

Borgos Anna nem éri be a három „Nyugatlanság” portréjának megrajzolásával, s munkájának első harmadát a korabeli nőszerepstratégiák részleges felvázolásának szenteli. A szerző itt kedves kutatási határterületét firkáskozhat, s ha észlelhető is némi inkohérensia az első fejezetek kötetbe illesztése körül, a nőiség és a pszichoanalízis témájának boncolgatása érdemleges felismeréseket tartogat az olvasó számára. Különösen érdekes a beteg leányok s a pszichoanalízis berkeibe utóbb bebecsúztatást nyerő gyógyító nők csoportjai között felfedezhető átjárás vizsgálata, s korántsem csak azért, mivel az a férfiak (a szerelmi-szexuális viszony) révén megvalósuló értelmiségi integráció működő példáját mutatja. Érdekes, mert a női szerepkonfliktusok részleges meghaladását s egyszersmind a női tértnyerést mutatja, még hozzá egy olyan terepen, ahol a női lét csökkentértékűsége tudományos elmélet formáját öltötte. „*Önök e szempontból kivételek*” – idézi Borgos Sigmund Freud fordulatát, amelyet a pszichoanalízis atyja az elméletének terjesztésére szegődött lelkes nőkhöz intézett. Befogadás és elkülönítés, mozgáster és korlátozás, adományozott identitás és az alkotás lehetősége, e kettősségek nyilatkoznak meg az írófeleségek életrajzaiban is, bizonyoságul annak, hogy a pazar portrék egyediségükben is a kort rajzolják.

László Ferenc

## MAI ÉS MAGYAR: PIRANDELLO

*Luigi Pirandello: Az álom valósága. Ötven novella Válogatta és szerkesztette Lukács Margit noran, 2007. 677 oldal, 3999 Ft*

Képzelnünk el egy koros asszonyságot erőteljesen kifestve és lenge, fiatalos öltözetbe bújva. Miként tapasztalatból mindannyian tudjuk, a szemlélő első reakciója a nevetés, amely hamar tompa mosollyal szelődül, hogy végül átadja helyét a szájalom gyomorforgató érzésének. A világgal, jelen esetben az idős nők öltözködési szokásaival szembeni elvárásaink és a valóság között feszülő durva ellentmondás ugyan-

is az egyszerű észlelés szintjén még komikusnak tűnhet, ám a látvány továbbgondolása, valamint az asszony helyzetének jó okkal feltételezhető vagy csak általunk elképzelt indítékainak mérlegelése után a szituáció egésze már inkább tragikusnak hat.

A kép és a hozzá fűzött magyarázat Pirandello 1908-ban megjelent könyvnyi terjedelmű, HUMORIZMUS című művészetelméleti esszéjében a műalkotás tárgyát és hatásmechanizmusát hivatott bemutatni. Az irodalmi mű eszerint elsősorban egy érdekes és látszólag könnyedén szórakoztató szüzséből nő ki, hogy aztán az olvasótól megkövetelt reflexió révén az elbeszélő helyzet tragikuma, groteszk avagy – Pirandello kifejezésével élve – humorisztikus jellege kerekedjék felül.

AZ ÁLOM VALÓSÁGA című, Pirandello novella-terméséből most ötvenet magyarul nyújtó kötet olvasója szinte minden darab elolvasásakor meggyőződhet arról, hogy a szerző miként gondolta gyakorlattá tenni a fenti poétikát. Saját tapasztalatom általánosításaként mindenekelőtt azt mondanám, hogy a humorizmus módszerével élénk állított történetek általában a mindennapi élettől elrugaszkodott, reálishan csak a legtrikább esetben megvalósulható szituációkat festenek; egyszóval a valószerűtlenség érzését keltik. Van itt gazdag öreg professzor, aki titkos viszonyra ösztönzi fiatal és üde feleségét és egyik tanítványát (GONDOLD MEG, GIACOMINO!); fazekasmester, aki egy széttört korsót belülről kapcsoz össze és benne reked (A KORSÓ); megsértett asszony, aki úgy áll boszút fértjén, hogy álmában megcsalja (AZ ÁLOM VALÓSÁGA); a teliholdas éjszakákon visszatérő rohamot kapó férfi, akinek betegségét a felesége arra használja, hogy megpróbálja visszaédesgetni egykori szeretőjét (HOLDKÓR); szabad idejét sírfeliratok megszövegezésére fordító, megözevgyült ügyvéd, aki viszonyt kezd legjobb barátja immáron szintén özvegy feleségével, és csupán azért nem akar vele törvényes frigyre lépni, mert már elkészítette mind saját, mind pedig az asszony sírfeliratát, mégpedig kinek-kinek az első hitestársa sírkövén (KÉT HITVESI ÁGY).

A felszínen kusza történetek – miként a szerző figyelmeztet – éppen valószerűtlenségük által lehetnek hű képei a felbomlott valóságnak. A NEHÉZ VÁLASZTANI című darabban a novellista narrátor egyik gyermekkori emlékét idézi,

mikor is a vásári bábfigurák közül csak nehezen és az árusok hosszú unszolásának engedve tudott választani a szépnek tűnő, ámde legtöbbször hamis alakok közül egyet-egyét. Az immár meglett regény- és novellaíró hasonlóan nehéz választás előtt áll, amikor szereplőt és helyzetet választ megírandó szövegeinek, hiszen az elé táruló zsbivásárból nem körvonala-  
*zódik más, mint „olyan alkotások, melyek a mi szétzilált gondolatainkból, a mi indulatos és szinte törvény nélkül való cselekedeteinkből, a mi ezer felé ágazó érzéseinkből és a legellentéesebb sugalmazások diszharmóniájából születtek meg”.* (256.)

Más szóval a pirandellói poétika a mimézis ősrégi elvét választja zsinórmértékül, csak hogy a szerzőt körülölelő realitás szétaprózódása következtében a „*legellentéesebb sugalmazások diszharmóniája*” és a szétzilált valóság bemutatása szükségszerűen az ellentétek ábrázolásában teljeseedik ki. És az ellentétek nem csupán a szituációkat, hanem a novellák szereplőinek hitét és hagyományait is átszövik, miként sokszor a szereplők identitását is, hogy végül maga a narrátor és a narrátori szó szintén a felbomlás és szétaprózódás áldozata legyen.

A FROLA ASSZONY ÉS PONZA ÚR, A VEJE KÉT, teljesen normálisnak látszó embert tár elénk, ám kétségtelen, hogy egyikük álomvilágban élő bolond. Ponza úr, prefekusi titkár, feleségével Valdana városában telepszik le, majd fél évre rá házat bérel anyósának is. A település lakói nem értik, hogy az ily közeli rokonok miért nem férnek meg egy lakásban. A probléma hamar kiderül: Frola asszony elbeszélése alapján a zord kinézetű titkár úr nemes szívé ember ugyan, de olyannyira féltékeny feleségére, hogy még annak anyját sem engedi a közelébe. Ponza úr előadásában ugyanez a szituáció kissé más megvilágítást kap: valójában Frola asszony lánya, a titkár első felesége meghalt, s a szerencsétlen anya beleőrült a fájdalomba. Most Ponza úr és új felesége azon fáradozik, hogy a megtébolyult asszony abban a hitben élhessen, hogy lánya nem halt meg, csupán féltékeny veje rejtegeti őt előle. Csak hogy Frola asszony – saját állítása szerint – mégsem bolond, hiszen egyáltalán nem halt meg a lánya, csak Ponza úr képzeletben beteges féltékenysége miatt, s ő csak eljuttassa a fájdalomba beleőrült anya komédiáját a valóban bolond veje előtt. A történet érdekessége, hogy mindkét főszereplő az önzetlen áldozathozatal által megszentelt éle-

tet él egy logikusan felépített világban, identitásuk sziklaszilárd, és a külvilággal való kapcsolatuk is felhőtlen. Problémát és ellentmondást csak a város lakói látnak, amennyiben „*rá nem tudnak jönni, hogy vajon melyikük lehet a bolond, hol lehet az illúzió, hol a valóság*”. (210.)

Máskor a valóság és illúzió egymásmelletteiségének és egyenértékűségének problematikája az egyn, a személyiség szintjén jelentkezik. Stefano Giogli, háromhavi, szinte önkívületben, a leendő ara bűvöletében leélt jegyesség után lassan kijózanodik, ám azt tapasztalja, hogy ifjú felesége nem őt tekinti férjének, hanem azt az embert, aki ő maga jegyességének mámorában volt. Giogli féltékeny lesz önmaga másik személyiségére, majd harcolni próbál a felesége felépítette új identitásával, ám belebukik a küzdelembe – arra ítéltetik, hogy haláláig megtúrja önmaga mellett önmagát. És Stefano Giogli egyáltalán nem patológikus eset, s a novella sem akar lélektani drámává terebélyesedni: a szöveg egyszerű konstatálása annak a ténynek, hogy személyiségünk annyifeleképp realizálódik, amennyi külső és belső értelmezést kap (STEFANO GIOGLI EGY, STEFANO GIOGLI KETTŐ).

A fentiek mintegy szükségszerű hozadéka, hogy a plurális személyiséget bemutató narráció és maga a narrátor is többsikűvé alakuljon, vagy legalábbis számoljon önnön pluralitásával. Pirandello novelláiban a narrátori pozíció bizonytalanságára AZ EMBER ELPUSZTÍTÁSA lehetne az egyik legszembeötlőbb példa: „*Csak azt szeretném tudni, hogy a vizsgálóbíró úr legjobb meggyőződése szerint talált-e akárha egyetlen indítékot is, amellyel valamiképpen meg lehetne magyarázni ezt, amit ő előre kitervelt gyilkosságnak nevez...*” (638.) – indítja a kiletét nem meghatározó, de egyes szám első személyben megszólaló narrátorunk Nicola Petrix brutális tettének – a tizenöt elvetélt terhesség után végre a szülés küszöbén álló Porrella asszony folyóba taszításának – leírását. S a továbbiakban is mintha védelmébe venné a gyilkost, lévén állítása szerint a novella műfaja vita „*a vizsgálóbíró úrral*” (639.). Ám ahogy a „*tények*” leírása, majd a „*tényállás*” bemutatása – ami „*olyan, akár egy zsák, ha üres, nem áll meg magától*” (644.) – lassan halad előre, úgy szembesül az olvasó a furcsa helyzettel, hogy a beszélő nem cselekedetek és tények logikus láncolatát fekteti olvasója elé, hanem egy megbomlott elme pontos, szinte be-

lülről rekonstruált rajzát. S amikor a végkifejletben azt tapasztaljuk, hogy az eddig látszólag tanúként vagy védőügyvédként felszólaló beszélő az utolsó órák bemutatását ismét csak első személyben kezdi, akkor derengeni kezd, hogy itt mintha a vádlott szenvtelen okfejtését kapnánk az emberi faj elpusztításának szükségességéről.

Az itt kicsit hosszán és iskolásan felmondott pirandellói poétikának és narrációs technikának azonban van egy igen komoly árnyoldala: az, hogy jórészt visszavonhatatlanul a múlthoz, az irodalomtörténethez tartozik. A bonyolult és valószerűtlenül ható történetek, a narratív sémák felbontása, a narrátori szó pluralitására való tudatos rájátszás, az idő- és térdimenziók elbizonytalanítása stb. mind-mind olyan sajátosság, amelyet a XX. század prózája mára szinte közhelyszerű klisévé formált. Azt lehet ugyanakkor mondani, hogy ettől függetlenül Pirandello a prózanyelv átalakításakor az élharcosok között küzdött, vagyis munkásságának történeti értéke kétségbevonhatatlan.

Ha ez igaz, akkor persze az életmű egyik, igen tetemes szeletének magyarítása is hasonló értékkel bír. Vagyis jelen kötet kiadója, szerkesztője és fordítója komoly kultúrmissziót teljesítettek akkor, amikor útjára bocsátották – ráadásul igen szép kivitelben – ezt az ötven novellát.

Igaz azonban az is, hogy a válogatás Pirandello novellatermésének mindössze az ötödét nyújtja – persze ez is több mint ötszöröse annak, amit eddig magyarul olvashattunk e korpuszból. Miként a szerkesztő-fordító Lukács Margit az utószóban megjegyzi, Pirandello 1922-ben kikristályosodott terve egy olyan „*egyetlen testként*” az olvasó elé tárandó novellagyűjtemény lett volna, amely az év minden napjára ellátja olvasnivalóval a közönséget. A tervezett 365 szövegből aztán végül 241 készült el s látott – részben már a szerző halála után – napvilágot. Ám a NOVELLÁK EGY ESZTENDŐRE így is egyetlen nagy testként áll előttünk: olyan nagy test ez, hogy kicsit túlsúlyos is. A magyar válogatás azzal, hogy az eredeti méreteit kicsit átszabta, nem kurtította meg ezt a testet, nem lett karcsúbb és egyáltalán nem lett sovány e 670 oldalas korpusz; inkább erőteljesebbnek, izmosabbnak mondanám. A szelekció ráadásul minden szempontból arányos: a

szerző minden korszakából kerültek be művek; az évtizedek folyamán többször módosuló és hangsúlyjaiban változó pirandellói írásművészet lenyomatait is kiegyensúlyozott eloszlásban kapjuk; illetve a novelláknak az életmű egészébe való beágyazottságukat láttatandó, a későbbi színművek forrásainak számító szövegek is helyet kaptak a kötetben – a már említett A KORSÓ, GONDOLD MEG, GIACOMINO!, FROLA ASSZONY ÉS PONZA ÚR, A VEJE című darabokat Pirandello színművekként is megírta, míg a STEFANO GIOGLI EGY, STEFANO GIOGLI KETTŐ a kései nagyregény, az UNO, NESSUNO E CENTOMILA (EGY, SENKI ÉS SZÁZEZER) vázlataként is olvasható.

Vagyis bizony állítható, hogy e kötettel a magyar olvasó reprezentatív képet kap a nagy olasz klasszikus eddig nyelvünkön nem hozzáférhető terméséből. Csakhogy az effajta hiánypótlónak mondott, a magyar nyelv és irodalom hagyományába ötven, száz, esetleg ezer év késéssel becsöppenő kötetek általában a polcon végzik, szépen besorakozva az iskolai kánon kijelölt helyükre, illetve lassan beszüremlenek a kötelező olvasmánylistába, de a legritkább esetben képesek valós hatást kifejteni a kortárs irodalomra. Nincs kétségem afelől, hogy Pirandello novellái is megtalálják majd helyüket Móricz, Kosztolányi, Gelléri Andor Endre szövegei mellett, s hogy hamarosan egyetemi szemináriumok anyagaként jelennek meg. Mégis, végigolvasva a könyvet, az az ember érzése, hogy – nem Pirandellónak, sokkal inkább a fordítóknak köszönhetően – ez egy igazi mai magyar novellagyűjtemény. Még ha a jól artikulált, szépen kibomló, két háború közötti világ megjelenése és az olasz nevek ismétlődése mérsékli is ezt az érzést, a szövegek nyelvi megformáltsága félreismerhetetlenül kortárs magyar alkotásokká alakítja Pirandello százéves olasz novelláit.

A VALAKI NEVET című szöveg egy bizonytalan célú karneváli estélyt kíván lefesteni; a baljós előérzetekkel terhes és megmagyarázhatatlan módon feszült tömegben egyszerre, a terem több pontján, nevetésre lesznek figyelmesek a meghívottak: egy apa és gyermekei keresik kacagva egymást. „*Amikor végül a terem egyik díványán mindhárman találkoznak – az apa fia és lánya között –, boldogan és kimerülten, égve a vágytól, hogy átöleljék egymást a saját örömeikből fakadó nagy mulatság hevében, amely úgy magával ragadta őket, és amely úgy tört ki ebben a nagy ne-*

vetésben, mint mulékony habok zúgása, a három üvegajtón keresztül – mint fekete dagály a hirtelen kitágult égbolt alatt – egyszer csak közeledni látják a meghívottak egész tömegét, amely végtelenül lassan hömpölyög, egy homályos összeesküvés drámai lépteivel, először nem értenek semmit, nem hiszik, hogy ez a bolondos felvonulás nekik szól, egymásra néznek, kicsit még mindig mosolyognak; mosolyuk azonban egyre növekvő megdöbbenésbe hajlik, és mivel nem tudnak elmenekülni, de még csak hátrálni sem, hátukat a dívány háttámlájának vetve, már nem is megdöbbenve, hanem lesújtva, kezüket ösztönösen felemelik, mintegy feltartóztatandó a tömeget, amely egyre csak közeledik, és végül szörnyűséges módon fölújuk tornyosul.” (558.)

A céltalan, baljós tömeg bemutatása, amely lassan, bár érthetetlen indokkal mégis megtalálja célját, de leginkább a jelenetet leíró hosszasan hömpölygő, indázó mondatok epikus áradása a magyar irodalmi hagyományban, Krasznahorkai olvasása után, bizonyosan egészen más befogadói viszonyulást kíván és tesz lehetővé, mint az eredeti szöveg poétikája megkívánta humorisztikus reflexió.

De a magyar kiadás csúcspontja, talán akaratlanul is, a KILAKOLTÁS, amely az olasz gyűjteményes kötet utolsó, Pirandello életében nem publikált darabja, s amely eredetiben inkább emlékeztet egy egyfelvonásos monológ jól megírt vázlatára: a szöveg a színpadkép rövid és pergő mondatok segítségével felskiccelt bemutatásával indít, majd következik az apja által prostitúcióra kényszerített lányanya – rövid szerzői instrukciók szabdalta – monológja az immár halott apa ágya mellett.

A magyar fordítás azonban valódi novellát teremt: az elején nem színpadot fest gyors mozdulatokkal, hanem világot épít ponttól pontig feszülő mondatokkal. Aztán nem instrukciókat ad a színészeknek, hanem kiléptet a monológból, lelassít és árnyal. S a lányanya szabdalt, csapongó, az információkat fokozatosan adagoló szövegéből lassan olyan tragédia bomlik ki, amely olasz nyelven előadva talán valóban megtörténhetett egy városi bérházban, de magyarul szinte bizonyosan ama hajdúsági Görbe utcában zajlott le, amelyről Tár Sándor írt hasonlóan feszes, rövid és alattomos gyomor-görcsöt okozó mondatokkal.

Megköszönve nekik a klasszikus szerző magyarítását, de leginkább kortársá avatását, ideillesztem a fordítók névsorát (és útmutatá-

sul a fordított szövegek számát): Füsi József (3), Lengyel Péter (1), Lukácsi Margit (21), Nemeskürty István (3), Rónaky Eszter (5), Sermann Eszter (10), Szénási Ferenc (1), Vörös Eszter (6).

Mátyus Norbert

## A HANGOK ÉS A FORMÁK

Eduard Hanslick: *A zenei szép.*

*Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*

*Fordította, a jegyzeteket készítette*

*és az utószót írta Csobó Péter György*

*Typtex, 2007. 365 oldal, 3200 Ft*

„Zenéről írni olyan, mint építésze tről táncolni” – mondja az ismert graffiti. A zeneesztétika az a tudomány, amely ezt a (kötél)táncot járja. A XX. század egyik legmeghatározóbb zeneesztétája, Carl Dahlhaus a graffitiben megfogalmazott paradoxon mögött álló jelenséget a következőképpen írja le: „A zeneesztétika nem valami népszerű stúdium. Zenészkörökben arra gyanakodnak, hogy elvont szöszaporítás, amelynek nincs sok köze a zene realitásához; a zenehallgató nagyközönségnek nincs bizalma hozzá, mert olyan filozófiai reflexiónak véli, amelyet a beavatottakra kellene bízni, nem gyötörve az elmét fölös nehézségekkel.”<sup>1</sup> A graffiti névtelen szerzője föltehetően a nagyközönség soraiból lépett a falhoz, hogy felfirkantsa mondatát. Ám Dahlhauszal folytatva: „...ha érthető is az ingerült gyanakvás azzal az üres szócsépléssel szemben, amely zeneesztétikának mondja magát, mégis téves az az elképzelés, hogy a zeneesztétikai problémák valahol a ködös messzeségben lebegnek, túl a zene köznapi gyakorlatán. Józanul szemügyre véve, ezek a problémák nagyon is megfoghatók, élők és közvetlenül jelenvalók.”<sup>2</sup> Eduard Hanslick műve egyike ama ritka könyveknek, amelyek témái nem „a ködös messzeségben lebegnek”, hanem olyan problémákat tárgyalnak, amelyek valóban „élők és közvetlenül jelenvalók”. A széles nagyközönség felől közelítve a kérdéshez: valóban olyan magától értetődő-e, hogy miképpen hallgatunk zenét? Amennyiben a kérdésre adott válasz nemleges, úgy felmerül a következő kérdés: Miként tudunk megnyilatkozni zenei tapasztalatainkról? Ha más-