

A ciklus második versében a távozó évszak szinte asszociálja a „kórházzöld székeket”: itt az idő természete lesz emberi léptékben érzékelhető, a hűvösség jelenik meg a könnyen elképzelhető tárgyi világban, és nem az absztrakció próbál a maga jogán „anyag” lenni, mint a délelőtt esetében. A ciklus legvégén, ismét némi komikus mellékízzel, megérkezik az „idő”, aki „mindenkit fölállít / a széksorok közt”. Itt, ezzel a hirtelen képpel, el is simul az említett poétikai ellentét.

A *széksorok* megidézik a *Voluptas és Curiositas*-ciklust megelőző *Oidipusz*-ciklust, mely a látással szorosán összekapcsolódó színház problémáját emeli a kötetbe. A vers felütése („Magad vagy a táj”) ezúttal az embert azonosítja a kozmosszal, és a szöveg talán a *Roncs szélárnyékban* egyik leglátomásosabb verse. Ezt indokolhatják az Oidipusz-mitosz kellékei, a mesés-mitikus elemek is (Szfínx, jós, karaván). Izgalmas a harmadik szakasz második versszakának zárata: „a láthatár szablyaélén / karaván vonul át.” A mitikus/mesés elem itt az elméleti konstrukció illusztrálására is szolgál: a szablyaél egyszerre vizualizálja a horizontot és annak átvitt, absztrakt jelentését. Lehet egy elvont jelenség látható anyaga (mint a délelőtt formája), de pontos kép is. Az *Oidipusz* második szakaszában található a *Roncs szélárnyékban* egyik legszebb versszaka is: „Te voltál az, te vártál / a suhogás árnyékában, / és az erdő tüdeje, / mint egy füledt madárház, / megtelt zsvivajjal.” (*Oidipusz* (2)). A madárház-hasonlat fel-fokozottsága és látványkeveredése furcsa, biológiai egyesülés is, mely sürített és ellentmondásosan tartalmazza a makro-mikro különbségeket.

A *Roncs szélárnyékban* utolsó, *Önmagukba visszatérő nyomok* című részében furcsa, sötét táj kezd nőni magában a beszélőben: „Földérintetlen erdők magasodnak / bennünk, elhallgatott fenyvesek / a hóhatár felett.” (*Madártávlat*) Itt mintha megváltozna a kötet optikája: nem annyira a makro- és a mikrovilág egybe-mozgása lényeges, hanem a benső tér táj volta, az, ahogy a benső tér önálló ismeretlenségként értelmeződik. A „hétköznapi-nem hétköznapi”, a „természetes-nem természetes” kérdése itt is felmerül: a nem tudatosult testbelső méretei, távolságai kísértik a beszélőt.

Závada Péter új kötetének erénye a végiggondolt és fantáziadús intellektuális háttér, az erőteljesen megalkotott atmoszféra, viszont néha épp ennek az atmoszférának a túlbujánzása vagy túlzott következetessége okozza a problémákat is. Az elméleti kérdések néhol túl erősen jelen vannak a szövegekben („és elcsúsznak egymáson / az észlelés rétegei” — *Oidipusz* (1)), illetve a mitikus-geográfiai látásmód kisebb képgubancokat is okozhat, mint *A kontinens nevének* egyes részeiben. Ám az is igaz, hogy épp az említett versben ezek a gubancok igen szépen is sikerülhetnek: „Szád szélén a mondatok lecsorognak, / mint a gondolatok vére”. (*A kontinens neve*) Bár a kötetvilág koherenciájának megteremtésére irányuló kísérletek üresjáratokat is eredményeznek, a *Roncs szélárnyékban* egyik legvonzóbb jellegzetessége a képzelettel párosuló filozófiai attitűd, a tájak, képek, mozaikok öröme. A vizuális motívumok ismétlődése és állandó

átfogalmazódása a verseket is egy nagy mozgás, nagy rendeződés részesévé teszi, ami biztosítja a többszöri, átértelmező befogadás lehetőségét. A kötet izgalmasan pozicionálja a szerző előző köteteit is; termékenyen olvastatja újra a valójában nagyon is szervelesen épülő, alakuló Závada-lírárt.

KRUPP József

Szelíd monstrum

(Anne Carson: *Vörös önéletrajza. Verses regény, fordította Fenyvesi Orsolya, Magvető, 2017*)

Sokszor leírták már, hogy a világlíra, különösen a kortárs költészet köréből rendkívül kevés magyar fordításkötet jelenik meg. A helyzet különösen olyan korszakokkal összevetve sanyarú, mint például a *Lyra Mundi* sorozatának két erős évtizede, a hetvenes és a nyolcvanas évek. Aligha tévednek nagyot, akik az elsődleges okok között gazdasági szempontokat sejtene. Hiszen egész seregnyi magyar költő képes vagy képes volna kiváló versfordításokat készíteni, ami az irodalmi folyóiratok hasábjain sokkal világosabban látszik, mint a könyvpiacra; az internet révén a nemzetközi folyamatokban való tájékozódás is sokkal könnyebb, mint akár csak egy-két évtizede. Annál inkább örvendetes, hogy a Magvető *időmérték* című sorozatában, melynek a most bemutatandó könyv már a tizenötödik darabja, szerephez jut a magyarra fordított költészet is — igaz, a 2016-ban indult sorozatban ez csupán a negyedik fordításkötet (Ilma Rakusa, Al Berto és W. G. Sebald könyvei előzték meg). Ezek a munkák a VersumOnline, „a nemzetközi líra online fórumának” szakmai támogatásával jelennek meg. Anne Carson *Vörös önéletrajza* (*Autobiography of Red*) című verses regényét pedig éppen az a Fenyvesi Orsolya fordította magyarra, aki 2015-ben elsőként kapta meg az internetes folyóirat Versum-díját Anne Sexton *Öreg törpeszív* című versének fordításáért. Fenyvesi, aki két saját verseskötetet tudhat a háta mögött (*Tükrök állatai*, 2013; *Ostrom*, 2015), valamint több szerzőtől jelent meg versfordítása, bravúrosan oldotta meg feladatát. A kötetet Krusovszky Dénes

vetette egybe az eredetivel, tőle származnak a jegyzetek és az utószó is. A könyv 1998-as, amerikai megjelenésekor jelentős sikert aratott, 1999-es londoni kiadása már olyan szerzők ajánlásával jelent meg, mint Susan Sontag, Alice Munro vagy Colm Tóibín.

Az 1950-es születésű, kanadai klasszika-filológus Anne Carson munkásságában nem válik el filológia az irodalomtól, költészet az esszétől. Filológusi figyelmének középpontjában a görög líra, kiemelten pedig Szimónidész költészete áll. Jelentős a műfordítói tevékenysége, fordított Szapphót és drámákat a görög tragikus triász mindhárom tagjától. A *Vörös önéletrajza* igen összetett mű, mely már-már szédítő módon teremt kortárs mítoszt az antikvitásból ránk maradt anyagból, és kapcsolja össze a töredékek problémáit a modern irodalom és filozófia megannyi elemével — miközben lendületes regényként olvasható. A Kr. e. 7–6. században élt kardalköltő, Sztészikhorsz *Gériüonész* című művében, a mitikus anyagot lírai formában, de az eposz műfajához közelítve dolgozta fel. Quintilianus (Kr. u. 1. század) így jellemzi költészetét: „Sztészikhorsz robusztus tehetségét megmutatja már tárgyválasztása is: rettentő háborúkat és híres-nevezetes hadvezéreket énekelt meg, s lírikus léte az epikus költészet súlyával is megbirkózott. Hőseit mind tetteikben, mind szavaikban a hozzájuk illő fenséggel ábrázolja, s úgy tűnik, még Homérosszal is kiállta volna a versenyt, ha tudott volna mértéket tartani; ő azonban tobzódik, erejét szertelenül elpazarolja, amit lehet kifogásolni, csak hogy ez a gazdagság féltelensége.” (*Institutio oratoria [Szónoklattan]* 10. 1. 62, Simon L. Zoltán fordítása) Ezt az érzékletes jellemzést sokáig szinte alig tudták ellenőrizni Sztészikhorsz szövegein a filológusok, ugyanis 1967-ig¹ csak mintegy harminc idézetet ismertünk a szerzőtől, s ezek közül a leghosszabb is hatsoros volt. Innentől fogva azonban csak a *Gériüonész*-ből 78 töredéket tarthatunk számon.² Eredetileg legalább ezeröttszáz sorra rúghatott a lírai formájú, de epikus anyagot mozgó mű terjedelme, mely hatott a tragédiára és a vázafestészetre: 550 és 500 között hetven körüli a Gériüonész ábrázoló vázák száma, amit a *Gériüonész* sikere is magyarázhat.³

Barrett és Page rekonstrukciójából kiderül, hogy Gériüonész története — akinek neve Gériüonész és Gériüoneusz változatokban is ismert — feltehetően abban a formában szerepelt Sztészikhorsznál, ahogy azt Apollodórosz *Mitológiájából*, Héraklész tizedik munkájának leírásából ismerjük.⁴ Anne Carson, mint könyvének prózában írt, esszézerű bevezetéséből (*Vörös hús: Mit adott Sztészikhorsz a világnak?*) megtudjuk, szkeptikus a töredékek eredeti rendjének helyreállíthatóságát illetően, illetve legalábbis úgy látja, hogy továbbbrázható az a doboz, melybe az antik költő bezárta művének cafatokra tépett darabkáit. (9) Carson könyve felfogható úgy, mint a nagy részében elvesztett mű pótlása, modern protézise. Ebben Héraklész nem öli meg Gériüonész, hanem szeretők lesznek. Gériüonész pedig nem rendelkezik három felsőtesttel és hat karral, csupán a szárnya marad meg az antik ábrázolásokról.

A bevezetőt Sztészikhorsz nagyrészt fiktív töredékeinek „fordítása” követi, majd három függelék: további antik szövegek⁵

Sztészikhorsz Helené általi megvakíttatásáról, Sztészikhorsz palinódiája, melyben visszavonja a Helenét rágalmozó költeményét, majd a történet filozófiai tisztázása. („1. Sztészikhorsz vagy vak volt, vagy nem. 2. Ha Sztészikhorsz vak volt, akkor vaksága vagy átmeneti volt, vagy állandó stb.]”, 17) A könyv leghosszabb részét a negyvenhét fejezetből álló verses regény alkotja, ennek Carson a *románc* (*A romance*) műfajmegjelölést adta, míg a könyv egésze a *verses regény* (*A Novel in Verse*) alcímet kapta. A zárlatot egy Sztészikhorossal készült fiktív interjú jelenti, a magyar kiadásban ehhez járulnak Krusovszky Dénes jegyzetei és informatív utószava.

Az, hogy az elbeszélést Carson románcnak nevezi, egyszerre implikálja e műfaj költőiségét és két fontos tematikus irányát, a hősi és a szerelmi vonatkozásokat. Ha a negyvenhét fejezet Gériüonész románcja, akkor a könyv egésze Sztészikhorsz regénye. A Carson teremtette történet nem mondható bonyolultnak. Az elbeszélés elején a kisiskolás Gériüonész látjuk, akinek van egy bátyja és egy láncdohányos anyja (apja nem játszik fontos szerepet, azt tudjuk róla, hogy telenként minden második héten hokizni megy Gériüonész testvérével, ilyenkor főhősünk — nagy öröme — kettesben maradhat az édesanyjával). Bátyja gyereként szexuálisan zaklatja őt. Tizennégy éves, amikor a nála két évvel idősebb Héraklészrel lesz intim kapcsolata. Elutaznak Hádészbe Héraklész nagyanyjához, meglátogatnak egy vulkánt. Később Gériüonész a helyi könyvtárban kap állást, majd fényképész lesz, és elhagyja a családját lakhelyéül szolgáló szigetet. Buenos Airesbe utazik, ott pedig elkeveredik egy szkepticizmusról szóló

¹ Az Oxyrhynchusi Papiruszok XXXII. kötetének Edgar Lobel-féle kiadásáig.

² A mű rekonstrukciójához a mai napig meghatározó: D. L. PAGE: *Stesichorus: The Geryoneis*, Journal of Hellenic Studies, 93 (1973), 138–154. Sztészikhorsz töredékeinek nagy, kommentáros kritikai kiadása 79 töredéket tart számon a műből. *Stesichorus: The Poems*, kiad., ford., komm.: M. DAVIES – P. J. FINGLASS, Cambridge University Press, Cambridge, 2014. (*A Gériüonész*: 5–83. töredék, kiadásuk: 100–121, kommentárjuk fordítással: 230–298.)

³ Vö. Joachim LATACZ: *Die griechische Literatur in Text und Darstellung, 1. kötet, Archaische Periode*, Reclam, Stuttgart, 1991, 340–349.

⁴ „Tizedszerre azt a feladatot kapta, hogy hozza el Gériüonész marháit Erütheiából. Erütheia szigete az Ókeanosz közelében fekszik, ma Gadeirának hívják. A szigetet Gériüonész lakta, Khrüszáornak és Ókeanosz leányának, Kallirhoének a fia. Teste három férfitestből állt, melyek derékban összenőttek, de lágyéktól és combtól lefelé ismét szétváltak. Bíborszínű tehenei voltak, melyeket Eurütió pástor legeltetett, őrizőjük pedig a kétféjű Orthosz kutya volt, Ekhidna és Tüphón sarja. Héraklész útnak indult, hogy megszerezze Gériüonész marháit; Európán keresztülhaladva tömentelen vadat ejtett, így ért Líbia földjére. Útban Tartészosz felé, Európa és Líbia határán utazásának emlékére két oszlopot állított fel egymással szemben. Miközben úton volt, annyira perzselte őt Hélios heve, hogy nyilával célba vette az istent. Hélios elámulat Héraklész bátorságán, és egy aranyserleget ajándékozott neki, melyben Héraklész átkelhetett az Ókeanoszra. Erütheiába érve az Abasz hegyen ültött anyját. A kutya észrevette őt, és rárontott, Héraklész azonban buzogányával agyonütötte, sőt a kutya segítségére siető Eurütiónnal is végzett. Menoitész, aki éppen arrafelé legeltette Hádész marháit, hírül vitte Gériüonésznek a történeteket. Gériüonésznek az Anthemusz folyónál még sikerült utolérnie Héraklész, amint a teheneket hajtotta; megküzdött vele, és egy nyílvesző halálra sebezte. Héraklész behajtotta az ökröket a serlegbe, Tartészoszba hajózott, és a serleget visszaadta Héliosznak.” (Apollodórosz: *Mitológia* 2. 5. 10; Horváth Judit fordítása)

⁵ A magyar fordítás („tanúbizonyosság”) itt kissé félrevezető, a „testimóniumok” terminust talán érdemesebb lett volna így fordítani: „források”.

ló konferenciára. Ugyancsak az argentin fővárosban véletlenül találkozik Héraklésszel, akit hosszú ideje nem látott, és aki új szerelmével, egy Ankash nevű limai fiatalemberrel van úton; hármában Peruba utaznak.

Jelzi a könyv oldalainak felépítése is, hogy Anne Carson szövege jóval összetettebb, mint ahogy ebből a rövid összefoglalásból gondolni lehetne. A fejezetek első oldalaira gondolok (az egyes részek hossza egyébként egy és hét oldal között változik, oldalszámuk átlagosan valamivel több, mint két és fél). A címet egysoros „kopf” követi, azt a könyvkiadói hagyományt idézve meg, mely a legtöbb olvasónak az ifjúsági irodalomból lehet ismerős, ezután következnek a főszöveg; mindez persze nem oka, hanem jelzője az összetettségnek. Az első, *Igazság* című fejezetben a bevezető mondat a következő: „Gériún a bátyjának köszönhetően egészen korán megismerte az igazság fogalmát.” Az elbeszélés ezután így kezdődik: „Reggelente együtt mentek iskolába.” (23) Az *igazság* nem olyan címke itt, melyet a szerző kívülről ragasztana rá a narratívára, hanem olyan fogalom, mely belülről alakítja a szöveget. Az elbeszélésben ugyanis megjelenik a reflexió szólama, az igazság, tudniillik amit Gériún bátyja mond ki, hogy az iskola épületében eltévedő öccse „hülye”, meghatározó tárgya hősünk gondolatainak. Még érdekesebb ez a *Mindegyik* című második fejezetben. „Régóta küzdött / Gériún a szavakkal, a *mindegyikkel* is: / ha sokáig bámulta őket, lebontották magukat betűkre, és távoztak tőle. / Megmaradt a jelentésük helye, de üresen. / Közeli fák ágain és bútorokon csimpaszkodtak a betűk egyesével.” (25) Gériún megkérdezi az anyját a szó jelentéséről, aki példamondattal próbál magyarázatot adni: minden gyereknek van saját szobája, „*neked és a bátyádnak is*”. Hősünk örül, hogy megértette a szót, az iskolában fel írja a táblára. Amikor azonban nagyanyja balesetet szenved, és Gériún szobájában szállásolják el, már nem lesz igaz az anyai példamondat: bátyja szobájába költöztetik, és kezdetét veszi az életét meghatározó szexuális abúzus. Tehát a *mindegyik* egészen új jelentőségre tesz szert Gériún életében.

Ez a két példa mutatja, hogyan szövődik át a regény absztrakt fogalmakkal és filozofikus kérdésekkel, melyek legalább annyira fontos elemei ennek a műnek, mint a cselekmény. Pedig itt még csak a románc kezdetén vagyunk, ahol a lehető legegyszerűbb formában, a filozófia történetének kezdeteit idéző módon jelennek meg az említett problémák. Később, amikor a fiatal felnőtt Gériún filozófusokkal társalog, vagyis a narratíva szintjén is megjelenik a bölcsélet világa, Carson például Heidegger-sorokat emel be szövegébe, hőstét elvezeti a Café Mitwelt nevű kávézóba, és kitüntetett szerepet juttat többek között az idő kérdésének (az egyik legfontosabb rész ebből a szempontból a *Messzeség* című harmincadik fejezet).

Hasonló összetettség jellemzi a vörös motívumát. A mítoszról tudható, hogy Gériúnhoz azért kapcsolódik ez a szín, mert Erütheia szigete Nyugaton fekszik, a naplemente árnyalata pedig itt a látvány meghatározó eleme. Carson rendkívüli gazdagsággal dolgozza ki ezt a képzetet. Már a könyv elején, a *Vörös*

hús: Sztészikhorosz töredékei című rész I. darabjából megtudjuk, hogy a hősnek mindene vörös volt, vörös a vidék is, ahol lakik, a szél is, vörös Gériún álmának hajnali kocsonyája, az alvás után pedig vörös nap következik. (11) A kötet szinte minden oldalára jut valami a vörösből (gyakran a mű másik alapmotívumával, a vulkánnal összefüggésben). A *Cuppogás* című harminckettedik részben aztán fenomenológiai megközelítésben olvashatunk róla. „...Sose fogom megtudni, hogyan látod a vöröset, te se azt, én hogyan látom. / Ám hogy külön tudattal bírunk, / csak aztán ismerjük fel, miután már félreértettük egymást, először mindig / bízva bízunk egy osztatlan közös létezésben...” (102 — a „...” mindkét helyen az eredetiben) Ahogy a szöveg helyhez fűzött jegyzetből megtudhatjuk, Carson Maurice Merleau-Pontyt idézi ezen a helyen. Itt jegyzem meg, hogy a magyar olvasó igencsak el van kényeztetve ezzel a kiadással — sem az eredetiben, sem a német fordításban nem találunk jegyzeteket. Nemcsak filozófiai ihletéseket és vendégszövegeket figyelhetünk meg a műben, fontos a költészeti hagyomány jelenléte is, így többek között Emily Dickinson *A vulkán tervet tartogat* kezdetű verse a románc motójaként.

Egy különösen poétikus hellyel szemléltethető, hogy milyen költői anyaggal van dolgunk. A filozófus Lézer szájából hangzanak el a következő sorok: „Egészen / világos reggel volt váratlanul tiszta akár egy nyári nap felnéztem és akkor megpillantottam / egy madár árnyékát ahogy reptében / fel-felvillant az akácfa levelei között mintha vetítették volna és egyszeriben olyan érzésem támadt mintha / dombtetőn állnék. Tessék a fél életem ráment / de felküzdöttem magam ide ennek a dombnak a tetejére és a másik oldalon / már csak a lejtő jön ezután. / Ha megfordulnék megláthatnám a lányomat ahogy egyik kis kezét a másik után rakva / kezd utánam kapaszkodni akár egy kis aranybundás / állatka a reggeli napsugárban. Ezek vagyunk mi, ezek a lények. Domboldalon mocorgó lények.” (XXX. *Messzeség*, 92)⁶ A szöveg ritmusát egyrészt a hosszú sorok belső, egyszerre gondolati és a légzés ütemét is követő tagolása, másrészt pedig a hosszú és rövid sorok váltakozása adja. Bár a magyar kiadásban az oldalak szélesebbek, mint az *időmérték* sorozaté általában, ez sem elég ahhoz, hogy a hosszú sorok mindig kiférjenek: az idézett szakaszon négyszer szerepel a sor egybetartozását jelölő „[” szimbólum olyan helyeken, ahol hely híján ketté kellett törni a sort. Nem minden szöveg hely ilyen áradó, olvashatunk a könyvben szikár mondatokból építkező elbeszélő részeket, pörgős

⁶ Idemácsolom az idézet első mondatának eredetijét, hogy látható legyen, milyen pontos Fenyvesi Orsolya fordítása: „It / was very bright this morning unexpectedly clear like a summer day and I looked up / and saw a shadow of a bird go flashing / across the leaves of the acacia as if on a screen projected and it seemed to me that I / was standing on a hill.” (Anne CARSON: *Autobiography of Red*, Cape, London, 1999, 95.) Azt hiszem, a német fordítás is hasonlóan jól sikerült: „Es / war ein sehr schöner Morgen unverhofft klar wie ein Sommertag und ich hob den Kopf / und sah den Schatten eines Vogels blitzschnell / über das Laub der Akazie huschen wie eine Filmprojektion und mir war als / stünde ich auf einem Hügel.” (Anne CARSON: *Rot*, ford.: Karen LAUER, Piper Verlag, München–Zürich, 2001, 105.)

párbeszédet. Ugyanebben a fejezetben például: „Visszafordult Lézerhez. *Szokatlan név. / Nem annyira. Nagyapám után kaptam. Az Eleazár meglehetősen gyakori zsidó / név. A szüleim / ateisták voltak — kitarja karját —, megpróbáltak kezdeni vele valamit. Mosolygott.*” (91)⁷

A *Vörös önéletrajzában* nemcsak a sorok ritmusa, hanem az elbeszélés lüktetése is figyelemreméltó. Ebből a szempontból az egyik legemlékezetesebb rész a *Tangó* című harmincegyedik fejezet a maga elképesztő gondolati mozgásaival. Ennek felütésében Gériún egyedül van hotelszobájában, ahol hajnali háromkor pánik fogja el. A hős kitekint a szoba ablakából. „Az épületek elhajoltak. / Duhaj szellő suhant. / Holdtalan, kulcsra zárt ég. Mélyre ásott az éj.” (95) Gériún a kötet egy fontos motívumához kapcsolódva látát képzel a járda alatti mélységbe, a hangulat heideggeri fogalmán töpreng, majd elhagyva szállodáját szűk és sötét utcákon kóborol — Carson jelentős atmoszférateremtő erővel írja meg ezt a részt. Hajnali négykor „Buenos Aires utolsó autentikus tangobárjában” köt ki. „Egy kötényes gnóm sürgött körülöttük, minden vendégnek ugyanazt a narancssárga / italt szolgálta fel / egy kémcsőre emlékeztető pohárban.” (96) A bárban három öregember zenél teljes összhangban, a szöveg hosszan részletezi, hogy közben hogyan mozognak. Majd egy szmokingot és fekete nyakkendőt viselő nő lép a színpadra, és kezd monoton énekbe. Gériún elalszik, és amikor felébred, rajta kívül már csak az énekesnő és a söprögető gnóm van a bárban. A főhős és a nő között suta párbeszéd alakul ki, és miközben Gériún a hideg betonfalnak dönti a hátát, előtör benne egy régi emlék. Több mint egy oldalon át annál a régi jelenetnél időzik el a szöveg, amikor egyszer a kamasz hős három és fél órán át támasztotta a falat a diszkóban, majd hazamenve a szendvicset készítő bátyja kérdéseire felelgetett, miközben végig a diszkó járt a fejében. Már nappali fény süt a bárban, amikor Gériún a nő táncra invitáló kérdésére felébred. Ekkor egy Mörike-versort próbál felidézni az éjszaka beköszöntéséről németül, majd a fehér delfinek tereli a szót, és arra, vajon mire gondolnak, amikor éjjel tartályukban lebegnek. Ebből következik a büntudat kérdése, és kiderül, hogy az énekesnő napközben pszichológus. Párbeszédük ezzel a figyelemreméltó félreértéssel zárul: „*Kit hibáztathat egy szörny azért, mert vörös? / Tessék? dőlt előre Gériún. / Azt mondtam, ideje hazamenned, a szemed tiszta vörös,* ismételte el, és felállt, / zsebre vágta cigarettáját.” (101)

Gériún „önéletrajza” tehát rétegzett szövegvilágban bomlik ki. A történet középpontjában, ahogy fentebb láttuk, a Héraklésszel való viszony áll. Találkozásuk nagy, filmben illő jelenetként van elbeszélve, az idő kimeredéseként, mindent megváltoztató, intenzív pillanatként. A buszállomáson ismerkednek meg a románc hetedik fejezetében, Héraklész az új-mexikói busszal érkezik: „és ott volt egy pillanat, / ami a vakság ellentéte. / Áradó tekintetükkel oda-vissza cserélgették a világot.” (37) Gériún, miután teljesen beszippantja a szerelem, anyja kérdésére azt válaszolja, azt szereti Héraklészben, hogy „*sokat tud / a művészetéről*”. (41) A két kamasz, akik közül Héraklész ren-



delkezik több tudással a testiség és a párkapcsolatok terén, az önfelfedezés életszakaszában van. „*Gondolom, én is olyasvalaki vagyok, akit nem lehet boldoggá tenni*” — elmélkedik egy helyen Gériún hódítója. (42) Carson emlékezetes jelenetekben mutatja be a szerelmi huzavonát. A XV. fejezetben Gériún egyedülülre vágyik, a következőben, melyben gyengéd testi szerelmükről esik szó, azt kérdezi tőlük egy pincérnő a buszállomáson, friss házások-e. Az elbeszélés e szakaszán többszörösen is szerep jut az álom és félálom motívumainak, így akkor, amikor Hádészban úton vannak a vulkánhoz, és Gériún hétszer vagy nyolcszor is elalszik, miközben Héraklész és a nagyanyja a feminizmusról és egyéb kérdésekről beszélget. Miután Gériún hazatér családjához erről a kirándulásról, egyértelmű, hogy a kapcsolat nem működőképes, a XXIII. fejezetben már arról olvasunk, Gériúnak „összetörték a szívét”. (67) Évekkel későbbi találkozásukkor, a Héraklész új párjának hazájába vezető repülőúton, Gériún újra viszonyt létesít volt szerelmével, de amikor Héraklész Ankash jelenlétében tesz szinte ártatlannak mondható, macsó szexuális

⁷ Az „a slight accommodation” (idézett kiadás, 94) fordítása kissé elmosódottá sikerült. Talán jobb lenne egy efféle fordulat erre a helyre: „ezért a kis igazítás/módosítás/változtatás”.

utalást neki, „Gérüön ledermedt, mint nyúl / a fényszóróban” (122 — talán jobb lenne itt: „a fényszóró előtt”). Újra szereplők lesznek, ami sok fájdalmat okoz a gyengéd Gérüónnak; Héraklész, akinek hozzáállását jól jellemzi a „*Nem tudnál néha simán csak baszni, és nem gondolkodni?*” kérdése, az „én nevetek, te sírsz” leírást adja titkolt kapcsolatukról. (137–138) Ankaash, miután rájön, hogy megcsalják, megveri Gérüónt. Ez a feszült jelenet vezet el a románc zárlatához.

Ez pedig szorosan összefügg a mű egyik alapkérdésével, a főhős szörny voltaival. Már a könyv elején, a XI. „Sztészikhorsz-töredékben” felmerül ez a kérdés: „Sok kisfiú van aki szörnyetegnek hiszi / Magát? De ha rólam van szó ez igaz is mondta Gérüón a / Kutyanak a meredélyen ülve A kutya boldogan nézett / Föl rá”. (13) Ez a fikatív fragmentum az *Igaz* címet viseli; fontos, hogy a kis Gérüón éppen egy állatnak mondja ezeket a szavakat. Szörny volta az ember és az állat közötti határ bizonytalanságára utal: „Szárnyai összegabalyodtak. Úgy ugrottak egymásnak vállal fölött, / akár két esztelen vörös állat, hisz azok is voltak.” (50) Buenos Airesben, a filozófusok konferenciavacsoráján egy sárga szakállas bölcslő arról mesél, hogy az újszülöttek tizenkét százaléka farokkal jön a világra, ám ezt az orvosok titokban tartják, és levágják a felesleges testrészt, hogy a szülők ne rémüljenek meg; ezt hallva Gérüón arra gondol, vajon hányan vannak, akik pedig szárnyal születnek. (93–94) Ankaash, amikor észreveszi Gérüón szárnyát, elmeséli neki, hogy az Andokban, Huarasztól északra, egy Juku nevű faluban az emberek „az ősi időkben” egy vulkánt istenként tiszteltek. Kecsuál Jazkol Jazkamaknak nevezik azokat a szent embereket, akiket bedobtak a vulkánba, és vörös testtel, szárnyakon repültek onnét vissza, és halhatatlanná váltak — ők a szemtanúk, „akik látták belülről a vulkánt”. (124–125) Ankaash tudja, hogy bár a vulkán nem működik, a még mindig élő hiedelem miatt Gérüónnak veszélyes odamennie, de Héraklész éppen az útiter hírrel érkezik. Később, miután a megcsalt Ankaash megveri őt, hősünk, bár „évek óta nem repült” (!), elmegy, hogy megfelelő szögbe befényképezzen a kráterbe. (142) Az előző mondatban idézett információ azért figyelemreméltó, mert eddig nem volt arról szó, hogy Gérüón használná a szárnyát. Ezért is fontos, hogy a fejezetet nyitó kopf a következő mondatból áll, mely elbizonytalanítja az elbeszélésnek ezt a részét: „Ezt a fényképet ő sosem készítette el, ezt senki sem készítette el itt.” (Uo.)

A láva és a vulkán, mint már eddig is láttuk, központi motívumai a könyvnek. Carson néhol egészen meglepő képzetársításokat teremt ezzel. Egyszer például Gérüón azon gondolkodik, „Milyen lehet nőként / hallgatóni a sötétben?” „Az erőszaktevő oly lassan kúszik fel a lépcsőn, mint a láva.” (46) Héraklész nagyanyja, akivel a két fiú meglátogat egy vulkánt, előszeretettel mesél egy 1923-as vulkánkitörésről, melynek egyetlen túlélője, egy fogoly a börtönben, később csatlakozott a Barnum Cirkuszhoz (ő a Lávaember). A nagymama „Vörös Türelem” címen lefényképezte a vulkánt, tizenöt percig exponálva. Gérüón egy másik alapelem, a víz összefüggésében ismétli meg ezt a műveletet. „A

fénykép címe: »Ha alszik, akkor meggyógyul«. / Egy légy úszik rajta egy vödör vízben — / megfulladt, de különös fény buzog a szárnyai körül. Gérüón / tizenöt percig exponált. / Amikor kinyitotta a blendét, mintha még életben lett volna a légy.” (68) A fényképek sajátos viszonyban állnak az idővel. A XL–XLVI. fejezet címei rendre az átfogó „Fényképek:” megjelöléssel kezdődnek, Huarazban Gérüón minduntalan fotón rögzíti az eseményeket. Hónapokkal később, tehát a románc cselekményidején kívül, veszi észre, hogy alighanem lefényképezte a jövőt, hiszen az egyik képen Héraklész öregemberként néz vele szembe. (141)

A fényképezés összefügg Gérüón önéletrajzával és így Carson könyvének címével. Az autobiográfia írásának kezdete a gyerekkori abúszhoz kapcsolódik. Ekkor, „a vörös lüktetés / döbbenetes forróságában” hősünk a kívül és a belül mibenlétén töpreng. „A belül az enyém, gondolta.” A testi integritás megsértése az én határainak észlelésére, a saját és a külső különbségén való gondolkodásra készíti. Másnap elkezd a munkát: „Gérüón ebben a művében jegyezte le, mi van belül, / különös tekintettel saját hősiességére / és a környezetét oly elszomorító korai halálára. Ridegen mellőzött mindent, / ami külsődleges.” (27) Az önéletrajz, melyen hősünk öttől negyvennégy éves koráig — tehát az ebben a könyvben elmesélt történet után is — dolgozott (57), különböző médiumokban valósul meg. A vörös gyerek paradicsomból és egy felvagdostott bankjegyből készít fejet („szobrot”), anyja ezt is önéletrajznak nevezi. (33) Amikor pedig már írni is tud, tanára nagy csodálkozására a Sztészikhorsz-töredékeket felhasználva ír saját magáról. (35–36) A Gérüóni önéletírás igazi műfaja azonban a „fotóesszé”. (57) A fotózásnak hősünk igen nagy jelentőséget tulajdonít, a világvége lehetőségét annak fényében mérlegeli, hogy akkor senki sem fogja látni az önéletrajzát. (67)

Az utolsó fejezetben azonban (XLVII. *A lángok, melyekben önmagát birtokolja az ember*) már nincs szerepe a fényképezésnek. Gérüón, Héraklész és Ankaash Jukuban belesnek egy pékség ablakán, és a három férfi látja, ahogy odabenn három pék dolgozik. S látják a tüzet, „a vulkán[t] a falban”. Mindhárman másra gondolnak: Héraklész a férfiakra, Ankaash a tűzre, Gérüón pedig arra: „Csodálatos lények vagyunk / [...] A tűz szomszédai.” (143) „Aztán megindult feljűk az idő [...]”. Tizenöt évvel az *Autobiography of Red* megjelenése után, 2013-ban Anne Carson közzétette a folytatást, a felnőtt Gérüón (G) történetét (*Red Doc*). Csak remélhetjük, hogy az első magyar nyelvű Carson-kötetnek is lesz folytatása — a *Red Doc* lefordítása igencsak logikus és nagyon örömdetes fejlemény lenne.

URECZKY Eszter

Vadorzás és vándorlás a brit irodalom erdejében

(Lábass Endre: *Árnyékkereskedő I–III. Üvegsziget, Varázscsomó, Mutabor, Kortárs, 2017*)

Lábass Endre trilógiája témája, tartalomjegyzéke és külleme által is igen nagy reményeket kelt az olvasóban, ám az *Árnyékkereskedő* egyik legfőbb tanulsága éppen az, hogy nem érdemes túlzott előzetes elvárásokkal megterhelve a kezünkbe venni egy ilyen hatalmas volumenű vállalkozást. A három kötet ugyanis több mint kétezer év irodalom- és kultúrtörténetét barangolja be, és bár fő fókusza a brit irodalom, voltaképpen épp a nemzeti, kronológiai és műfaji határok esetlegességére, fenn tarthatatlanságára mutat rá. Ez a fajta merész szabálytalanság nagyban a szerző szakmai háttéréből is fakad, hisz Lábass íróként, fotóművészként, festőként és vándorszínészként egyaránt termékeny pályát tudhat a magáénak, afféle 21. századi „renewánszember”.¹ A vele készült interjúkban és a szóban forgó kötetek lapjain tetten érhető stílusa alapján pedig leginkább e területek határvidékein örökké megújuló felfedezőkedvel portyázó kulturális utazóként mutatkozik meg. A háromkötetes kiadvány valóban hosszú út eredménye. A *madárfészekáros* címmel már tizenöt évvel ezelőtt megjelent a szerzőnek egy „olvasónaplója”, melyet mindössze kétszáz példányban adtak ki, s ennek a munkának a folytatása, betetőzése az *Árnyékkereskedő*-trilógia, mely a szerző saját bevallása szerint húsz évnyi olvasói, írói és fordítói munkáját öleli fel.

A szerző személye és szakmai életútja ebben az esetben azért is érdemel külön figyelmet, mert munkásságában egyedülálló módon ötvöződnek a különféle művészeti ágak: sokszorosító grafika-, festészet- és murális szakon tanult a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, diplomáját festőként szerezte. Több köztéri munkát is festett, mostanra azonban sajnos ezek mind egyike (tűzfal- és panelfestmények) megsemmisült. Évekig dol-

¹ FERDINANDY György: *Lábass Endre: Madárfészekáros*, Kortárs Online, elérhető: <http://www.kortaronline.hu/2002/12/labass-endre-madarfeszekaros/9105>.

