

mag funkcióját töltheti be, s a jövőben ismét termés válhat belőle, azonban más földbe ültetve, más mikroklímában és szellemi–szociális környezetben „ébred a kert”, vagyis értelmeződnek újra a hagyományok. A szarvas a versben nemcsak útmutatóként „segítő állat”, hanem totemállat is (amiként a gondolatok, az érintés és a túlélés megtestesítője), illetve áldozati állat, vagyis egy rituálé része. Az állat bőrének takaróként, az agancsának „szobát őrző” tárgyként való felhasználására biztat a beszélő, s jelzi, hogy az állat húsának megevése révén egyesül vele az azt elfogyasztó. Ez az „eljárás” hasonló ahhoz a rituális állatgyilkossághoz, amelynek során „a szél állatainak / ereje megtér hozzád” (*Az ég sodró vizeit*), „csak légy vele méltó mód kíméletes” — olvasható a vers korábbi soraiban.

A kötetben az állatok mellett a növények és a kövek is szakrális kontextusban értelmeződnek: „amikor a szent hegy / meredek sziklái lépdelsz felfelé” (*Zarándoklat a sziklához*); „a szent növény tanítása szerint” (*A legrövidebb éj*); „[v]örösből / mártva kezded, gyorsan formáld / a szent növény szimmetrikus íveit.” (*A kérés*) A vörös szín (nemcsak a téglá, hanem a vér és a sokszor tematizálódó égett bőr színe is) a kék (az ég, felhők, víz, levegő színe) ellenpólusaként kerül a kötetbe, a tisztító tűz helyet ad a tisztító víz lassú folyásának: „engedd / magad órákig tisztulni az örök- / mozgó sziklaszéli vízsugárban”. (*A kérés*) A vér egy bibliai történetet is megidéz: „Vérével mázolja / nevetek kezdőbetűit / az ajtófélfára”. (*Új egység*) E vers repetitív beszédmódja (például: „*Láb alá bőr, fej fölé vér, / hús a nagyobb húsnak.*”) vagy a *Néma kövek*é („fejből a nyakba, / nyakból a vállba, / vállból a mellbe”) vagy a záróversé („*rengnek a fák, / fák az ágak, rajtuk a nyák*” — *Ami a földé*) — ismét Mezei líranyelvével (például: „fa nő kőből, kőből levél” — *kőlfű*) párhuzamosan — szintén a Biblia és a ráolvasások megfogalmazását követi.

A várva várt gyermek a kötet közepén megszületik, ez a Messiáuszzerű eljövétel ismét Borbély szövegeit hozza mozgásba, ugyanakkor a bibliai világot is kontextualizálja: „Fonj keménykötésű mózeskosarat”. Az elengedés éppoly fontos ebben, mint a teremtés és a gondoskodás: „ha elengeded, otthon érzi majd / magát benned az, akinek belőled / kiszakadva is rajta áll az élete”. (*A gyermek eljövetele*) A kötetben az egyensúlyi szinten önzérelt élet, a valódi akarat „a gyógyuló kevesek kiváltsága lesz” (*Valaki után*), a görcsös akarásnak elengedésbe kell átfolyania: „Fogadd el saját jelentéktelenséged, / és képes leszel megszabadulni tőle. / Mikor a némaság az úr körülötted, / engedd át magad a csendnek”. (*Zarándoklat a sziklához*)

A kötetvégi verseknek, a negyedik ciklus darabjainak hangulata borússá, néhol groteszkké teszi a lezárást. *A sötétség igéiben* például hibrid lények születnek („meleg nedveid egy háziállat méhébe / fecskendezed, félig emberszabású / lényt teremtesz”) — az érzelmi és testi interakció tehát lehetségessé válik, akár mint Arno Schmidt prózájában (*A Tudósköztársaság*), Anders Thomas Jensen filmjében (*Férfiak és csirkék*) vagy Németh Zoltán lírájában (*Állati férj*). E ciklus darabja *Az utolsó kert* is, amelyben egyszerre jelenik meg a kezdet és a vég, amely cserbenhagyásba,

lemondásba torkollik: „egy magányos / csecsemő némán fekszik a tengerparton, / áradás előtt, / mégsem indulsz el felé”. A kötet belátást enged az emberi természet működésébe, de változásra és fejlődésre való képességét is megmutatja, a halál e ponton az élet részévé válik. Ez már nem az a részvétellel teli gyász, amely a kötet korábbi pontján, a gyermek elvesztésekor gyarló, emberi intimitást képzett meg, itt már inkább egy elemelkedett beletörődést tapasztalunk: „nem szégyelled már lepleződő tévedéseid, / ha a kereszt előtt fejed, / magasba emeled, / s béke tölt el, [...] az esőben nem kívánod / a szárazságot, és a szárazságban / nem hiányolod többé a vizet”. (*Akkor vissza*)

Apró filológiai adalék, hogy a záróvers (*Ami a földé*) a folyóiratközlésben még *A. J.-nek* mottóval jelent meg, a kötetben viszont már nem szerepelnek hasonló járulékos részek. Ennek a darabnak a tipográfiája ugyanakkor dőlte változott, s az utolsó sora, amely egyben e könyv zárósora, ennél is jelentősebb átalakuláson ment keresztül: a vak dombok a kötet zárósorában ellapulnak „repedő sziklák zenéjével”, míg a folyóiratbeli első közlésben „sziklánk repedő zenéjével” teszik ezt. Leheletnyi változtatásnak tűnik, mégsem az, a repedés ugyan a zene esetén valóban katarzetikus (a sziklára vonatkozása ekvivalensebb), de míg az utóbbi sorba belefoglaltatik az én (a *mi* közös sziklánk, aminek a lírai én) is része, az előbbiből, vagyis a kötet zárósorából ez kiiktatódik, valószínűleg alárendelődve a kötet koncepciójának. Az írásképre a szerző egyébként így reagált egy interjúban: „A kurzív részek nem idézetek, de új minőséget hoznak a szövegbe, többnyire ráolvasásszerű nyelven.”⁷ Többnyire ritmikusak, de nem mindig, és fordítva: egyes kurzíválatlan részek is olvashatók olykor ráolvasásoknak — ez alapján nem látszik indokoltnak a tipográfia, annál is inkább, mert ha a szöveg rímes vagy ritmikus, kiemelés nélkül is mozgásba kell, hogy hozza magát.

Mivel nem az egyes rítusok jelentőségét, hanem éppen azok összességét, a természeti–rituális gondolkodás jelenbeli érvényét viszi színre a kötet, alkalmazható rá a két terminus, amelyeket Száz Pál a *Rítussal* sokfélelépp összefüggésbe hozható Borbély-szövegvilágra használ: kulturális hibridizáció és bricolage-technika jellemzi.⁸ Nagy bajban volna az, aki egy-egy versben mindennek az eredetét megpróbálná felfejteni, inkább a tradíciók kontaminációja a kötet, leképezi a 21. századi európai embert, akit a legkülönfélébb hatások érnek, azt a humánus írást körül, aki a jelenben él, de a múlt hagyományából táplálkozik. A természetben harmóniát kereső szubjektum, az ember nem iktatódik tehát ki a kötetből, jelenléte áthatja a rítusokat, amelyeknek nélkülözhetetlen ágense. A rítus célja az, hogy „valami változás történjen” (*Az ismétlődés folyosói*), s talán a költészet célja is valami ilyesmi: a nyelv egy eddig ismeretlen

⁷ Szinkretista vagyok, a könyvben is ez a szemlélet érvényesül. Áfra Jánost Papp Gréta kérdezte = SZIF Online, 2018. január 8. = http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=882

⁸ Lásd például itt: Száz Pál: A „kállói szent pap” dala. A Szól a kakas már dalszövege, és a dal megvételéről szóló történetmotívum hagyományozódása az allegorizáció, a bricolage és a hibridizáció tükrében = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben, Univerzita Komenského v Bratislave, 2016, 89–112.

létmódjának felfed(éz)ése, a metamorfózis grammatikai–retorikai színrevitele. *A Rítusnak* talán ez volt a tétje („annak van tétje, ami törté már csontodat” — *Kockázat nélkül*). Áfra János végrehajtotta rituális kísérletét, előző kötetéhez képest új beszédmódot és szubjektumszemléletet működtetve, azonban a *Rítus* önmaga csapdájává is vált, egy idő után rutinszerűvé laposodva elapadt („[n]incs harsány, látványos átalakulás, / csak történnek a dolgok rendben” — *Testcsere*), de épp a kiüresítés aktusa által nyithat majd utat e líra egy újabb, ismét más koncepcióra épülő negyedik kötetnek.

FÖRKÖLI Gábor

A lefordított fordító: Guillaume Métayer magyarul

(Guillaume Métayer: *Türeleműveg*, ford.: Imreh András, Kemény István, Lackfi János, Tóth Krisztina, Magvető, 2018)

Nehéz egy másik nyelv lírájában felmérni a költői teljesítményt. Ráadásul a világlíra recepciójában és fordításában a nagy kánonok összeomlása és a mérvadónak számító fórumok — például a *Nagyvilág* folyóirat — megszűnése miatt egyre nehezebb eligazodni. Krusovszky Dénes a Magyar Narancs online változatán vezetett blogjában egyszer a magyar líra elszigeteltségéről írt. De megállapításait az ellentétes irányú folyamatra, a külföldi líra magyar fordítására is lehet alkalmazni. A kölcsönös izoláltságon Krusovszky szerint a korszerű, nemzetközi kulturális terek használatával, a lírával foglalkozók személyes kapcsolatainak elősegítésével lehetne segíteni, mivel a nemzetközi fesztiválok, ösztöndíjak és találkozók sokasága kitermel olyan helyzeteket, amelyek révén mégis csak egymásra találhat fordító és költő.¹ A francia Guillaume Métayer, akinek *Türeleműveg* címmel jelentek meg

nemrégiben magyar nyelvre fordított válogatott versei, szorgalmasan ápolja a maga nemzetközi kapcsolatait. Amellett, hogy az 1972-ben született költő civilben Voltaire és Nietzsche szakértője — Nietzsche Voltaire-olvasatát monográfiában vizsgálta —, egy Anatole France-ról szóló könyv szerzője és Nietzsche verseinek fordítója, számos kortárs és klasszikus magyar szöveget is átültetett franciára, köztük Petőfi Sándor, Krúdy Gyula, József Attila, Tóth Krisztina és Kemény István műveit. Métayer költészetével kapcsolatban talán valamelyest eligazítja az olvasót, hogy *Libre Jeu* (kb. *Szabad játék*) című verseskötetéhez egy igen nagy nevű szerző, a francia líra veteránja, Michel Deguy írt előszót. De az intellektuális térképünkre már nekünk magunknak kell feltennünk Métayer verseit, és nem úszhatjuk meg, hogy saját olvasatunk segítségével elhelyezzük őt a már ismert irodalmi hagyományok között.

Első olvasásra is különösen kedves jelenség lehet a kelet-európai olvasó számára, hogy Métayer nem csak a francia irodalmi tradíciók irányába tájékozódik: szonettet írt például az *Ida* című lengyel filmről, illetve Babits *Jónás könyve* című költeményéről. Ami a *Türeleműveg*ben talán a legközvetlenebbül rezonál az elmúlt néhány év magyar lírájának történéseivel, az a költőnek a közéletre, a politikai eseményekre való érzékenysége. Szonettet ír az önkormányzati választásokról, amelyeket a szélsőjobboldali Front national fölényesen megnyert; egy másik versében a két világháború közötti szocialista miniszterelnököt, Léon Blum emlékéit idézi meg, és keserűen konstatálja, hogyan lehetetleníti el a neonáci fenyegetés a francia baloldal nemesebb hagyományainak ápolását: „emléktáblát akartak avatni — de minek? / a bakancsos menet pont ezt találja meg” (*Rongyok*, Imreh András fordítása). Olykor az ökológiai folyamatok nyugtalanítják, és a populáris kultúra és a művészet határvidékére kirándulva verset ír a posztapokaliptikus tájban magára maradó emberről (*Részlet egy nukleáris eposzból*), sőt magáról a globális felmelegedésről is (*Emberi beavatkozás nélkül*). A politikum megjelenése azonban csak egyik tünete annak az éles iróniának, amellyel Métayer a hétköznapi környezetét figyeli. Csípős megjegyzésekre ingerli, amikor azt tapasztalja, hogyan veszik el az efemer beszédtemák és az ingerek sokfélesége között a lényeg, és hogyan válik még a szellem embere is felszínessé és csapongóvá. Jól példázza Métayer iróniáját az *Úrvacsora* című vers, amely az önmagát bohóccá tevő, mániakus viccesélőt Krisztusként írja le, áldozatként felajánlott poénjait kontrasztba állítva a keresztalállal: „Esténként, mint a vért, ontja a viccet, / Keze az asztalon, vegyének im / magatokhoz a poént, feleim, / hadd lássak felröhögni minden hívet” (Tóth Krisztina fordítása). Az egyre változatosabb médiumokon keresztül áradó információ persze súlytalanná tesz minden történet, így önmaga jogosságára is kénytelen rákérdezni a szöveg: lehet-e politikai verset írni?

¹ KRUSOVSZKY Dénes: *Hiába hazudjuk magunknak, hogy világraszóló a magyar költészet, Pislogó szobrok* (blog), 2018. január 18.; elérhető: http://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/hiaba-hazudjuk-azt-hogy-vilagraszolo-a-magyar-kolteszet-108838 (megtekintve: 2018. április 19.).

A könyv másik hangsúlyos témája, a gyermekkor, a nosztalgia mintha valamifajta menedék lenne a múltékony jelenségek világával szemben. Ennek a játékos képzelgésnek a terepe az idealizált Párizs. A versek természetesen itt is finom iróniával bizonytalanítják el a megszépítő emlékezés hatalmát. Egyik versében a sokat sejtető utcanévek keltette várakozás így lesz egyre irreálisabb, mintha a szöveg kétségbe vonná, hogy Párizsból kiindulva nemcsak a külvárosokba juthatunk el, hanem szent zarándokhelyekre is, sőt egyenesen a mennyországba: „Párizs összes utcájával el szeretnék menni / a St.-Germainnel St.-Germain felé / a St.-Denis-vel St. Denis felé / a Nyugat utcával nyugat felé / a Szt. Jakab utcával az óceán felé Strasbourg utca / Paradicsom utca” (*Sambre et Meuse*, Kemény István fordítása).

A versek jó része klasszikus, csattanóra kifuttatott szonett, de a klasszikus francia satirikusok és moralisták nyomában járva Métayer olykor prózaversbe (fragmentált prózába?) oldja megfigyeléseit, mint pl. a *Téli szombat* című versében. A töredékes, anekdotikus életképekből jellemeket mutat fel, észrevételei bennük a különködő viselkedést, vagy éppen a hétköznapi magatartásmintákban fedeztetni fel újra az olvasóval az érdekességet. De nem idegen tőle a pszichológiai önfigyelés sem (*Az ígéret*). Guillaume Métayer, mint azt az egyébként igen hasznos utószó is hangsúlyozza, a hagyománynak egy olyan rétegéből merít, amely az intellektuális absztrakció és a Mallarmé-féle tiszta költészettel ellentétben bátran hozzányúl a mindennapi szituációkhoz vagy akár a közélet visszás jelenségeihez is. A szöveg melodikusságának, a költői képek tökéletességének, a nyelv „belügyeinek” esztétikai potenciálja és a gondolati elvontság helyett az esetlegességek világával foglalkozik, és a nagy satirikusok útját követi, ha épp nem az alanyi költészettel vagy egyenesen a sanzonnal kokettál. Métayer költészete igen gyakran nem csupán sejtet, mint a szimbolisták verseiről szokás gondolni, hanem világosan láttat. Ami pedig a satírárt illeti, benne a szellemesség, a metsző gúny akkor működik, ha a szöveg jelentésgységei közötti feszültség kristálytisztán megmutatkozik.

Sajnos a fordítók — Imreh András, Kemény István, Lackfi János és Tóth Krisztina — nem mindig könnyítik meg az olvasó dolgát. Ha összehasonlítjuk a verseket az eredetijükkel, azt látjuk, hogy a francia egyszerűen világosabb, érthetőbb, ezzel szemben a magyar homályos, és némely mondata csak többszöri elolvasásra adja meg magát, ha egyáltalán. Sőt olykor a francia nyelv és az eredeti szöveg ismerete nélkül nem is érthető teljesen a magyar változat, így nem lehet könnyen elhessegetni a gyanút, hogy olykor a fordítók maguk sem értették a szöveg minden utalását és szóképet. Mászor talán a rímkenyszer és a kötött forma miatt döntöttek a fordítók a nehezkesebb, kevésbé érthető kifejezések használatára mellett. Ha ez így van, akkor nem lett volna érdemes lazítani a formai kötöttségeken, hogy a szöveg eredeti értelme és szellemes gondolatmenete megmaradjon?

A *Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagyarányú győzelme után* első versszaka magyarul se nem érthető, se nem élvezetes: „Mivel egy társalgási

téma éppen egy *pitch*, / Fogásonként negyvenszer zsilipelnek át. / Időben föl kell venni ezt a ritmikát, / Mert bármi itt akár egy perc alatt lehet giccs.” (Kemény István fordítása, kiemelés az eredetiben.) A baj az első két sorral van. Lássuk az eredetit: „La conversation étant réduite au pitch, / on en écluse une quarantaine par plat.” Az első sor fordítása még egész frappáns lenne, ha nem lenne benne egy értelemzavaró angol szó, amely a mai francia nyelvnek már része — a Larousse internetes szótárában is szerepel —, de amely magyar szövegben nem mond sokat. Persze kiválóan rímel a giccs szóval. A mondat tehát ezt jelentené szó szerinti fordításban: „A beszélgetés *pitch*-re van leegyszerűsítve.” De mi az a *pitch*? Marketingcélú összefoglalása például filmnek, könyvnek. Egyébként a tisztelt olvasó jól teszi, ha tényleg francia szótárban néz utána, mert esetleges angol nyelvtudása nem feltétlenül igazítja el, az angolban ugyanis a szó több jelentésben is ismert. De legalább tanultunk valami újat, a fordítás második sora viszont merő zagyaság. Keménynél az *écluser* szó megfelelője lenne az *átzilipelni* ige. Valóban ez a kifejezés szó szerinti jelentése. A familiáris franciában ugyanakkor azt is jelenti, hogy italt lehajtani. Ez utóbbi jelentést az egyébként megbízhatatlan, sokszor hibás és hiányos Eckhardt-szótár is hozza, legalábbis a felújított változatában. Vagyis amíg a magyar olvasónak egy szándékolatlanul létrejött, bizarr metaforával kell birkóznia, addig szerencsésebb francia társa egyből érti, miről van szó: mivel a beszélgetések igencsak felszínesek és rövidek, étkezés közben fogásonként negyvenet is el lehet belőlük fogyasztani. Az ital lehajtása is metaforikus kifejezés lenne, akárcsak a zsilipelés, viszont azzal ellentétben *értelmes* volna.

Néha a fordítók elfeledkeznek arról is, hogy a fordítás nemcsak az eredeti szöveg szemantikai tolmácsolása, hanem kultúrák közötti közvetítés is. A francia például a szó szoros értelmében *írott* nyelv: az írásban rögzített szöveg hordozhat olyan jelentéseket, amelyek a felolvasáskor nem hallatszanak, és amelyeket éppen ezért élőbeszédben másképpen kell kifejeznie a francia beszélőnek, ha világos akar lenni. A magyarban is persze előfordulhat ez a jelenség, de természetesen máskor és más nyelvi elemekkel, mint a franciában. Nem árt tehát ezeket a csak írásban látszó jelentéseket észrevenni, és akár ki is fejteni őket a magyar fordításban. Az *Árnyjáték* című versben, amely az én megkettőződéséről, öntükrözéséről beszél a vers beszélőjét követő árnyék metaforájával, ezt olvassuk erről a bizonyos árnyékról: „Mögöttem jön Claude Bernard kaptatóján” (Tóth Krisztina fordítása, eredetiben: „m’emboîte le pas pente Claude-Bernard”). Nos, talán nem nehéz rájönni arra, hogy itt a Claude Bernardról elnevezett utcáról van szó, de a francia olvasó megint előnyben van: nemcsak a névelőnek a *pente* (lejtő vagy emelkedő) szó előtti elmaradása, de a keresztnév és a tulajdonnév közötti kötőjel is azonnal megmutatja számára, hogy utcanévről van szó, míg Tóth Krisztina megoldása kissé homályos, értelemzavaróan archaizáló (ld. „Szent Mihály útja” Adynál, amelyet szintén csak azért tudunk azonosítani a Boulevard Saint-Michellel, mert az iskolában ezt megtanították nekünk). Ez tényleg csak szörszál-

hasogatás, viszont a vers legeleje valóban nehezen dekódolható: „Földhözragadt árnyamnak üldözöttje, / Hajlíthatatlan üldöző, most is velem tart”. Most akkor ki üldöz kit? A mondat logikája szerint a hajlíthatatlan üldöző azonos a lírai én árnyának üldözöttjével. Tehát az árnyék üldöz egy meg nem nevezett entitást, amely viszont a lírai ént üldözi. Vagyis három szereplőnk lenne? Ezt támasztja alá a vers folytatása. Megint elő kell vennünk az eredetit, hogy értsük a szöveget. Mármost a francia mondat ugyan szintaktikailag kissé laza, ám világos belőle, hogy miről van szó: „Poursuivi par mon ombre prosaïque / L’implacable suiveuse a tourné avec moi”. A *poursuivi* (kb. üldözve lenni valaki vagy valami által) igei névszó hímnemben áll, és bár elég távol van attól a szótól, amelyekre vonatkozik, nem lehet kétséges, hogy nem a nőnemű *ombre* (árnyék) főnévre kell érteni, hanem a nyilvánvalóan hímnemű lírai énré (*moi*). Tehát nem három, hanem csak két szereplőnk van, a beszélőt csak a saját árnyéka üldözi.

Kemény Istvánnak egy helyen nagyon meggyűlik a baja a reáliákkal. Métayer kötetének egyik legbriliánsabb, legszellemebb verse az *Előljáró beszéd* című, amely XIV. Lajos udvari zeneszerzőjének, Lullynek a halálát meséli el. Mint ismeretes, Lully meglehetősen bizzar baleset áldozata lett, koncertje közben lábán dőfte magát a vezénylésre használt pálcájával, és mivel nem volt hajlandó amputáltatni a lábát, a seb elüszkösödött. Métayer azonban nem ezeknek a részleteknek az ecsetelésében remekel, hanem a kulturális miliő megrajzolásában: a költemény szerint XIV. Lajos Franciaországa ellentmondásos hely, mivel a franciák egyfelől agresszorok és hódítók, másfelől ők a „menüett népe”, amely vonzódik a kifinomult szórakozáshoz és a világ finom erotikával, szelíd mitológiai lényekkel történő átesztétizálásához. Maszkulin erőszak az egyik oldalon, feminin pásztoridill a másikon. Kemény István fordítása azonban nem engedi, hogy eredeti élességében rajzolódjon ki ez az ellentét. Vegyünk egy részletet: „A könnyedség népe, na meg az oroszánok katonái persze / Mikor felpattantak egy folyóra, vázaképek istennője lett az / És minden áthajózott ország egy-egy új homály, egy-egy / Oszlatnivaló volt a rézfény-fogatú, torzonborz Napkirálynak”. Franciául: „Peuple de la légèreté et pourtant soldats du lion / Quand les fleuves qu’on prenait étaient déesses à vases / Et les pays sur lesquels on marchait ténèbres à disperser / Pour l’hirsute Roi Soleil et son attelage de cuivre”. Az még rendben van, hogy a magyarban — „felpattantak egy folyóra” — nem lehet visszaadni a *prendre* ige poliszemiáját — itt: felszállni járműre, vízre szállni, elindulni valamilyen úton, illetve valamit vagy valakit elfoglalni, megragadni, magunkévá tenni (szexuálisan is) —, de hogyan lett a *marcher* igéből *áthajózni*? Az talán még mindegy is lenne, hogy a derék francia hadak vízen vagy szárazon hódítják-e meg a megtámadott országot, azonban a *marcher* szó, amely általában a hétköznapi gyaloglásra vonatkozik, eredetileg a katonai menetelésre, felvonulásra volt használatos, akárcsak a magyar *maszírozni*. A *marcher* igével együtt sajnos annak militáris töltete is elvész a magyarban. A *vázaképek istennője* kifejezés is



problémás. Szerencsére valamennyire ez is alkalmas átadni a költemény értelmét, hogy tudniillik a távoli folyókat, véres események tanúit a Napkirály udvarában a barokkos fantázia istennőkké vagy nimfákká költötte át. Véleményem szerint azonban a *déesses à vase* — szó szerint: vázás istennők — kifejezés ennél konkrétabb valóságot jelöl, és semmi köze holmi meghatározhatatlan vázaképekhez: azokra a korsóval ábrázolt emberalakokra utal, amelyek tulajdonnévvel ellátott folyókat személyesítenek meg — az istennők a nőnemű szóval megnevezett folyókat, a férfiak a hímneműeket —, és amelyek egy tisztességes francia közpark elengedhetetlen kellékei ma is. A kép magjában tehát az a kérdés áll, hogy miként utalnak a távolból, az udvar biztonságos díszletei között a valóság egy-egy darabjára. A kép igazi problémája a megnevezés, a jelölés, amely ártértelemezés, megszé-

pítés is. A magyar olvasó igazán azonban akkor van bajban, amikor Kemény egy helyen a *Précieux* szót *Tulfinomak*nak fordítja. Mintha csak azzal lehetett volna visszaadni ezt a szót, hogy neologizmust talált ki a helyére. Pedig nyilvánvalóan a precíözökről van szó, a párizsi női szalonok mesterkelt nyelvű íróiról és társalgóiról, akik a művelt magyar olvasók előtt sem ismeretlenek. Rájuk is ismernének, ha Kemény megtartaná a francia szót, vagy ha a Molière-darab magyar címe nyomán kényeskedőknek nevezné őket. És ezek még csak a nyilvánvaló, szemet szűrő hibák. Az egyes megoldásokon természetesen a végtelenségig lehetne vitatkozni — és legyünk igazságosak, sok igen szellemesre sikerült fordulatot is említhetnénk —, de talán ennyi mellényülés is jelzi, hogy baj van.

Egy fordítónak nem kell tökéletesen tudnia a forrásnyelven. Ha utána kell néznie valaminek, arra ott van a szótár, az internet. De azt éreznie kell, ha valamit nem értett meg, és a megoldása zavaros. A *Türeleműveg* fordítói — ünnepezt költőink! — nem voltak elég figyelmesek, szerkesztőiktől pedig láthatólag nem kaptak segítséget. Pedig kellett volna. Kemény István különösen magára hagyatva érezte magát, tudomásom szerint ugyanis nem olvas franciául, így nyersfordításból volt kénytelen dolgozni. Ez a helyzet azért nagyon szomorú, mert a közelmúlt néhány érdekes fordítói teljesítménye és a körülöttük kibontakozó viták — pl. Nádasdy Ádám új Dantéja vagy Ádám Péter és Kiss Kornélia új Camus-je kapcsán — azt jelezték, hogy a rohamtempó és a határidők diktátumai ellenére is lenne igény és energia az elmélyült munkára. Az olvasó viszont forduljon jóindulattal Guillaume Métayer felé. Megérdemli.

KISANTAL Tamás

Van-e új a hold alatt?

(Michael Chabon: *Ragyog a hold*, ford.: Pék Zoltán, 21. Század Kiadó, 2017;

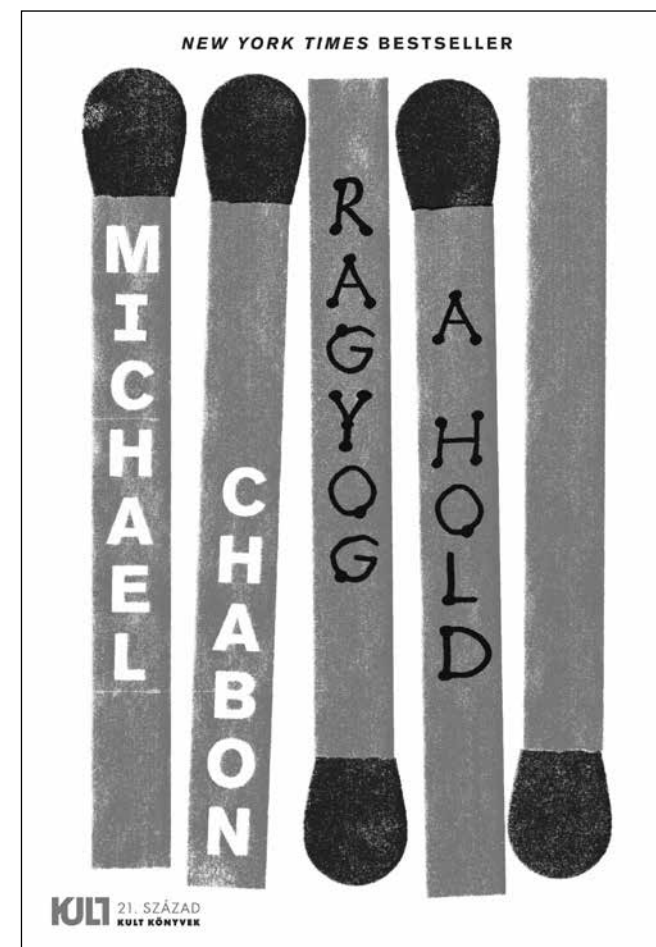
Colson Whitehead: *A föld alatti vasút*, ford.: Gy. Horváth László, 21. Század Kiadó, 2017)

Mindig is volt és lesz is némi esetlegesség abban, hogy mi jut el hozzánk a világirodalmi irányzatokból és a külföldi sikerkönyvekből. Persze e véletlenszerűség nem minden esetben ugyanakkora, és bizonyára fel lehetne térképezni a hazai kiadói stratégiáknak, kapcsolatrendszernek, döntéshozási mechanizmusoknak, piaci törvényeknek azokat az összetett mechanizmusait, amelyek befolyásolják, hogy mikor mit és miért fordítanak le, jelentetnek meg — és persze azt is, hogy mit és miért nem. Nyilván nem lenne könnyű feladat, és azért marad benne némi véletlenfaktor, ahogy abban is, hogy az olvasó a könyvesboltban mit vesz le a polcra, mit tesz a kosarába, vagy mit rendel meg online. Pár éve egy világirodalmi kritikagyűjtemény előszavában a kötet szerkesztője azon elmélkedett, hogy vajon van-e még (vagy volt-e valaha) bármi esélyünk a „képbe kerülésre”, lehetséges-e egy hazai kritikusnak követni a világirodalom (legyen az bármi) tendenciáit vagy akár egy adott térség irodalmi mozgásait.¹ Az utóbbira persze még nagyobb esély van, mint az előbbire — leginkább akkor, ha nem „átlagolvasóról” van szó (jelentsen ez bármit), hanem mondjuk anglicista, germanista, hispanista stb. irodalmárról. Jómagam az utóbbi csoportok egyikébe sem tartozom, inkább azon „átlagkritikusok” közé sorolnám magam, akik bár mindenféle szakmai és egyéni érdeklődések folytán mást is olvasnak, mint amit itthon kiadnak, de preferenciáit, könyvválasztásait azért nagyban meghatározzák a hazai tendenciák és megjelenések (persze nem tudom, ez lenne-e az „átlag”, maradjunk abban, hogy én ilyen vagyok).

A fenti eszmefuttatás célja az volt, hogy egyszerre utaljak a jelen kritikában tárgyalandó két könyv egymás mellé kerülésének esetlegességére, valamint arra a kritikusi feladatra, amely megpróbál bizonyos tendenciákat, tematikus, poétikai vagy üzleti stratégiákat kibontani a szövegek megjelenésével kapcsolatban. Esetünkben látszólag nem túl bonyolult a dolog, hiszen mindkettő a 21. Század Kiadó új, „Kult könyvek” címet viselő sorozatába tartozik, s a kiadó honlapjának ismertetője szerint e széria első darabjai bár nagyon különböző művek, mégis mindannyian

a modern szépirodalom nagy, világsikerű munkái közé tartoznak.² Kétségkívül mindkét mű és szerzője igen termékeny és sikeres, ám itthon eddig kevésbé ismert írók, bár Michael Chabon egy regényét pár éve kiadták magyarul (*Jiddis rendörök szövetsége*), nem keltett túl nagy visszhangot, Colson Whiteheadnek pedig ez az első itthon olvasható könyve. Ha még keresünk valamilyen kapcsolódást bizonyára a Pulitzer-díj felől is összeköthetjük őket, hiszen mindketten elnyerték — Whitehead éppen e művéért, Chabon pedig egy viszonylag korai regényéért, a 2001-es *Amazing Adventures of Kavalier & Clay* című könyvéért. Ez utóbbi könyv jól mutatja az előbb említett esetlegességet: bár mindmáig ez Chabon egyik legismertebb műve, de nem fordították le magyarra (sőt, hogy a véletlenszerűséget egy személyes élménnyel is alátámasszam: jómagam pár éve egy kollégám ajánlására olvastam el, és azóta kísérem valamelyest figyelemmel a szerző munkásságát). Persze a magyar kiadás jelenlegi hiányát talán a könyv története is okozhatja, Chabon műve ugyanis erősen épít az amerikai képregénykultúrára az Escapist nevű fiktív szuperhős kitalálását és alkotóinak sorsát mutatja be (bár az is kétségtelen, hogy manapság nálunk is jóval divatosabb a téma, így egy hazai megjelentetés talán kisebb üzleti kockázattal járna).

Emellett a két mű látszólag sokkal inkább különbözik egymástól, hiszen míg Whitehead könyve az USA déli részén valamikor a 19. század első felében játszódó kvázi-történelmi regény a rabszolgaságról, addig Chabon műve huszadik századi „nagyaparegény”, elvileg az író nagyapjának halálos ágyán elmondott visszaemlékezéseinek alapuló élet- és korrajz. A kritikusi önkényesség stratégiáját elismerve azonban két szempont alapján is megpróbálhatjuk összekapcsolni e szövegeket és meghatározni bizonyos tendenciákat, amelyek alapján egy platformra kerülhetnek. Az egyik nyilván a kortárs történelmi (meta)regény igen szerteágazó területe, történelem és fikció látványos keverésének eljárásmodja. Mindez Chabonnál igen szembetűnő, hiszen a szerző tulajdonképpen az első pillanattól kijátssza az életrajzírással és a családi legendárium regényesítésével kapcsolatos, manapság szinte már elvárható eljárást, ugyanis már a szöveg legelején kijelenti: „[A]z emlékirat készítése közben ragaszkodtam a tényekhez, kivéve, amikor a tények nem voltak hajlandók idomulni az emlékezetemhez, az elbeszélő szándékhoz vagy az általam előnyben részesített igazsághoz”. (9) A mondatok alatt rögtön szerepel is egy dokumentum, egy 1958-as hirdetés, amely a Chabon Scientific Company nevű cég rakétamodelljét reklámozza. Miként a szerző több interjújában is elmondta, maga a hirdetés valódi, véletlenül talált rá az eBayen, és fogalma sem volt róla, hogy vajon kapcsolatban áll-e a családjával: innen rugaszkodott el fantáziája és született meg a regény.³ A *Ragyog a hold* fikciója szerint a nagyapja beteg, fájdalomcsillapítókkal teletömve mesél életéről, és az általa elmondott elbeszélésekből kibontakozó fragmentált történetben előrehaladva egyre több részlet válik világossá a narrátor és az olvasó számára, egyre több motívum és téma kapcsolódik össze és derül ki többek között a korábban említett hirdetés funkciója is. Több fontos történetvonal, az életút számos kiemelt időintervalluma váltja és



magyarázza (valamint sokszor megkérdőjelezi) egymást, és ahogy azt manapság az ilyesfajta szövegeknél megszokhattuk, a személyes életrajz összekapcsolódik a „nagy történelemmel”, híres és kevésbé ismert történelmi események alulnézeti ábrázolását olvashatjuk. Emellett, szintén az efféle könyvek esetében gyakori eljárásmod itt is érvényesül: az elbeszélő olykor bele-beeszlő, reflektál, saját nézőpontjának hangsúlyozásával, egyéni emlékeinek beleszövésével írja újra a nagyapa és saját történetét.

Mindezzel azonban nem azt akarom hangsúlyozni, hogy Chabon műve különösebb újdonságok nélkül, a szokásos (reflexív, „meta”, fikcionalizáló stb.) eszközöket és megoldásokat felvontatva csupán egy újabb „szülő-/nagyözölőregény” vagy „gyermekkorregény” lenne, amelyekből már a magyar irodalomban is oly sok van. A szerző ugyanis szerencsére, amellett, hogy már az

¹ ZELEI Dávid: *Létezik-e világirodalom-kritika ma Magyarországon? = Világalanul. Világirodalom-kritika Magyarországon*, szerk.: ZELEI Dávid, FISZ-Jelenkor, Budapest–Pécs, 2015, 9–28.

² Lásd: https://21.szazadkiado.hu/konyvek-53/kult_konyvek (letöltve: 2018. március 1.).

³ Rhianna WALTON: *Powell's Interview: Michael Chabon, Author of „Moonglow”*, elérhető: <http://www.powells.com/post/interviews/powells-interview-michael-chabon-author-of-moonglow> (letöltve: 2018. március 1.).