

rénybe, úgy viszi őt az ágyacskájába a doktor. Ugyanakkor erősödik a gyanú, hogy Vera másféle régiók megtestesülése; lássuk a ZÓHÁR egy ideillő részletét: „S honnan valók a lenti világok lényei? A föld páráiból és az ég segítőiből lények támadnak, egymástól különbözők, némelyek burookban, mások héjban, a föld féregszerű állataihoz hasonlatosak. Ezek a lények nem élhetnek tíz évnél tovább.” Ráadásul a női princípiumról kimondatik, hogy átfogja mind az alanti dolgokat, anyja minden alanti lénynek. A novellában nem dönthető el, hogy a fenti vagy az alanti régiókba pillant-e be a doktor Vera szemébe nézve, bűvkörébe kerülve. Annyi bizonyos, hogy angyal, amit a szójáték is megpecsétel: Vera és az anyja egy bizonyos Angyalföldre költöznek át.

4. Tüntetően uly a kabalisztikára Pressburger, amikor oly fontos szerepet juttat a szavaknak. Ha tudjuk, hogy a kabalisták szerint a betűknek számértékük van, és e számérték alapján jelölték ki az összefüggést a dolgok nevei, tehát maguk a dolgok között. A FEHÉR KOZOK TORVÉNYE fogyatkozó, eltűnő szavaiban meg kell látnunk a megsemmisülés mágikus jelét. Vera egykori irásképét nézve is kiderül: előbb csak kuszává vált, majd anyjának kellett ráírnia a papírra: „Vera azt állítja, hogy írt valamit, de csak a fehér közöket mutatja.”

A fehér közökbe van írva a halál. Furcsa módon Pressburger nyers lázongása ellenére a novellák nyugvópontra jutnak e végső kifehéredésben. Talán ennek a magyarázata is a ZÓHÁR-ban rejlik, AZ I-TEN SZEM című fejezet végén. „A Napok Öregje pedig »irgalmas szemű«. Szemében fehérrel van fehérrel, és egy fehér, mely minden fehérrel magába foglal.”

A novellák olvasása közben persze nem lehet és nem is érdemes tudni, hogy miféle középkori tételekre utalnak vissza. Csak azt lehet tudni, hogy természetes anyagukon túl lévő világra mutatnak, s ez lényeges elemük. A fordítónak, Magyarosi Gizellának sikerült úgy megformálnia a jobbára száraz, objektív tónusú szöveget, hogy a transzcendens sejtések lehetőségét is nyitva hagyja.

A FEHÉR KOZOK TORVÉNYÉ-vel olyan novellák kerültek szellemi vérkeringésünkbe, amelyek izgalmas idegenszerűségükkel az ősi kultúrkinccs egyik elzárt tárnájából hoznak jeleket

Ács Margit

A SZERZŐ HANGJA

Jorge Luis Borges: A halhatatlanság
Fordította Tóth Éva
Európa, 1992. 110 oldal, 150 Ft

Mitől Borges az esszéíró Borges? A költő s főképp a novellista Borges eredetiségét monográfiai sora tartja számon, de az esszéire nem kapunk kész választ. Pedig A HALHATATLANSÁG bármelyik darabjába fog is bele az olvasó, néhány sor után érzi, hogy ez csak Borges-szöveg lehet, de ha fel kell sorolnia az írássok megkülönböztető jegyeit, hamar elakad.

Tematikájában nyilvánvalóan nem választható szét a borgesesi novella és az esszé. Prózája bevallottan gondolati elemek esztétikai értelmezésére épül, a most közölt előadások főzés melléktémái pedig minden novelláskötetben is fellelhetők. A témák mögötti szellemi háttér sem lehet perdöntő; gazdagsága novellában és esszében egyaránt próbára teszi az olvasót, s közvetve vagy közvetlenül, de mindkettőben jelen van – mondjuk – Plótinosz, Platón, Pascal, Shakespeare, Lugones, Cervantes, Schopenhauer vagy Poe. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy A HALHATATLANSÁG-ban a korábbi esszékhöz képest nyúl új témákhoz Borges: a kötet első darabjának például több előzménye is van, a legfontosabb A KONYVKULTUSZ (ÚJABB NYOMOZÁSOK, 1952); Swedenborgról már közölt híres tanulmányt egy spanyol válogatás bevezetőjeként; AZ IDŐ-höz pedig ott A KORKOROS IDŐ, A CIKLUSELMÉLET (1936) vagy épp AZ IDŐ ÚJABB CÁFOLATA (1944–1946).

Látszólag több sikerrel válaszolhatnánk a fenti kérdésre, ha a témák kibontása felől közelítenénk; indítás, szerkesztés, tézis-antitézis, fikciós és logikai érvelés stb. mind végignyomozható A HALHATATLANSÁG-ban; de így is óhatatlanul vegyes eredményt kapnánk, mert a borgesesi novella eszköztára olyannyira esszészzerű – elég, ha a PIERRE MÉNARD, A „DON QUIJOTE” SZERZŐJÉ-re gondolunk –, hogy a feltárható sajátságok java mindkét formára érvényes lesz.

Tanácsatlanságunkban legbölcsebb talán a szerzőhöz fordulni útbaigazításért, aminek A HALHATATLANSÁG igazán nincs híján. Válasszuk ki ezúttal azt a divatosnak éppen nem

mondható esztétikai elvet, amelyet Borges tanárként hangoztatott a tanítványainak: „Az mondanám, hogy egy szerzőből a legfontosabb a hanglejtése, egy könyvben a legfontosabb a szerző hangja, az a hang, ami hozzánk szól.” (20. o.) Nem állítom, hogy a kötet egynemely alap- és felhangja nem hallható Borges korábbi fikciós műveiben, de itt szokatlanul erősen és tisztán szól. Nemcsak azért, gondolom, mert summázó, öregkori műről van szó (1978), hanem mert a kötetnek mind az öt darabja rögtönzött előadás, amelyek – ahogy a szerző fogalmaz – fennhangon való gondolkodásból (104. o.) kerekedtek ki.

A szerzői hangnak van lejtése, tónusa, ereje, iránya, most mégis azt emelném ki, hogy ebben a kötetben milyen nyelvezet szólaltatja meg, s hogyan szól magyar fordításban.

A HALHATATLANSÁG nyelvének legszembeötlőbb vonása az egyszerűség. A *Scripta manent, verba volant* értelmezésekor Borges ugyan azt mondja, hogy „az élőszó valami szárnyas, valami könnyed dolog” (10. o.), de a kötetben nincs nyoma a hagyományosan vett stilisztikai szárnyalásnak: végsőig lecsupaszított, gyakran tömönatos, olykor már-már primitívnek ható szöveget találunk benne. A szokásos nehézségeken túl nyilván a fordítóknak is ez a fő gondja: itt a szándékolt szimplaság köti gúzsba, s csak nagy önuralommal kerülheti el, mint Tóth Éva, a túlfordítás veszélyeit.

A nyelvi eszköztelenség persze csak látszat. Borges nagyon is tudatosan teremti meg A HALHATATLANSÁG szikár nyelvét. Semmibe veszi például a klasszikus stilisztika tanácsát, s állitmányként rendszeresen és bővelkedően az Akadémiának üresen csengő *ser, tener, haber* segédigéket használja. A következő mondat aligha maradna javítatlan egy gimnáziumi fogalmazásban: „Jelenleg van egy swedenborgi egyház. Azt hiszem, valahol az Egyesült Államokban van egy uvegkatedrális és van néhány ezer híve az Egyesült Államokban...” (60. o.) De a következő sem, melyben spanyolul hatszor fordul elő a *tener* segédige: „Vannak napok és éjszakák, vannak órák és percek, van emlékezetünk, vannak érzéseink, amelyeket most tapasztalunk, és van jövő...” (89. o.) Továbbá nemcsak laposak az állitmányok, hanem olykor el is maradnak – ami spanyolul sokkal szokatlanabb, mint magyarul –, vagy ismételten személytelen alakban fordulnak elő, például magyarul nehe-

zen visszaadható, rendkívül általános infinitívusszal.

Jellegzetes a kötőszók elhagyása vagy ritkítása is: az érvelés hagyományos retorikai kellékei helyett pontot, vesszőt, kettőspontot találunk, s csak a ritmusra hagyatkozhatunk: „Azután hizelegnek Istennek; dicsőítik. Isten nem szereti a hízélgést. S az emberek is belefáradnak Isten dicsőítésébe.” A fordító itt nem követi pontosan az eredetit: „Azután hizelegnek Istennek, őt dicsőítik. De Isten nem szereti a hízélgést, s az emberek is belefáradnak Isten dicsőítésébe.” Az „őt” fölösleges hangsúlyt kelt, a „de” betoldása és az utolsó két mondat összevonása pedig némileg elsimítja az eredeti szagatottságát. Másutt is felbukkan ez a megoldás, amikor a fordító – s ezt tapasztalatból tudom – már nem állja tovább a szándékoltan steril mondatfűzés szorítását, s kitölti a lyukakat: „Van más megoldás is, mégpedig a lélekvándorlás, amely minden bizonytalanságot kelt, és érdekesebb, mint a másik, nevezetesen az, hogy továbbra is azok maradjunk, akik vagyunk...” (26. o.) A „mégpedig”, az „amely” és a „nevezetesen” nincs az eredetiben.

Az eddigi idézetekből is kitűnik, hogy az ismétlés markáns eszköze a bergesi esszényelvnek. Nem a kikerülhetetlen szó-, illetve szerkezetismétlésre gondolok, hanem azokra az esetekre, amikor volna szinonima, mégis hangsúlyozottan, kopogósan ismételi a szerző. „Swedenborg ege tehát a szeretet ege, sőt első-sorban a munkálkodás ege, az önzellenség mennyországja” (53. o.), ahol is hibátlan a magyartítás; nem így a következő passzusban: „Azt játszom, hogy nem vagyok vak, továbbra is vásárolok könyveket, könyvekkel rakom tele a lakásomat.” (21. o.) Az eredetiben háromszor van a „továbbra is”, sőt mindannyiszor hangsúlyos „én”-nel: „Én továbbra is azt játszom, hogy nem vagyok vak, én továbbra is vásárolok könyvet, én továbbra is könyvvel rakom tele a lakásomat.”

A rövid leltár végére hagytuk a bizonytalanságot hordozó nyelvi eszközök említését, pedig ezek az apró elemek alapvetően érintik a bergesi esszényelvet. Kiemelkedik közülük az állításokat tompító feltételes mód, a valószínűséget sejtető jövő idő, akárcsak a kettős tagadással való indirekt állítás. A legjellegzetesebb bergesi megoldás azonban a *venir a ser* szüntelen alkalmazása. Ez az igei perifrázis lehetőfinoman módosítja a létige eredeti jelentését: minden állításnak elveszi a deklaratív élet. Minthogy magyarul jelen időben

nem használunk kopulát, többnyire egy-egy „lehet”-tel, „lesz”-szel, „-hat/-het”-tel vagy „talán”-nal érzékeltethető. Tóth Éva is jobbra ezekkel a megoldásokkal él; ügyes leleménye az „*eszerint*” betoldása (89. o.) vagy a feltételes mód gyakoribb használata; olykor ugyan egyáltalán nem fordítja: „*A teológusok feltételezik, hogy az örökkévalóság az a pillanat, amelyben csodálatos módon egyesülnek ezek a különféle idők.*” (88. o.)

Ha ilyen kilügzött, repetitív és „talán”-os a borges-i esszényelv, vajon milyen az a bizonyos szerzői hang? Izzó és emberi, spanyolul és hála istennek magyarul is. A nyelvi egyszerűség következetesen ellentételezi az emelkedett gondolatiságot, mégpedig úgy, hogy annak nem lefelé, hanem felfelé csavarja a lángját. A szerzői hangot e két végpont közötti feszültség hordozza, s olyan rezonanciával tölti meg, hogy szinte „élőben” közvetíti azt a szellemi izgalmat, amit Borges „fennhangon való gondolkodása” jelent. A nyelvi egyszerűség egyszersmind áttetszővé teszi az ideákat – s kicsoda ideákat! –, s hagyja, hogy az eszméken túl akadálytalanul hasson a borges-i gondolkodásmód. Itt nincs metaforás áttétel, mint a költészetben, se szövevényes jelképháló, mint a novellákban: az esszéikben közvetlen közletről hallhatja az olvasó egy nagy gondolkodó földközeli, esendően emberi vallomását. Sőt a kötet első darabjában, A KÖNYV-ben Borges teljesen szokatlan módon még ki is lép a függöny elé, s a fentebb említett személytelen, kopár nyelvezetet félretéve így szól: „...*azt szeretném, ha úgy hangzana, mint egy vallomás, amit mindnyájuknak külön-külön tesztek, nem mindenkinek, mert a mindenki absztrakció, és az egyes ember való-ság.*” (21. o.)

A Borges-kritika egyik alaptézise a spanyolitan nyelvezet (azt hiszem, Rulfo utalt így Borgesra: az az argentin, aki spanyol szavakkal angolul ír?), a másik pedig a hús-vér ember iránti érzéketlensége. Egyik vád sem alaptalan, de ha ez az idegenszerű nyelvezet olyan hangot szólaltat meg, mint amelyet A HALHATATLANSÁG-ban hallunk, s olyan emberül szól, mint e kötet előadásnak nevezett öt vallomásában, talán felmenthetjük a szerzőt. Ha a *fülünk*re hallgatunk, biztosan megtehetjük

Scholz László

KELET-EURÓPAI KÓPÉREGÉNY

Josef Skvorecký: *Csoda*
Fordította: V. Detre Zsuzsa
Európa, 1993. 676 oldal, 571 Ft

A CSODA kétségkívül kulcsregény. Nemcsak azért, mert az olvasó – főleg a felnőtt cseh (szlovák) – könnyen rájöhet, hogy „*Hejl, a világhírű drámaíró*” nem más, mint Václav Havel, „*Nabal, a tehetséges prózaíró*” Vladimír Páral, és Milan Forhont = Milos Forman, hanem azért is, mert maga a szerző sem ellenzi, hogy művét ekként olvassuk. Amikor például Václav Kopeckýt, az ötvenes évek rettegett belbiztonsági miniszterét Gottwald, Bacilek, Zapotocký és más történelmi nevek társaságában Kopečný néven szerepelteti (mintha teszem azt, egy magyar regényben az ÁVH egykori főnökét Péteri Gábornak nevezné), ez nyilvánvaló útmutatás: tessék a könyvet „egy az egyben” olvasni. Ugyanakkor Skvoreckýnek meglehet a véleménye rólunk, történelmi voyeurokról, mert egyebek között a következő fricskát engedti meg magának: Említést tesz egy „Albrecht” nevű korai szocialista íróról és annak HANA, A MUNKÁSLÁNY című regényéről, ám mintegy száz oldallal odébb ugyanezen író Ivan Olbracht néven jelentkezik, s így is hívták ténylegesen az ANNA, A PROLETÁRLÁNY szerzőjét.

A kulcsregényeknek azonban – mint általában a könyveknek – megvan a maguk sorsa: az ábrázolt helyszíntől alig néhány száz kilométerre már senkit sem érdekel a *who is who*. Hogy a példánál maradjunk: „*Hejl, a világhírű drámaíró*” vagy „*Nabal, a tehetséges prózaíró*” – az állandó jelző mindkét esetben Skvoreckýnek két kollégával szembeni megkülönböztetett ellenszenvét sugallja – számunkra elsősorban regényalakok, akiknek önmagukban kell megállniuk. Valójában ezt is teszük 1968 nyarának valóságos történelmi eseményei közepette:

„*Odakinn az alacsony kópárkányon a főtűkár üldögélt, körülötte tiszteletű kisebb csoportja, és a világhírű drámaíró épp hevesen magyarázott neki valamit. [...] – Elhíheti nekem, főtűkár úr – bizonygatta a drámaíró. – Minálunk gyakorlatilag mindenki a szocializmus híve.*”