felfejt egy a látáshoz köthető motívumrendszer, amelyet a látószög módosulásának, a zoomolásnak, a közelképnek, a kistotálnak és a nagytotálnak a sajátosságaival modellál, továbbá amelyet a lencsék (pl. szemüveg) kötetben való megjelenési módjaival jellemez. A Julie Taymor-film elemzése során sokkal inkább a keret, a képen kívüli hang, az aszinkronitás („a hallható hang és a képkívágatban láthatatlan forrása” [92.] között) kérdéseit veszi sorra, amikor a látás problematikáját helyezi előtérbe. Nem hagyja ki a sztárlét jellemzőit s ennek kiemelt szerepét különösen a musicalben, elég, ha Bono, Joe Cocker, Salma Hayek e filmbeli feltűnésére gondolunk, amely nem nélkülözi azon jegyeket, amelyeket Marc Vernet így foglal össze Fred Astaire kapcsán: „Az énekszámban a filmcsillag (a mi példánkban Fred Astaire) a szereplő fölé kerekedik, a sztár felülkerekedik a szereplőn, még ha saját magát alakítja is,

és ránehezedik a diegetikus szereplőre pontosan abban a diegézisben, amelyben maga a sztár feltűnik. Fred Astaire maga ez a transzdiegetikus alak, akit filmről filmre elkísér az, amire a sztár redukálódik, és az, ahol szakértelmét fitogtatva mutogatja önmagát.”²

A *Képes beszéd*-kötet a fentiek mellett, velük teljes mértékben összefonódva, egy egységet alkotva (a kötet jól felépítettségének köszönhetően) az ekphrasiszról nyújt egy hatalmas szakirodalmi alátámasztottsággal rendelkező tanulmányt, a festmény olvashatóságának kérdését taglalja, továbbá a posztmodern mibenlétét mutatja be. E jelentős tanulmányokhoz kapcsolódnak még többek között olyan fontos írások, mint *A Noszty fiú esete Tóth Marival* megnevezési formáit elővevő vagy a *Hajnali háztetők* „festménykezelési” technikáit értelmező.

Milián Orsolya könyvének megjelentetése nagyon jó választás volt, számos érdeke mellett azért, mert a befogadót olvasásra ösztönzi, illetve mert a befogadóval dialógust indít el, s talán elmondható, hogy egy tanulmány-, kritika-, esszékötetől ez az, amit elvár az olvasó.

Kovács Flóra

■ JEGYZETEK

1. Felettebb érdekes esszét olvashatunk. Két olyan részlet belőle, amely Milián irodalmi nyelvének sokféleségéről (deleuze-i értelemben) ad tanúbizonyságot: „Az Ex Symposion szerkesztőiben [A pontosság kedvéért: a főszerkesztő Bozsik Péter és a Hekerle-szám vendégszerkesztője, Zeke Gyula – Milián beszűrése egy a kötetben lévő lábjegyzetben] vélhetően élt egy/a képzet arról, hogy a next (vagy post-next) generation kritikus vagy micsoda, vigyázni az önleírással (Ne félj!), majd a Hekerle-örvényről érintetlenül beszél.” „Hekerle nem az írás, nem a kritikátörténet s még csak nem is A nincstelenség előtt vagy a poros polcok foglya, az egyetlen lehetséges módon hallgattatta el a hangot: beszélt. Miért is nem használtunk magnót. A maga teljességében rekonstruálhatatlan hang egy néma világból suttog és susog, néha lármázik, zúg, követel, élek, élek!, de leginkább: morajlik.” (137. és 141.)
2. Marc Vernet: A hiány alakzatai (A láthatatlantól a moziig): A kamerába nézés. In: Apertúra. 2007. ősz III. évfolyam [1. szám] (<http://apertura.hu/2007/osz/vernet>). Marc Vernet kötete ez év során könyv formában is megjelenik magyarul: Marc Vernet: A hiány alakzatai. Ford. Füzi Izabella és Kovács Flóra. Szeged, Pompeji, 2010.