

ANGOL

Az új év, az újjászületés jegyében ez alkalommal elsősorban a reneszánsz irodalommal kapcsolatos érdekességekről számolunk be. Hamarosan megjelenik annak a mai szóval epikus (vagy inkább drámai?) vállalkozásnak a harmadik kötete, amely a *Brit dráma 1533–1642* címet viseli. Martin Wiggins (The Shakespeare Institute) és Catherine Richardson (University of Kent) sokkötetesre tervezett katalógusa elképesztő részletességgel gyűjt össze mindent, ami az angol reformáció és polgárháború között született angol vagy latin nyelvű, fennmaradt és elveszett darabokról tudható vagy feltételezhető: közli a darabok címváltozatait, lehetséges szerzőit, tartalmi kivonatát, forrásait, a korabeli szöveg-és előadás-hagyományát, a karakterek, helyszínek, de még a kellékek listáját is. A részletességet érzékeltetendő: az első két kötet (1533–66, 1567–89) összesen 1100 oldalban tárgyalja az angol reneszánsz drámának azt a – leszámítva az utolsó tíz évet még reneszánsz-tudósok számára is kevésbé ismert – szakaszát, amely Shakespeare színrelépése előtt játszódott le. Vajon van létjogosultsága az online adatbázisok korában egy ennyire régimódi, papír alapú katalógusnak, különösen a kötetenkénti 85 fontos – 30 000 Ft-os – áron? (Kutatócsoportok kezdek pénzért pályázni, ha meg akarják majd venni – csak aztán nehogy jöjjön egy elszámoltatási biztos, hogy elkutatgattak itt hány millió forintot!) Mindenesetre az esély megvan rá, hogy mire a katalógus teljes lesz, az *Oxford English Dictionary* vagy a *Shakespeare műveinek narratív forrásai* megjelenéséhez hasonló elemén-táris hatást gyakorol majd a reneszánsz-kutatásra.

„A Kikötői hírekben az a legjobb,
hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek című film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól,
hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek című film női főszereplője)

Igazi komplex, irodalmi-színházi-zenei-spirituális élményt ígér a *Redcrosse* című előadás beharangozó anyaga. Az „Angliáért és Szent Györgyért szóló új költői liturgia” ihletét Edmund SPENSER hatalmas erejű allegorikus eposza, a *Tündérrálynő* (*The Faerie Queene*) – illetve inkább annak első könyve – adta. A monumentális alkotásban minden egyes könyv egy-egy kardinális erény magára találását kívánja érzékletes formában bemutatni egy-egy, az Artúrmondakörbe tartozó lovag kalandjain keresztül. Ahogy Spenser az épp 424 éve, 1589. január 23-án kelt levelében fogalmaz, a *Tündérrálynő* alakjában „a *Dicsőséget* értem általában; de konkrétan a mi legkiválóbb és legdicsőségesebb uralkodónkra, a Királynőre gondolok, és az ő Tündérországra.” Spenser eredetileg 12 könyvben tervezte I. Erzsébet és a protestáns Anglia dicsőségét zengen, azonban végül csak hattal készült el, és miután kiesett a királynői kegyből és a jelek szerint még az eposz folytatásához se igazán kapott támogatást, írországi birtokáról pedig menekülnie kellett a helyiek dühe és fáklái elől, már kevésbé lelkesedett a Tudor birodalomért, és végül viszonylag szegényen halt meg. Ma olvasva a *Tündérrálynő* zavarbaejtő nyílt szuprematizmusa, rasszizmusa és – főleg a katolikusokkal szembeni – vallási intoleranciája miatt, ezért is rendkívül izgalmas, hogy hogyan használható éppen ez a mű „egy új és megváltozott és változó kortárs Anglia iránti reménytelni szolidaritás” kiáltványaként. A darabot különböző szakrális terekben adják elő, mint pl. a Coventry katedrális, amely önmagában is a megbékélés szimbóluma, hiszen a 2. világháborúnak az angolok számára egyik legtragikusabb eseménye, a Coventry bombázásában megsemmisült gótikus katedrális mementóként megőrzött falai mellé, illetve azokkal részben egybe van építve. A *Redcrosse* többéves, társadalom- és bölcsész-tudományi testületek által támogatott együttműködés eredménye, melyben a Royal Shakespeare Theatre színészei mellett költők (Andrew Motion, Jo Shapcott, Michael Symmons Roberts), reneszánsz-szakértő (Ewan Fernie) és teológus (Andrew Shanks) is közreműködött, zenéje pedig a kortárs klasszikus zene és jazz keveréke (a Grammy-díjas Tim Garland szerzeménye). Persze sok kérdés vetődik fel: mennyire lehet képes a sokvallású Anglia minden polgárát az egység érzésével eltölteni egy hangsúlyozottan keresztény liturgia? Vajon eléggé elmélyült értelmezése a posztkoloniális elméletek tanulságainak, illetve elég csattanós válasz-e a rasszizmus problémájára az, ha a tévelygő-kalandozó, majd az előadás végére magára találó és ismerő, a róla elnevezett fehér alapon vörös keresztet felöltő Szent Györgyöt egy fekete színész játssza?

Minek egy újabb SHAKESPEARE-életrajz, kérdezhetnénk Lois Potter *The Life of William Shakespeare: A Critical Biography* című kötete láttán, hiszen a Shakespeare életéről biztosan tudható tények egy bekezdésben is összefoglalhatóak lennének. És tényleg: csak az utóbbi években megjelent életrajzok közül hármat magyarra is lefordítottak (Greenblatt, Ackroyd, Kermode); aztán ott van még számos másik, például Jonathan Bate-é vagy James Shapiroé. Az utóbbi könyve, a rendkívül szórakoztató és hatalmas tudásanyagot mozgató *1599: A Year in the Life of William Shakespeare* (Egy év William Shakespeare életében) azzal igyekszik megújítani a műfajt, hogy Shakespeare egy különösen termékeny évét véve ürügyül minden szóabajhető apróságot kulturális-történeti kontextusba helyez (az írkérdés kapcsán például az előbb emlegetett Spenser finomnak épp nem mondható ezzel kapcsolatos elképzeléseiről és gyakorlatáról értekezik hosszan). Shapiro tálalásába enged bepillantást az az izgalmas BBC-sorozat is (*The King and the Playwright*), amely hasonlóképp egy pár évvel későbbi időpontot vesz kiindulópontul, hogy a korai Jakab-kort bemutassa. A jelentős shakespeare-ológus Russ McDonald méltatása szerint (*Times Literary Supplement*, 2012. augusztus 10.) ezzel szemben Potter könyvének erőssége éppen a komplex szemlélet és az erős színházi nézőpont. Ismert tényeket helyez új megvilágításba, vagy vet fel a megszokottnál összetettebb képet: lehet például, hogy az a szerződésben szereplő 60 font, amelyért Shakespeare Stratfordba visszatértkor a házát vásárolta, és amely már így is hatalmas összeg, az valójában – a korabeli szokások szerint – inkább 120? Vajon hogyan befolyásolták a társulat változásai, például egyes kulcsszínészek öregedése azt, hogy Shakespeare mennyiben írta át a felújításokra a sikerdarabjait? Azt a manapság divatos kérdést persze, hogy Shakespeare végülis titkos katolikus vagy harcos anglikán volt-e, innen (és valószínűleg sehonnan) sem fogjuk tudni végérvényesen megválaszolni. Így aztán marad az, amit egy kritikájában fogalmaz meg Potter a Shakespeare-életrajzokkal kapcsolatban: a tények, a spekuláció és a fikció keveréke, illetve, mint saját magáról elárulja, „a szépíró szabadságának irigylése”.

Ha vannak olyan modern szerzők, akik Shakespeare-hez hasonlatosan folyamatos munkát adnak szerkesztők újabb és újabb generációi számára műveik szövegváltozatainak örjítő sokaságával és az őket övező bizonytalanságokkal, akkor az egyik ilyen szerző sokaságával és az őket övező bizonytalanságokkal, akkor az egyik ilyen szerző bizonyára James JOYCE. És – mint azt Eric Bulsonnak a legújabb *Ulysses*-kiadásról írott kritikájából (TLS, január 7.) megtudjuk – a helyzet a közeljövőben csak bonyolódni fog, hiszen lejártak Joyce műveinek jogai, így mostantól bárki megjelentetheti a maga Joyce-kiadását. Ezért aztán Joyce-kutató legyen a talpán, aki a Bulson által vizionált kiadás-dömpingben megtalálja a legmegbízhatóbb szövegváltozatot tartalmazót. De melyik is a legmegbízhatóbb? A szerzői kézirat? Annak tisztázata? A még a szerző életében megjelent javított kiadás? Vagy az, amelyen később újabb hibákat fedeztek fel és korrigáltak? Esetleg egy olyan, amely az első – köztudottan hibás – változatot hozná főszerzőbe, és mondjuk a lap alján a kritikai apparátust, hogy minden olvasó eldönthesse, melyiket választja? Egyáltalán, akarunk filológiai vagy magyarázó jegyzeteket, amikor csak a kedvünkre olvasunk szépirodalmat? A Sam Slote szerkesztette *Ulysses*, mint Bulson megnyugtató, mindenestre megbízható szöveget hoz, vagyis tartalmazza a közmegegyezésben leggyakrabban elfogadott javításokat – 500 oldalon, további 300 oldalnyi két hasábra tördelt jegyzettel.

(Vince Máté)

FRANCSIA

Az év végi irodalmi díjak özönében csendesen megbújva igazi szenzáció volt Jorge SEMPRUN vékony, posztumusz könyvének megjelentése: *Exercices de survie (Túlélés-gyakorlatok)*, Gallimard). Semprun még egy 2010-es interjúban említette, hogy írói tervei között szerepel egy egészében fikciós elbeszélés mellett („minden igaz lenne benne, mert mindent kitalálnék”) az önéletrajzi elemek szisztematikus és tematikus kidolgozása. Ennek az első hallásra furcsán csengő vállalkozásnak a kezdő, befejezetlenül maradt kötetét vehetjük most kézbe. Furcsán csenghet, hiszen mi másról szólna a sempruni életmű, ha nem az élet megírásáról, a holokauszt traumájának írói feldolgozásáról, elég, ha a magyarul is olvasható *L'écriture ou la vie (Írni vagy élni)*, Ab Ovo, 1995) kötetre gondolunk. Mégis a karcsú *Exercices de survie*, amelynek középpontjában a kínzás, a kínvallatás, a testi megtörés tapasztalata áll, csonka formájában is elemi erejű. Semprunt ellenállóként tartóztatják le 1943-ban (a jelenet nagyszerű, humort sem nélkülöző kidolgozása az egyik csúcspontja a könyvnek) és Buchenwaldba szállítása előtt kínozzák meg. Jean Améry írja a *Túl bűnön és bűnhődésen* egyik esszéjében, hogy a megkínzott ember már soha többé nem érzi magát otthon a világban, Semprun ezzel a kijelentéssel vitázva fejt ki saját nézőpontját. A megkínzott nála éppen ellenkezőleg, megerősödve érzi saját viszonyát a világhoz, gyökeret kap, kicsit a heideggeri *világban-benne-létet* éli át. Semprun szerint a kínzás, amelyről a testnek nem lehet semmiféle előzetes tudása, legerősebben a csend tapasztalatához áll közel, a testi fájdalommal szembeni hallgatáshoz. Ebben az értelemben a kínzás itt egy rendkívül egyéni közösség-fogalom alapjait rakja le, amennyiben a megkínzott saját hallgatásával, a testi szenvedés néma eltűrésével másokat óv meg ugyanettől a kintól. Az *Exercices de survie* talán legnagyobb erénye, hogy tisztán látni engedi a fent említett írás-élet problémakettős viszonyát a műfajiság (dokumentumregény, holokausztirodalom stb.) kihívásaihoz. Semprunt nem a megélt esemény hiánytalan megírása foglalkoztatja, sokkal inkább azt veszi szemügyre, ahogyan az emlékezést végző egyén távolodó pozíciója újraalkotja ezen esemény jelentésrétégeit. Ezért nem bevégezhető az emlékező munka, a beszéd tárgya, a trauma nem rögzíthető a történeti megjelölésben mindaddig, amíg a beszélő számot tud vetni saját időbeliségével.

Valamiképpen a test tapasztalatának megragadhatatlan karaktere jut szóhoz Bernard NOËL (1930) új könyvében is, de míg Semprunnál a fájdalomban megismert test evidenciákat hordoz, addig a *Le Livre de l'oubli (A felejtés Könyve)*, P.O.L.) beszédtröredeikében ezek az evidenciák egy elidegenült testről adnak hírt. Hiszen, mondja Noël, a hibátlanul működő test az elfeledett test, amelynek létéről megfeledekzünk. A meghibásodott test az, amelyet nem tudunk elfelejteni. A műfajilag nehezen meghatározható hetvenoldalas kis könyv a szerző 1979-ben papírra vetett, a felejtés témája köré szerveződő jegyzeteit, töredékeit, aforizmáit adja közre. A jelen sorok írója szerint a legkiválóbb élő francia költő, akinek munkássága szinte tökéletesen ismeretlen itthon (Somlyó György ugyan közöl Bernard Noël-verseket 1984-es antológiájában, *Az utazásban*), a költészet mellett drámát, esszét és prózát is ír, továbbá az egyik legpolitikusabb kortárs (erősen marxista) szerző. Kiváló tanulmányok fűződnek a nevéhez Bataille-ról, Sade-ról, az 1969-es (!) *Le Château de Cène* regényének pornográf tartalma miatt pedig per indult ellene a közösségi értékek gyalázásáért. Ha valahol mégis el kellene helyezni a *Le Livre de l'oubli*t, leginkább abban a jellemzően francia, bár Nietzsche-től megörökölt irodalmi hagyományban lehetne, amely szépirodalom és filozófia, esszé és aforizma között egyensúlyozva a töredékekből megalkotott műalkotás létrehozására tesz kísérletet. Ebben a tekintetben mindenekelőtt Maurice Blanchot 70-es évektől publikált könyveinek képzeletbeli rokona (főleg a *Le pas au-delà és a L'écriture du désastre* köteteké). A legtöbbször visszatérő motívum a felejtés személytelenítésére tett kísérlet, amely enyhe anti-pszichológus élel párosulva (hiszen ez utóbbinál a feledés mindig személyes mozzanatot érint) egyfajta közös, imperszonális alapként fogja fel azt, olyan területként, ahol az írás mint a felejtés gyakorlása értelmeződik. Érzésem szerint ez mégsem a jungi kollektivitás felől érthető meg, hanem egy olyan antropológiai feltévesztéssel, amely, nem is olyan messze a kései Freud kiterjedt, de öntudatlan (sic!) tudattalanjától, a biológia területei felé tapogatózik: „A felejtést a faj mértékével kell elképzelnünk – a felejtés mint a faj tudattalanja, az idegrendszerben, az agyban megrétegett tudattalan.” Bernard Noël könyve rendkívül sűrű és gazdag komplexitását és költői erejét egy olyan írásethoszból nyeri, amely a feledést az egyik legemberibb adottságként képzeli el.

Idén ősszel jelent meg Jean-François LYOTARD posztumusz könyve is, amelyben bár a filozófus szerző beszél, hangütése mégsem áll olyan távol a fenti két kötet esszéisztikusságától. A *Pourquoi philosopher? (Miért filozofálunk?)*, PUF) négy, 1964-ben, a Sorbonne-on tartott előadást közöl. Sokkal inkább egyfajta általános bevezetőt kapunk, metodológiai útmutatást, már ami a filozófia diszciplináját illeti, mintsem történeti áttekintést. Lyotard-nak egyszerre célja egy metakritikai bevezetés, továbbá a filozófia gyakorlatként való megragadása. A *Mi a filozófia?* vissza-visszatérő kérdése szerinte valamiképpen a freudi tévcselekménnyel áll kapcsolatban, ahol is a filozófus egy olyan tárgy meghatározásával kívánja megalapozni saját tevékenységét, amelynek alaptulajdonsága, hogy hiányzik, hogy nincs meg. Ezzel szemben a *Miért filozofálunk?* kérdés a filozófia tárgyiasítása helyett, annak folyamatjellegére helyezi a hangsúlyt. Lyotard szerint a filozófia vágy, nem különbözik a többi vágytól, csupán abban, hogy a filozófia iránti vágy egy reflexív vágy, egy önmagára kérdező vágy, vagy megint másképpen, egy vágyat vágyó vágy. Ezt a vágyat azzal a hegeli kijelentéssel kapcsolja össze, amely szerint az egység megszünte hívja életre a filozófiát. A négy, szervesen egymásra épülő előadás fokozatosan halad a filozófia tettként való megragadásáig, melyet az utolsó Feuerbach-tézis elemzése zár le. Hét évvel Lyotard főművének, a *Discours, figure*-nek a megjelenése előtt a *Pourquoi philosopher?* egy viszonylag olvasmányos, de nem kevésbé jelentős könyv, ahol Proustól Claudelig, Hérakleitosztól Platónig, a két legfőbb hatáson, Marxon és Freudon keresztül Lyotard legfontosabb kérdései kerülnek elő. Nemcsak a filozófiába, de Lyotard-hoz is remek bevezető lehet. „A költészettel szembeesülve a filozófia azt állítja, hogy annak a szónak, amely olyannyira biztos, hogy csakis hordozója valaminek, muszáj létrehoznia az általa felfedezett értelmet, vagy mindenesetre megjelennie azokat a szavakat, melyek által ez az értelem előtűnhet. Végtere is Mózes egyedül volt a Sínai-hegyen, és csakis Isten igazolhatná, hogy nem barkácsolta maga is egy kicsit a Törvény tábláját. Viszont ez annyit jelent, hogy ami a szóban kockázat, azt visszautaljuk eredeti helyére, azt a tevékeny erőt, amely a tagolatlan jelentést diskurzussá alakítja.”

(Szabó Marcell)

NÉMET

Luther Biblia-fordításán kívül aligha akad a német irodalom történetében még egy olyan mű, amelynek sikere, nemzetközi ismertsége és elterjedtsége vetekedhetne a GRIMM fivérek *Kinder und Hausmärchen* címen megjelentetett mesegyűjteményével. Az első kiadás 200 évvel ezelőtt, 1812. december 18-án jelent meg, és még a testvérek életében további öt, többször kiegészített és átdolgozott kiadás követte a kétkötetes gyűjteményt. Magyarul *Gyermek- és családi mesék* címmel adták ki többször teljes fordításban a nemcsak gyermekmeséket, de számos kifejezetten felnőtteknek szánt történetet is tartalmazó gyűjteményt. Részben ez a heterogenitás volt az oka annak, hogy a Grimm testvérek többször is átdolgozták a kiadást és egy egykötetes, kifejezetten a gyerekeknek szánt válogatást is létrehoztak, amely ugyanebben az időszakban, vagyis 1858-ig tíz kiadást ért meg. A kerek évfordulóról számos lap megemlékezik, és ez áll a Literaturkritik folyóirat decemberi számának középpontjában is. A lap hat új tanulmányt és két recenziót is közöl, amelyek a kutatások széles spektrumát mutatják be. Részletes képet kaphatunk a mesegyűjtemény keletkezéstörténetéről, a Grimm testvérek gyűjtői, szerkesztői és szerzői módszeréről, például arról, miért tartották fontosnak a német népmesekincs összegyűjtését, milyen forrásokból és feljegyzésekből dolgoztak, illetve hogyan változtak az egyes szövegek kiadásról kiadásra. Mindemellett olvashatunk a Grimm-mesék elbeszélő logikájáról és hermeneutikájáról, az európai meseirodalom közös képi világának fejlődéséről, sőt a recenziók között, az újabban nálunk is nagy sikerrel vetített, a Grimm-mesékből táplálkozó *Once upon a Time (Egyszer volt, hol nem volt)* című amerikai sorozatról is. Bővebben itt: <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=201212>.

Günther GRASS a német nyelvterület legfontosabb értelmiségije. Legalábbis a politikai kultúrával foglalkozó Cicero című lap szerint, amely az 500 fős listát publikálta. Az adatok szerint senki másnak nincs ilyen erős jelenléte a médiában, mint a 85 éves Nobel-díjas írónak. Az idei lista második és harmadik helyén szintén két író, Peter HANDKE és Martin WALSER szerepel, őket követi legbefolyásosabb nőként az ismert német feminista, Alice SCHWARZER, az ötödik helyen pedig a szintén Nobel-díjas osztrák író, Elfriede JELINEK. Legutóbb 2007-ben tett közzé hasonló rangsort a Cicero, akkor Joseph Ratzinger, vagyis XVI. Benedek pápa állt az élen. A teljes lista a Cicero januári számában olvasható, rövidített kivonata pedig megtekinthető itt: <http://www.cicero.de/bilder/ranking-die-wichtigsten-intellektuellen-deutschlands-liste-der-500-cicero>.

Peter HANDKE nemcsak a Cicero listáján elért második helyezése kapcsán került be a híradásokba, hiszen a korábban az osztrák irodalom fenegyerekeként aposztrofált szerző most töltötte be 70. életévét, így számos lap és folyóirat is méltatta pályafutását. Handke 1966 óta publikál, ekkor jelent meg első műve, a *Hornissen (Lódarazsak)*, és ugyanebben az évben mutatták be azóta legendássá vált darabját *Publikumsbeschimpfung (Közönséggyalázás)* címen. Azóta több tucat írása jelent meg, prózai művek, drámák, verseskötetek. Legismertebb művei, mint pl. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter (A kapus félelme a tizenegyesnél)*, *Wunschloses Unglück (Vágy nélkül, boldogtalan)*, *Die linkshändige Frau (A balkezes nő)*, *Der Himmel über Berlin (Berlin felett az ég)* egész generációk meghatározó irodalmi élményét jelentették. Legutóbb *Versuch über den stillen Ort (Kísérlet a csendes helyről)* című írása és Siegfried Unselddel folytatott levelezése jelent meg, utóbbi kifejezetten a születésnapjára. Handke 1965-től folytatott levelezést a Suhrkamp kiadó tulajdonosával és igazgatójával, egészen annak 2002-ben bekövetkezett haláláig. A 35 év levélváltásaiból egyrészt kirajzolódik az irodalom útjai és tendenciái az 1960-as évek óta, ugyanakkor a két levelező fél életrajzába is betekintést nyerhetünk. Olyan irodalomtörténeti jelentőségű események tanúi lehetünk, mint Samuel Beckett és Handke találkozása 1970-ben, de az irodalmi szcéna folyamataiba is bepillantathatunk, amelyek sokszor megbotránkoztatták a nonkonformista Handkét.

Halála után nagyjából egy évvel jelent meg Christa WOLF utolsó elbeszélése. Az *August* című történetet 2011 júliusában vetette papírra az író, ezt kapta tőle ajándékba férje a 60. házassági évfordulójukra. A történet címszereplője, a hamarosan nyugdíjba vonuló August buszsofőrként dolgozik és egy hosszabb, Prága–Berlin út alatt mereng el múltján, emlékszik vissza elhunyt feleségére, életükre a rég megszűnt NDK-ban és a történet középpontjában álló epizód főszereplőjére, Lilóra. Őt 8 éves korában, röviddel a második világháború után ismerte meg egy tudósanatóriumban, ahol a fiatal segédápoló bearyozta a kis betegek életét. Oliver Pfohlmann, a *Der Standard* recenziója szerint ez Wolf egyik legszebb elbeszélése, a benne fókuszált epizód pedig akkor lehet különösen érdekes az olvasó számára, ha összeveti az író 1976-ban *Kindheitsmuster* címen megjelent életrajzi regényével – magyarul talán a *Gyermekkor-rajzolatok* címet kaphatná –, amelynek vége felé ugyanezt az epizódot írja le, azzal a különbséggel, hogy ott a lányt nem Lilónak, hanem Nellynek hívják, és Augustot csupán egy mondatban említi meg.

(Paksy Tünde)

OLASZ

Január elején római otthonában 85 éves korában elhunyt az olasz irodalmi élet egyik utolsó „nagyasszonya”, Giovanna Bemporad, Pier Paolo Pasolini, Giuseppe Ungaretti és Camillo Sbarbaro barátja, maga is költő, műfordító. Giovanna Bemporad Ferrarában született, és már 15 évesen felhívta magára a figyelmet az *Aeneis* fordításával, amelyet 26 éjszaka alatt készített el, az olasz költészet jellegzetes tizenegy szótagos verssorában, azaz *endecasillabók*ban. Egész életét Homérosz *Odüsszeiájának* szentelte, és fordításával 1993-ban elnyerte az olasz Kulturális Minisztérium műfordítói nagydíját. Az ő fordítását felhasználva készült táncszínházi előadás az *Odüsszeiából* a római Teatro Grecóban 2004-ben. Nagy műveltségű klasszika-filológusként több antik szerzőtől is fordított, valamint klasszikus és modern irodalmat is. Költői, esszéírói életművét, több mint hatvanéves pályáját a 2011-ben megjelent *Esercizi (Gyakorlatok)* című kötet foglalja össze, amely az elmúlt két év során számos elismerésben részesült Olaszországban és külföldön is.

A milánói könyvesboltok forgalma az olaszországi könyvpiac 30%-át teszi ki, ez egymagában annyi, mint amennyit hét-nyolc régió együttesen produkál az ország középső és déli vidékéről. Csak a római könyvesboltok összforgalma mérhető hozzá, de az is vagy 10%-kal elmarad mögötte. Az elmúlt néhány hónapban viszont drámai csökkenés következett be, s ezen még a karácsonyi időszak sem segített, és nem is csak a forgalmat érintette: elkövetkezett az, amire még a két világháború idején sem került sor, legendás, történelmi könyvesboltok kénytelenek bezárni vagy alkalmazottaik létszámát, alapterületüket csökkenteni, esetleg a belvárosból más helyre költözni. Olyan boltokat ért utol a végzet, mint az 1870 óta működő Hoepli Kiadó boltját a kiadóról elnevezett utcában: ez a kiadó ma is az egyik legnagyobb európai kiadónak számít, immár több mint egy évszázados történelemmel a háta mögött. A Hoepli a XIX–XX. század fordulóján akkor újdonságszámba menő kézikönyveivel, lexikonjaival, enciklopédiáival vált sikeressé, hírességek találkozóhelye, könyvrajongók zarándokhelye volt mindig is, olyasféle kultuszhelynek számított, és hasonló szerepet töltött be, mint a mi kultúránkban a nevezetes kávéházak. Hasonló sorsra jutott a Brera Könyvesbolt és Umberto Eco kedvenc antikváriuma, az 1983-ban alapított Rovello is. Többen azt mondják, nem egyszerű válság ez, hanem valami korszakos dolognak vagyunk a tanúi. Erotikus töltetű regényeket, ideológiai fércműveket, semmitmondó esszéket, lélekgyógyász könyveket bárhol könnyedén lehet árulni, benzinkúton, újságárusnál, plázákban. Az igazi könyveknek, amelyek kultúráközvetítő szerepet vállaltak fel, más közegre van szükségük, s úgy látszik, számukra nem jut már hely – Milánóban sem.

Ebben a „korban” az Adelphi kiadó, amely igényes tartalmú és küllemű kiadványairól híres – ezt tükrözi mértéktartóan elegáns honlapja is –, olyan, immár klasszikusnak számító XX. századi szerzők újrakiadására vállalkozik, mint Tommaso Landolfi, Carlo Emilio Gadda, Leonardo Sciascia. Mindhárom szerző művei közül olvasható néhány magyarul, de mégsem érkezett be egyikük sem a magyar irodalmi köztudatba. Pedig Sciasciát a '80-as években krimiszerzőként akarták bevezetni Magyarországon, ezt célozta a Magvető Kiadó és a Rakéta Regénytár kis alakú köteteivel. Az Adelphi most reprezentatív, háromkötetes Sciascia-életműkiadást indított útjára, egyértelműen az igényes közönség számára. Ez nemcsak a darabonkénti 80 eurós árban tükröződik, hanem a rendkívül szép könyv-műtárgyban is, amelyet kezébe vehet az olvasó. A Paolo Squillacioti által elvégzett gondos szerkesztői munka eredménye valójában egy kritikai kiadás lett, bár ez a kifejezés nem igazán használatos az olasz irodalomban. Az első, nemrégiben megjelent kötet tartalmazza Sciascia elbeszélő műveit, a színház számára készült írásait, verseit és műfordításait, a másodikban jelennek majd meg az úgynevezett nyomozó-elbeszélések (amelyeket nálunk krimikként terjesztettek), kisebb krónikák, visszaemlékezések, majd a harmadikban az irodalomról, történelemlről, művészetről és társadalmi kérdésekről szóló esszék kapnak helyet. A Bompiani Kiadónál a '80-as évek végén, '90-es évek elején megjelent Sciascia-életműkiadáshoz képest az anyag bővült az újabban előkerült kéziratoknak köszönhetően, és a filológiai munkát a kéziratok ismételt és gondos tanulmányozása jellemezte. Természetesen részletes bio-bibliográfia, jegyzetapparátus és névmutató is tartozik az egyes kötetekhez.

Végül az ókori klasszikusokhoz visszakanyarodva: Róma közelében, Ciampinónál, az ókori idők villanegyedében a régészek felfedezték Marcus Valerius Messalla Corvinus villáját, aki a Kr. e. I. században élt, Octavianus mellett konzul is volt, és részt vett az actiumi csatában. De számunkra most azért jelentős a szenzációs leletről szóló hír, mert Messalla Ovidius mecénása is volt, a költő minden bizonnyal sokat időzött ebben a most feltárt villában, melynek szabadtéri úszómedencéjét ásták ki az olasz régészek. Az egykori medence gödrében hét darab kétméteresnél nagyobb szobrot találtak, amelyek egykor a medence partját díszíthették, és a Niobé-történetet mesélik el. Itt kapcsolódik össze költészet és szobrászat: talán nem véletlen, hogy Ovidius művének, az *Átváltozásoknak* egyik legplasztikusabb története Niobé büntetése.

(Lukácsi Margit)

OROSZ

A Külföldi Irodalom című lap szerkesztője szeretné, ha irodalmuk külföldi tolmácsolói nagyobb megbecsülésnek, elismerésnek örvendenének náluk, Oroszországban. Larisza Vasziljeva követendő példának nevezi a bolgárok Nagy László-kultuszát, a magyar költő bulgáriai ház-múzeumában olvasótermet is berendeztek, s nagy az intézmény látogatottsága. Jaroszlavban pedig (mondja ugyanő egy más vonatkozásban), az orosz „provincián” létrehozták a csehovi Trepljov kísérleti színházat a *Sirályból* – egy színházat az új formákért. (Milyen univerzális, mennyi mindenre is jó ez a Csehov-darab! Mint egy falat kenyér, úgy kell a művészet kifejezőképességéről gondolkodóknak. Irodalmi, színházi kísérletek, a művészet önreflexiója, generációk, öntetszelgés, szeretetvágy, kapcsolati gondok... nem lehet nem nyúlni hozzá, hálás és mindent befogadni kész alapanyag, keret, forma, burok.) A legutóbbi számban itt szóba hozott orosz-magyar kritikustalálkozón elhangzott az is, hogy az ott jelenlévő, több tucatnyi orosz könyvet lefordított magyar kollégák még soha nem kaptak semmilyen hivatalos elismerést, díjat, ösztöndíjat Oroszországból. Az orosz irodalom akkor és ott jelenlévő képviselői viszont élénken érdeklődtek irodalmuk átültetésének fordítói problémák iránt. Izgatta őket, miket kérdezzünk meg a szerzőtől, akit tolmácsolunk, milyen típusú dolgok okoznak nekünk gondot az orosz alkotásokból. Bagi Ibolya, M. Nagy Miklós elmondta: ha szójáték, kétértelmű kifejezés, idioma szerepel a forrásműben, a fordító kénytelen azt egyértelműsíteni. El kell határoznia magát, s egyik irányba elvinni, azaz eldönteni a jelentést. Hasznosnak bizonyul ilyenkor is a különféle már meglévő, publikált idegen nyelvű átültetések kézbevétele, a kollégák által választott megoldások latolgatása. A magyar irodalom meglehetősen érdeklődésnek örvend náluk, jelezte Larisza Vasziljeva, s be is mutatta több folyóiratszámukat, amelyekben minket közölnek: Szöcs Gézát például, aztán a mélységesen mély (ahogy fogalmazta) *A nyugalom* Bartis Attilától, s Örkény Istvánt, aki levelezésén át került közel az orosz olvasóhoz. Larisza Vasziljeva arról is beszélt: Nádas Péter *Saját halál* című műve olyan erős visszhangot keltett, hogy még megjelenése előtt vitafórumot rendeztek róla. Ennél is megdöbbentőbb adalékkal szolgált, amikor azt közölte: semmilyen magyar, sőt majdhogynem más külföldi mű sem lelt olyan élénk fogadtatásra náluk, mint 1978-ban Mesterházi Lajos *A Prométheusz-rejtély* című regénye. Sajnálja, fejezte ki végül, hogy nincs komoly, elméleti alapottségű és megfelelően orientáló recepcióesztétikájuk. És nagyon hálásak nekünk, hogy ennyit foglalkozunk, törődünk velük, s segítjük őket abban, hogy rálássanak magukra.

Polcz Alaine Asszony *a fronton* című műve reveláció volt oroszul is. És a *Javított kiadás*. (Az utóbbiról kérdezgettünk hosszan, nagy vehemenciával Ulickaja a repülőtérről Pécsre tartva másfél éve.)

A Kontinens című lapban BRODSZKIJ-verseket közölnek és Alekszandr SZOLZSENYICIN *Dialektikus materializmus – haladó világnézet* című fejezetét A *pokol tornáca* című regényének teljes szövegéből.

A Rá gyermekeiben Alekszej IVANOV minden író-irodalmárszerkesztő számára húsbavágó témát feszeget *A modern Oroszország nyelvének váratlanságai és jellegzetességei* címen. Írása szélesebb íven mozog: nemcsak mai nyelvük lexikájának a kriminalisztikai, etnikai és diáknyelvi rétegekből való töltése, az argó zsargonná válása a témája, de az is, hogy a nagyon is ragozó orosz nyelven beszélők mára mintha kezdenék elhagyni a ragokat, s még az amerikai intonációt is átveszik. (Egyetemi óráit, így a cikk írója, az összetett számnevek ragozásával kezdi, amit kórusban skandálnak az orosz anyanyelvű diákok – állítólag szívesen). Ám ami e lap hasábjain inkább figyelmünkre méltó szövegében, az éppen a publikáló, a kezéből nyomtatásra valaha is valamit kiadott ember réme. Az elütés, a sajtóhiba. Ami ma nem rázza meg különösebben a sajtó munkatársait, a média szereplőit, dörmögi Ivanov. Nem úgy, mint őt – még egy másik világban, amikor többszöri korrektúra-kör után sem hagyta nyugodni egy rossz érzés. Elszívott éjszaka a teraszán egy csomag cigarettát, odahívott reggel egy friss szemű irodalmárt azzal, hogy valami itt nem stimmel, olvassa el már ő is a lapot – az új ember sem talál semmit, de a rossz érzés csak nem múlik a szerkesztőtől. S mielőtt már végre leadta volna a nyomdába a lapszámot, a legutolsó pillanatban rávetül elkinzott pillantása arra a bizonyos „a” betűre. Az „o” helyett. Az *Effekt prosztoti* (*Az egyszerűség hatása*) helyett az *Effekt prosztati* (*A prosztata hatása*) címben, ami alatt egy Boldov nevű költőt recenzált Evelina Rakitszkaja – a paszternaki lenyűgöző egyszerűség eszményének szellemében. Azt írja a cikk szerzője, egy hétig járkált ez után az eset után mindenki a szerkesztőségben folyton szívéhez kapva – ezt a szégyent nem élték volna túl. Nem úgy a költő, aki nem bizonyult különösképp hálásnak a helyzet megmentéséért. Elvette tőle a hírnevet, dohogott szerzőnkre, a hírnév alapja a botrány, ennek így ugrott. „S milyen jó kis szexuális töltete is lett volna a dolognak... De sajnáááalom...”

Még néhány cím az év elejének s az előző végének orosz kulturális sajtójából: *A Pussy Riot csoport tagjainak letartóztatása mint a művészi-állampolgári aktivizmus katalizátora; Útikalauz nem létező városokba; Az „Oroszország az oroszoké” lözöngöt teljesen lehetetlen megvalósítani; Hiszen ez a mi országunk?*

(Gilbert Edit)

SPANYOL

A tavalyi év végén Mexikóban megrendezésre került XXVI. Guadalajarei Nemzetközi Könyvvásár díszvendége Chile volt. Nem véletlenül, hiszen mind az európai, mind a latin-amerikai spanyol nyelvű sajtó a chilei irodalom újjáéledéséről szól. A Pinochet-diktatúra tragikus következményeit lassan-lassan maga mögött tudva, valamint a boom nagyjainak örökségén is túllépve a kortárs chilei próza igazi csemegékkal szolgál. A kilencvenes évek közepén elsősorban Roberto BOLAÑO neve került a kritika figyelmének középpontjába, először *La literatura nazi en América* (A náci irodalom Amerikában, 1996), majd ezt követte a két magyarul is – Scholz László fordításában – napvilágot látott kisregény, a *Távoli csillag* (1996; magyarul 2010) és az *Éjszaka Chilében* (2000; magyarul 2010). Nagyregényei pedig, a *Vad nyomozók* (1998; magyarul Kertes Gábor fordításában 2012) és a 2666 (2004) megkérdőjelezhetetlenül a latin-amerikai irodalom mesterei közé emelik a szerzőt, aki fiatalon vetett véget életének. Bolaño igazi áttörést hoz az őt megelőző chilei, sőt az egész spanyol-amerikai irodalomba. Szakit a José Donoso-féle, a szöveg immár hagyományosnak tekinthető társadalmi-pszichológiai vetületének középpontba állításával, valamint a Jorge Edwards-féle erőteljes ideológiai töltettel.

Ebbe a vonulatba sorolható be rajta kívül még Alberto FUGUET (*Tinta roja*, 1999), Carlos LABBÉ a *Navidad y matanza* (*Karácsony és öldöklés*, 2007) című regényével, vagy Rafael GUMUCIO (*Memorias prematuras*, 2000). Ariel DOREFMAN *Purgatorio* című legújabb drámáját novemberben mutatták be Madridban. Diamela ELTIT *Impuesto a la carne* (2010) regényében a két kétszáz éves asszony történetén keresztül követhetjük végig kétszáz év történelmét, ahol a testrészek mind pénzért értékesíthetők, és ahol a kórház válik az ország, az állam allegóriájává. A fiatalabbak közül Alejandro ZAMBRA *Bonsái* (2006) című csattanós kisregényét emelném ki, amely egy triviális szerelmi tragédiát tár elénk, ám remek, újszerű, költői stílusban, ahol egyensúlyba kerül a pátosz és az abszurd, a kimondott és kimondatlan, és amelyben az irónia teljes mértékben kiszorítja a szentimentális romantikát. Zambra legutóbbi könyve, a *Formas de volver a casa* (2011) önéletrajzi ihletésű metafikciós kalandozás.

A mexikói könyvvásáron immár huszadik alkalommal átadott Sor Juana Inés de la Cruz-díjat pedig Lina MERUANE nyerte el a *Sangre en el ojo* (2012) című regényéért. Ez szintén a valóság határait feszegeti, hiszen a főszereplő, Lucina, chilei író, aki Lina Meruane álnéven publikál. Betegségének, megvakulásának történetét meséli el – erre utal a címbeli bevérzés –, amelynek következményeképpen a Chiléből nézve sokszor túlidealizált New York-kép dekonstruálódik. Mindez azonban személyes tragédián keresztül megy végbe, ahol a testi szenvedés, a látás elvesztése a párkapcsolatot teszi tönkre. Az elhatalmasodó sötétség a teljes magányba torkollik, ám ez éppen a főszereplő választása. Lucina az, aki saját önzőségébe zárkózik és egyéni problémáján túl nem „lát”, ő az, aki számára társa, Ignacio kizárólag mint „vakvezető” érdekes. Lucina a modern elhidegülés, a pusztán materiális érdekeken alapuló, haszonleső kapcsolat megtestesítője. Az író legújabb színpadi darabját idén fogják bemutatni New Yorkban (címe: *Un lugar para caerse muerta* [A hely, ahol holtan eshetsz össze]).

A guadalajarei díjátadásra épp egy héttel az után került sor, hogy Spanyolországban Javier MARIAS nem fogadta el a Nemzeti Irodalmi Díjat (Premio Nacional de Literatura), amelyet a *Beleszerelmesedések* (2011) című regényéért a Kulturális Minisztérium adományozott volna. A népszerű madridi szerző már régen világosan tudta, hogy szégyellné magát, ha alkalomadtán bármely kormány hivatalos díját nem utasítaná vissza. Ekképpen kíván távol maradni bármilyen politikai megbélyegezéstől. Most meg is tette. A másik nyomatékos magyarázata szerint több jelentős elődje, akiket mesterének tart, köztük édesapja, Julián Marias is éppúgy, mint Juan Benet, Juan García Hortelano, Jaime Gil de Biedma vagy Eduardo Mendoza – mindnyájan a spanyol polgárháború utáni kiemelkedő alkotói – soha nem részesültek semmilyen állami díjban. Regényének elbeszélője egy nő, aki négyszáz oldalon keresztül nem a szerelemről, hanem, ahogy a cím is mutatja, „beleszerelmesedésekről” beszél, és arról, hogy mindez hogyan befolyásolja a vele kapcsolatban állókat. Akár egy bűnügyi történetnek is gondolhatnánk, ahol ugyan semmi nem a szokványos módon tárul elénk. A brutális gyilkosság elkövetője a kezdetektől fogva ismert, bűnössége egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg. Az áldozat a főhősnő, egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg. Az áldozat a főhősnő, María Dolz által figyelt házaspár egyik tagja, a férj. María ezek után összeismerkedik az özvegygel és végigéli vele a veszteség fájdalmát, amely számos rejtélyt és veszélyt is tartogat számára. A regény szerkezete véletlenszerű epizódok egymásutánjának tűnik, ám a szerző végig tudatosan „játszik” az olvasóval. A nézőpontok ütköztetése, s egyfelől az igazság keresésének, másfelől a megtalálás elkerülésének vágya, a szélsőséges érzelmek teszik egyedivé a folyamatosan vibráló szöveget, amelyben tanúi lehetünk annak, miként képes a legmagasztosabb emberi érzés, a szerelem a legaljasabb megnyilvánulásokat kiváltani az emberből. A könyv nemrég jelent meg nálunk Mester Yvonne fordításában.

(Menczel Gabriella)