

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 többlete és kedvezőbb hangzása, jobb kezelhetősége miatt). Így a fenti ügyletlenség is megoldható: a bánat nem az ürről 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 bevezetések a western, detektív- és légióregény eszköztárában 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,

csak azért, hogy létjogosultságukat kétségbe vonják. Ez az egyik oldal. A másik, hogy maga a világ, amivel szembesülnek – vagy inkább szembesítik őket – szimulált, manipulált. Mások (nyelv)játéka, mellyel azonban mint sajátjukéval élnek. Oly mértékben „*készen kapott anyagon nyammog az agy*”, hogy immár kérdéses, „*hagyt-e a múlt helyet a jövőnek*” (az 1975-ös elbeszéléskötet címe: BEFEJEZETT JÖVŐIDÖBEN).

Abish ez idáig legfontosabb műve, a NÉMET EZ MÉG? (1979) megfordítja a kérdést: akar-e, képes-e a jelen helyet hagyni a múltnak? Claude Lanzmann filmje juthat eszünkbe, a SHOAH. Mely ugyancsak a német (és lengyel) történelem, a holocaust nyomába szegődve tárja a néző elé, hogy „*a múlt... többszörösen halott. Nyomtalan, pontosabban csak az eltörölt nyomok nyoma, egy hiány jelenléte idézheti fel. Gondoljuk el – folytatja Biró Yvette – a közönséges, hétköznapiak tűnő helyszíneken, ahol 5,98 millió embert pusztítottak el zavartalan módszerességgel, a történeteknek semmi nyoma nem maradt. A mezők és erdők fölött: néma csend.*” Ezt az idilli tájat pásztázza Abish regénye is. Alakjai azonban – a filmbéliektől eltérően – nem tanul, ellenkezőleg, önnön tanúságukat eltusolni vágyók, ám az nyelvükön, mindennapjaikon egyszer csak átüt.

A színhely (Brumholdstein) kísérleti terep: történelem, politika, kultúra, életemények modellvárosa. Betonból, műanyagból, üvegből megálmodott és létrehozott valóság, a korábbi valóság, a koncentrációs tábor helyén. A regény központi alakja az író Ulrich, a város főépítészének testvére (Abish eredeti szakmája városépítész), akinek az, hogy az így létrehozott felszínnek mennyi köze van a valósághoz: kérdés. A Németországról szóló regények, mondja egy interjúban Abish, „*megoldják a ki nem mondott kérdést azzal, hogy elmagyarázzák Németországot. Így vagy úgy félremagyarázzák, és ezzel biztosítják az elégedettséget. Én elkerültem a magyarázatot. Német jeleket vezettem be, hogy megteremtsek és hitelessé tegyek egy »német regényt«.*”

Ahogy az eredeti cím HOW GERMAN IS IT kérdőjel nélküli kérdés, a könyv olvasható úgy is, mint detektívregény detektív nélkül. Egyetlen mise en abyme a sok közül: egy regény, melynek francia hőse próbálja megérteni a Kínai Birodalom, a Tiltott város törté-

néseit, „*a behatoljon volna a megfelelő szó*” – a behatoláshoz Abish negatív utat választ. Nem elemez, nem derít ki és nem magyaráz, hanem rálicítál. A szappanoperaként építkező valósággal a kifestőkönyv felbontóképeségénél megálló nyelvet állít szembe. Ahol leegyszerűsítést tapasztal a négyzeten, ott stílusa primitív a köbön. „*Az ismétlés nem vezet tökéletességhez*”, idézi, tehát ismétel. Miként a nyelv, hasonlót állít be ugyanúgy, ugyanannak, amíg egy ponton túl az ismétlés értelem- és valóságvesztéssé, a leegyszerűbb kép is önmaga reflexiójává lesz. Megörökítésé, „*melynek során az, ami korábban ismerős volt, banálisává válik*”, vagyis potenciálisan a valóság újszerű megragadásának katalizátorává.

Ehhez a kísérleti jelleget tompítva használja fel a korábbi elbeszélések témáit, fogásait, néhányank szövegét is: előveszi az UNSER DEUTSCHLAND kifestőkönyvet, magazinnak címlapját írja le, kirakatokat, stílust, életformát, nyelveket, melyekkel egy társadalom leírja magát. E próza mindezt az előtér helyzetébe kényszeríti, hiperrealista festmények leírásához hasonló nyelvel teremti meg a gyanút, a mi van emögött légkörét – egyfelől. Másfelől a részletek egymástól is elszigeteltek, a tárgyak, alakok viszonya kiismerhetetlen. A hozzá tartozó nézőponttól elszakítva, törvényei nélkül az anyag törvényszerűen lesz titokzatossá, fenyegetővé.

„*Ha valaki visszatárja az információit, biztosan valamilyen célja van vele*”, mondja tervezett könyvről Ulrich. Abish célja az, hogy az elrejtettség kidolgozott voltával bírja megnyílásra a torzitással, eltussolással deformált nyelvet. Próbára téve mintegy a város névadó filozófusa (a Heideggerrel azonosítható), Brumhold gondolatait. Aki szerint lét és történelem megértése kizárólag a nyelvnek mint történeti és egyéni tapasztalatok tárházának faggatásával lehetséges. Nem feledve, hogy a faggatott közeg minőségei a nézőponttól függnek – amely maga is folytonosan beágyazott a nyelvbe. Ami azt is jelenti, hogy választainkkal szemben már megfogalmazásuk előtt élhetünk a gyanúperrel, s ennek egyik lehetséges következménye, hogy megállunk Brumhold és a regény kérdéseinél: „*kihívja-e a megfelelő választ, ha egy tárgyat tökéletesnek állítunk be*”, „*megmagyarázza-e a létezés az, amit nem tudunk*”?

Hasonló megválaszolatlan kérdések gyakran akasztják meg a szöveget. Párhuzamos lehetőségeket vonnak az olvasó látóterébe, aki egy idő után a legegyszerűbb mondatnak is keresztkérdést tesz fel, a hiányzó detektív az olvasó személyében jelenik meg. Abish azonban nem az az író, aki regényének kimeneteletét ilyen esendő valakire bízna, a szerkezet a könyv utolsó harmadában megváltozik. Kihasználva a tisztára írt lapot, hogy immár semmit nem tudni, de minden lehet, felpörgeti a cselekményt. Hogy „*mennyire lehetne minden másképp*”, most meg tudjuk. Csőtörés miatt beszakad a járda, csontokat emelnek ki. A könyvről kiderül, hogy mégis krimi (is), Ulrichról, hogy nem az, akinek mutatja, illetve korábban gondolta is magát, a történetek és a szereplők a változások fényében új értelmet – vagy kérdőjelet – kapnak, látszat és valóság dolgában nehéz mélyebbre ásni. A befejezés: Ulrich a pszichiáternél, immár ön maga felé fordítva a kérdéseket, hipnózisban karját a jól ismert merev köszöntésre lendíti, és „*fel-emelheti-e bárki manapság Németországban jobb karját anélkül, hogy elborítaná egy álom emléke, amely befejez minden álmot*”?

Amennyiben Abish korábbi írásai, illetve a hozzájuk köthető nyelv- és irodalomelméletek nem altatóporként hatnak ránk, akkor aligha mehetünk el szó nélkül amellett, hogy amire itt a felszín szétírása közben-után ráláthatunk, az több, rétegzettebb, mint az ALFABETIKUS AFRIKÁ-ban vagy az elbeszélésekben, ahol a felszín, a túlpörgetett előítélet önmagával szemben készlet reflexióra, azáltal, hogy érzékelhetővé teszi önnön háttérét, a semmit. Aminek egyedüli morálisan is megítélhető vetülete az, hogy az ént kiterjeszti a szimuláció rovására, a világhoz való viszony formája ismét az érdekeltség. Ezen túl az elbeszélésekben az író jószerivel nem is létezik, nehogy a hagyományozott, ellenőrizetlen koncepciók átvilágításakor létrejöhessen egy újabb.

A NÉMET EZ MÉG? esetében más a helyzet. A felszín önfelszámolása itt nem írható le pusztán eszköz és cél azonosságaként. Ellenkezőleg, nagyon is határozott szerzői koncepciót hivatott közvetíteni. Ítéletet azok fölött, akik önnön – a holocaust beárnyékolta – múltjukkal képtelenek szembenézni. Ez az

ítélet azonban – éppen abszolút jogos mivolta következtében – olyan külső gravitációs pont e próza hatásmechanizmusához képest, mely a Németországról meglévő előítéleteket képes önmaga felé fordítani, azok mintegy beépülnek az ítélet megszövegezésébe. Ami nem csupán az előítéletnek e konkrét tárgyhöz fűződő kapcsolata miatt problematikus, hanem főként azért, mert ha amúgy jogos következtetésekhez előítéleteken keresztül jutunk, akkor e szerkezet kiválóan alkalmas arra, hogy látóterünkéből eltüntessük saját magunkat. S akkor hátradólvé hinta- vagy karszékünkben, a kérdésre, hogy „*Német ez még?*”, hajlamosak leszünk kívülállókként válaszolni. Mintha kizárólag harmadik személyekről lenne-lehetne szó, holott „*a felejtő emlékezet fondorlatos munkája*” (Bíró Yvette) éppenséggel saját félmúltunknak, jelenünknek is jócskán formateremtője.

Avagy közelíteni, netán hátrálni kellene még egy lépést? Úgy olvasni a könyvet, hogy ez az önkritikus, -ironikus csavar is benne van? Hogy eleve az előítéletek felfüggesztésének lehetőségére is kérdez azzal: „*Mennyire lehetne másképp?*”

Ha ugyanezt a kérdést Beck András fordítására figyelve teszem fel, a válasz olyasmí lehet, hogy – a vállalkozás jellegéből adódóan – sokban, jobbat azonban nehezen tudok elképzelni. A magyar szöveg pontosság és nagyvonalúság szerencsés ötvözete. Mondatok és bekezdések nemcsak tartalmát, de többnyire ritmusát is visszaadják az eredetinek, annak minden kéregjellegével, illetve azzal, amit utószavában jegyez meg a fordító, hogy „*mintha maga a német nyelv munkálna fenyegetően a mondatok felszíne alatt*”. Tudomásul véve, hogy az a közelség, ami az angol és német nyelv rokonságából természetesen is adódik, a magyarban közelíthető csak. Érezve, hogy a részletek filológiai pontosságából mennyi áldozható a szöveg egészének pontossága és ereje érdekében.

Példaként – miként Bán Zsófia az *És* hátsójain – a címet venném. HOW GERMAN IS IT, az alcím WIE DEUTSCH IST ES. A trouvaille, hogy a kérdő szórendű mondatok kérdés voltát a kérdőjel elhagyása mintegy megkérdőjelezi, a magyarban reprodukálhatatlan. S ha vitatható is, hogy a fordító megtalálta-e a legkisebb veszteséget, amikor – alighanem

utolsó döntései egyikeként – a mű egy másik, az eredeti címet értelmezve módosító kérdését emelte címmé (HOW GERMAN IS IT STILL?), amely egyébként Nietzsche IST DAS HOCH DEUTSCH? című versére utal, a szöveg egészére nézve ez az eljárás bevált. Ha nem is ugyanúgy, olykor nem is ugyanott tapasztaljuk magyarul Abish fogásait, az egész éppen így képes a maga fogalmilag pontosan be nem lőhető helyére kerülni. Jómagam egyébként a cím fordítását is jó megoldásnak tartom. Egyrészt, mert – a korábban említett okokból – nem zavar, hogy miként azt Bán Zsófia megállapítja, inkább nemleges választ sugall. Másrészt, mert egy esetleges kérdőjel nélküli kérdés a magyarban lakonikus megállapításként hatna, annál pedig szerencsésebb egy az eredetivel rokon, pontosan lefordítható szerzői kérdést címmé emelni. Végül pedig a cím meghívás, és a NÉMET EZ MÉG? alkalmas rá, hogy a potenciális olvasókat a könyvbe mint kétségekkel teli térbe csalogassa. S ha már egyszer ott vagyunk, és első ötletszerű gondolatainkat az olvasás során kiigazítani kényszerülnénk, e feszültség nem csupán elviselhető, de termékeny is lehet, ami e témában ránk fér.

Gál Ferenc

## MOZART HAHOTÁZIK

### Arcadi Volodos bemutatkozó CD-je

*Bizet–Horowitz: Carmen Variations*  
*Rachmaninov–Volodos: Utro, Op. 4/2*  
*Melodiya, Op. 21/9*  
*Liszt–Horowitz: Hungarian Rhapsody No. 2, S. 244*  
*Schubert–Liszt: Litanei, S. 562/1*  
*Aufenthal, S. 560/3*  
*Liebesbotschaft, S. 560/10*  
*Rimsky-Korsakov–Ciffra: Flight of the Bumblebee*  
*Prokofiev: Cinderella*  
*Gavotte, Op. 95/2*  
*Orientale, Op. 97/6*  
*Valse, Op. 102/1*  
*Tchaikovsky–Feinberg: Scherzo (Symphony No. 6.)*  
*J. S. Bach–Feinberg: Largo (Trio Sonata No. 5, BWV 529)*

*Mozart–Volodos: Concert Paraphrase on „Turkisch March”*

*Arcadi Volodos – zongora*  
 SONY CLASSICAL 62 691  
 61'20”

Pusztán vezetéknevének említésével hirdeti a világcég a szentpétervári születésű fiatal zongoristát a lemezborítón – teljes joggal bízva abban, hogy a zenerajongók pillanatok alatt megtanulják s különleges csengéssel ízelgetik majd ezt a nevet. Nem nehéz megjósolni, hogy valóban így lesz: végre itt a kiadvány, amelyre hosszú ideje várunk, s amelyről már-már hajlamosak voltunk egyszer s mindenkorra lemondani. Hogy a klasszikus értelemben vett zeneművészet nagy bajban van, ma közhelyszámba megy. Hovatovább hangversenyre sem érdemes járni, mert ugyan mi újat adhat az elmúlt két és fél évszázadon való szüntelen kérődzés? Az első találkozás mámorában el sem merjük hinni, hogy igenis, létezhetnek még eredeti tehetségek, akik legalábbis feltámasztanak, továbbvisznek, gazdagítanak holtak hitt tradíciókat. Talán nem Volodos az egyetlen, de e pillanatban úgy tűnik, igen. Játékának fényében okvetlenül elhalványulnak az utolsó évtized folyamán feltűnt pianisták legtöbbszörének produkciói. A recenzensnek önkéntelenül is Glenn Gould szenzációs lemez-debut-je jut eszébe: az 1955-ben rögzített GOLDBERG-VARIÁCIÓK, amely annak idején egy csapásra a zenei világ figyelmének középpontjába helyezte az előadót.<sup>1</sup> Volodos CD-je legalább ekkora „dobás”, mindenképpen helyet követelve neki napjaink vezető zongoristái között.

Pedig a lemez műsorában egyetlen olyan szám sincs, amely a szó szoros értelmében kimerítené a klasszikus zongoramuzsika ismérvét. Csupa átiratot, parafrazist hallunk meglehetősen ad hoc jellegű szerkesztésben. Ha a művek eredetijét vesszük alapul, körülbelül két évszázadban tehetünk időutazást, természetesen mind az átdolgozók, mind az előadó alapvetően romantikus szemléletű kalauzolásával. De ennyi aligha elég annak érzékeltesére, hogy voltaképpen mit kap, aki a CD-t megvásárolja. Csak a legszkeptikusabbakban vetődhet fel a kétség, hogy a törzsrepertoár, az ezerszer végighallgatott, -unatkozott, -ásított, esetleg -aludt Haydn-, Mozart- vagy Beethoven-szonáták esetleg nem tartoznak