

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) Ankash, miután rájön, hogy megcsalják, megveri Gérüönt. 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. „Sztészikhorosz-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) Ankash, 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) Ankash tudja, hogy bár a vulkán nem működik, a még mindig élő hiedelem miatt Gérüónnak veszélyes odamennie, de Héraklész éppen az útítér hírével érkezik. Később, miután a megcsalt Ankash 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 felvagdost bankjegyből készít fejet („szobrot”), anyja ezt is önéletrajznak nevezi. (33) Amikor pedig már írni is tud, tanára nagy csodálkozására a Sztészikhorosz-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 Ankash 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, Ankash a tűzre, Gérüón pedig arra: „Csodálatos lények vagyunk / [...] A tűz szomszédai.” (143) „Aztán megindult feléjük 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 öröndetes fejlemény lenne.

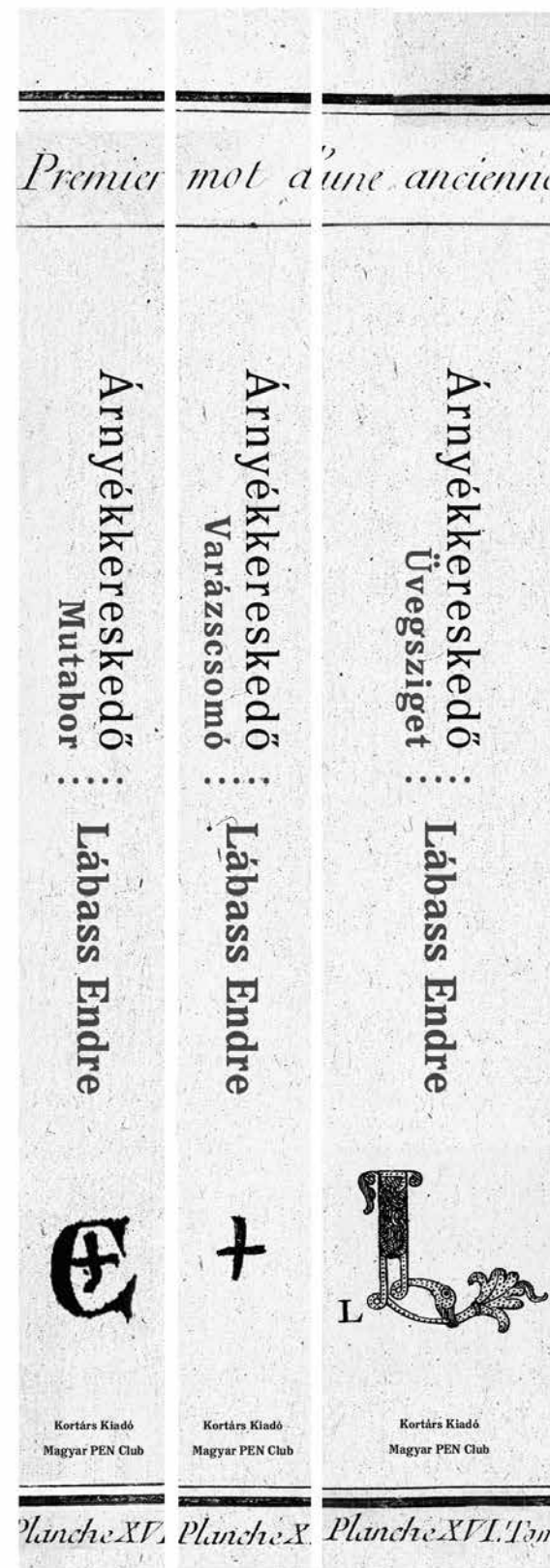
URECZKY Eszter

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, fenntarthatatlanságára 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 *madárfészekárus* 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 mindegyike (tűzfal- és panelfestmények) megsemmisült. Évekig dol-



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

gozott az Operaház és az Egyetemi Könyvtár (sic!) padlásán, hivatalos papírral rendelkezik továbbá arról, hogy ő a „könyvtár fantomja”.² Néhány éve túlélt egy aortaszakadást és az azt követő műtétet: „Mivel kétszer meghaltam közben, 2014-ben, minden mágikus erőmet elvette a megmaradás, felemésztette reményeim, vágyaimat.” A szorító idő korlátainak tudatossága és tagadása talán részben ehhez a halálközeli élményhez is kötődik a számára: „a belém épített alkatrésznek szabályos szavatossági ideje van, egytől öt évig”.³ 2017 azonban több szempontból is a beérkezés éve lett a számára: megjelent az *Árnyékkereskedő*, melyért Déry Tibor-díjat is kapott (az elismerést odaítélő kuratórium elnöke Závada Pál, de tagjai között ott szerepel többek között Bán Zsófia is). Fontos mérföldkő ez egy, a Robert Frost-i értelemben vett „nem járt utat”⁴ követő alkotó számára, melyet Keresztesi József kifejezésével *flâneur*-ként⁵ jár, szabadon kószálva a maga kijelölt, ám nem gondosan előre megtervezett csapásvonalon. Számára az irodalom leginkább egy otthonosan, ám sosem véglegesen belakható, történetekkel teli urbánus vadonként képzelhető el — korábbi munkáiból is tudható, hogy a városokat — elsősorban Budapestet — olvasható, olvasandó textusként értelmezi, melyről több százezer fényképet is készített az elmúlt évtizedek során. Az imént idézett laudáció szavaival: „Úgy bolyong Budapest utcáin, pincerendszereiben és padlásterében, mintha egy végtelen könyvet lapozgatna.” Lábass egy interjúban utal is szerzteágzó érdeklődésének gyermekkorában gyökerező okaira: „Három könyvtáron nőttem fel: anyámén, aki orosz avantgárd verseket olvasott fel nekem, apámén, akinek komoly, történelmi témákkal felvezetett férfikönyvtára volt, és egy táblabíró barokk könyvtárában.”⁶ Lábass — akárcsak egy hamisítatlan angol excentrikus — kifejezetten külön irodalmi vándor, hisz leginkább egy helyben maradván fedez fel. Ez az az olvasási módszer, melyet a *peregrinatio in stabilitate* hagyományaként azonosít az első kötet központi alakja, Sir John Mandeville, az elfeledett-kitalált-hazudós középkori alak kapcsán: „Utazz, barátom, képzeletben, meglátod, megnyugszol hamar. Ősrégi börtönrecept.” (*Üvegsziget*, 68)

Mindezen életrajzi érdekességek tudatában pláne indokoltnak tűnik a trilógia kiváltotta izgatott várakozás, ugyanakkor a megjelenést követő vákuumszerű hallgatás is mutatja, hogy korántsem könnyen bemutatható vagy hozzáférhető műről van szó. Szerzőjéhez hasonlóan a szöveg is makacsul ellenáll a műfaji kategóriákba skatulyázásnak, és szerényen csak olvasónaplóként definiálja önmagát. Lábass szerint azért, „mert abba minden belefér”⁷ — talán túlságosan sok minden is, ahogy arra majd még kitérek. Lábass továbbá a fenti interjúban idézi Tolnai Ottót is, aki szerint „[e]z egy verseskötet, öregem, csak a vak nem látja”; illetve számos újabb definíció felmerült már, úgy mint „rendhagyó irodalomtörténet”, „kódorgáskönyv”, „az angol társadalom festői keresztmetszete”, „életrajzgyűjtemény és kalandregény”⁸ vagy „kézikönyv”.

Mégis könnyebbnek és hasznosabbnak tűnik először azt megfogalmazni, minek nem lehet nevezni az *Árnyékkereskedő*



köteteket: egytértek Kappanyossal abban, hogy először is nem tudományos igénnyel és tudományos formában írott monografikus műről van szó, hisz „a könyvben nincs új kérdés vagy új felfedezés”, ahogy semmilyen konzisztens gesztust sem tesz saját szövegének az irodalomtörténeti hagyományban való elhelyezése. Az angol irodalom magyar recepciójára szintén nem reagál érdemben (mindez nem feltétlenül probléma, a tudományosság igényét azonban egyértelműen kizárja). Az első kötet elején még

² SZÉNÁSI Zsófia: *Árnyékkereskedők. Lábass Endre esszékötete három könyvben*, Könyvhét, 2017/2, elérhető: <http://www.konyv7.hu/magyar/egyebmenupontok/kiemelt-hirek/a-konyvhét-20172-szama>.

³ JÁNOSY Lajos: *Lábass Endre: Csak hunyd be a szemed*, Litera, 2017. július 25., elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/labass-endre-csak-hunyd-be-a-szemed>.

⁴ ROBERT FROST: *A nem járt út*, ford.: HÁRS Ernő, elérhető: http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Frost_Robert-1874/The_Road_Not_Taken/hu/12645-A_nem_j%C3%A1rt_%C3%BArt_%C3%BArt.

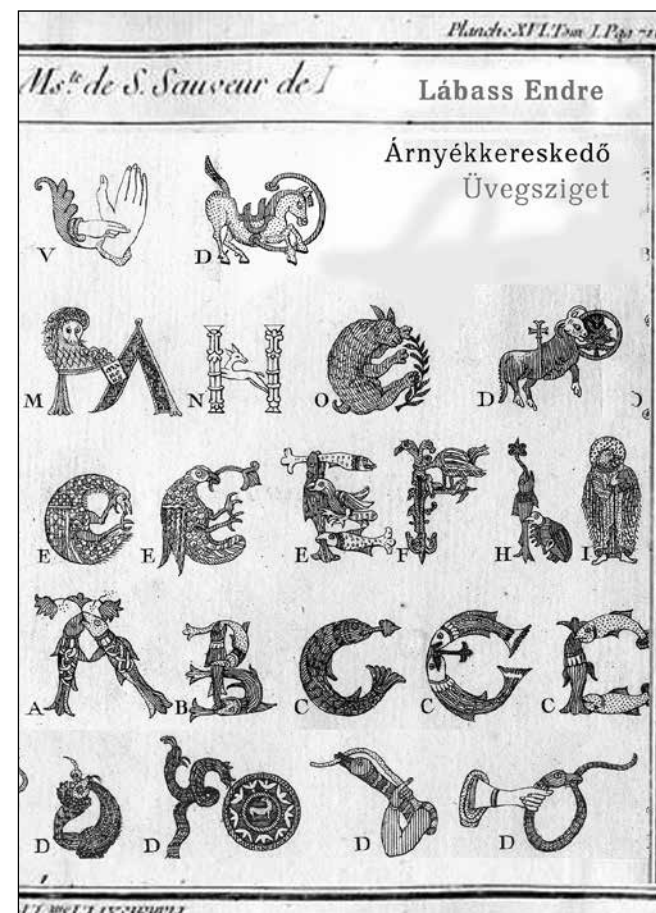
⁵ KERESZTESI József: *Laudáció Lábass Endre Déry-díjához*, Litera, 2017. október 14., elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/keresztesi-jozsef-laudacio-labass-endre-dery-dijahoz>.

⁶ SZÉNÁSI, I. m.

⁷ Uo.

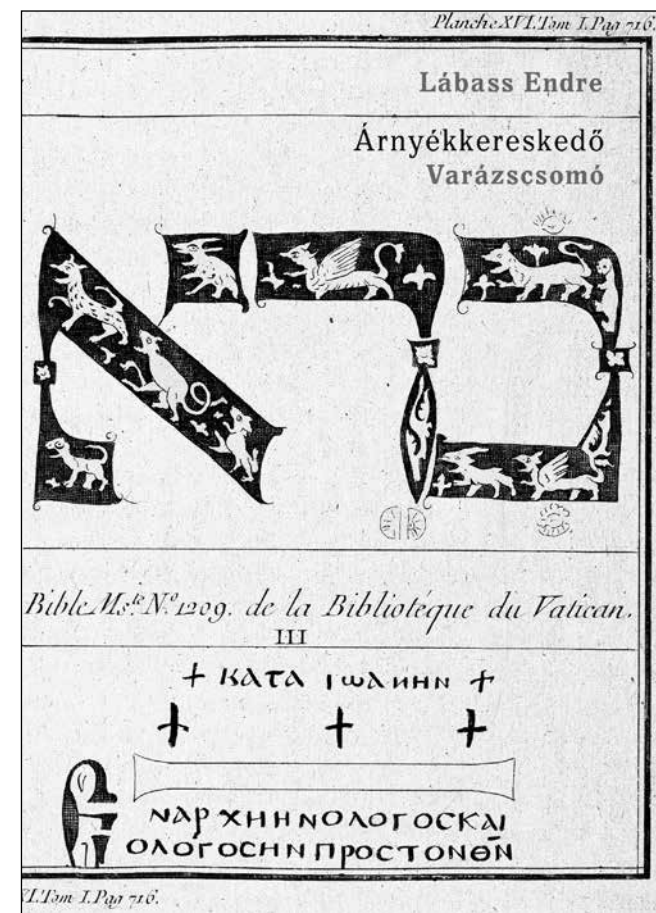
⁸ FERDINANDY, I. m.

⁹ KAPPANYOS András: *Angolnak lenni (Lábass Endre: A madárfészekárus. Brit olvasónapló)*, Magyar Narancs, 2002/28, elérhető: http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_angolnak_lenni_labass_endre_a_madarfeszekarus_brit_olvasonaplo-59012.



szerepel is egy apologikus szövegrész, melyben a szerző különösen a „tudós”, azaz szakmai olvasók elnéző olvasásmódját kéri: „A következőkben megmutatom olvasónaplómat, de kérlek, ne ítéld el, ha nagy tudós vagy” (*Üvegsziget*, 13); sőt, 21. századi Odüsszeusként előre meggyónja azt is, hogy bizony túlzottan engedett az irodalmi utazásai kínálta csábításoknak: „Tudom, a kaleidoszkópnak egyszerre túl sok töredéke felé indultam el bűnösen”. (14) A trilógia ugyanakkor nem nevezhető szép-irodalmi szövegnek vagy műfordítás-antológiának sem, mert jelentős mennyiségű egyéb irodalmi tény, anekdotát és összefüggést is feltár, s a fordítások sem mind irodalmi szövegekből készültek (lásd például Charles Dickens idézett levelei). S végül az *Árnyékkereskedő* nem is a Szerb Antal-i értelemben felfogott esszéisztikus világirodalom-történet, mert ahhoz túlságosan felrúgja az esszé legtágabban értelmezett műfaji-stilisztikai határait is, nem beszélve a szöveget meghatározó asszociációs logikáról (például időrendi egységek használata helyett).

Kétségtelen, hogy a kötetekben megmutatkozó tudás- és tényanyag azonnal lenyűgöző mértékű olvasottságról győzi meg az olvasót. Az is elismerendő, hogy számos, a magyar irodalmi-kulturális kontextusra (de nem az irodalomtudományra) való utalást is tesz, ami pedig gyakran hiányzó pontja a magyar anglistikának — természetesen számos kivétel is említhető (úgy,



mint Bart István *Angol-magyar kulturális szótára*, Séllei Nóra *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most* vagy Bényei Tamás *Traumatisztikus találkozások* című monográfiái — utóbbi számos Kipling-novella fordítását is tartalmazza). Lábass Endre háromkötetes, több mint hétszázötven oldalas szövegmonstrumával kapcsolatban felvetődnek azonban komoly módszertani és szemléleti dilemmák, melyek nem feltétlenül csak ahhoz köthetők, hogy tudományos igényű szöveget akart-e írni, vagy hogy korlátozza-e magát egyetlen történeti, földrajzi vagy műfaji kategóriára. Arról az alapvető szövegalkotási problémáról van szó, hogy egy ekkora szövegtestet egész egyszerűen nem képes egyben tartani a hol metaforikus, hol metonimikus logika mentén futó szabad asszociációs struktúra. Míg tehát a trilógia műfaji szóródása kifejezetten üdítően hathatna, szerkezetének indarengetegében könnyen útját és Wanderlustját veszti az olvasó.

Mivel a három könyv nem kevesebbre vállalkozik, mint kétezer év irodalom- és kultúrtörténetének szubjektív bejárására, alapvető jelentőségű, hogyan szervezi meg önmagát a szöveg, s ez milyen belépési pontokat kínál a befogadáshoz. Már az első kötet elején kiderül, hogy fontos szerep jut majd a véletlennek, illetve az intuíciónak. Lábass idézi Dickens egy levelét, ahol a nagy viktoriánus író arról beszél, hogyan kezdte el írni *Dombey és fia*

című regényét: véletlenszerűen levett a polcra egy könyvet, hogy inspirációt merítsen, s épp a *Tristram Shandy* került a kezébe. (*Üvegsziget*, 30) Az első posztmodern jegyeket mutató (többek között metafikciós és tipográfiai kísérletekkel tarkított), ám a 18. században írott angol regény valóban fontos intertextusa Lábass saját szövegének is, aki feltehetően osztja Lawrence Sterne főszereplőjének azon híres nézetét, miszerint a kitérők a napfényhez hasonlatosak, és az olvasás szívét-lelkét jelentik. Az *Árnyékkereskedő* fejezeteiben ennek megfelelően lazán keverednek a szerző saját meglátásai, az általa felfedezett és lefordított irodalmi és irodalomtörténeti jelentőségű szövegek és összefüggések, valamint a magyarra átültetett szövegismelvények. A fordítások kapcsán fontos kiemelni, hogy azok igen hasznos módon tipográfiailag is jól elkülöníthetők az egyéb szövegrészekről. Egyetértünk a meglátással, hogy a trilógiát a hipertextualitás logikája szervezi, ugyanakkor az is igaz, hogy ezek a kapcsolódások nem teszik lehetővé az olvasó számára egyfajta egyéni értelmezési mód kialakítását: „a linkek nem szabadon választottak, nem tudjuk átugorni a számunkra már ismert vagy érdektelen mezőket, nem tudunk előreugrani a kedvenceinkhez”.¹⁰

A hipertextualitás mellett lényeges szerep jut még a lábjegyzeteknek, melyek Lábass számára kitüntetett fontosságúak: „a lábjegyzetek világa tükörvilág, az elválasztó vonal a tudat határa, az a bizonyos fátyol, fent a maga útján halad az úgynevezett főszöveg, milyen rosszul is hangzik ez, szóval megyeget a főszöveg, valamiféle távolban remegő célja felé, odalent azonban! Ott elvadhulhatok, kiszabadulhatok ebből a célirányos rendből”.¹¹ Másutt a hálózatelmélettel hozza kapcsolatba a lábjegyzetek használatát, amelynek rejtelmibe „köbknagybátyja”, az agykutató-matematikus Lábos Elemér vezette be.¹² A lábjegyzetek használatához hasonló, a posztmodern első hullámát (és a *Tristram Shandyt* vagy a *Termelési regényt*) idéző tipográfiai kísérletnek tekinthető továbbá az áthúzott szavak alkalmi használata, például: „E tervét betegsége keresztülhúzta”. (*Varázscsomó*, 217)

A szöveget meghatározó asszociációs logika másik gyengesége az, hogy gyakran önkényes megfeleltetések szerepelnek valódi érvek, összefüggések kifejtése helyett, különösen az alfejezetek konklúzióiban. Például Lábass rámutat, hogy az emberek gyakran látnak összefüggést időben egymás után következő dolgok között, majd többek között leírja, hogy 1989-ben napkitörések történtek, ő pedig 1998-ban az Auróra utca közelébe költözött. (*Varázscsomó*, 69) Ezek a szövegrészek evokálják a középkori európai gondolkodást meghatározó mikro- és makrokozmoszmi szintek közötti megfeleltetések logikáját, s ily módon újabb posztmodern játékként értelmezhetők, reflektálatlanságuk miatt azonban egy mai olvasó számára mégis marad utánuk némi hiányérzet. Hasonló önkényesség jellemző a beemelt szövegek kiválasztására is. Lábass maga is utal rá, hogy gyakran a rendszertényező határozta meg a szövegek sorrendjét, mint például „Dickens bugyuta meséje” esetében, mely a világtörténelmet meséli el gyermekeknek: „ahhoz a kötethez ez volt számomra a legmegfelelőbb kiindulás”.¹³ Összességében a legfőbb szerkeze-

ti gondnak az tűnik, hogy a lábjegyzetek kivételével a szövegek szinte semmilyen paratextuális mankó nem teszi átláthatóvá, pedig az index, a névmutató vagy a bibliográfia lényegesen használhatóbbá, élvezetesebbé és időtállóbbá tette volna a munkát.

A fenti szerkezeti jegyekből is fakadó legproblematisabb pontok alapvetően fordítástechnikai, tartalmi és szemléleti jellegűek. A kötetek rengeteg saját fordítást tartalmaznak a szerzőtől, melyeknek nyelvi színvonala igen egyenetlen, ahogy gyakran Lábass saját passzusaié is — s mindez a többszöri gondozás ellenére maradt így. Lábass maga nyilatkozta, hogy „elsőként Szerdahelyi Krisztina olvassa át, aki már *A madárkészekárust* is szerkesztette, majd Ambrus Lajos író folytatja a mesebeli alkalmak terében, aztán Bogdán Csilla könyvtervező művész foglalkozik az óriási salátanyaggal. Kicsit szégyellem is magam”.¹⁴ Ez az újabb szerzői apológia azonban a feljebb idézett, a tudományosságra vonatkozó megjegyzéssel szemben már nem tűnik elégségesnek, ahogyan az sem, amikor Lábass azt nyilatkozta, hogy alapvetően a szabad fordítás híve: „Ennek az egész könyvnek egyik lényege, lelke valóban a fordítás, sokkal jobban meg lehet ismerni egy-egy régi embert, ha megpróbáljuk lehető legjobban lefordítani a szövegeit, azaz megérteni gondolatait — a Szív pontosságát értem”.¹⁵ Sajnos számos nem elhanyagolható fordítási hiba szerepel a szövegben, s erre a trilógia korábbi kritikái részben már rámutattak: „Cowper nem lunatikusok (lunatics), hanem bolondok, elmebetegsége között töltötte idejét, mivel ilyen magyar szó, hogy lunatikus nincs, és ha lenne, akkor is legfeljebb holdkórost jelenthetne. S mindez nem asylyumban történt, hanem elmeorvosintézetben vagy bolondokházában, mivel ilyen magyar szó, hogy asylyum nincs, és ha lenne, akkor is legfeljebb menedékhegyet jelenthetne. Magyarul egy személyiség nem lehet túlnyomó (overwhelming), csak nyomasztó, és egy levél (különösen egy szerkesztőhöz írt) nem végződik azzal, hogy az Öné (Yours), hanem csak azzal: híve”.¹⁶

A fordítási hibák mellett bőven találni a magyar nyelv használatát érintő helyesírási és nyelvhelyességi hibákat is. Csupán hogy néhány helyesírási hibát említsék, vesszőhasználat: „a világtalan, vagy a süket a hitelesebb tanú?” (*Varázscsomó*, 19), „a papság, mint testület” (*Varázscsomó*, 61), „brittek” (*Varázscsomó*, 16), Apollinaire-szintű (*Varázscsomó*, 112). Szintén feltűnő, hogy a 19. századi vagy azelőtti szövegek fordításánál a szerző archaizálásra törekszik, de valami okból ezt szinte kizárólag a hosszú í mellőzése által teszi, ami nem korhűvé, inkább csak zavaróvá teszi az olvasásméltányt (például *Varázscsomó*, 112). Bizonyos utalások többször is szerepelnek a kötetekben, mint például egy Kosztolányi-cikkre tett ismételt utalás. (*Varázscsomó*,

215, *Üvegsziget*, 382) Fordítási hibák még például: Dickens egy, a kötetben idézett levelében írja, hogy „átázott cuccként állok a Blackwall vasútállomás ívei alatt” (*Mutabor*, 345) — itt minden archaizáló szándékot agyonüt a *cucc* szó használata; illetve: „[a] folyó beteges árnyalatú volt, mint aki épp egy szennyvízcsatorna felfalásából érkezett” (*Mutabor*, 345) — itt a *felfalás* ige minden bizonnyal rossz választás, még ha az eredetiben ez is szerepelt szó szerint. Másutt a fordítás bibliográfiai adatai hiányoznak, ahogy a legelső oldalon szereplő, mottószerű Hugo-idézet kapcsán: *A nevető emberből* kiemelt rész a lábjegyzet szerint a szerző saját a fordítása a hivatalos magyar fordítás helyett, ami teljesen elfogadható is, ám nem derül ki, Lábass milyen nyelvből (például franciából vagy angolból) fordította újra a kérdéses részt. (*Üvegsziget*, 12).

A fordítási és helyesírási hibák mellett számomra mégis a szemléleti, tartalmi ellentmondások nehezítették meg leginkább a kötetek olvasását. Lábass Endre egyértelműen megszállott, szenvedélyes olvasó, ami őszinte irigységet válthat ki egy magamfajta hivatásszerűen, s gyakran feladatszerűen olvasó emberből, s ezért egyrészt felszabadító élmény volt a szerző gondolatmenetét követni. Az is kiviláglik azonban a részleteket már-már kényszeresen halmozó olvasónapló-bejegyzésekből, hogy bár Lábass a világirodalom legtávolabbi sarkaiban is látszólag ott-honosan mozog — vagy legalábbis mindenféle fenntartás nélkül toppan be annak kulturális idegenséget színre vívó sarkaiba —, számos, főként saját olvasási pozíciójára vonatkozó vakfolttal rendelkezik. Míg a szerző szépirodalmi szövegek és történeti anekdoták iránti érdeklődése láthatóan évtizedek óta töretlen, írásai nem mutatnak hasonló elmélyülést a kultúra- és irodalomtudományoknak az elmúlt évtizedekben tett olyan alapvető belátásai iránt, mint hogy miért fontos kérdés a történelemírás tökéletlensége (*Mutabor*, 158), miért problematikus 2017-ben a „Kelet” fogalmát reflektálatlanul használni (például *Varázscsomó*, 223), vagy hogy miért nem szokás ma már „Mrs. Virginia Woolf kisasszony”-ként utalni a modernista írónőre. (*Mutabor*, 160)

Ezt a három kiragadott példát érdemes közelebről is szemügyre venni, mert rámutatnak Lábass ellentmondásos retorikájának csomópontjaira. Az első, a történelmi igazság mibenlétét firtató gondolat kapcsán Lábass egyrészt találóan kijelenti, hogy „[I]tézik rengeteg résztörténet — nemzeti és szakmai —, lényegében mind játékok, magántörténelmek, önkényesen kiragadott tükörcserepek” (*Mutabor*, 158); s az A. J. Toynbee-móttó is kitűnő választás: „A történelem egy ténye nem valami határozott dolog, mint egy téglá vagy egy kődarab, melyeket felemelsz és kezelsz, a tény az ember alkotja meg.” Lábass e gondolatból kiindulva azután felveti a kérdést, hogy vajon „mely esetekben hátrány a megírt történelem pontatlansága”, s azzal válaszolja meg, hogy az abszolút igazság legfeljebb csak háborúban, területigények kapcsán lehet fontos kérdés, egyébként a történelem csupán „álom, mint a szerelem”. (*Varázscsomó*, 19) Utóbbi válasz azért meghökkentő, mert azt sejteti, hogy Lábass szerint egyébként létezik abszolút történelmi igazság, csak épp nem túl gyak-

ran van rá szükség. Márpedig a történelmi elbeszélések narratív jellege és a tágran értelmezett hatalomhoz való viszonya nagyon is sarkalatos kérdés a 20–21. századi historiográfia számára, Hayden White óta legalábbis biztosan.

A „Kelet” kifejezés használata kapcsán természetesen ismét elmondható, hogy Lábass feltehetően az általa vizsgált korabeli szövegek nyelvét imitálja, mégsem válik megnyugtatóan világossá a szerző episztemológiai távolsága a Brit Gyarmatbirodalom öröksége kapcsán. Pedig lábjegyzetben még hivatkozik is Edward Said *Orientalizmus* című, a posztkoloniális kultúrakutatást megalapozó, korszakalkotó jelentőségű művére (*Mutabor*, 478) — de kizárólag azért, hogy megdicsérje annak történeti forrásait Napóleon és az iszlám kapcsolatának esetében. A kulturális idegenség ilyesfajta kezelésmódja, mely saját — fehér, európai, tanult, férfi — mivoltára retorikai szinten sem utal, már a legelső kötet elején is jelen van, s akár az egész trilógia *mise en abyme*-jaként értelmezhető. Lábass (természetesen lábjegyzetben) az iránytű kínai nevével ír (*Üvegsziget*, 11), melyről kijelenti, hogy magyarul leírhatatlan és a számára kimondhatatlan, mégis kiemelt helyen idézi, afféle verbális szuvenírként használja, saját igényeinek megfelelően asszimilálva annak másságát, melyet részben legitimál a *Nevető ember*-móttó, mely szerint „[v]álószerűtlen és kíváncsi lény volt”. (*Üvegsziget*, 12) Itt sem az a gond, hogy a szerző nem a kínai nyelv szakértője, hanem hogy nincs valódi mélysége a kulturális Másik számára általa teremtett verbális térnek.

A harmadik idézett példa a nők ábrázolására vonatkozik, mely szintén komoly önellentmondásokkal terhelte. Lábass egyrészt külön fejezetet szentel a Dickens *Household Words* című magazinjába író névtelen női szerzőknek (*Mutabor*, 313), ami még feminista gesztusnak is tekinthető, hisz beleírja az irodalomtörténeti hagyományba ezeket az eddig elfeledett nőírókat. Ugyanakkor, amikor a Dickens által alapított és üzemeltetett, fiatalok prostitúáltakat átnevelni hivatott intézménnyel írt, azt következetesen „babaháznak” nevezi, szerinte ugyanis „megfelelőnek tűnik itt e kifejezés, ha Viktória királynő csodás babaházaira gondolunk” (*Mutabor*, 348); pedig így, legalább valamiféle Ibsen-utalás híján igen rosszízen humorizáló ez a kifejezés. Az interjúrészlet is hasonlóan nyugtalanító, ahol Lábass a szövegét rendszerezni próbáló, minden bizonnyal heroikus munkát végző szerkesztőkről a következőképpen beszél: „Nevettünk is a kis női szerkesztőbizottsággal — Itt a Főnök! mondtam, mikor már látszott, hogy a második kötet lesz az első és a harmadik”.¹⁷ A kis női szerkesztők láthatatlan munkájával szemben ott van tehát a férfiszerző teremtő hatalma(ssága), mely mögött többek közt ott találjuk az édesapa már említett „komoly, történelmi témákkal felvertzett férfikönyvtárát” — vagyis az irodalomtörténet-írás Sandra Gilbert és Susan Gubar feminista tudósok által patriarchálisnak nevezett hagyományát.¹⁸ Itt szeretném kiemelni, hogy

¹⁰ KAPPANYOS, I. m.

¹¹ JÁNOSSY, I. m.

¹² SZÉNÁSI, I. m.

¹³ JÁNOSSY, I. m.

¹⁴ SZÉNÁSI, I. m.

¹⁵ JÁNOSSY, I. m.

¹⁶ KAPPANYOS, I. m.

¹⁷ JÁNOSSY, I. m.

¹⁸ SUSAN GUBAR – SANDRA GILBERT: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven–London, 1979.

Bogdán Csilla kötettervező csodálatos munkát végzett a trilógiával, valóban rendkívül igényes, különleges a kötetek megjelenése, öröm kézbe venni. A fent idézett Woolf-aposztrofálás kapcsán pedig ismét jelentős ellentmondásba botlunk: nagy örömmel olvastam a Virginia Woolf és apja kapcsolatáról szóló érzékenyen megírt részeket, annál zavaróbbnak, anakronisztikusnak és értelmetlenebbnek találtam, hogy Lábass „Mrs. Virginia Woolf kisasszony”-ként utal a modernista írónőre (*Mutabor*, 160), míg például Dickens sosem Mr. Dickens, Oscar Wilde sosem Mr. Oscar Wilde, a férjiszerző tehát nem jelölt, generikus, azaz normális és normaképző kategóriaként jelenik meg. Véleményem szerint tehát Lábass irodalomtörténet-szemléletével a legfőbb baj az, hogy az általa láthatóan büszkén időtlennek érzett, évszázadokon és -ezredekén átívelő anekdotikus mini-narratívák szövevénye az olvasás extenzivitásának és őszinte kíváncsiságának ellenére is szelektíven vak marad olyan alapvető jelentőségű, történelmileg nagyban változó fogalmak diskurzusaira, mint a történelemírás fordulata, a gyarmatosítás, a rassz vagy a nők helyzetének kérdései.

Az olvasási élmény szintjén összességében a szöveget meghatározó asszociációs logika tette szinte lehetetlenül nehézé az *Árnyékkereskedő* élvezetét, és bevallom őszintén, ha a jelen írás szabta határidő nem kötelezett volna rá, hamar végleg félre is tettem volna a trilógiát. Pedig lineáris és tetszőleges sorrendben olvasva is próbálkoztam a kötetek befogadásával, de mindig ugyanaz a nyomasztó, frusztráló érzés lett az eredmény: ezeket a könyveket egész egyszerűen nem érdekli, mit tud vele kezdeni az olvasó. Sőt, a szöveg láthatóan nem is képzel el magának semmilyen olvasót (kíváncsi bölcsészhallgatót, órára készülő tanárt, tanulmányt író tudóst vagy lelkes laikust). Úgy tűnik, az egyetlen dolog, ami a szöveget szervezi, az a szerző olvasási mániájának és közlési kényszerének narcisztikus, kontrollálatlan kiáradása. Lábass Endre talán továbbra is arra a szűk, *A madárfészekárus*-nál kialakult, kétszáz fős hű és értő táborra számít, akik kritikát valószerűleg nem, legfeljebb laudációt mondanak a szövegéről.

Korántsem arról van szó, hogy a legszigorúbb értelemben vett tudományos módszertant kérném számon a szövegen. Mivel a kötet is többször idézi, gyakran járt eszemben olvasás közben Kosztolányi, akinek oly központi kulcsszavai a játék és az udvariasság. Úgy érzem, Lábass annyiban Kosztolányi rokona, hogy élvezi a saját maga építette játékot, és megosztani is vágyik azt másokkal, de mégsem eléggé udvarias ahhoz, hogy az olvasót is igyekezzen kellő előzékenységgel bevonni. Az *Árnyékkereskedő* forgatása közben tagadhatatlanul megfertőzött a tények és a listák mámora, rengeteg név, cím jutott eszembe, de a leggyakrabban talán mégis Lawrence Norfolk angol író *A Lemprière-lexikon* című, hétszáz oldalas, a 18. században játszódó posztmodern sikerkönyvére gondoltam. Lábass írásmódja ugyanis mutat hasonlóságokat a fenti regényben színre vitt különféle szövegalkotási módokkal. A szótárírás felvilágosodás korabeli étosza, a világgönyv-alkotási vágy hübrisze arra is rámutat, hogy az ilyen labirintusépítő munka mindig meghaladja az

egyént: „Lexikonod jóval előbb kezdődött, mint te magad, John, jóval előbb, mintsem benned, vagy bennünk megfogalmazódott volna”,¹⁹ s ez a fajta alázat minden sebezhetősége ellenére Lábass Endre olvasónaplójában is megvan. A Lábass-lexikon erőteljes olvasmányélménye épp ezért roppant ellentmondásos: míg a szerző részéről elsősorban a szöveg öröme vezeti az olvasási és írási folyamatot, az olvasói oldal számára éppen ennek a felszabadult öröme a megélését teszi igen nehézé. A szöveg legnagyobb érdeme egyrészt kétségkívül az az átütő szabadság, mely a szerző olvasási módjainak és irányainak eredménye. Talán egy olyan elvileg „tudós” olvasónak, mint én, éppen ezt kell megtanulnia tőle, azt a zabolálatlan bolyongást és felfedezést, melyet olyan könnyen bedarál a tudományos műfajok hierarchizált és formalizált gépezete, hiszen „akik rettegnek az eltévedéstől, sosem fognak megbékélni azokkal, akik egész életükben csak eltévedni vágnak”. (*Üvegsziget*, 17)

¹⁹ Lawrence NORFOLK: *A Lemprière-lexikon*, ford.: Gy. HORVÁTH László, Libri, Budapest, 2014, 596.

