

ző olvasóban: mintha az ő kritikusa Goethe FAUST-jának boszorkánykonyhájában egyszerre Faust és Mephisto szemével nézné, amit a boszorkány kotyvaszt, azaz itt az irodalmat és az irodalom folyamatos mozgását, s ezért az egésznek hol *ezt* az aspektusát szemlélné, hol *amazit*. A kritikakötet olvasói pedig elmondhatják búcsúzóul a kötet szerzőjével együtt, a kritikáírás nagyralátását és töredékességét, imponáló mindent akarását és természetes sérülékenységét egyszerre látván, titokban minden irodalomnak valamelyest hasonló sorsára is gondolván: örömmünkben, fájdalunkban, tisztelettel, szeretettel „könyveinket törülgetjük”.

Margócsy István

## „KEDVES VAGY TE AZ ASSZONYOK KÖZÖTT”

William Golding: *Kígyónyelv*  
Fordította Béresi Csilla  
Helikon, 1996. 178 oldal, 648 Ft

Golding utolsó, kéziratban félbemaradt regényének főhőse a delphoi jósnő: az ő visszaemlékezéseit olvassuk kislánykorától egészen vénségéig. Hozzá intézi e szavakat a regény egy pontján a másik főszereplő, Apollón főpapja. E megszólításban megmutatkozik a nem éppen titkolt írói szándék: két kor, két-fajta vallási hagyomány együttláltatása.

Írói szándékra hivatkozni ma már nem magától értetődő. Különösen ebben az esetben nem, hiszen a kezünkben tartott szöveg két változatban maradt ránk, befejezetlenül, és kiadója a szerző naplójegyzetei és feljegyzései alapján választotta ki az egyiket. Ez a körülmény távolságtartásra késztet, s még ha a szerző nevét emlegetjük is, ezen szerző és kiadó kollektív erőfeszítéseit értjük.

William Golding sosem követte a huszadik századi regényírói divatokat, inkább a brit széppróza korábbi humanista hagyományait folytatta, nem riadva vissza a nyíltan morális világlátástól, a világ és a mindenség értelmének kutatásától; vallási és egzisztenciális kérdések allegorikus formába öntésétől. Legjob-

ban sikerült műveinek (A LEGYEK URA, A TORONY) elháríthatatlan ereje pontosan allegóriának mitikus időtlenségéből származik. Kevésbé meggyőző a (magyarul 1991-ben megjelent) LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG, amely a KÍGYÓNYELV-hez hasonlóan összegzésre törekszik. E két szöveg esetén ellentétes irányba billen ki a Golding eredetiségét adó merész egyensúly: a LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG túlon túl bonyolult és konfúz, míg a KÍGYÓNYELV zavaróan kínálja magát. A LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG szinte értelmezhetetlen,<sup>1</sup> a KÍGYÓNYELV túlságosan is értelmezhető.

A KÍGYÓNYELV az a fajta regény, amely lehetett volna klasszikus. Sok minden adott volt hozzá: az író rendkívüli tehetsége és tapasztalata, letisztult stílusa, írói merészsége, mesélőkedve, nem utolsósorban pedig a regény irigylésre méltó alapötlete. Választhat-e a huszadik század végén jobb alapszituációt és témát egy regényíró, mint a hívő-kétkedő, naiv, mégis okos delphoi jósnő visszaemlékezéseit, vallási és intellektuális vívódásait az antik görögség szellemi és kulturális hanyatlásának, a római hatalom fenyegető közeledésének korában? Hiszen minden itt van, ami érdekfeszítővé tehet egy mai regényt: a női sors, különösképp a csúnya, de okos, kivetett, mégis kiválasztott nő a férfiak világában; a szabadság kényes kérdése, egzisztenciális, spirituális, kulturális értelemben; a vallás, az istenkeresés személyessége szemben a vallás és a hatalom, a vallás és a pénz viszonyával; a koros, hanyatló kultúra szembesülése a létét megkérdőjelező modern hatékonysággal; az értelmiségi szerepe és sorsa; és folytathatnánk.

Golding korábbi regényeiben központi szerepet játszott a keresztény teológia egyik alapeszméje, az eredendő bűn. Metafizikai kérdésfeltevést, spirituális útkeresést meghatározta pesszimista emberszemlélete, az emberi gonoszság mindenre kiható valóságának érzékelése. Későbbi műveinek hangulata derűsebb, ám egész életművének központi témája marad az istenkeresés, a spiritualitás természetének feszegetése, hit és kétely drámájának ábrázolása. A KÍGYÓNYELV-ben azonban mintha alábbhagyna korábbi műveinek drámai feszültsége, mintha csökkenne az ábrázolás plaszticitása.

A könyv tengelyében egy párbeszéd áll, Ariéka, a kétkedő-hívő jósnő, illetve Ioni-

dész, az öniróniában szenvedő tipikus értelmiségi között. Első olvasatra igen izgalmasnak tűnik a szituáció: napjaink égető kérdései, váltig ismert vívódásai az antik görög kultúra és vallás kontextusában. Második olvasatra befészkel a gyanú: csupán a szituáció érdekes, a megfogalmazások unalmasak.

Ez a nyelvi fáradtság érződik az Ariéka szájába adott szövegeken. Lássuk (az „istenek” helyére nyugodtan behelyettesíthetjük „istent”): „*Úr keletkezik, ha egyszer valahol megjelenek az istenek, majd hátat fordítanak, és elmennek. Az úr előtt, akár egy oltár előtt, csak a bánat van, mely az úrön töpreng. Az idő múlása lényegtelené válik. Az úr s vele szemközt a bánat örök.*” Így éli meg először, kislánykorában Ariéka az istenhínyt, majd mindvégig hit és kételey között vergődik, a kiábrándult Ionidész ostromolva naivan okos kérdéseivel.<sup>2</sup> Öregkori megnyilatkozásának hangulati tartalma nemigen változik (a kételey lengi körül): *Gondolom, mindannyian változunk. Korábban hittem az olümposziakban, mind a tizenkettőben. Vajon mennyire hiszek még bennük, miután évekig Ionidész találta ki válaszaimat? Mennyire hiszek, miután évekig magam találtam ki azokat? Mennyire hiszek, miután évekig kísértett »megerőszkolásom« emléke, mennyire hiszek a félhűt éveim után, az évek után, amikor bizonyítékot kerestem, hogy végső soron valami nagy, éltető erőben hiszek, és ha a tizenkét isten nem is él a hegytetőn, mégis léteznek valahol, csak más alakban, egy sokkalta magasabb heggyen? Mindez meghaladta értelmemet. Hallgattam tehát, s teljesen elfedtem arcomat.*”

Nyilvánvaló, miféle változás megy végbe Ariéka (teológiai-elméleti) gondolkodásában: a görög sokistenhitől eltávolodva istenhite absztrahálódik, felsejlik előtte az agnosztosz theosz. Elméletben nincs is ezzel semmi baj: az emberi gondolkodás és vallástörténet egy igen fontos változása jelenik meg a szövegben. Mégis mintha ehhez az ismert folyamat-hoz kereste volna a szerző a figurát, nem pedig fordítva; az egyistenhit felé tapogatózás drámája nem gyökerezik kellőképpen a szereplő szövegbeli életében. Érdekes, hogy Ariéka nem annyira ezt a drámát testesíti meg, sokkal inkább a könyvben megfogalmazódó (valóban modern) problémát a vallás nyelvezetével kapcsolatban. Egykor az isten szavai „minden esetben az igazság foglatának bizonyultak”, mi azonban „színjátékká tettük az egészet, díszletekkel és szereposztással, semmitmondó közhe-

lyekkel, úgyhogy a jósa többé-kevésbé hozzáállányult a környezetéhez”. Ariéka és vallási töprengése mintegy áldozatul esik (az általa is megfogalmazott) nyelvi kérdésnek: a századvég nyelvén nem (leírhatjuk nyugodtan, hisz az analógiák kínálják magukat) vagy csak igen nehezen önthető szavakba a vallási tapasztalat. Egy nagyszerűen kidolgozott jellem küzdelmeibe beleágyazhatók (amiképp ez sikerült is Goldingnak *FREE FALL – A VÉTKES VISSZANÉZ* – című regényében, amelyben Sam Mountjoy életre-halálra keresi a jónak és a rossznak, az ember felelősségének forrását, saját életében, húsában, tettei következményeiben szenvedve meg az amúgy közheylesnek nevezhető kérdéseket). Ám a párbeszéd szintjén a metafizikai keresés ellaposodik, márpedig Ariékával szinte alig történik valami, leszámítva barlangi révületeit és az Ionidésszel való beszélgetést.

Az eddigiekkel szembe lehetne szegezni, hogy nincsen itt szó semmiféle vallási tapasztalatról, hiszen a keresés végállomása, úgy mond, nem több, mint oltárállítás az ismeretlen istennek, azaz egyfajta antik agnoszticizmus. Ám nyelviileg ezt a játszmat is lejátszoták már, és csak ismételtetni lehet, még ha Delphoi jósnoje teszi is ezt. Az agnosztikus tapasztalat egyik hiteles és erőteljes megjelenítése a szövegben jellemzően nem verbális; az Ariéka által gyakran emlegetett „úr” rituális metaforájának nevezhetnénk: a végső látogatás a jósbárlangba, amikor Ariéka elhúzza a függőnyt, és kiderül, hogy a kétszárnyú ajtó mögött nincsen semmi. Viszont mindahányszor a szavakra próbál hagyatkozni a szerző, kivált ún. pozitív tapasztalatokat átadni, azok cserbenhagyják: „*Ez a sok csillogás valóban mind arany volt, a szavakat kivéve. Amikor én beszéltem, nem tudtam magamról, s az isten szólalt meg általam.*” Ezt közvetlenül a vallási közheylekről szóló szöveg végéhez teszi hozzá Ariéka, mintegy önmagát, váratlan fordulattal, mégiscsak hiteles prófétaként megnevezve, de ez érezhetően kevés. Nem történik más, mint a szavak leértékelése, majd felértékelése – szavakkal.

Az istenkeresés kiegészül a női mivolt boncolgatásával. „*Van ugyanis egy időszak a gyermekornak, amikor a lányok nem sejtik, milyen boldogok, mivel nem gondolnak azzal, hogy lányok...*” Mi lehet a kiút, akár napjainkban, akár a Kr. e. IV. században a Hamupipőke-sorsot nem

mostoha voltából, hanem rútságából következően megélt értelmes nő számára? Hogyan válhat szabaddá, szabadabbá egy nő egy olyan világban, ahol életútját, lehetőségeit egy igen erőteljesen definiált pályára kényszerítik (s ez valóban még ma is kérdés)? Női mivolta felerősíti benne a szabadság vágyát, s ez a vágy fokozza a hitkérdés jelentőségét a számára. Minden hívő tudja, hogy a hit – a kegyelmi pillanatokban – maga a szabadság; ráadásul a vallási élet együtt jár a művelődéssel – ez hát a megváltás Ariéka számára. *„Ariéka, ugyan már, miért sírsz, mi a baj? Hisz szabad vagy, szabad, szabad! Itt, e falak között megtalálod az ember legnagyobb ajándékát, legnagyobb találmányát! Enélkül a mai napig bikafejeket meg füleskancsókat karcolnánk agyagtáblákra! Az ábécé ez, gyermekem, köszönet érte a füliszteusoknak!”* Ez a motívum, a nőiség kérdése, megjelenik a szövegben, de végig a felszínen marad: a kérdések felvetődnek, de a kidolgozásuk megreked egy-két érzelmes kijelentés szintjén. *(„A félelem ugyan megmaradt, de – nem tudom, miért vagy hogyan – bánattal vagyúlt. A női sors bánata járt át, úgy hiszem. Bánat, amiért játékszernek, pusztá eszköznek tekintenek minket az istenek és a férfiak.)*

Ionidész ugyancsak egy típus, talán a legügyesebben kidolgozott. Megnyilvánulásai szórakoztatóan ismerősek. Ő a tragikusan önironikus értelmiségi, ráadásul nemzeti értelmiségi, aki végül belepusztul a saját nosztalgijába. Vágyakozik hívő lenni *(„lennék én bármi, csak kitörjek ebből a szomorúan racionális világból!”)*, de képtelen kikeveredni saját nyelvi játékaiból *(„Így beszélt Ionidész, önmagát is meggyőzve. Ezt még jobban tudta, mint másokat meggyőzni, habár abban sem volt utolsó.”* *„A vélekedések, száraz szellemességek egyfajta kemény burkot képeztek az elméje körül. Ez a héj ellenállt minden változásnak, mivel ebben rejtett az a hite, hogy ő részese a tudásnak. A héjon belül egymásnak ellentmondó vélekedések zagyva egyveleget alkottak, úgyhogy egyiket sem kellett elfogadnia”).* Egyetlenegy abszolút érték létezik számára: a görög kultúra, a vallást is hajlik eszközként kezelni, a nemzeti szellem fellendítésére használni. A felsorolt motívumokból a tehetséges írói kéz érintésére életre kel a figura, ámde túl hamar kiismerhető, ennél fogva megunható.

Es így folytathatnánk. A hanyatló görög

kultúrát az agresszív és „hatékony” rómaiak fenyegetik, akik ugyanakkor a kívülálló féltékeny vágyakozásával tekintenek a görögségre. A pusztuló szentély és könyvtárszoba, a vita, hogy melyiket kellene megmenteni előbb, a szálnalmas pénzszerzési akció (Delphoi jónője és Apollón főpapja Athénba utazik pénzszerző körútra, azaz koldulni): nyilvánvaló analógiák. A korokon átívelő és ismétlődő motívumok kiemelése, valamint a görög mitológiai háttér és a keresztény hagyomány egymásbajátszása (a szűz Püthia összekapcsolása a Szűzanya alakjával; Mózes és a zsidó törvény emlegetése; az oltár az ismeretlen Istennek) nyilván törekvés valamiféle regénybeli egyetemességre. És mégis, amint Ariéka istenének válaszaiból hiányzik az egyetemeség (erre panaszkodik ugyanis Ionidész), úgy a KÍGYÓNYELV-ből is.

E század irodalmának nagyszabású próbálkozása volt, hogy a káosszal szembeszegülve mitoszi struktúrával és tartalommal adja vissza a művek jelentőségét és mélységét. Itt azonban csupán értesülünk bizonyos mítoszokról és mitológiai alakokról a verbális hivatkozás szintjén. Mintha a szereplők szeretnének a mitológia részesévé válni (illetve megírójuk szeretné ezt), ezért gyakran beszélnek erről. (Legjellemzőbb Mózes kérésének – hogy láthassa az istent – összekapcsolása Szemele és Zeusz esetével, mikor Ionidész ezt felidézve abban reménykedik, hogy Ariékának is lehet egyszer ilyen élménye, hisz *„kedves ő az asszonyok között”*.) Megkockáztatnánk esetleg azt, hogy itt nincs egyetemeségre törekvés, hanem éppenséggel a modern elidegenedést látjuk, a mítosz mint egyetemes lét (Kerényi Károly) visszavonását. Ámde e kétféle világtapasztalat feszültsége túlon túl köztudott. Nem elég beszélni róla.

### Jegyzetek

1. Béresi Csilla a magyar fordításához frott utószavában ugyan megkísérli kibogozni a könyvben felhalmozott képek, keresztény és okkult spirituális elemek, keleti és európai műveltséganyag egyvelegét, de nem bizonyítja meggyőzően, hogy *„ökonomikus, ötvösgonddal megmunkált, drámaian feszes”* vol-

na, mint az író egyéb művei. (In: William Golding: LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG. Európa, 1991.)

2. Jóllehet Béresi Csilla magyar fordítása minden tekintetben tisztességes teljesítmény, s ismerve a műfordítás megoldhatatlan nehézségeit, tisztelettel adózunk neki (nemkülönben gondosan elkészített, „readerfriendly” magyarázó jegyzeteiért), munkáján itt-ott mégis érződik némi megfáradás.

Golding szövegének egyik erénye a keresetlen stílus: az egyes szám első személyben beszélő Ariéka mindvégig, még öregkorában is megőrzi okos, kislányos naivitását. Az angol szöveg letisztult, egyszerű, gyermeki. Jól kimért szükszavúságához képest a magyar változat időnként túl kifinomult, magyarázkodó, kevésbé kislányos. Nem könnyű kimutatni ezt az eltérést, de, ime, néhány példa: „*I wonder was that the first time I compared one thing with another?*” – az angol keresetlen egyszerűségéhez képest talán sok az, hogy: „*Vajon ekkor fordult elő először, hogy párhuzamot vontam két jelenség között?*” (Annál is inkább, hogy az angol és nem a magyar nyelv kedveli az elvont ige-főnév kapcsolatokat az egyszerű ige helyett: s itt végképp nem szükséges elegáns esszényelven fogalmazni.) Egy kicsit később: „*I screamed. I went on screaming because it hurt so.*” Magyarul: „*Felsikoltottam. És csak sikítottam és sikítottam, mert annyira fáj a látvány.*” (Az eredeti nem közli, hogy mi fáj, „*annyira fáj*”: gyermekibb és egyben sejtelmesebb, mint értelmező fordítása: „*annyira fáj a látvány.*”) Kérdés az is, hogy a leyszerencsésőbb fordítani Ionidesz némileg ironikus utalását a jósnő révületére: „*But later that day I was, as Ionides had said 'on again.*” Az egyszerű angol formula konnotációban gazdag (például van szexuális mellékjelentése), és nem biztos, hogy a „*működésbe lendültem*” adja a legjobban vissza.

Olykor pontatlanságok is előfordulnak: „*...searching for a proof that all I had believed in was a living fact*” nem azt jelenti, hogy „*bizonyítékot kerestem, hogy végső soron valami nagy, éltető erőben hiszek*” (a jósnőtől távol áll a panteizmus), hanem inkább azt, hogy „*bizonyítékot kerestem, hogy amiben mindaddig hittem, élő valóság*”. Nem ártott volna egy ismétlődő apró hibát (21. és 92. o.) elkerülni: az „*érteni ez alatt*” germanizmus (helyesen: *érteni ezen*).

A szöveg hangsúlyosabb, elmélkedő részeinek fordítása nem mindenhol kellően átgondolt. „*Before this void as before an altar there is nothing but grief contemplating the void*”: először is talán jobb lenne a regény egyik kulcsszavát, a *voidot* ürességnek fordítani és nem *ürnek* (az előbbi érzelmi többlet és kedvezőbb hangzása, jobb kezelhetősége miatt). Így a fenti ügyletlenség is megoldható: a bánat nem az ürön töpreng, hanem inkább az *ürességet szemléli*.

Tóth Sára

## MENNYIRE ÉRINT

Walter Abish: *Német ez még?*

Fordította Beck András

JAK–Jelenkor Műfordító Füzetek 10. 1996.

320 oldal, 890 Ft

Képzeljünk el egy regényt, melynek nyitófejezete kizárólag *A* betűvel kezdődő szavakat enged, a második már *B*, a harmadik *C* betűsekkel gazdagodik, és így tovább *Z*-ig. Azután ahelyett, hogy az író élne a szavak bevonulása adta szabadsággal, a kezdőbetűk egyesével eltűnedeznek, a zárófejezetben ismét az *A* marad csupán. A mondhatni Wittgenstein ballonkabójából előbújt Walter Abish (1931) első regénye az ALFABETIKUS AFRIKA (1974) ilyen könyv. Mutatja, mire képes új nyelvjáték bevezetésekor a western, detektív- és légióregény eszköztárán élősködő metafikciós forma. Meglepően jól működik, persze – önmaga szabta korlátaival egyszerre gazdagítva és behatárolva a mű jelentéstartalmát – szokatlan is, miként a miénktől különböző szabályok szerint bármi, ami nekünk természetes.

Az, hogy a hagyományos szerkezetet egyetlen ponton megbontja, s e pontot mintegy a mű nézőpontjaként rögzíti, az ALFABETIKUS AFRIKA után is az osztrák-zsidó származású amerikai író prózájának meghatározó jegye. A kérdések, melyekre így módon választ keres: mennyiben határozzák meg a nyelvet használatának szabályai, illetve az, hogy a jelölthöz tapad? E két meghatározottság között mennyire mozgatható, s e mozgások miként irányíthatók a megismerés érdekei szerint? Mennyiben redukálható az író szerepe az említett irányításra; miféle művek alkothatók így; milyen viszonyuk lehet a valósághoz és a befogadóhoz?

Abish írásmódja aktív, már-már agresszív önvédelem, melynek háttérében ama tapasztalata áll, hogy az úgynevezett megismerés kiválasztott tárgyát többnyire el sem éri. Ennek oka a megszokás, a tárgyakat ismerős elemekre korlátozó látás- és beszédmódok. Ezekből összeollózott alakjai a világot csupán önmaguk kiterjesztéseként képesek felfogni, más állás- és nézőpontok nemhogy érthetetlenek számukra, de nem is léteznek, ha mégis,