

FIGYELŐ

OLVASÓKÖNYV

Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei
Szerkesztette Lóránd Zsófia, Scheibner Tamás,
Vaderna Gábor és Vári György
Dayka könyvek, L'Harmattan, 2006. 382 oldal,
3100 Ft

Kezdjük a kérdőjellel: „LAIKUS OLVASÓK?” Mire vagy inkább kire vonatkozik a kérdés? Hogy vannak-e laikus olvasók, hogy kik a laikus olvasók, hogy mitől lesz valaki laikus olvasó? Vagy ez a kérdőjel egyfajta megszólítás, odafordulás is egyben? Laikus olvasók – hahó, merre vagytok, kik vagytok? Vagy amolyan céhen belüli suttogás, halk bizonytalanság, hogy hogyan is lehet róluk beszélni? A kérdés iránya nem eldönthető, pontosabban több irányba is utat tör magának. Ez a kérdőjel lesz a konferenciakötet szövegszervező elve. Ehhez a kérdőjelhez képest tudnak a legkülönbözőbb módszerek, beszédmodok, témakörök pozícióhoz jutni és nem egy esetben egymással párbeszédet is folytatni.

Vagy kezdjük az alcímmel: „*a nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*”. A „laikus” a „nem-professzionális” szinonimája lesz tehát: így kétféle olvasó van: a profi és a nem profi. De ki a profi? És ki az amatőr? Már ha a profi ellentéte az amatőr. Rákai Orsolya tanulmányában (A TÖBBI NÉMA CSEND. A LAIKUS OLVASÁS NEMASÁGÁRÓL) megmutatja, hogyan inflálódott az amatőr jelentése az elmúlt századok hagyománytörténetében: eredetileg az amatőrhez a nyitottság és a szabadság eszménye tartozott: hogy a művészethez és a tudományhoz nem anyagi kényszer vagy egzisztenciális függés miatt fordult, hanem önmaga miatt, pusztán érdeklődésből. Mára az amatőr egyszerűen ügyetlen, akinek nem ügye az, amit csinál.

És mit jelent, kit jelöl a laikus? Nem világos, hogy ki a világi. Pozitív jelentésében a laicitás, a laicizálódás az egyháztól, a klerikálistól va-

ló függetlenedés, önálló berendezkedés mozzanata. Ebben az értelemben például a XX. század talán legnagyobb neotomista bölcseleje, Jacques Maritain időskori meditációiban magát „*megrögzött laikusnak nevezheti*”. A laikus hétköznapiabb jelentésében a kívülálló, az outsider, aki csinálja vagy szeretné csinálni, de nem ért hozzá; akinek hiába magyarázzák a profik, ő épp amiatt lett laikussá nyilvánítva, mert a profikat nem értheti, legalábbis ezt mondják a profik, akik profinak mondják magukat. (A labdarúgó-világbajnokság alatt a magyar műsorvezető folyamatosan a nőknek magyarázta a foci legalapvetőbb szabályait, nyilvánvalóan, ha valaki nőnemű, annak fogalma sem lehet a fociról; ráadásul borzasztó szövickekkel megtűzdelve tette ezt, hogy aztán a bent ülő edzőkkel, régi játékosokkal „szakmázzon egy kicsit”, ami már rendes férfidolog, a nő meg addig hozhatja a második fogást. A laikusnak kuss.)

A profi-laikus ellentét attól a mozzanattól lesz szinte menthetetlenül aszimmetrikus, hogy a profi tud, ha nem is laikusként, de adott esetben a laikus szemével (metaforikusabban: szemüvegével) olvasni; a laikusnak viszont éppen séggel nincs szemüvege, csak szeme van – és, mondják a profi profik, nem is használja jól a szemét. Ez persze más szempontból a profi mentelmi joga is egyben: ha az esztétika szakos beül egy tömegfilmre, mindig elmondhatja utólag védekezésésképp, hogy szakmai okokból tette (érdekelte a narratíva, a kolonialista társadalmi sztereotípiák megjelenése stb.), és nem amiatt, mert szórakozni akart egy jót.

Rákai Orsolya remek tanulmányában a történetiség szempontját az elméleti belátások érdekében felhasználva bemutatja a laikus szubjektum kommunikációs helyzetét: a laikusnak nem lehet szava, nem lehet hangja, „*a laikusnak nincsen többes száma: csak a profihoz való viszonyában létezik, annak néma árnyéka*”. (31.)

Ugyanakkor az olvasás hermeneutikai gyönyöre éppen a kérdéses állandó csodája, hogy aki olvas, az kérdez is: magától, magától a szó-

vegtől, a Másiktól. A LAIKUS OLVASÓK? legtöbb szövege, hála a szerzők módszertani pluralizmusának és a szerkesztők remek munkájának, megszünteti, felfüggeszti a laikusok némaságát. Úgy beszélnek a laikusok helyett, mintha szinkronizálnák őket; a laikusok mute üzemmódban vannak, aktív némaságban: beszélnek ők, de nem halljuk őket. A tanulmánykötet azért is tud jól működni: hallható és érthető intellektuális kareoke lenni, mert minden profi megszólaló életében vannak laikus területek, ahol ő a laikus. Nincs olyan, hogy valaki az élethez laikus: laikusnak lenni nem valami menthetetlen abszolút identitás: a civil mindig azon a pályán civil, ahol éppen dekkol, más pályán meg ő a profi. Mintha ez a kontextuális belátás mentené meg a könyv egészét a teljes egyoldalúságtól, attól, hogy önmaga beszédmódjához és szempontrendszeréhez, bárminemű reflexiót és ironiát nélkülözve, teljességgel hozzatapadjon, önmaga elegáns elitizmusába, a nehezen érthetőség, egymásra utaltság közösségteremtő érzésébe fülledjen. Lett a könyvnek valamilyen szellőssége, tágasságtapasztalata. Nemegyszer tesznek a szerzők személyes utalásokat: önmagukról, rokonukról; néha előadásuk közben magukban is meghallják a laikust, azaz engedik szóhoz jutni. Friedrich Judit tanulmányában (NŐI OLVASÁS) a saját olvasói személyében egymás mellett létező és egymással egész jól kijövő szubjektumokkal beszélget. Nyilván nem a laikusok százezrei, milliói fogják elolvasni a könyvet, de nem is nekik íródott. A konferencia felvetései és a kérdésre érkezett válaszok a *pars pro toto* retorikája szerint egyszerre szólnak a laikusok helyett és a laikusokért.

De ez az utolsó bekezdés mintha már a kritika lecsengése, befejezése lenne, holott még kezdődhetne úgy is, hogy az olvasásnak mára lett már retorikája, allegóriája, metaforája, fenomenológiája – lassan csak helye, ideje nem lesz. Az olvasás ezekben a szerkesztetekben vagy helyettesít, fed valamit, vagy felcserélhető, megfeleltethető valamivel. De mi van az olvasás olvasásával? Az olvasás mint jelenséghalmoz az elmúlt évtizedekben a tudományok és teóriák közötti szélessávú párbeszéd egyik alaptémája lett: az irodalomelmélettől a dekonstruktív nyomolvasásig, az olvasásszociológiától a különböző történeti iskolák elemzésein át egészen a pszichoanalízisig. Hiszen olyan központi ügy: amely nemcsak az irodalom, irodalmi-

ság létmódja, hanem az emberi kommunikáció, az emberi világ egyik legalapvetőbb aspektusa, a megértés talaja. Olyan közös tér, amelyre sokan építhetnek, és mindenkinek van építési engedélye. Más kérdés, hogy ettől eléggé elvont, sűrű is lett ez a terep, az élettől, létszerűségtől egyre jobban eltávolodott. Itt az életszerűség nem a realizmusra vonatkozik, nem azt hiányolja, hanem az irodalom praxisjellegét hiányolja, hogy kioldódik a gyakorlati szempont; a pillanatnyiságot, ha totalizálják, az unalmas lesz.

S akkor folytassuk azzal, hogy most ebben a beszédterben kik is építkeztek máshogyan.

(A kritikának ez a megoldása, hogy végigmegy a szerzőkön, talán némiképp laikus, nem profi, talán egyenesen iskolás, de valahogy így teljes a kép.) Es akkor kezdhetjük azzal, hogy a könyv egyik szerkesztője és szerzője, Lóránd Zsófia kiváló előszavában érthetően összegzi a dolgozatok téziseit (volt olyan szöveg, aminek a velejét ebből olvastam vissza és értettem meg), s ezzel megírta a könyv belső recenzióját is. Bevezetése továbbá olvasható valamelyest a Dayka Gábor Társaság programjának is, bár ezt az állítást gyorsan módosítom, mert ennek az értelmezői körnek éppen az a legnagyobb erénye, hogy nem programnyilatkozatokat ad ki; nem elhatárolva határozza meg magát, hanem belevág különböző ügyekbe: lett legyen az Kertész Imre életműve (AZ ÉRTELMEZÉS SZÜKSÉGESSÉGE); test, kánon és nyelv problémái a klasszikus magyar irodalomban (NYMPHOLEPTUSOK); Bodor Ádám prózaművészete és befogadástörténete (TAPASZTALATCSERE), amely kötet áttételesen a közelmúlt magyar kritikatörténeteként is olvasható.

És akkor vissza a profikhoz és a laikusokhoz. És rögtön egy olyan hozzászóláshoz, amely szétírja a meghitt előítéleteket. Kálmán C. György, alcíme szerinti „*dühös*” dolgozatában körbetáncolja a problémát, felteszi a kérdést, hogy a laikus és a profi felosztása azonos-e a magaskultúra-szubkultúra felosztásával. Erre többen is válaszolnak majd a maguk írásában. Tovább felveti: kié a kompetencia, hogy dönthesen, ítélkezhesen, és meddig tart a profik hatósugara?

Az indítókérdéseket tovább sorolja és valamelyest meg is válaszolja Rákai Orsolya fentebb már szóba hozott, fogalomtörténeti (fogalmak, terminusok jelentésváltozása mint a

szellemtudományok etimológiája) és olvasáseleméleti (Barthes és Luhmann diskurzusba kapcsolása) tanulmánya. Megtudhatjuk Pierre Bourdieu nyomán, hogy maga a kategória szó is nyilvános vádolást jelentett eredetileg (25.): így a kategorizálás a kizárás, kirekesztés eszköze, amely a laikust eleve távol tartja.

Horváth Györgyi írása (NŐI OLVASÁS: FENYEGE-TŐ ÉLVEZETEK?) újabb lépcsőfok, amely kapcsolódik Rákai területéhez, és újabb diskurzust nyit. És észrevehetően megjelenik egy újabb kérdőjel is a címben. Horváth egyik szempontja az olvasás történeti alakzata, az olvasás mint szocializáció és normalizáció, erre épül tézise, mely szerint „a nő válik a tömegkultúra fogyasztójának prototípusává”. (33.) Innen párhuzamosan olvassa végig a női olvasás és az esztétikai olvasás koronként alakuló történetét. És, ami új diskurzust nyit: megjelenik a nő mint téma, mint fenomén a laikus olvasás főtémáján belül. A kötet huszonhat szövegéből nyolcnak állandó horizontja a nőiség, a feminizmus. Ez lehet az irodalomtudományi reálpolitikából adódó természetesség, jelenleg ez az egyik legintenzívebb orientáció – ez a magyarázat úgy érvelhetne, hogy tíz éve ugyanennyi hermeneutikai-dekonstruktor szöveg volt, húsz éve pedig a strukturalista szempont hallatta magát ily erőteljesen. De itt azért többről lehet szó. A laikus olvasó (még inkább: a laikusnak nevezett, annak nézett; Nagy Lajost idézve: „*mi az, hogy munkáskülséjű?*”) és a női olvasó (maga a nő mint szubjektum) nagyon sokáig vagy még ma is hasonló státust tölt be a társadalom szerkezetében. A hatalmi helyzetből, döntéshelyzetből kizártaknak nincsenek vagy csak roppant korlátolt megszólalási lehetőségeik voltak, vannak. Emancipálódásuk, megszólalási kísérleteik emiatt több ponton is hasonlóak lehetnek. Horváth Györgyi tanulmányának olvasása után a feminizmus jellegetes (teoretikus, tudományos) beszéd- és írásmódja, retorikája már-már az évszázadokon át fenntartott és előítéletek zárdájában tartott nőinek minősített olvasás kompenzációja lenne. Írássá lett az elnyomott olvasás. A feminista írás, a korábbi szerepek, olvasások, normák ellenében beszél. Horváth tanulmánya végén az olvasást összekapcsolja az evés, a fogyasztás eleve erotizált metaforájával, és együttműködésben elemzi őket.

Borgos Anna irodalomtörténeti dolgozata („MI EZ A NAGY SIKOLY”?) három nőíró (ez a fo-

galom a szöveg alcímében is szerepel) három regényét (Erdős Renée: A NAGY SIKOLY, Bródy Lili: A MANCI és Török Sophie: HINTZ TANÁRSEGÉD ÚR) elemzi a nőiség, a testiség és a pszichoanalízis hármaversenyében. Kitér az akkori recepcióra, és újraolvasásában kiemelten foglalkozik a nőiség ábrázolásával, a szexualitás szóba hozásával. Itt a laikusság újabb viszonyokban tűnik fel: mit jelent nem érteni a pszichoanalízishez és az irodalomhoz.

Megszakítva a tanulmányok egymás utáni sorrendjét, továbbmennék, hogy mint különálló tömböt mutathassam meg a feminizmus-sal, nőiséggel foglalkozó szövegeket. Bár lehet, hogy ez a gesztusom irodalompolitikailag nem korrekt, mert két értekezés egymáshoz való viszonya, amelynek alapján hasonlíthatók lesznek, nagyon sokféle lehet: én pedig egy szempont alapján olvasom össze őket.

Éppen női és nőies összecsengéseiről értekezik Kérchy Anna (NŐIES-E A KORTÁRS NŐI IRODALOM?). E finom distinkció után a nemzetközi szakirodalom közérthető ismertetésével definiálja, hogy mi is az a női irodalom, mi nevezhető annak. Sorra veszi a probléma metaforáit: a nő mint Múza, Echo, Tükör – természetesen mindig a férfihöz képest vagy őneki. A nőies olvasás (a szöveget élvező, laikus olvasás) és a tudatos női feminista olvasás együttes megtörténését a bifokális olvasásmód teremtheti meg. Dolgozata második részében a PIROSKA ÉS A FARKAS klasszikus verziójának és újabb átiratainak (Anne Sexton, Angela Carter) extra-bifokális elemzésével demonstrálja ezt a látásmódot, és az értelmezési modellt működésében mutatja meg.

Lóránd Zsófia alaposan végiggondolt és élvezetesen megírt tanulmányában Dubravka Ugrešić posztjugoszláv író nő STEFICA CVEK AZ ÉLET SŰRŰJÉBEN című regényét szintén mozgékonyan elemzi, és Dubravka Ugrešić írói portréját is megfesti, és persze Stefica és a szerző viszonyát is kutatja. Írása egyszerre nevezhető könyvkritikának, irodalomelméletileg alátámasztott elemzésnek és a feminizmussal mint kelet-közép-európai politikai fenoménnel foglalkozó közírásnak. Írása végén felhívja a figyelmet arra, hogy mennyire eltérő háttérből (áruházból, konyhából, világból) érkezik meg a kelet-közép-európai feminista a feministák platformjára, mint nyugat-európai társaik.

A „női vonal” folytatása ideológiai-politikai-közéleti dimenziókban Kiss Noémi tanulmánya (GÖRBE TÜKÖR – CSÁBÍTÓ ÖNÉLETRAJZ). Határokat átlépő és azokat egyesítő elemzésében az önéletrajzság valósághoz való problematikus kapcsolódását Szabó Lőrinc versén (SEMMIÉRT EGÉSZEN) és kommentárján élesíti, hogy aztán eljuthasson a katakézis alakzatához. „Az olvasás és az önéletrajzi szövegek értelmezése logikailag tehát egy katakézis, vagyis egy olyan behelyettesítő műveleten alapszik, melyben a fikciós elemek és a tények állandóan cserélődnek.” (294.) A fényképezés metaforáján (az arc retusálása) keresztül (metaforikusan: annak villanófényében) tér rá a női önéletírás tipológiájára. A szempontok eredőjeként négy önéletrajzi könyv (Szabó Magda: FÜR ELISE, Polcz Alaine: ASSZONY A FRONTON, Lángh Júlia: EGY BUDAI ÚRILÁNY, Hillary Clinton: ÉLŐ TÖRTÉNELEM) borítóját, az azokon szereplő arcképeket olvassa össze a szövegekkel.

A könyv elején felvetett feminizmus és laikuság kapcsolata Friedrich Judit (NŐI OLVASÁS) esszéjében visszatér, személyes hangvételű írása ugyanannyira szól a női olvasás mikéntjéről, mint az absztrakt, profi olvasó belső dilemmáiról: hányadán állunk magunkkal, amikor olvasunk.

A kirekesztettség mint közös nevező a nemi hierarchia után további tagokkal bővíthető, ha ideolvassuk Beck Zoltán elemzését (A BORÍTÓ SZORÍTÁSA. CIGÁNY SZERZŐK KÖNYVINEK FÜLSZÖVEGEIRŐL), amelyből kiderül, hogy a társadalmi peremről való megérkezés nyilvános bejelentése mennyiben és mennyire termeli újra, jeleníti meg érzékletes metaforákkal, toposzok alkalmazásával azokat a sztereotípiákat, megcsontosodott társadalmi reflexeket, amelyek ellenében szólaltak meg egyébként a cigányságukat valló és hallató szerzők.

És ugyanúgy egy kettéosztott hatalmi tér közepén állunk, ha a nő-férfi oppozícióhoz hasonlóan elitkultúra és tömegkultúra kettőségéről beszélünk. A konferencia teljes címe LAIKUS OLVASÁS ÉS POPULÁRIS KULTÚRA volt, a könyv címéből az utóbbi elpárolgott, de nem is egy szövegben ott van mint problémafelvetés vagy problémaelemzés a populáris kultúra értelmezhetősége.

Benyovszky Krisztián irodalomtörténeti dolgozatában („HASZNOS SZELLENTYŰ”? PONYVA ÉS

IRODALOM. EGY NYUGAT-DISPUTA ÉS KÖRNYÉKE) először Nagypál István (Schöpflin Gyula) vitaindító cikkét ismerteti, állítása szerint a ponyva lényege a kaland. A rá következő válaszok után kitér Halász Gábor és Szerb Antal regényelméleti reflexióira, hogy aztán akkoriban sikeres regényeket, amelyek a „magas” és a „populáris” irodalom elvárásainak egyszerre feleltek meg a *midcult* státussal, elemezzék a műfaji kódok teljesítésének függvényében: ebben a szekcióban A KIRÁLYNÉ NYAKLÁNCA írójaként Szerb Antal szerzőként tér vissza.

Kodaj Dániel tanulmányában (A LAIKUS OBJEKTUM) sorra veszi (és ezzel felszámolja) a magaskultúra torz viszonyulásait a tömegkultúrához: egyaránt zsákutca gyűlölni a tömegművészetet, mondván, elnyomja az elitkultúrát, de ugyancsak nem vezet messzire a magabiztos pluralizmus sem: amikor a kompetencia maga alatt vágja a fát: „szórákozzon mindenki, ahogy akar”. (209.) A művészetszociológiai szempont kibontása után a tömegfilm műfaján és Király Jenő műfajmonográfiáján (FRIVOL MŰZSA), valamint a könyv halk kritikáján keresztül próbálja megtalálni a zsákutcákkal szemben a lehetséges viszonyulást, amely nem valamilyen hierarchiában, lesajnálásban, elnyomásban vagy éppen rabszolga-felszabadításban látja a laikus olvasót, hanem önmagában és önmaga miatt tudja egyenlőnek elismerni őt.

Kacsuk Zoltán egy önmagát jól körülhatároló szubkultúráról ad ismertetést: superhős képregények rajongói mint értelmezői közönségek jelennek meg. Kacsuk írásából (SUPERMAN, KIRK KAPITÁNY ÉS SONGOKU) ennek az életformának a mindennapjairól kapunk információkat: hogyan érintkeznek egymással, életükben milyen helyet foglal el az adott ügy, és nemcsak az lesz izgalmas, hogy a tudomány hogyan viszonyul hozzájuk, hanem hogy őket hogyan foglalkoztatja az irodalomtudomány véleménye.

Kérchy Vera, amikor a „női” akciófilm lehetőségeit keresi Tarantino KILL BILL című filmje alapján, egyszerre próbálja meghatározni egy filmes műfaj poétikáját (amint az idézőjelbe tett női tag mutatja), viszonyítja ezt a műfajt a feminizmushoz és a populáris kultúrához egyaránt. Szintén filmet elemez Hajdu Péter, amikor egy eltűnt paratextus nyomába ered: AZ ELVESZETT ALCÍM. FRANKENSTEIN ÉS AZ ÉRTELMEZŐ

KÖZÖSSÉGEK. Az alapregény és a Kenneth Branagh rendezte film közötti tartalmi és retorikai különbségek igencsak beszédesek: Hajdu szóvá is teszi ezeket: az eltérések koncepciózusak, azaz már értelmezések. A regényhez képest egyszerűsítik és szörnyűsítik a történetet. A regény magyar változata pedig azzal, hogy elhagyja az alcímet: *a modern Prométheusz*, rögtön csökkenti a mű értelmezői horizontját, lúgozza a jelentését.

A populáris tömb mellett kiolvasható a könyvön belül egy pedagógiai egység. Szarka Judit (Beke Judit) gyakorló tanárként esszéjének már címében is (KORSZERŰTLEN GONDOLATOK OLVASÁSRÓL, ÉRTELMEZÉSRŐL) jelzi, hogy a hagyomány talaján áll, a gadameri képzés (Bildung) és az esztétikai nevelés közös hatásáról vall: a műalkotás élményszerűsége mint pedagógiai mozzanat nyilvánul meg.

Arató László gyakorló tanárként a tábla mögé néz. Kérdései módszerelméletiek, az irodalomtanítás didaktikája a mindennapi oktatás miatt érdekli. Dolgozata (MANIPULÁLT MINIKONTEXTUSOK AVAGY MILYEN SZÖVEG[VILÁG] IS VAN A MAGYARÓRÁN?) nem nélkülözi a humort: Wolfgang Iser és Stanley Fish mint a farkas és a hal kerül a képbe. Arató előbb kiterjeszti az értelmezői közösség fogalmát a magyarórán részt vevő diákokra is, miért ne tarthatnánk őket annak? Utána pedig a populáris kultúra megértésére, de legalábbis elfogadására ösztönzi kollégáit. „A laikus olvasást-értelmezést” ne elfojtsák a tanítási folyamatban, hanem juttassák szóhoz.

(Ezen a ponton idekapcsolható Németh Zoltán éleslátással megírt esszéje: „AZ IRODALOM SÁRBOGÁRDI JOLÁN SZERINT, AVAGY EGY RADIKÁLIS IRODALOMTÖRTÉNÉSZ”. Németh dolgozata végén eljátszik egy olyan populáris irodalomtörténet megírhatóságával, „amely minden szövegszerű alkotást képes lesz befoglalni az irodalmiság kategóriájába, érintkezzen bár az oralitás vagy a vizualitás effektusaival”. (274.)

Hozzászólása végén Arató alternatív módszereket kínál fel, amelyek szemben a kronologikus oktatással, egy sokkal plurálisabb (motivikus-kulturális-műfaji, magát a kontextust mint nyitott entitást újragondoló) hagyományos szöveg jobb megértését segíthetik elő.

Az iskolás blokk harmadik írása Tímár Borbála nevéhez fűződik. Karinthy Frigyes MAGYAR DOLGOZAT című, a TANÁR ÚR KÉREM-ből ismert szö-

vegbetétjét (pontosabban két szövegét: a háromnegyedes és az egyfeles dolgozatot) mint irodalomtudományos beszédmódok (leginkább pozitívizmus, az életrajz ráírása a műalkotásokra) és a kultikus szövegalkotás (a Petőfi-toposzok feltűnése) paródiáját elemzi.

Ha már a könyv témák alapján több területre is felosztható, akkor a „laikusság”, a „feminitás”, a „populáris kultúra” és a „pedagógia” címszavak után megkülönböztethető egy irodalomelméleti orientációjú blokk is. Kulcsár Szabó Ernő „LAIKUS OLVASÁS ÉS ESZTÉTIKAI MEGKÜLÖNBÖZTETÉS AVAGY A MŰVELTSÉGI IRODALOMSZEMÉNY VÉGE (?)” című tanulmányában, amelynek a végén újabb kérdőjel szerepel, a laikus olvasó fogalmának változását az irodalom fogalmának változásával együtt mutatja meg, az irodalomtudományos piacon ezek változó árfolyamú valuták. Molnár Gábor Tamás („BARÁTILAG MEGFELEZNI A DOLGOT”) tanulmányában a laikus olvasó (szöveg)játékba vonását, azaz játékba hívását és odafordulását, otlétét követi végig Lawrence Sterne TRISTRAM SHANDY-jében és Italo Calvino HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című regényében, illetve ismerteti e regény recepciótörténetéből az olaszországi befogadás irányait Jauss nevezetes tanulmányához képest.

Tudományos párbeszédet elevenít fel és ismertet Parragh Szabolcs is A DEKONSTRUKCIÓ MINT ISMERETELMÉLETI RELATIVIZMUS című alaposan átgondolt és világosan megírt dolgozatában. Az „angolszász analitikus filozófia” és a „kontinentális dekonstruktív irodalomelmélet” szintagmasorból mind a három elem alkalmas az összevetésre, Parragh ezeket szisztematikusan végig is veszi. Ugyanakkor kitér azokra a pontokra is, ahol megbicsaklik ez a valóban tetszetős és arányos képlet: például nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a dekonstrukció Amerikában jutott szóhoz, még ha az „ösatyák” közül Derrida és De Man Európából ment is át. Később Parragh rekonstruálja Hillary Putnam és Richard Rorty vitáját (egyben ír egy remek Putnam-pályaképet is). Pályaképet ad Mesterházy Balázs is, akinek dolgozata témája alapján kerülhetett volna e kritika populáris blokkjába is, hiszen Eminemről ír („I JUST MURDERED THE ALPHABET.” EMINEMJEGYZETEK). De módszertana, elméleti következetessége miatt sokkal inkább a medialitás, a nyelv anyagszerűsége érdekli, és nem az a kér-

déshalmaz, amit populáris kultúráként lehet röviden összefoglalni. Amit Eminemről ír: „*a rapnek mint műfajnak a képviseleti retorikák és a politikum által való előfeltételezettségét a nyelv materialitása felől képes megújítani*” (250.), igaz dolgozatára is, a következőkről ír: a gramfon Kittler által leírt időbelisége, a *scratch* mint jelentésalkotó szövetroncsolás, az Eminem név belső szerkezete (Marshall Mathers) és anagrammába (M&M, Minem) csúsztatása. Az olyan asszociáció, mint amit az egyik lábjegyzetben közöl, hogy „*a fény-árnyék-játék jelentésképző, és ez egyben azt is jelenti, hogy a megképződő jelentést mindig már ki is mozdító potenciálja ilyen erős elméleti konzekvenciákkal talán a fiatal Goethénél található csak meg*” (249.), nem azért hoz zavarba, mert a weimari mestert hasonlítja a detroiti rapperhez (ha ez zavarba, akkor hülye volnék), hanem azért, mert nem tudom, mire gondol: elmentébe vele, nem tudom referálni a fiatal Goethe idevonatkozó művészi és intellektuális megnyilatkozásait. Laikus vagyok az ügyben, és annak is hagynak, az is maradok.

Két férfi – egy eset, és három szöveg. A LAIKUS OLVASÓK? közepén található Kaposi Dávid írása, Vári György reagálása és Kaposi válasza (141–177.). Ez a kötet magja, témája eltér, vagy, ha kapcsolódik, akkor is máshonnan kapcsolódik a többi szöveghez. Kaposi (ESETLEGES ALAPOK, DISZKURZÍV KEZDŐTÉK) AZ ÓTESTAMENTUM szövegét nyitja ki. Szövegét – ismétlem, mert Kaposi egyik alapvető (alapot teremtő) tézise éppen a hagyomány szövegszerűsége, hogy a BIBLIA történeti elemelhető diszkurzíván. Azaz épp a bibliai történet egyik szereplője alakította ki a diskurzus kereteit: ő Káin. Az Örökkévaló kérdésére: „*És mondta az Örökkévaló Káinnak: Hol van testvéred, Ábel?*” (1Móz 4,9.) Káin így válaszol: „*Nem tudom: vajon testvérem őrzője vagyok-e én?*” (1Móz 4,9.) Kaposi szerint „Káin (öntudatosan) értelmez” (146., kiemelés az eredetiben – Sz. J.), amikor jelentést ad az Örökkévaló szavainak, akkor viszonyba lép vele, és egy vízszintes kiterjedésű, produktív hatalmi rendszer részévé válik. Következő példájában Ábrahám és Izsák történetében, „*teljesedik ki a választás lehetősége. Ők kétszer is tudatosan választanak. Hagyományt, morált, diskurzust. Modus vivendit. Atyát és fiút. Előbb Izsák, amikor Ábrahám mellett »megy«. Majd Ábrahám, legkésőbb, amikor kezében a késsel azt mondja, »itt*

vagyok«. *E gesztusok mutatják meg, hogy a retorika és a diszkurzív gyakorlatok nem az amorális szofizmat jelentik, vagy éppen a morális rendszer hiányának az előidézői, hanem ők maguk az erkölcs...*” (157., kiemelés az eredetiben – Sz. J.)

Vári György válaszához (A NORMATIVITÁS VÉDELMEBEN) remek Vas István-idézetet illesztett: „*Én ortodoxpárti voltam – ha már: / A képtelen / Krédóban mindig jólesett / A megkötő szabály.*” (NAGY THEODORIK ÉS AZ ÖRDÖG.) S mintha ő is szeretne ebben a vitában ortodoxpárti lenni – ha már... Ha már Kaposi, aki a „relativista” állandó jelzőt kapja Váritól, így kockára teszi a BIBLIA olvashatóságát, és szövegnek veszi, akkor Vári válaszában ekképp érvel: „*a szöveg pusztán irodalomként való olvasása mint opció a korban egyszerűen értelmezhetetlen lenne, mondjuk azon a kérdésen kezdve, mit is jelent a korabeli kontextusban az »irodalom*». (161.) Az állítással nem tudok vitatkozni, vallástudományilag teljesen jogos, csak én nem hallom ki Kaposi felvetéséből, hogy arról a korszakról beszélne. Másutt Kaposi (ön)ironikus szövegét veszi túl komolyan. (Legalábbis nekem így tűnik.) De ezek termékeny félreértések. Hozzá kell tennem, lehet, hogy laikus miveltolem miatt nem követem jól Vári gondolatmenetét, és szekuláris reflexeim miatt is Kaposi mellett teszem le a garast. Vári ugyanakkor írásában Gershom Scholem és Soloveitchik rabbi idézetein keresztül betekintést nyújt a vallásos tapasztalat elementáris-spirituális világába. (E mondat hadd legyen a laikus kritikus zavaros megnyilvánulása...) S akkor vissza Kaposihoz és az ő válaszához (SOHASEM VOLTUNK „VALLÁSOSAK”). Ez a szöveg másodfokra emeli a korábban taglaltakat: újra leírja erkölcsképletét, amely retorika és értelmezés találkozása. És felhívja a figyelmet szekularizmus és ateizmus igencsak nagy különbségére. A szekularizmus vallási és világi szféra szétválasztása (ahogyan Maritain is laikusnak nevezte magát). Az abszolút normativitás ellentéte pedig számára a normáknak mint értelmezett szabályoknak az elgondolása. Nehéz levélváltásukat röviden ismertetni, mert egy-egy félig kiemelt gondolattal csorbul az egész konstrukció. Felütéseiben, nyelvi és gondolati teljesítményében, abban, hogy van honnan méríteni, és mernek is, ez a vita egészen remek olvasmány lesz. Olyan témákat vet fel, amelyek egy felszabadultabb

vallásos és szekuláris zsidó azonosság-tudat lehetőségét körvonalazza, és ezen a körön belül folytatnak érdemi párbeszédet. S ez a kör tárgyítható.

A kötet zárószövege olvasónaplóhoz, monológ-hoz hasonlítható. Menyhért Anna SZEMÉLYES OLVASÁS című írása egyszerre esszé és tanulmány. „Az elméleti irányultságú irodalomtudomány Magyarországon az utóbbi időben nem sokat foglalkozott a személyesség kérdésével” (328.) – írja Menyhért, ehhez képest az elmúlt évek magyar irodalma és ezen belül olyan alkotók (Sziij Ferenc, Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Németh Gábor), akik korábban távol álltak ettől a személyességtől, visszatért az önéletrajziséghez. Ezután szövegismertetések segítségével körülrírja a személyes kritika angolszász műfaját, amelynek titka éppen az, hogy a „személyességet relativitásként tekint”. (337.) Tanulmányának második felében az életírás, traumaelmélet, tanúságtétel fogalmak kibontásával írás-olvasás közös terét mutatja be: hogy a személyesség dimenziójában írás és olvasás mennyire egymáshoz tapad. Végezetül három önéletrajzot elemez: Alice Kaplan műve a személyes kritika, Janet Frame új-zélandi írónő emlékirata az életírás, Németh Gábor műve (ZSIDÓ VAGY?) pedig a traumaregény terminus segítségével szólal meg a személyes olvasás során.

„A személyesség tehát konstrukció, mégpedig olyan, amely a szövegeket nem megelőzi vagy követi, hanem éppen az olvasásuk során keletkező és működő hatás, amely különböző műfajok esetében, az adott műfaj (olvasásának) hagyományából következően más-más intenzitással és funkcióval bír” – áll esszéje végén. (364.) A két műfaj felcserélhetőségét megengedi Menyhért szövegének tudományos teljessége és személyes hitele.

Ha ez a recenzió néhol megbicsaklik, esetenként túloz, másutt egyszerűsít, az amiatt is lehet, mert egyfelől a LAIKUS OLVASÓK? szövegeiben rengeteg az olyan információ, amelyben a kritikus laikus; ugyanakkor a felvetések, ahogyan a szövegírók átadják magukat tárgyuknak, és élvezettel osztják meg kutatásaik kérdéseit és adott esetben válaszeit, az olvasóban is felhangosítja a személyesség szólamát. Ha utólag is, de beleszól ezekbe a párbeszédembe.

Természetesen csak laikusként...

Szegő János

KAVAFISZ – HÁNYSZOR IS?

Konstantinosz P. Kavafisz: Alexandria örök.

Válogatott versek

Fordította Déri Balázs, Papp Árpád,

Somlyó György, Vas István

Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta

Déri Balázs

Kalligram, Pozsony, 2006. 333 oldal, 2500 Ft

Kovács András Ferenc: Hazatérés Hellászból.

Kavafisz-átiratok

Magvető, 2006. 267 oldal, 2490 Ft

A 2006-os évben különös Kavafisz-reneszánsz tanúi lehettünk: kevés időbeli eltéréssel két átfogó kötet jelent meg az újjörög költészet kiemelkedő alakjának szentelve, külön-külön és egymással összefüggésben is új fénytörésbe állítva az alexandriai költőt, akit a hatvanas években Somlyó György és Vas István közös fordításkötete (A BARBÁROKRA VÁRVA, 1968) emelt be a magyar irodalmi köztudatba. Ez már csak azért is örömteli esemény, mert – jöllehet az 1968-as kötet sem maradt visszhangtalanul (hogy csak egyet említsünk, Petri György bevallása szerint Eliot mellett Kavafisz volt a másik olyan költő, akinek művei felszabadító hatással voltak rá pályája elején) – véleményem szerint Kavafisz költészete és az általa felvetett problémák és poétikai eljárások ma aktuálisabbak, mint valaha.

1. Kortársunk, Kavafisz

„Alexandria örök.”

(Kavafisz: MENEKÜLTEK)¹

Kavafisz ugyanis, költészetének homogenitása, beszédmódjának mindvégig azonos (és azonnal felismerhető) volta ellenére a sokféleség és a határhelyzetek költője. Lakóhelye és mitikus hazája, Alexandria, kultúrák és történelmi korszakok többszörös metszéspontján fekszik: piacterein és utcáin, melyek a városalapító Nagy Sándor korából indulnak, és a századforduló rossz hírű kikötőibe vezetnek, ugyanúgy megtalálhatók az ókori Hellászból elszármazott, félig görög, félig egyiptomi filológusok, mint a hellenizált zsidók, a félig ke-

resztény, félig pogány megtértek vagy a görög epheboszokból dekadens selyemfiúkká vedlett, lecsúszott félistenek. Helyszínei, hősei mindig kettős identitásúak, akár kulturális, akár morális szempontból tekintenek magukra, vagy tekint rájuk a versek beszélője: ahogyan a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL című vers (AÖ 251.) beszélői ha innen nézem, görögök, ha onnan, egyiptomiak, éppúgy hordozzák az ÉS ÁGYUKHOZ JÁRULVA LEFEKÜDTEM (AÖ 216.) bordélyának férfitprostituáltjai egyfelől az erkölcsi romlottság negatív, másfelől a különleges szépség és gyönyör pozitív bélyegeit. Kavafisz beszélője azonban csak ritkán emeli ki az egyik vagy másik identitást a vele ellenkező, azt látszólag kioltó identitással szemben (erre példa a POSZEIDÓNIAIAK című vers barbár-görög ellentéte, AÖ 243.): a legtöbbször éppen ezt a kettősséget ünnepli és afirmálja – a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL beszélője szerint „*A magunkfajta görögöknél nem járja az efféle küsszerűség. / Szíria és Egyiptom vért, / mely ereinkben folyik, ne szégyelljük: / érezzünk iránta tiszteletet és legyünk rá büszkék!*”; a bordélyházzal szólva pedig ezt olvassuk: „*A rejtett szobákba mentem, / amiket még megnevezni is szégyellnek. / De nem szégyellem én – mert akkor / miféle költő lennék és miféle művész?*”

A többszörös identitás persze paradoxon: ha valahová, valakik közé tartozom, hovatarozásomnak éppen annyira követelménye az is, hogy máshová ne tartozzam – identitásom megtöbbszöröződése tehát együtt jár egyfajta általános identitásvesztéssel, sehova sem tartozással, mely egyszerre tesz végtelenül magányossá, ugyanakkor végtelenül szabadabbá is: „*Boldog vagy boldogtalan vagyok, nem firtatom. / Csakis egyvalami jár az eszemben, szüntelenül, örömmel: / hogy ebben a nagy összegzésben (azok végzik, akiket megvetelek), / melyben annyi a szám, én nem vagyok / csupán egy tényező a sok között. / A »mindösszesen«-ből ki kellett hagyniuk. / És az e fölött érzett öröm – kárpótol mindenért*”, mondja Kavafisz az ÖSSZEGZÉS (AÖ 203.) című versében, és valóban azt látjuk, hogy hőseinek, költészetének bölcsessége, rezignált életismerete és -szerete mindig a perifériáról, a társadalom és a történelem széléről szól hozzánk – nem egy versében azokat szólaltatja meg, vagy azokra emlékezik, akik kevésbé alakító, mint inkább túlélői a világhatalmi játszmáknak (lásd például a THERMOPULÉ [AÖ 95.] című verset),² akiknek fogadniuk kell a győztes hadvezért, vagy valamit

kezdeniük a barbárok nem-bevonulásával, ha pedig hősokról és császárokról emlékezik meg, azt is felcserélhetőségük, az Istenek és a sors örökké ismétlődő szeszélyének való kiszolgáltatottságuk időtlen perspektívájából teszi (lásd AZ ISTENEK KÖZBEAVATKOZÁSA [AÖ 230.] vagy a MIKOR AZ ŐR MEGLÁTJA A FÉNYT [AÖ 231.] című verseket), vagyis azokból, akik a színpalak széléről, a csatatér fölé magasodó dombról figyelik az előttük zajló színjátékot. Ez a független, mindkét oldalt látó, de egyikhez sem igazán tartozó, józan látásmód köti össze és teszi majdhogynem egymásból következővé titkos bűvópatakként Kavafisz kétféle költészetét, a történeti és a homoerotikus verseket, a császárok bukását és a szerelmi szabálytalanság szépségeit.

Nem hiszem, hogy sokáig kellene ecsetelnem, hogy a többszörös identitás(vesztés), a kulturális és vallási sokféleség, vallási türelmetlenség és türelem, a nemi preferenciákhoz kötődő morális kategóriák kettőssége és relativizmusa, a fejünk fölött zajló, önmagát ismétlő történelem élményei mennyire közel állnak hozzánk, modern olvasókhhoz, sőt mennyivel aktuálisabbak például a hatvanas évekhez képest (mostanában, mikor a vallási türelem kérdése a világpolitika vezető problémája lett, például különösen érdekesek Kavafisznak azok a versei, melyek a korai kereszténység viszonyát mutatják be a másik vallásokhoz, például a JULIANUS A MISZTÉRIUMOKBAN [AÖ 253.] vagy a SIMEON [AÖ 252.] című költemények).

Szólni kell azonban arról is, hogy Kavafisz e végtelenül modern problémákat főként nem saját (szintén mozgalmas) korának idejében és történelmén keresztül szólaltatja meg, hanem a késő antikvitás, a különböző hódítók által végiglátogatott Hellász, Nagy Sándor, a Szeleukidák, a Ptolemaioszok és néha a Római Birodalom történelmébe menekülve. A világirodalomba és -kultúrába, a könyvtárba emigrálni a történelem viharai és a modern világ örülete elől nem ismeretlen jelenség a századfordulón: elég, ha csak Kavafisz (1863–1933) két kortársára és sok szempontból szellemi testvérére gondolunk, Fernando Pessoa-ra (1888–1935) és Jorge Luis Borgesre (1899–1986), akik szintén a világirodalom perifériáiról (de annak vonzásában és ismeretében, sőt Kavafiszhoz hasonlóan jelentős kötetésekkel az új lingua francává váló angol nyelvhez), Portugáliából és Argentínából indultak világhódító út-

jukra, és akiket egyébként a magyar közönséggel szintén Somlyó György ismertetett meg először. Az azonban, hogy Kavafiszt mind származása és nyelve, mind műveltsége és érdeklődése az antikvitáshoz, vagyis az európai kultúra születésének, civilizációnk gyermek- és kamaszkorának idejéhez köti, a másik kettőhöz képest kicsit más fénybe helyezi ezt a kultúrába való emigrációt.

Már maga Alexandria városa és az első filológusoknak otthont adó emblematis Kőnyvtár is a görög kultúra hajdani fénykorának ígézetében, az iránta érzett nosztalgia jegyében fogant: több mint valószínű, hogy itt született meg először a világtörténelemben az az aranykori görögökkel szembeni kisebbségi érzés is, mely napjainkig kísért minden írástudót, legyen bár költő, filozófus vagy filológus. A műveltség fogalma évszázadokkal a Kőnyvtár leégése után is egyet jelentett a latin és görög szerzők ismeretével, és a művészet társadalmi súlyának csökkenésével Kavafisz korára Alexandria az elveszében lévő, de megtartani kívánt kultúra szimbólumává nőtte ki magát (többek között Kavafisznak is köszönhetően) – mára pedig, amikor a klasszikus vagy magas-kultúra lassanként csak egy szubkultúra lesz a sok közül, melyet történelmi érdemei egy ideig talán még megtartanak a hatalom által kedvezményezett helyzetében, bárki, aki tollat vesz a kezébe vagy könyvet olvas, joggal érezheti magát alexandriainak.

Azonban Kavafisz alexandriai nosztalgiája korántsem merül ki az elveszett javak fölötti könnyhullatásban, sőt: költészetében sokkal inkább a megtartás, a megőrzés, a felmutatás és a hagyománnyal, történelemmel való szembenézés gesztusai az uralkodók. Tudja, hogy a hagyománnyal való élő viszony kialakításához (tehát végső soron a hagyomány életben tartásához) az szükséges, hogy saját következtetéseinket és tanulságainkat levonva szemléljük azt, a saját szemszögünkből újraértelmezve és újramondva ugyanazokat a történeteket, „*amikor mi is a régi szavakat mondtuk, csak másféleképpen*”, ahogyan AZ ELLENSÉGEK (AÖ 222.) című vers szofistái.

Ebből a reflektáló, filológusi szemléletből egyenesen következik Kavafisz sallangoktól mentes, szikár költői nyelvezte és a műveit végig meghatározó elmélkedő, gondolati jelleg, mely hol egy történetírótól átvett és átértelme-

zett anekdotát, hol egy önmagában is tanulmányos eseményt, hol pedig egy-egy talált, antik szöveget vagy töredéket mutat fel és emel a költészet fényébe, ironikus és rezignált világszemléletének köszönhetően mindig anélkül, hogy hangja valaha is kioktatóvá vagy okoskodóvá válna. Ez a retorizáló, gondolati alapú poétika pedig, kiegészülve a hagyományhoz, a régi szövegek inter- és hipertextusaihoz való termékeny viszonytal, megint csak kortársunkká avatja őt, így egyáltalán nem meglepő, ha a kétezres évek elején egyszerre két költő is úgy érezte, hogy érdemes felé fordulnia.

A két alkotó – Déri Balázs és Kovács András Ferenc – két nagyon különböző módon nyúlt hozzá a szerteágazó, önmagában is textológusok tollára méltóan szövevényes Kavafisz-életműhöz: az egyik (inkább) filológus-műfordítóként, a másik (inkább) költőként: azonban – kérdezhetné akár maga Kavafisz egyik alexandriai beszélője is – *ugyan melyik költő nem filológus, és melyik filológus nem költő, ha szövegekről esik szó?*

2. Déri Balázs, avagy a filológus nosztalgiája

„Ott voltam az oázisban, Amon fiának hetairasai között, s a városalapításkor is, a könyvtárápítkezésnél, a tűzvészben pedig életem kockázatásával mentettem meg egy Platón-tekercset...”

(Déri Balázs: AL-ISZKANDARÍJA)³

Hiszen minden látszat ellenére Déri Balázs reprezentatív igényű műfordításkötetének anyaga szinte ugyanolyan erős szálakkal kötődik gazdájának korábbi életművéhez, mint ahogyan a KAVAFISZ-ÁTÍRATOK intertextológiai labirintusa egyenesen következik Kovács András Ferenc eddigi munkáiból.

Az ALEXANDRIA ÖRÖK szerkesztője ugyanis hivatását és végzettségét tekintve (többek között) filológus, ezért nem is csoda, ha a Kavafisszal való találkozásakor sem a költői elbirtoklás és az átírat, hanem az eredetihez minél hűbb, a költő életművét a lehető legszélesekörűbben bemutató műfordítás és szerkesztés mellett döntött. Eddig megjelent két saját verseskötetének (AZ UTOLSÓ SZIGET, Argumentum, 2001, és KÉZÍRÁS, Argumentum, 2004) poétikája azonban igencsak közel áll Kavafisz affirmatív, a dolgok szikár leírásában és kimondásában gyönyör-

ködő beszédmódjához. Első kötetének második versébe (AZ ALEXANDRIAI KÖNYVTÁROS, 9.) be is emel egy Kavafisz-sort, és mindkét kötetében akadnak olyan versek, melyek bízvást megállnák a helyüket Kavafisz-átíratként is (ilyenek az első kötetből például még az ALKIBIADÉS HALÁLÁRA, a TÁRGYAK IDEJE, az ENTERIÓR, a HÚSVÉT SZENT BISOJBAN, vagy a másodikból A SIRACUSAI KOCSIHÁJTÓRA, A KÉZFOGÁS, a MENJ BE vagy AZ IHLET). A legkülönösebben mégis az első kötet egyik versének sorsa alakult (AL-ISZKANDARÍJA, 73.), mely prózába tördelve, az ALEXANDRIA ÖRÖK utószavában, annak mintegy költői függelékeként találta meg a helyét.

Ebből a személyes vallomásból (melyet egyébként Déri legsikerültebb versének tartok) világosan kiderül, hogy mint minden igazi műfordító, Déri számára is belső úgy és belső kényszer volt Kavafisz magyar megszólaltatása, mely legalább annyira kötődik az önálló kötetek is át- meg átható utazásainak emlékeihez és a filológusi hivatás mélyén mindig ott lüktető hellén nosztalgiához, mint az eredeti szerzőhöz: amikor tehát az utószó című az „...ITT ALEXANDRIAIRÓL ÍR ALEXANDRIAI” Kavafisz-idézetet választja, az éppen úgy vonatkozik a teljes Kavafisz-életműre, mint Déri Balázs kommentárjaira és jegyzeteire.

Az ALEXANDRIA ÖRÖK anyagát tekintve tartalmazza az 1968-as Somlyó–Vas-kötet összes fordítását, valamint Déri és Papp Árpád fordításában az első kötetből kihagyott tizenkilenc „kanonikus” verset, valamint AZ ISMERETLEN KAVAFISZ címmel ötvennyolc verset Kavafisz megtagadott, hátrahagyott vagy befejezetlen munkáiból, Déri Balázs szerkesztésében és fordításában, melyek az első kiadásból kihagyott kanonikus versekkel együtt most először olvashatók magyar nyelven. Ez a kiteljesített és körültekintően körüljegyzetelt Kavafisz-korpusz mind a magyar Kavafisz-kép, mind a magyar líra számára nagy nyereség: tovább árnyalja és gazdagítja az újjörög költő eddig megismert világát, melynek fontos és aktuális vonásairól az előző fejezetben már eleget beszéltem; ugyanakkor érdekes fejleménnyel szolgál hazai műfordítás-történetünk számára is, hiszen Déri, jóllehet a lehető legnagyobb tisztelettel bánik Somlyó és Vas fordításaival, eljárásaiban mégis bevallottan a saját útját járja – a szótagszámokhoz és a rímeléshez való dogmatikus ra-

gaszkodás helyett „az eredeti vers retorikai, grammatikai szerkezete, ismétlődő szavainak önértelmező utaláshálója” (l. a kötet utószavát, AÖ 272.) az, amit igyekszik átmenteni magyar prózafordításaiba, „vagyis az antipoeitikus beszédmódnak nagyjából azokat az aspektusait hozza játékba, melyeket ma tartunk annak”, ahogyan arra Csehy Zoltán is rámutat a kötetéről megjelent kiváló kritikájában.⁴

Ez az eljárás mód, ha a Polgár Anikó CATULLUS NOSTER című monográfiájában⁵ leírt műfordítási paradigmákat vesszük alapul, mintha a radikalizáláson keresztül vinné tovább és hagyná el a Devecseri Gábor neve által fémjelzett, mind közül a legtöbb alázatot kívánó *rekonstruáló* szemléletet. Devecseri eszménye szerint, mely a *Nyugat* első nemzedékeinek hódító, kieszajító szemléletével fordult szembe, ahol a költészet és a fordító egyénisége végső soron fölébe került a filológiai pontosságnak, a műfordítás nem más, mint a filológia és a költészet utópikus kémiai menyegzője: Déri retorikai-grammatikai rekonstrukcióiban úgy tűnik, ez a kényes egyensúly tovább tolódik a filológia irányába, a művek tolmácsolásakor sokkal inkább az olvasó értelmét, mint a fülét szólítva meg.

Ezzel persze korántsem azt akarom mondani, hogy Déri fordításai ne volnának versek, hiszen kétségbevonhatatlanul azok. Csupán a hangsúlyok kerültek máshová – ez a mai költészeti trendeknek megfelelő, Kavafisz verseit a mai kortárs líra hangjához hasonlóan hangsúlyeltolódás pedig különös módon mintha Déri eljárását egyben a (Catullus esetében főként Csengeri nevéhez fűződő, kettővel korábbi) *domesztikáló* paradigmához közelítené, melyben például az antik strófákat felező tizenkettesben, vagyis az akkor aktuális hazai költészet számára legotthonosabb formában ültették át magyarra. A ma „legotthonosabb” forma, a szabad vers persze jóval alkalmasabb a tartalmi pontosság eléréséhez, ezért valahol megalapozottnak érzem Déri állítását, miszerint amit bizonyos verseknél elvesztünk a réven, azt más formában ugyan, de a vámon visszanyerjük.

Ugyanakkor Déri eljárását nem csak ezért érzem legitimnek. Egyfelől az általa közreadott fordítások organikusán képesek együttműködni Somlyó György és Vas István fordítá-

saival: azonos szinten és hangulatban hozzák Kavafisz félreismerhetetlen, sajátos hangját, azt a bizonyos „*unique tone of voice*”-ot, mely W. H. Auden szerint⁶ Kavafisz költészetének minden fordítást túlélő, nyelvek fölötti minősége. Másfelől ez az eljárás eléggé közel áll Kavafisz saját esztétikájához és verseszményéhez, mely már önmagában is lecsupaszított, és végtelenül takarékos a poétikai eszközökkel.

Az, hogy Déri prózafordításaiban néhol még az a kevés formai-zenei díszítmény is elvész, melyeket a költő alkalmazott az eredetiben, persze felveti a kérdést: nem lehetséges-e, hogy Kavafisz versei Déri keze alatt végül olyaná válnak, mint az antikvitás görög szobrai, melyeket színtelen, hóféhér csupaszágukban fedezett fel és tanult meg csodálni az európai kultúra, amíg a modern régészeti technikák fejlődésével ki nem derült, hogy eredeti környezetükben és idejükben valójában olyan színre voltak festve, mint az indiai templomok európai szemnek ma már szinte élményítően színpompás istenszobrai?

Elképzelhető. Szerencsénkre azonban a másik oldalt kedvünkre szemlélhetjük Somlyó György és Vas István egyes formahű fordításai-
ban akár az ALEXANDRIA ÖRÖK lapjain is, ha pedig ez sem elég, és az autenticitás totális élményére vágyunk, még mindig megtanulhatunk újjörögülni, hiszen az eredeti szövegek is mind megvannak az újjörög kritikai kiadások kötetiben.

3. Kovács András Ferenc, avagy a nosztalgia filológusa

„*Neves költőknek mindig több szülőhelyük is van,
nagy költők mindenütt és seholban is születnek!*”
(Kovács András Ferenc: KALAISZ, ALEXANDRIA FIA)⁷

Ám ha Déri Baláznak az eredetinel is dísztelenebb Kavafisz-képét a klasszicista ízlés festetlen márványalakjaihoz hasonlítottuk, akkor Kovács András Ferenc (a továbbiakban KAF) Kavafisz-átiratainak beható vizsgálata után viszont nem más, mint a Las Vegas-i Caesar's Palace nevű kaszinó- és szállodakomplexum antikvitásképeinek víziója kezd lelki szemeink előtt lebegni.

Ezért a vízióért azonban jóval keményebben kell megoldoznunk, mint az előbbiért, ami

szinte magától rajzolódik ki előttünk Déri Balázs kommentárjai és jegyzetei nyomán, hiszen a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL című könyv esetében jóval nehezebb megmondani, hol kezdődik KAF és hol a könyv címettjeként és főhőseként megjelenő Kavafisz: a kötet ugyanis (Polgár Anikó terminológiája szerint az *applikáció* módszerét alkalmazva) jóval kevésbé a műfordítás, mint inkább az intertextualitás játéktérében végzi el a maga munkáját, eredeti Kavafisz-szövegekből kiinduló átiratokat éppúgy közölve, mint KAF saját kezű, Kavafisz stílusát és megszólalását imitáló költeményeit, és lehetőségeihez mérten mindent megtesz annak érdekében, hogy az olvasó csak nehezen tudja szétválasztani a kettőt.

Felmerülhet persze a kérdés, hogy van-e értelme egyáltalán ennek a szétválasztásnak, ha végső soron feltételezhető, hogy maga a kötet pontosan erről a szétválaszthatatlanságról kívánna szólni? Mindenképpen. Hiszen maga a kötet is egyértelművé teszi, hogy a benne foglalt szövegeknek *valami* közülük mégiscsak van az eredeti Kavafisz-korpuszhoz; ha pedig így áll a dolog, annak nyomára, hogy *mi* közülük van hozzá, csakis az eredetikkel való szembeállítás során juthatunk – ez a szembeállítás pedig már csak azért is kötelessége a kötetet kezébe vevő kritikusnak, mert másként sehogyan sem tudná értékelni KAF önmagában vett teljesítményét anélkül, hogy közben ne óhatatlanul is Kavafiszról beszéljen inkább. Ennek megfelelően fejezetünk első részében igyekszünk leírni, hogyan és milyen munkát végez el KAF a Kavafisz-szövegek korpuszán, ezt követően pedig kísérletet teszünk arra, hogy ezt a munkát értelmezés és értékelés tárgyává tegyük.

Legelőször a kötetegész makrostruktúrájának szempontjából tekintjük át a dolgot. Mint korábban említettük, szöveganyagát tekintve a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL egyfelől KAF saját, Kavafisz ihlette verseit tartalmazza (ezeket fogjuk a továbbiakban *pszeudo-kavafiszi* verseknek nevezni), másfelől pedig olyan átiratokat, melyeknek kiindulási szövegei megtalálhatók az eredeti Kavafisz-oeuvre darabjai között is, jelle-
gükre nézvést pedig valahol félúton állnak a műfordítás és a tovább-, illetve átírás között (ezeket a szövegek szorosabb elemzéséig nevezzük *meta-kavafiszi* költeményeknek a továbbiakban).

A meta-kavafiszi versek kiindulási szövegei mind olyan Kavafisz-művek (egy kivételével), melyek nem szerepeltek az első, Somlyó–Vas-féle kötetben. Ez egyrészt a Somlyó–Vas-féle kötetből kihagyott tizenhét „kanonikus” verset jelenti, tízet az úgynevezett „megtagadott” versekből és negyvenhét darabot a szerző hagyatékából: összesen hetvenöt verset tehát, melyekből az irodalmi élet és a könyvkiadás furcsa fintorának köszönhetően – tizenhét vers kivételével – az összes darab kiindulási szövegének fordítása mostanra már olvasható a Déri Balázs által gondozott ALEXANDRIA ÖRÖK lapjain is. Ezt a hetvenöt verset egészíti ki nagyjából ugyanennyi (egészen pontosan hetvenegy darab) pszeudo-kavafiszi költemény, mely teljes egészében KAF munkája.

A meta- és pszeudo-költemények szétválasztása azonban egy szerkesztési és paratextuális trükk következtében csak alapos filológiai munkával termelhető ki a kötetből: támpontot itt egyedül a kötet végén található A VERSEK EREDETI HELYE KAVAFISZ ÉLETMŰVÉBEN (HH 263–268.) című mutató ad, mely oldalszámok nélkül világosít fel a versek státusáról, a pszeudo-kavafiszi költeményeket a KÉT ATHÉNI FÜZET kategóriája alatt összegyűjtve (az állítólagosan lappangó két füzet történetét – nem mellőzve a regényes megoldásokat – KAF részletesebben is kidolgozza a mutatót megelőző, ÉVEK KAVAFISZ ÉLETÉBŐL című életrajzba beillesztve).⁸ Maguk a versek azonban egészen más elvet, konkrétan a megírás és/vagy az első publikáció (meta-kavafiszi verseknél valós, pszeudo-kavafiszi költeményeknél pedig fiktív) időpontjait követve sorakoznak a kötetben és a tartalomjegyzékben, ahogyan a fülszöveg is mondja: „*ez a Kavafisz-kiadás (szándékosan és szentségtörő módon) nem tagolódik ciklusokra: a versek megírásuk vagy közlésük időrendjében, folyamatosan követik egymást, mintegy magát az időt, a formálás és a költészet folyamatát kínálva olvasmányul*”.

Jogosan vetődik fel a kérdés a kritikus olvasóban: vajon mi lehet ez a határozott *szándék* az öntudatosan vállalt *szentségtörés* mögött? Ha valaki kicsit is ismeri Kavafisz költészetét, egészen világos számára, hogy a fülszöveg javaslata – miszerint a versek időrendben való olvasásával egyfajta folyamatnak, időbeli mozgásnak lehetnének tanúi – egész egyszerűen ordító nonszensz, hiszen a legelső dolog, amit Kavafisz művészetével kapcsolatban megemlíte-

ni szokás, az pontosan annak *időtlensége*: nemcsak hogy Kavafisz többnyire elmúlt korokat felidéző vagy történeteinek idejét pontosan nem meghatározó versei között csak elenyésző számban találunk olyat, ami közvetlenül a szerző életidejének történéseire reflektálna (erre példa az 1906. JÚNIUS 27-ÉN, DÉLUTÁN KÉT ÓRAKOR [HH 107.] című vers, melynek párdarabja Déri kötetében is megtalálható 1906. JÚNIUS 27-ÉN, DU. 2 ÓRAKOR címmel [AÖ 237.]), de magára az egész életműre is jellemző a – Kavafisz kritikusai szerint olykor a laposságát és egyhangúságot súroló – homogenitás, a hanghordozás állandósága, mely a fiatalkori zsenyéket leszámítva alig változik Kavafisz mintegy negyvenéves költői pályafutása során (a homogenitás ugyanúgy jellemző egyébként a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL szövegeit is, a meta-kavafiszi és a pszeudo-kavafiszi költeményeket egyaránt).

Világos tehát, hogy a fülszöveg javaslata nem több átlátszó porhintésnél, annál is inkább, mivel a szövegek összetételének ismeretében rögtön felsejlik előttünk egy másik, *stratégiai* funkció, mely indokolja a versek ily módon való szerkesztését. Ugyanis ez az időrendi szerkesztésmód az egyetlen útja annak, hogy a pszeudo-kavafiszi költemények teljesen észrevétlenül illeszkedhessenek be a meta-kavafiszi versek közé: az olvasó, főleg ha csak a Somlyó–Vas-féle Kavafisz-kiadást ismeri (így pedig nem rendelkezik támpontokkal az eredeti, de magyarul csak Déri köteté óta hozzáférhető szövegekből kiinduló meta-kavafiszi versek felismeréséhez), a kötet olvasásának során *egyetlen* szövegekorpusként érzékeli a két, státusát tekintve nagyon is különböző szövegegyütttest, hacsak nem bogarássza végig a szövegeknek az életműben elfoglalt eredeti helyét megadó mutatót, hogy az ott szereplő verscímek alapján kikeresse a tartalomjegyzékből az egyik vagy másik típus oldalszámait; ez azonban, amennyiben az ember nem alexandriai filológus vagy a kötet belső működésmódját szétszálazni kívánó kritikus, túlságosan is nagy erőfeszítést kíván ahhoz, hogy számba jöhessen az első befogadói élmény során.

Ugyanilyen ellentmondás figyelhető meg a KÉT ATHÉNI FÜZET misztifikációjával kapcsolatban is, mely ellentmondás Kavafiszból vagy a szövegekből kiindulva nem, csakis a kötet szándékainak stratégiai szempontjából válik érthetővé. A kötet végén közölt életrajz így ír

a füzetekről: „1901 és 1933 között hetvenegy verset ír, másol beléjük – ezek az alkotásai csak ezekben az egyedüli példányokban maradtak fenn, Kavafisz egyetlen nyilvánartartásában, semmilyen dokumentációban sem szerepelnek. A költő a legszemélyesebben, teljesen titokban, mintegy magának írhatta őket – soha, sehol nem közlött belőlük, senkivel sem tudatta létezésüket.” (HH 250.) A naiv olvasó egy ilyen bombasztikus felvezetés után joggal szimatol leleplezés- és botrányszagot, és jogosan várna, hogy az amúgy is rendkívül szemérmes Kavafisz titkos füzeteinek anyaga mondjuk homoszexuális orgiák leplezetlen leírásaival vagy az aktuálpolitikai felháborodás dokumentumai-val legyen tele, hiszen mi más oka lehetett volna annak, hogy a szerző eltitkolja őket? Ha azonban veszi a fáradságot, és külön végignézi az „athéni füzetek” anyagát képező verseket, csalódásban lesz része: ezek a versek tökéletesen illeszkednek a többi, ismertnek tekintett művek közé, mind témájukban, mind hanghordozásukban; semmi olyan megkülönböztető poétikai vagy tartalmi vonás nem fedezhető fel bennük, ami indokoltá tenné, hogy a titok és az elhallgatás falait vonják köréjük. Most persze úgy tesz, mintha nem tudná, hogy az „athéni füzetek” KAF misztifikációja (ezt jelzi az is, hogy a KÉT ATHÉNI FÜZET megnevezésének első betűi KAF nevét adják ki), és egyetlen funkciója a pseudo-kavafiszi versek fikcionális igazolása a kötetben belül – mindössze arra kívánok ezzel rámutatni, hogy ezen a ponton KAF rosszabb regényírónak bizonyul (hiszen az irodalmi misztifikáció, ha a költészet paratextusaiban történik is, mindig szoros kapcsolatot őriz a regények fikcionális történeteivel), mint amilyen költő, hiszen főhősének olyan cselekedeteket tulajdonít, melyeket sem a főhős belső karaktere, sem a cselekedetek tárgyai (a szóban forgó versek) nem motíválnak.

Ezek az ellentmondások azonban, nem győzőm hangsúlyozni, csupán nagyon körültekintő olvasás során kerülnek a felszínre: ha jóhiszemű olvasóként tekintünk végig a kötetben, akár értelmezhetjük úgy is, mint egy nagyszabású kísérletet az *intertextus nyomainak* (Riffaterre) tökéletes eltüntetésére.⁹ A szerkesztés, a szövegek kiválasztása és a stílus homogenitása olyan bámulatra méltó lakkréteget von a szövegek fölé, mely első olvasásra szinte teljesen eldolgozza, felismerhetetlenné teszi a KAF és

Kavafisz között lévő különbségeket az eredeti görög szövegeket nem értő olvasó számára.

Pontosabban szólva, felismerhetetlenné tenné, ha a csupán magyarul tudó olvasónak nem állna rendelkezésére Déri Balázs kötete, melyet összeolvasva a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL szövegeivel, nemcsak arra derülhet fény, hogy mely szövegek KAF saját alkotásai és melyek az általam meta-kavafisznak nevezett költemények, hanem arra is, hogy a meta-kavafiszi költemények esetében hogyan és miként írja át KAF az eredeti görög szövegeket. Mivel, mint korábban említettem, KAF kötetében csak olyan költemények szerepelnek, melyek nem szerepeltek a Somlyó–Vas-féle változatban, így az összeolvasás során már csak Déri és KAF szövegváltozatai néznek farkasszemet egymással – de természetesen nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Déri változatai sem eredeti szövegek, hanem fordítások: azonban mivel ezeknél a szerző alapállása az eredetihez való mind teljesebb hűség igényét jelenti, így mégsem tűnik tanulság nélkülinek egy ilyen összehasonlítás, még akkor sem, ha folyamatosan figyelmeztetünk kell magunkat közben, hogy KAF költői átíratain ne az eredetihez való hűséget kérjük számon (hiszen ez a szerzőnek bevallottan nem célja), hanem arra próbálunk meg fényt deríteni, hogy *mit* és *hogyan* tesz KAF az eredeti szövegekkel, hogy később elgondolkozhassunk azon, vajon *miért* teszi ezt, és vajon *jól* teszi-e?

Az egyik legszembeütőbb és legáltalánosabb poétikai eljárás, amire KAF részéről felfigyel a kritikus olvasó a két kötet összeolvasásakor, nem más, mint a szétírás és a szószaporítás különböző módzatainak használata, mely egyfelől jelent szinonimahalmozást és retorikai körülírások tömkelegének használatát, másfelől pedig a Kavafisztól megszokott kissé monoton, személytelen hang nyelvi regiszterreinek kitágítását mind felfelé (a magasstos, archaizáló szavak használatával), mind lefelé (a kollokvialis, néhol közönséges szavak és kifejezések beemelésével a szövegbe). Ezek következtében a versek Déri Balázs változataihoz képest óriási mértékben megnyúlnak: egyrészt a sorok is hosszabbak, több szótagosak lesznek, másrészt a verssorok száma is megnő, olykor akár az „eredeti” duplájára. Ennek megmutatásához két versből hozok itt példát, első-

ként a SZALOMÉ (HH 34.) című szövegből, mely SALOME (AÖ 220.) címen szerepel Déri kötetében (KAF változatát aláhúzom):

„Látja a csöpögő vért, és megundorodik tőle.”
 „A szétfreccsent, feszít csurgó, csöpögő vér látványa
is undorítja...”
 „Megparancsolja, hogy azt a véres dolgot”
 „Hé, ez a vér lucskos, tocsogó, maszatos tárgy
rögtön”
 „vigyék a színe elől; s tovább”
 „tűnjön el a szemem elől!” – adja parancsba, majd
közömbösen”
 „olvassa Platón dialógusait.”
 „megint csak olvasásba mélyed: folytatja Platón
párbeszédeit.”

A szószaporításnak talán még eklatánsabb példája a LELKIERŐ (HH 75.) című vers, mely MEGERŐSÍTÉS (AÖ 215.) címen szerepel Dérinél – itt az első, csupán szórendjében eltérő sor után teljesen elszabadulni látszik a KAF-féle nyelvi gépezet, tizenkilenc soros tirádává bővítve a Dérinél tíz sorban közölt elmélkedést:

„Aki a lelkét meg akarja erősíteni,
 „Aki meg akarja erősíteni a lelkét,
 „hagyja a tiszteletet és az engedelmisséget.”
 „távotzasson el magától minden megalázkodást,
a vak engedelmisség és a lány behódolás valahány
elvét.
a tekintélyelvűség és a tisztelet valamennyi
módozatát.”

A nyelvi regiszterek kitágítására pedig álljon itt egy harmadik példa, ezúttal a IULIANUS A MISZTÉRIUMOKON (HH 37.) című versből. A vers „kiindulási szövegének” fordítása JULIANUS A MISZTÉRIUMOKBAN (AÖ 253.) címmel szerepel Déri kötetében, a kérdéses részlet így néz ki:

„A görögök nagyot hahotáztak:
 »Szégyen, szégyen, hogy ily szavakat szólsz nekünk, szofistáknak és bölcselőknek.
 Ilyesmít, ha akarsz, Nikomédia püspökének és az ő pópáinak mondhatsz.«”

Ehhez képest KAF változatában – a szokásos szószaporítás mellett – tisztán látható a köznyelvisítés és egyes helyeken a vulgaritás felé tolása a szövegnek:

„A görögökből egyszerre kitört a röhögés: »Szégyen,
ezerszer szégyen rád nézve az, hogy így beszélsz,
s ilyen sületlenségeket mesélsz nekünk,
akik neves filozófusok és szofisták volnánk!
Ilyes koholt, zöld zagyaságokat, ha méltóztatsz,
locsogj inkább Nikomédia püspökének,
s fecsegd teli tuskó pópáinak fejét is!«”

Itt tartom fontosnak megjegyezni, hogy a legtöbb meta-kavafiszi vers esetében az átirás nagyjából ki is merül ebben a két poétikai fogásban: a nyelvi átformáláson túl ez az eljárás nem érinti érdemben a versek tartalmát, üzenetét, végkövetkeztetését. Erre az egész kötet hetvennégy átiratából csak két példát találtam, ahol egy hozzáadott versszak vagy megváltoztatott sor átértelmezi, más megvilágításba helyezi az „eredeti” vers értelmét. Így az ANTIKHOZS EPHIALTÉSZHEZ (HH 182.) című vershez hozzáadott zárójeles versszak – „(Az Anthio-kheia-béli ficsúr, pár hétre rá, gyors / halmégyezést kapott, és ki sem gyógyult belőle. / Mit neki földi kincsek, lovak, ékek, égi kertek! Nem látja drága fényük, sem Anthiockheiaját, / sem a jó kövér halakkal hömpölygő, dús Orontészt! / Bölcs és dicső király, ó, Anthiockhoz Ephialtész!)” – egy politikai gyilkosság sugalmazásával tovább sötétíti, árnyalja a királyhoz beszédet intéző ficsúr történetét, tovább fokozva a Kavafisztól magától is megszokott cinikus-sztoikus emberkép kiábrándultságát. Ugyanígy, míg Déri változatában a „DE HADÉSZBAN MAJD A LENTIEKKEL BESZÉLGETEK” (AÖ 221.) című költemény két utolsó sora így hangzik: „»Tedd hozzá«, mondta a szofista, félig mosolyogva / »ha ilyesmiről beszélnek ott, ha még törődnek valamivel«”, addig ennek KAF-féle változatában – „A TÖBBIT MAJD A LENTIEKNEK MONDOM EL” (HH 132.) – az utolsó két sor épp ennek az ellenkezőjét állítja: nem azt, hogy egyáltalán nem biztos, hogy az alvilágban még számít is bármit a beszéd, szöjlön bár a földi életben ki nem mondott titkokról és sebekről, hanem hogy elképzelhető, hogy még az alvilágban is tanácsos kétszer meggondolni, mit mond az ember: „»Am ne feledd el, uram – szólt a szofista futó mosollyal – / mégha mindenről szabadon lehet is odalent majd végre beszélni, / azért vigyázat: ott sem árt, ha óvatosb vagy!«”

Ugyanakkor még ezek a szövegszinten szembevetőbb áthangolások is teljesen beleférnek a Kavafisztól megszokott kissé kárörvendő, kis-

sé utólag-bölcs történelem- és emberszemléletbe. Ha pedig ehhez hozzávesszük, hogy – mint azt korábban már írtam – a KÉT ATHÉNI FÜZET tartalma, mely az életrajzíró szerint „a lírai életmű negyedik rétegének és verstömbjének tekinthető”, illetve „szenzációs felfedezés” (HH 261.), szintén tökéletesen beleillik a meta-kavafiszi költemények világába (és nyelvezetét, hangulatát tekintve hangsúlyozandó, hogy nem feltétlenül az eredeti kavafiszi, hanem a KAF-féle meta-kavafiszi költemények világába, tehát ezekben a szövegekben a szerző sokkal inkább a saját Kavafisz-átiratainak stílusát imitálja, mint Kavafisz műveit), óhatatlanul felvetődik az emberben az Esterházy-féle kérdés a több mint kétszázötven oldalas, hatalmas szöveganyagot megmozgató vállalkozással kapcsolatban: *Kinek? Hová? Miért?*

Mit nyertünk ezzel a pszeudo-kavafiszi költeményekkel kétszeresére – sőt, ha beleszámítjuk a meta-kavafiszi versek továbbírásait, nyugodtan mondhatjuk: háromszorosára – duzzasztott kötettel? Mit mond nekünk Kovács András Ferenc ezekkel az eljárásmodokkal? Áll-e a szövegeknek ez a fajta szemlélete bármilyen relációban Kavafisz eredeti szövegeivel, és ha igen, mit mond nekünk róla?

Közhelyszámba menő megállapítás, hogy a fordítás már önmagában is kritikai jellegű viszony a szöveggel (Kosztolányi), ez pedig fokozottan érvényes egy klasszikusnak számító szerző új szemléletmóddal való (újra)fordítása esetében, ahol a kritikai viszony sokkal kevésbé az eredeti szerzővel, mint inkább annak korábbi fordítóival alakul ki; és ezerszeresen igaz a pastiche, a persziflázs, az imitáció műfajára, melynek során tulajdonképpen nem más történik, mint hogy az imitátor arra tesz kísérletet, hogy a saját területén, saját költészeti világán belül keljen versenyre az imitált szerzővel. Az intertextualitásnak ezeket a módosításait a modern irodalomtudomány jó néhány évtizede a lehető legnagyobb lelkesedéssel igyekszik megérteni, osztályozni és értelmezni – hazánkban főleg Esterházy Péter korai szövegeinek kapcsán került ez a probléma a kritikai diskurzusok figyelmének középpontjába –, azonban számomra úgy tűnik, hogy a kritikai közbeszédben még csak csírájában indult meg az a folyamat, hogy e jelenségek felismerésén és regisztrációján kívül kialakuljanak olyan

fajta értékelési szempontok, melyek alapján megállapítható volna, hogy milyen a jó, a sikerrült és milyen a rossz, *sikerületlen* intertextualitás; tudtommal a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL eddigi kritikusai is mind megelégedtek azzal, hogy a kötetet mozgató ilyen jelenségeket mintegy leltározózzák, anélkül, hogy komolyabb értelmezésnek vetették volna alá őket, túllépve az irodalomtudományi szlogenek szövegbe illesztésén. Pedig véleményem szerint ma már (ittthon is) jóval túl vagyunk azon, hogy az intertextualitás olyan forradalmi nóvum legyen, melynek pusztá jelenléte szavatolná egy irodalmi mű értékét.

Ilyen szempontból jó kiindulási pont lehet Bónus Tibor egyik gondolata, mi szerint „*az intertextualitás mint funkció akkor hatékony, ha a korábbi szövegekhez való »visszanyúlás« úgy kelti életre a megidézetteket, hogy az általa értelmező és értelmezett is több lesz, mint önmaga, amennyiben: [itt Bónus Riffaterre-t idézi – D. M.] »az értelmező olyan előfeltételezett, amely meggátolja a szöveget abban, hogy csupán intertextusának differenciálatlan ismétlése legyen.«*”¹⁰

Márpedig a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL esetében, miután igazi alexandriaihoz méltóan végigbogarásztam a kötetben egybefont Kavafisz- és KAF-szólamokat, nem nagyon sikerült megtalálnom azt a pontot, ahol akár Kovács András Ferenc, akár Konsztandinosz Kavafisz, akár az olvasó túl sok mindennel gazdagodna.

KAF szövegduzzasztó és regisztrertágító eljárásait nem tudom a korábbi fordítók munkájával szemben felvett kritikai viszonyulásnak tekinteni, hiszen egy ilyen viszony mindig az eredetihez való hűségesebb visszatérés jegyében szokott történni, általában egy másfajta hűségfogalom szellemében kibontakoztatva: erre jó példák mondjuk Faludy György hírhedett Villon-átköltései, melyek a műfordítás összes lehetséges szabályát sutba dobták a villoni életérzés minden addiginál radikálisabb, (akkor) kortársi megfogalmazásának, magyarrá plántálásának érdekében, egyfajta „Villonnál is vilonibb” költészetet hozva létre.

Azonban Kavafisz költészete és költészeteszménye homlokegyenest ellenkezik azzal, ami KAF átíratát szervezi: tudjuk róla, hogy életművének darabjaival éppen úgy bánt, mint az egyes darabokban előforduló jelzőkkel és sallangokkal – nem szaporította, hanem ellenkezőleg, élete során fáradhatatlanul rostálta, rit-

kította őket, egészen odáig, hogy költői munkáinak nagy részét végül ki sem adta hivatalos formában. Nem véletlenül; ez a könyörtelen szelekción alapuló módszer ugyanis elválaszthatatlanul kötődik a Kavafisz által művelt költészet belső lényegéhez, hiszen csakis egy ilyen végtelenül lecsupaszított és patikamérlegesen kimért nyelvezet képes elbírní a Kavafisz-versek jellemző szentenciózusságát és retorikus hangvételét – ugyanazok a gondolatok és megfigyelések KAF nyelvilleg csúcsra járatott átirataiban (főleg az eredeti szövegek keletkezéséhez képest majdnem egy évszázaddal később) a legtöbbször súlytalan, körülményes bölcselkedés-fakulnak, mintha KAF arra tett volna kísérletet, hogy az egyes szövegeket mintegy *visszaírja* egy szelekció előtti, éretlen állapotba.

És ezzel nem is lenne semmi baj, ha KAF ezt a nyelvi csúcsra járatást igazi dühből és szenvedélyből csinálná, az iróniának és a túlhajtottságnak egészen addig a végetes, luciferi fokáig, ami még a paródián is túllépve egyszerre csak a legtisztább hangú magasztalásba csap át. Egy ilyen viszonyhoz azonban az szükségeltetik, hogy az eredeti szerzővel versenyre kelő szerző legalább olyan erősen affirmálja saját identitását, mint amennyire az egyszerre megtisztelt és meggyalázott másik affirmálódik egy ilyen helyzetben: egyenrangú félként álljon ki ellene, mint az antik tragédiák emberhősei az istenek ellen, mert bukása csak ekkor lehet katartikus, felemelő és tanulságos a harcot tanuként szemlélő befogadó szemében. Önmaga tragikus afirmációja helyett azonban KAF mást sem csinál, mint rejtőzködik – mindent megtesz annak érdekében, hogy a lehető leghomályosabban lehessen csak kivehető saját pozíciója Kavafisszal szemben, és általában megreked az olvasóval való cinkos összekacsintás szintjén. Büszkén állítja magáról, hogy amit Kavafisz szövegeivel tesz, az „szándékos és szentségtörő”, ezzel pedig a művészet világában a romantika óta meghonosodott, később pedig főleg Baudelaire által megszilárdított – az esztétikai szféra etikától való autonómiáját garantáló – Szent Deviancia sötét glóriájára pályázik: csak hogy gesztusaiban nincs meg az ahhoz szükséges erő, hogy ez a glória valóban ragyogni kezdjen a feje körül.

Vagy elképzelhető, hogy átiratainak ezzel a (szándékos?) elhibázottságával KAF a hagyományhoz való posztmodern viszonyt kívánja

demonstrálni, bemutatni a szövegromlás korszakának önkényes és pontatlan múlt-újraalkotását, „egy korban, amelyben alapjaiban rendült meg a valóságba vetett hit és bizalom, hirtelen fényárral világitani be a hamist és valódit egybemosó homályba, olyan kínzó és tisztázást provokáló, a személyes lét legrejtettebb szögleteibe is behatoló fényességgel, amely előtt nem lehet a szemet behunyni”, ahogyan Szilágyi János György írja az antik vázák hamisítványairól szóló esszéje végén?¹¹

Személy szerint én nem érzem KAF fénycsóvaját ennyire vakítóknak, arról nem is beszélve, hogy olyan dologra vetül, ami mostanra már önmagától is a napnál világosabb: azt már mindannyian tudjuk, hogy a Szerző halott, sőt hogy a saját koporsójában képes csak megszületni, és hogy a múltat a jelen írja – ma inkább az a kérdés, hogy mit kezdjünk ezzel a rengeteg hullával, hová mennek a koporsókból kikelő zombik, és milyen hagyományt írunk magunknak.

Arra gyanakszom, hogy KAF magatartása mögött egészen másféle alkotáslélektani motíváció áll, mely magyarázatot adhat a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL működésmódjára, ez a motíváció pedig nem más szerintem, mint az (ezúttal inkább a szó negatív értelmében használt) *nosztalgia*: a jelek szerint Kavafisz költészete és a belőle áradó alexandriai életérzés valóságos szirénzeneként bővíthette el Kovács András Ferencet, aki végül áldozatul esett a varázséneknek, és a Szirének szigetén maradt, nem lépve ki Kavafisz álcájának búvköréből, hogy árboc-hoz kötözött Odüsszeuszként nézzen szembe vele – szövegduzzasztó, egyre több és több szöveget termelő eljárásai mögött az olyan gyerekek mohóságára ismerünk rá, akik a mese vége után is konokul követelik, hogy szeretett hőseik története tovább folytatódjék.

És ahogyan a Szirének is azt énekelik, amit éppen aktuális áldozatuk hallani akar (vagy éppen az áldozatok szelektív hallása játszik a kezükre?), a gyerekek pedig a saját kedvük szerint szeretnék továbbvinni a befejezett mese történetét, függetlenül az eredeti szellemétől, éppen úgy, saját nosztalgiáinak filológusaként, KAF is a saját képére, kicsit kiábrándultabbra, jóval bőbeszédűbbre, egy fokkal szabadszájúbbra alakította a maga Kavafisz-szigetét. Ha Déri Balázs ALEXANDRIA ÖRÖK című kötete pedánsan berendezett múzeum, ahol a lehető legpontosabb tudományossággal igyekeznek be-

mutatni egy letűnt kor; az elsüllyedt Kavafiszvilág emlékeit, egyszerre téve hozzáférhetővé a legmodernebb prezentációs technikákat (Déri és Papp fordításai) és a múzeum történetéhez tartozó korábbi bemutatásmódokat (Somlyó és Vas munkái), akkor Kovács András Ferenc HAZATÉRÉS-e nem más, mint élménypark, a fejezet elején felidézett Los Angeles-i cézárpalota, ahol ember (vagy régész, vagy olvasó, vagy kritikus) legyen a talpán, aki meg tudja egymástól különböztetni a fröccsöntött porticusokban felállított eredeti márványszobrokat azok kortárs utánalkotásaitól.

Nagy kár, hogy KAF féktelen nosztalgiája és mohósága így eluralkodott a Kavafisszal folytatott párbeszédén, mert a gyönyörű kiállítású verseskötet – mely nálam konkurencia nélkül megnyerte a 2006-os Könyvhét legszebb könyvének járó díjat – egészen túl sokat mutató, mégis túl keveset adó felépítése és beszédmódja fölött érzett kiábrándultság elhomályosít néhány igazán telitalálatos fordítási-átirati javaslatot. Ilyen például az EGY MÁSIK ODÜSSZEIA utolsó három sorának (HH 22.) időmértékbe átsapó, himnikus zárata („*És a kalandor szüve kielégült, / jéghideg élvezet áradt szerteragygova belé – / új, szerelemtelen érzés, új, szeretettől ürült fény*”), melyhez képest Déri változata („*És a kalandor szüve / gyönyörködött hűvösen, üresen szeretettől*” [AÖ 202.]), akármennyire is hűségesebb valószínűleg az eredetihez, valóban fád és száraz szövegnek hangzik KAF csillogó soraihoz képest. Ennél azonban talán még nagyobb veszteség néhány szintén remekbe szabott pszeudokavafiszi vers elhomályosulása, mint amilyenek a HERMÉSZ SZOBRA A FÉNYBEN (HH 245.), a SÍRKŐ PARAITONIONBAN (HH 220.) vagy az OXÜRHRÜNKOSZI PAPIRUSZDARAB (HH 157.), hogy csak néhányat említsünk. Ezekből a jobban sikerült és kizárólag KAF kezét dicséror versekből egy egészen kiváló és erős versciklust lehetne összeállítani, mely bizvást megállná a helyét önálló ciklusként KAF számtalan, alakmásoktól és az intertextualitás megannyi innovatív megoldásától hemzseggő kötetének valamelyikében – hazai pályán, szervezesebben beépülve a szerző saját esztétikai világába, és egy lépéssel távolabb Kavafisz jegesen metsző költészetszményétől ezek a versek talán szabadabban lélegezhetnének, megtalálva a maguk terét és idejét.

*

Csehy Zoltán „*legalább két*” Kavafiszról beszél az ALEXANDRIA ÖRÖK című kötetről írott kritikájában: Kovács András Ferenc átírataival egy harmadik (de legalábbis egy két és feledik) Kavafisz csatlakozott az eddigiekhez, újabb fénytörésben mutatva meg az újjörög szövegek mögött rejtőző igazi szerzőt és egyben azt is, hogy költészetének delejes varázsa milyen veszterhes kalandokba keverheti a hangjától elbűvölt költő-olvasót. A veszély valóban nagy, ez kétségtelen – kritikám olvasóinak csak annyit tudok tanácsolni, hogy akár a Déri Balázs, akár a Kovács András Ferenc által mutatott úton indulnak el a maguk Alexandriájába, áldozzanak annyit a filológusok városának, hogy az egyik kötet mellé talizmánként odateszik a másikat is.

Jegyzetek

1. A továbbiakban a Déri Balázs által gondozott ALEXANDRIA ÖRÖK című kötetből származó idézeteket AÖ betűkkel jelölöm. A fenti idézet helye: AÖ 261.
2. Erről a versről Turányi Tamás LAZAC-EMLEKMŰ című versével összefüggésben bővebben írok a *Kalligram* 2006. szeptember-októberi számában DICSSÉG AZ ÉLŐKNEK címmel.
3. Prózai formában: AÖ 277., versként in: Déri Balázs: AZ UTOLSÓ SZIGET. Argumentum, 2001. 73.
4. Csehy Zoltán: LEGALÁBB KÉT KAVAFISZ. *Jelenkor*, 2006. VII–VIII. 813.
5. Polgár Anikó: CATULLUS NOSTER. CATULLUS-OLVASATOK A 20. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN. Kalligram, Pozsony, 2003.
6. Vö. Auden, W. H.: INTRODUCTION TO CAVAFY'S POEMS. In: THE COMPLETE POEMS OF CAVAFY. Harcourt, Brace and World, New York, 1961.
7. A továbbiak során a Kovács András Ferenc HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL című kötetéből származó idézeteket HH betűkkel jelölöm. A fenti idézet helye: HH 104.
8. Érdekes részlet, hogy az eddig ismeretlen Kavafisz-verseket tartalmazó kézirat motívumának ugyanúgy létezik párdarabja Déri Balázs kötetében is, ott egy barcelonai könyvesboltban fellelt bilingvis összkiadás alakjában (AÖ 270.).
9. Pontosan ezeknek a nyomoknak a jelenlétmódjai és jelenlétük mértéke az, ami Déri Balázs filológiai igényű műfordításkötetét és KAF átíratgyűjteményét formálisan is megkülönböztetik egymástól. Különös ellentmondás, hogy a műfordításkötet pontosan azzal jelenti be igényét a hitelességre, hogy a

„csalásra” (vagyis arra, hogy minden műfordítás átírat és értelmezés) úton-útfélen felhívja az olvasó figyelmét, az átíratgyűjtemény pedig jellegénél fogva minél inkább igyekszik elrejtetni azt: ehhez csak elég felidézni azt a statisztikai különbséget, hogy az ALEXANDRIA ÖRÖK lapjain, jóllehet a borítón Kavafisz neve szerepel és Déri Balázsé nem, a borítón belül a szerkesztő-műfordító neve összesen mintegy nyolcvan alkalommal fordul elő a különböző paratextusokban – ezzel szemben a HAZATÉRÉS HELLÁSZBÓL oldalain, bár a borítóján Kovács András Ferenc neve szerepel, és Kavafiszé csak az alcímben, KAF neve mindössze öt alkalommal jelenik meg.

10. Bónus Tibor: „ÉN EJTEM A SZÓT, DE VALAKI MÁS BESZÉL” (?) – IMITATÍV FORMÁCIÓK ORBÁN OTTÓ KÖLTÉSÉTEBEN. In: uő: DISKURZUSOK ÖSSZJÁTEKA. Balassi, 2001. 106. A Riffaterre-idézet helye: Michael Riffaterre: AZ INTERTEXTUS NYOMA. In: *Helikon*, 1996/1–2. 73.

11. Szilágyi János György: LEGBÖLCSEBB AZ IDŐ. In: uő: SZIRÉNZENE – ÖKORTUDOMÁNYI TANULMÁNYOK. Osiris, 2005. 175.

Megjegyzés: A szövegváltozatoknak az eredeti újjörög szövegekkel való viszonyával kapcsolatos dilemmák megoldásában segítségemre volt Mohay András, az ALEXANDRIA ÖRÖK című kötet nyelvi lektora – segítségét ez úton szeretném megköszönni.

Dunajcsik Mátyás

AZ ÖKOKRITIKAI HÁLÓ ESÉLYE

*Horgas Judit: Hálóval a szélet. Ökokritikai tanulmány a reneszánszról
Liget Műhely Alapítvány, 2005. 225 oldal,
2500 Ft*

Meghonosítani annyi, mint kockázatot vállalni. Horgas Judit könyve ökológia és irodalomkutatás összekapcsolását tűzte ki céljává, módszertani szempontból tehát egy nálunk még kevésbé ismert irodalomkutatási irányzat, az *ökokritika* előhírnöke. Ha stilszerű akarnék lenni, az ökokritika természeti képzetvilágához igazodva nevezhetném akár az első fecskének is, mely hozzánk érkezett, de egyrészt nem vagyok biztos benne, hogy csakugyan ez a legelső és eddig egyetlen, másrészt nem szeretném, ha beteljesednék rajta a közmondás, azaz nem csinálna nyarat. Inkább annak örülnék, ha követőkre találna, azaz a szeszélyes éghajlatú ma-

gyar anglisztikában nyarat csinálna, mégpedig ökológiai szempontból is eszményi, minden élőlénynek elviselhető hőségű, napsütéses, záporos, termékeny és örömteli nyarat. Ezzel már előre is bocsátottam véleményemet: mindama kritikai észrevételek ellenére, amelyeket recenzensi tisztemhez híven kénytelen vagyok kifejtetni, a könyvet végeredményben jó munkának tartom, mindenekelőtt azért, mert jelentős mértékben megvalósította célkitűzését. „*Ökológia és irodalom: ez a két, látszólag különböző terület az ökokritikai gondolkodás alapja, és az alig egy-két évtizedes diszciplína legfőbb feladata éppen annak bizonyítása, hogy a kettő mégis összeegyeztethető, sőt: egymás nélkül valójában elképzelhetetlen. A könyv célja ennek az állításnak az alátámasztása az eddigi szakirodalomban ritkán alkalmazott reneszánsz kori szövegek elemzésével.*”

(11.) Szerintem az összeegyeztetési kísérlet túlnyomórészt sikerült, egészében a végeredmény meggyőző, még ha részleteiben bőven találunk is kifogásolnivalót. Mi több, a PhD-disszertációból lett könyv nemcsak rendkívül intelligens munka, hanem igazi értekezés, azaz saját koncepciója van, amellet érdekfeszítő mondanivalója, mely az egymást követő fejezetek során összefüggően kibontakozik. Igaz ugyan, hogy a kettős érdekeltséget nem mindig sikerült tematikailag egységesíteni, s az irodalmi elemzések közé időnként integrálatlan, nyersanyagszerű, ismeretterjesztő betétek ékelődnek, például Nagy-Britannia őshonos szarvasfajairól (93–94.), a juhtenyésztés (126–128.) vagy a kertművelés történetéről (128–132.), amellet néha túl nagy idézettömbök is kiválnak a szerzői érvelésből, például egy kétoldalas idézet a Húsvét-sziget ökológiai katasztrófájáról (169–170.), mindazonáltal az értekezés gondolatmenete folyamatosan követhető. Magyar nyelve, stílusa, előadásmódja a helyenként (ritkán) elforduló nyelvtani gondatlanságok ellenére tiszta, elegáns és szemléletes. Lehetnek kételyeink módszereit, egyes következtetései igazságát, sőt talán az egész munka feladatvállalásának elvégezhetőségét illetően, de mint szakmai teljesítmény kellőképpen igazolja, hogy szerzőjét méltónak ítélték a PhD-fokozatra. Kérdés persze, hogy könyvként, azaz kikerülve az egyetem (madárhasonlatunknál maradvány) védőszárnyai alól és a közzététel említett (7.) tanszéki közösség fészekmelegéből, mennyit ér a hazai és nemzetközi anglisztika mércéje szerint.