

beszélő-füzetét levegye. És abba írta: »Ti nem is tudjátok, hogy Szegeden a tanára voltam. A legjobb tanuló volt.«» Ha viszont elolvassa magukat a beszélgető füzeteket is, pontosabban azt a részletet belőlük, amit Buda Attilának is idéznek, akkor ezt: „Tudod hogy Rákosi Mátyás tanítványom volt Szegeden? Legjobb tanuló. Stréber.”

Az anekdotaköteteket, a sémákkal dolgozó népszerűsítő munkákat, az íveket megrajzoló értelmezéseket, amelyek eltekintenek az egyértelműséget kikezdő momentumoktól, persze, sokkal könnyebb olvasni, mint az elsődleges forrásokat közreadó levelezés- vagy naplóköteteket. De ha nem félünk a bonyolultságtól, ha nem szeretnénk torzító sztorikat olvasni, ha elfogadjuk azt, hogy egy effajta könyv nem díszként ad meg jegyzeteket és irodalomjegyzéket, hanem azért, hogy valóban hozzáolassunk más szövegeket, akkor nagy élménnyé változhat a Babits Mihály és Gellért Oszkár levelezését közreadó kötet is. (*Gondolat*)

SZILÁGYI ZSÓFIA

„Aztán megindult feléjük az idő”

ANNE CARSON: VÖRÖS ÖNÉLETRAJZA; FORD. FENYVESI ORSOLYA

Képzelnünk el egy egyszerű történetet, mintha filmet néznénk. Egy amerikai (vagy kanadai) fiú felcseperedését látjuk: első erotikus élményei saját bátyja által érik (aki ezért hálából macskaszemet ajándékoz neki, és elviszi úszni), de legjobban az anyjával szeret kettesben lenni, miközben gyermeki képzelettel veszi birtokba az őt körülvevő világot. Kamaszkorában elfogja az önkifejezési kényszer, szobrocskát készít magáról, önéletrajzot ír, fest, fényképez. Egy másik fiúval egymásba szeretnek; rövid ideig tartó kapcsolatuk után (mintha a filmben ezt a feliratot látnánk: „évekkel később”) Dél-Amerikában botlanak ismét egymásba, ahova egyikük konferenciára megy, másikuk új barátjával kirándul. Viszonyuk újrakezdődik, és különös szerelmi háromszöggé alakul. Hőstünket Gérüónnak hívják, partnerét pedig Héraklésznek.

Már az is elgondolkodtató, hogy az előbbi kell „hőstünknek” neveznünk, mivel ő áll a történet középpontjában. Könnyen fölismerhető a görög mítosz megfordítása: Héraklész tizedik próbatétele volt Eurisztheusz parancsára, hogy hajtsa el Gérüón pompás gulyáját. Héraklész nem sokat tétozott: egyetlen nyíllövessel végzett Gérüónnal, hogy ez a munka se maradjon teljesítetlen. De hogyan lesz kettenből meleg szerelmespár a huszadik század végén? Mint a kötet több értelmezője is írja (köztük a nagyon hasznos utószót közlő Krusovszky Dénes): itt is rablás történik, csak hogy nem az állataitól fosztja meg Héraklész Gérüónt, hanem az ártatlanságától.

A viszonylag rövid szövegben (százhusz oldal szabad versben) a fönt vázolt narratíva csak távolról, többszörös áttétellel sejlik föl. A kanadai szerző (és mesterseége szerint klasszika-filológus), Anne Carson fikciója szerint az egész könyv az ókori görög költő, Sztészikhorosz töredékein alapul, de a kötetet záró „interjú” ol-

vasásakor (melyben Carson kérdez, Sztészikhorosz válaszol) ennél is többet kell elképzelnünk: az immár halhatatlanná vált (vagy a huszadik században reinkarnálódott) ógörög lírikus „Vörös önéletrajzának” a szerzője is. Carson tehát belép a fiktív szerkesztő szerepébe: közreadja azt az „önéletrajzt”, amelyet már ókori elődje is hangsúlyozottan saját, felforgató konstrukciójaként hozott létre. Hiszen feje tetejére állította a mítosz szerkezetét, és szakított a homéroszi dikcióval is. Erre a kanadai szerző is utal az előszóban, kiemelve a melléknevek (görögül *epitheton*) szerepét mint Sztészikhorosz írásművészetének kulcsát. Fontos ezért, hogy jól értjük a magyar címet, mert az (az angol *Autobiography of Reddel* szemben) grammatikailag többféleképpen érthető. A történetből azonban kiderül: a Vörös itt tulajdonnévként értendő, ez Gérüön állandósult attribútuma.

Mindez arra figyelmeztet, hogy eleve olyan műről van szó, amelyikben a fordításnak és fordíthatóságnak központi szerepe van, ez pedig tovább erősödik a magyar nyelvű változatban, hiszen az maga is fordítás, azaz egyszerre értelmezés és autonóm műalkotás. Olyan szöveg, amelyik most már a magyar kultúrában és a magyar nyelv közegében jelenik meg. Ezért olvassuk úgy, ahogyan sajátos szemzőgünkből nézünk egy magyarra szinkronizált amerikai filmet (eleve az amerikai nézőtől eltérő jelentéseket létrehozva), és ezért kérdezzük kíváncsian: ki az a Gérüön, ki az az Anne Carson, ki volt (volt-e egyáltalán) Sztészikhorosz?

Sztészikhorosz valódi költő volt, ám amit tudunk róla, abban elválaszthatatlanul összefonódnak az adatokkal igazolható tények és a legendák. Az időszámításunk előtti 7–6. században élt, azaz Homérosz után, és irodalomtörténeti jelentőségét éppen abban látják, hogy részben megújította, részben felforgatta a homéroszi hagyományt. Legalábbis Carson így látja, ünnepli mellékneveit, „a létezés reteszét” (7.). Föltehetőleg elsősorban a kardal formáját fejlesztette tovább. Nagyon kevés műve maradt fenn, azok is csak töredékekben (Carson ki is használja ezt, a töredékek poétikája a szöveg alaprétegévé válik). A róla szóló legenda szerint *Hele-né* című művéért megvakították, és *palinódia*, azaz ellendal írására kényszerítették. Ezt Sztészikhorosz meg is alkotta, és ekkor visszanyerte látását. Kétségtelen, hogy ha a legendát nem ismernénk, kevesebbet tudnánk Sztészikhoroshról.

A kötet címlapján műfaji meghatározásként ezt olvassuk: verses regény (*novel in verse*). A főcím és az alcím így két műfaji hagyományhoz is köti a könyvet, és ezzel még nem értünk a poétikai kategóriák végére. A kötet ugyanis egy gondosan fölszerelt forráskiadványt imitál, amelyben magát a történetmondó verset előszók és függelékek előzik meg. Ezek után lapozunk a „Vörös önéletrajza” című tulajdonképpeni szöveghez, amelynek műfaji meghatározása viszont: románc.

Mit olvasunk tehát: önéletrajzt, verses regényt, vagy románcot? Egyáltalán fontos ezt a kérdést föltennünk? Igen, mert ezek mind a szöveg részét alkotják, így jelentést is képeznek – természetesen az olvasó várákozásával összeszikkra. Az elbeszélő szöveg formailag nem önéletrajz, mert nem egyes szám első személyű narratíva, hanem harmadik személyű. Nem is ebben az értelemben az, hanem azért, mert a történetben Gérüön folyamatosan a saját életrajzát igyekszik különböző eszközökkel megalkotni, miközben életét is konstruálja; vagyis szó szerinti értelmezésben az önéletrajz nem műformája, hanem témája a szövegnek. A verses regény meghatározás a romantikus hagyományra irányítja figyelmünket: Puskin *Anye-*

gíniére, Byron *Don Juan*jára, Magyarországon pedig a 19. század számos művére (elég ehhez Imre László monográfiáját föllapoznunk). Egyszerre várunk tőle lebilincselő történetet, drámaiságot és líraiságot – és ezeket meg is kapjuk Carson művében. Végül arra nyerünk biztatást, hogy románcként olvassuk a közkinccsé tett szöveget, azaz olyan műként, amelyben nemcsak a szerelmi szenvedélyek izzanak, hanem szó van benne ember és természet viszonyáról is, előképként pedig Brontë *Üvöltő szelek*jétől kezdve Arany Jánoson keresztül a Harry Potter-könyvekig sok minden eszünkbe juthat. Emily Brontë-t nem véletlenül említem: más művek is tanúsítják, hogy mennyire fontos Carson számára. *The Glass Essay* (Az üvegesszé) című hosszú versének ő áll a középpontjában, róla teszi föl a kérdést az elmélkedő költő: „why all this beauty of wings?” – azaz: mire való ez az egész, a szárnyak szépsége? Ezzel a szüzességéhez ragaszkodó, de szenvedélyét regényében és verseiben kiárasztó Brontë az életműben Gérüön közvetlen előképévé válik, hiszen az utóbbinak is szárnyai vannak, ez pedig mindkettejükénél a szabadulni vágyás jelképe. Fontos, hogy beteljesületlen vágyról van szó: Brontë harmincéves korában, férj és gyerekek nélkül meghal, Gérüön pedig mindig ruhája alatt tartja a szárnyakat, mintha azok szégyellni való kinövések volnának.

Az *önéletrajz–verses regény–román*c műfaji hármassága mint a szöveg önmeghatározása egyszerre irányítja és eltéríti a befogadót. Költészetet várunk, és nem is csalódunk, de olvashatjuk a kötetet incselkedő filozófiai esszéként, klasszikai-filológiai paródiaként, nagynovellaként – és ezeken kívül számos más szövegtípus is fölbukkan a komikus kampuszregénytől a mágikus realista prózáig. Gyakori kritikai megjegyzés Carsonnal szemben, hogy valójában nem is költészet, amit ír: a verssorokra tördelt szöveg csak formailag válik azzá, egyébként nem különbözik az esszétől. Bár a befogadást meghatározza az olvasó elvárási horizontja, és nem lehet elvitatni, hogy némelyek ne versként, hanem prózaként olvassák a szöveget, ennek ellentmond az, hogy a whitmani hosszú verssoroknak megvan a sajátos jelentésük és kulturális kódoltságuk. Konkrétan: nemcsak az ószövegségi ritmikus prózát idézik, hanem ugyanúgy értelmezhetők a 19. századi nagyopera struktúrájában, mint a Whitman-versek: elkülöníthetők a recitativók, az áriák, a kettősök és a kórusok, talán még a balettbetétek is.

Nem csoda, hogy közvetlen utalás is van a 19. századi amerikai költőre a cselekmény szintjén: a XXXII. versben (angolul *Kiss*, magyarul *Cuppogás* a címe) Gérüön egy dél-amerikai könyvesboltban kétnyelvű Whitman-kötetre bukkan, amely az *Átkelés a brooklyni réven* című ismert versnél üt föl. Elolvassa néhány sorát a 6. szakaszból, és ennél a mondatnál hagyja abba: „nem is egyedül ti tudjátok, mi az, bűnösnek lenni” (mint a kötetvégi jegyzetből kiderül, Vas István fordítása). Elolvassa a sor spanyol fordítását is, majd így folytatódik a történet: „Gérüön becsukta a gonosz Walt Whitmant” (103–104.). El is csodálkozunk: miért lenne gonosz? Itt bizony megbotlott az egyébként remek és pontos munkát végző fordító, Fenyvesi Orsolya. Az eredeti Whitman-sorban ugyanis ez szerepel: „Nor is it you alone who know what it is to be evil”, majd így folytatja Carson: „Geryon put evil Walt Whitman down”. Azaz nem értéktételeket mond a költőről (mint a magyar szövegből gondolhatnánk), hanem mechanikusan és ironikusan megismétli Whitman önostorozását. Jellemző módon egy „önsegítő könyvet” üt fel helyette, mert nem tud már

hinni Whitman alapeszményében, hogy tapasztalataink és élményeink összekötnek minket a többi emberrel. Önmagunkba vagyunk zárva, saját depressziókkal küzdünk; ha van élményünk, az is saját létünkéből fakad. Ha Whitman hiperbolikus, áradó sorait tovább olvassuk (kilépve Carson szövegéből), többek között ezt látjuk: „Éltem ugyanazt az életet, mint a többi, ugyanazt a régi nevetést, falást, alvást, / Eljátszottam a szerepet, amely még mindig várja a színészt vagy színésznőt”. Fontos, hogy Gérión nem jut el idáig az olvasásban: nem tudja, nem is akarja azt a társadalmi szerepet eljátszani, amely mások tapasztalatával összeköti. Az a fényképekből összeálló szöveg, amelyen a történet végén dolgozik, saját szubjektumát építi. Ruhája alatt szárnyakat hord, de nem tudja meglebbenteni őket. Teste elrejtése a történet egyik legfontosabb szimbóluma.

Héraklész legendája a görög mitológiában Nesszosz ingének rémtörténetével, majd a hős megdicsőülésével, Olümposzra jutásával ér véget (így ő az egyetlen, aki nem istenként született, de azzá válik). Carsonnál az utolsó vers címe: *A lán-gok, melyekben önmagát birtokolja az ember*, és három férfit mutat, amint egy vulkán oldalába vájt lyukon keresztül a tűzbe bámulnak. Majd így ér véget a mese: „Aztán megindult feléjük az idő, / ahogy karjukkal egymáshoz simulva álltak, arcukon a halhatatlanság, / hátukban az éjszaka” (143.). Ironikus pátosz ez, ám csak azt tudjuk ironikusan olvasni, amit tudunk nem-ironikusan is. Egyszerre kisszerű és nagyszerű, hogy a modern Héraklésznak (akit Gérión itt már szinte szolgaként követ) nem kell tüzes ingtől szenvednie, de a három férfi halhatatlansága tudatában sem érti a feléje meginduló időt, mint ahogy saját magát sem.

Pedig Gérión nemcsak a világ megismerésére, hanem önmaga megjelenítésére is törekszik. „Önéletrajza” (amelynek szerzője egyaránt lehet ő maga, Sztészikhorosz és Anne Carson) ennek stációin kíséri át. Nehéz lenne függetlenítenünk a tényleges szerzőtől. Minden túlzás nélkül láthatjuk költői önportrénak: sokáig Carson is kereste a formát, a képzőművészeti kísérletezéstől jutott el az irodalomig, a filozófiai esszéitől a költészethez. Ha önarckép a kötet, akkor főként a formakeresés okán az. Különösen nagy a fényképezet szerepe: fokozatosan ez lesz Gérión elsődleges műfaja. A fotográfia összeköti a kint és a bent, a szubjektivitás és az objektív világát, és egyúttal újra is fogalmazza a kettő viszonyát. Nem véletlen, hogy éppen egy régi fénykép nézegetése közben szól rá Gériónra valaki: „*Szerintem összekevered az alanyt és a tárgyat*” (49.). Máshol pedig ő maga elmélkedik így: „*milyen különös az idő, hogy az időben együtt vannak olyanok is, akik térben külön*” (137., a kiemelés eredeti). Ezt is egy fényképre rápillantva mondja, ráébredve arra, amit a fotózás során ő maga is tesz: a tér- és időviszonyok újraalkotására. Mint Geordie Miller írja, a kötet végén megjelenő halhatatlanság az írás és a fényképezés összefonódásának az eredménye („*Shifting Ground*” = Canadian Literature, Autumn/Winter, 2011, 165.). Ez pedig rávetül az egész kötetre mint öntükrözésre is: a szerző megerősíti, de kétségbe is vonja az *exegi monumentum* gondolatát, az alkotóját túlélő mű archetípusát.

Vizualitás és textualitás, látvány és szövegszerűség egyaránt fontos tehát a kötet esztétikumában. Ehhez rögtön hozzáteheti valaki: igen, de a látvány (irodalomról lévén szó) csak a szövegben, a nyelven keresztül jelenhet meg, vagyis eleve mediatizált, maga is a szöveg része. Ez csak részben igaz. A versnek mindig fontos a ti-

pográfiai értelemben vett látványa; ebben a kötetben az először csak lapozgató olvasó könnyen fölfedezheti a whitmani szabadvers-formát, tehát amikor a cselekményben fölbukkan az előbb említett Whitman-kötet, az már nem éri váratlanul, számít rá. Ez a magyar nyelvű kötetben is így van, ebben az íráskép híven követi az eredetit. Nagy kár volt viszont a függelékek írásképét leegyszerűsíteni, mert így fontos jelentésképző elemek sikkadnak el. A fentebb már említett ellendal, a *palinódia* különösen lényeges. Ami a fordításban a lap tetejére zsúfolt hat sor, az az eredetiben az egész lapon gondosan elrendezett műalkotás, mint egy sírkő vagy emléktábla. Az olvasó először ezt a látványt fogadja be (Riffaterre „pásztázó” vagy „szkennelő” olvasásnak nevezi), mielőtt sort kerítene a lineáris olvasásra. Ez itt különösen fontos volna, mivel előreutal a később elbeszélte történetben annyira fontos fényképezésre, az idő kimerevítésére. A későbbi verscímekben is van erre példa: a XIX. számúban (*Az archaikustól a gyorsuló énig*) a magyar cím egyetlen balra igazított sor, míg az angol változat három sorra szétterülő, csupa nagybetűs, kronotoposzt idéző. A fentiek fényében ennek nagyon is megvan a jelentése: olyan szignifikáció, amely beírja magát a cselekménybe. Talán nem is fordítói, hanem szerkesztői hiba; mindenesetre az esetleges későbbi kiadásban célszerű lesz javítani.

Anne Carson, aki nem szívesen nevezi magát költőnek, igazi költészetet mutat fel ebben az élvezetes, szellemi kalandot kínáló könyvben. Mint a későmodern és a posztmodern megannyi verse, ez is nagy tréfa: a parataxis módszerével mellérendelő viszonyba állítja egymással a felszínes csevegést és a filozófiát, a tragikus gőgöt és a karneváli humort, a szerelmet és a kiüresedett szexualitást. Gérión a Café Mitweltben töpreng Heideggerről (maga a Mitwelt is heideggeri terminus), aztán a korábban hallott trágárságoktól kezd szorongani. Így rejtegeti mitikus szárnyait, ebben a világban indul el a művészet kínálta halhatatlanság felé. Mint minden posztmodern hős (vagy antihős), ő is biztatja az olvasót: bátran tartson vele. Ezt teszi a kritikus is. (*Magvető*)

D. RÁCZ ISTVÁN

Ne légy fegyelmezett!

NYUGVÓ ENERGIA. AZ ALFÖLD STÚDIÓ ANTOLÓGIÁJA, SZERK. FODOR PÉTER, LAPIS JÓZSEF

„Az energiamegmaradás azt állítja, hogy egy zárt rendszer teljes energiája állandó marad. Vagyis az energia átalakítható egyik formájából a másikba, de nem lehet létrehozni vagy lerombolni. Minden energia tömeget is kifejez, és minden tömeg az energia egy jelensége. A termodinamika első főtétele a termodinamikai rendszerekre kimondja az energiamegmaradást, vagyis azt, hogy az energia a termodinamikai folyamatok során átalakulhat, de nem keletkezhet és nem veszt el. Átalanosítva kimondhatjuk, hogy a nyugvó, zárt rendszer belső energiáját hőközléssel és munkavégzéssel tudjuk megváltoztatni.” Nyugtalanít a kötet címe, napok óta