

példák is mellette szólnak: Fühmann és a kiadványban sajnálatos módon teljességgel mellőzött Markus Bieler mellett Radnótinak van egy újabb német fordítója: Uwe Kolbe. Kolbe jó költő – ez mellesleg magyarul is ellenőrizhető a nyolcvanas években az Európánál megjelent versköte alapján. Az érett Radnóti azonban szemlélatomást nem neki való. Rímes verset lehet rímesen és rímtelentül fordítani. Csak azt nem lehet tenni, amit Kolbe tesz Radnótival, amikor például a MINT ÉSZREVÉTELENÜL... című költemény precízen egybecsengő sorvégeit olyan hangasszociációkkal próbálja visszaadni, mint „*vermag in Schlaf zu sinken – kommt er vorm Geist zu sitzen*” („álomba hull az ember – szemközt komoly szeszekkel”), „*Zeit – heill*” vagy „*Leierklang – hingelangt*” („a lant – kaland”). Német költőnek (vagy szerkesztőnek!) illene tudomásul vennie, hogy Radnóti rím- és ritmusfegyelme nem kevésbé szoros Schillerénél, nem is beszélve arról, hogy az eredetileg avantgarde szertelenségű költő élete utolsó szakaszában igencsak tudatosan fordult a zárt, klasszikus formákhoz.

6

Tanulság alig szűrhető le. Nem tudom, kinek kellett volna jobban odafigyelni: kiadónak, szerkesztőnek, fordítóknak vagy mondjuk az impresszumban felbukkanó Artisjusnak, amely talán szakmai tanáccsal vehette volna eljét a dilettáns kiadásnak. Mindenképpen bosszantó, hogy a Radnóti-életmű első reprezentatív németországi bemutatása a nem is kedvezőtlen előjelek ellenére balul ütött ki. Az embernek olyan érzése van, mintha első osztályú étteremben fogyasztaná a legdrágább ételt, s noha tudja, hogy kitűnő alapanyagokból készült, nyelve hegyén érzi, hogy odakozmált.

Dalos György

SÉTÁK A DRÓTSÖVÉNY MÖGÖTT

Andrej Szinyavszkij: *Séták Puskinnal*
Fordította és a jegyzeteket írta Szőke Katalin
Európa, 1994. 234 oldal, 300 Ft

„A tóköli börtönkórház magánzárlatjában hangosan szavaltam verseket, hogy ne veszítsem el a hangomat és az emlékezethez jutok.”

(Férjem elbeszéléseiből)

Különös könyvet tart kezében az olvasó. Az irodalomtörténészek elemzéseként olvashatják, ami azonban alkalmasint félrevisz (lásd a könyv utószavában ismertetett vitákat). A Puskin-kedvelők gyönyörű idézeteket találnak benne a költőtől szép szavú kommentárok keretében. Lehetséges azonban még egy olvasat is: A SÉTÁK PUSKINNAL lágerpróza, vagyis ugyanazon műnembe sorolható, mint Alekszandr Szolzsenyicin és Varlam Salamov ilyen témájú írásai. Míg azonban a párhuzamként említett szerzők a láger hétköznapijairól vagy a Gulág tágabb összefüggéseiről tudósítanak, addig Andrej Szinyavszkij a szabadságról beszél, arról a szellemi szabadságról, amelyet nem határolhat le a zóna.

Szinyavszkij akkor vált híressé, amikor 1965-ben társával, Julij Danyellel együtt Moszkvában bíróság elé állították. A főleg irodalmárkörökben ismert Szinyavszkij ellen az volt a vád, hogy a rendszert bíráló novel-lait illegálisan Nyugatra juttatta, és ott Abram Terc álnéven publikálta. Hétéves büntetésének egy részét a különlegesen veszélyes „ál-lamellenes bűnözőknek” fenntartott Dubrov-lágban töltötte, és ott írta 1968-ban SÉTÁK PUSKINNAL című könyvét.

A könyvbeli beszélgetések valójában börtön-séták, amint azt első, londoni kiadásának címlapja is mutatja, amelyen a rabruhas Szinyavszkij látható a tizenkilencedik századi dendis Puskin mellett.

Miért éppen Puskin? Miért nem Lermontov, Tolsztoj vagy Dosztojevszkij? Azt hiszem, kedélybeli okokból. Lermontovot talán túl komornak, Tolsztojt súlyosnak, Dosztojevszkijt pedig zaklatottnak találta a fogoly. Puskinnal könnyebb sétálni. Nagyvilági lény, iga-

zi dendi, mindenről lehet vele társalogni: nőkről, történelemről, költészetéről, családfákról, sőt ha kell, még nemzetgazdaságtanról is. Igaz, előbb le kell őt segíteni a bronztalapzatról, s az efféle gesztusokat az orosz hagyomány is *deheroizálás*nak találta, és már a vegyes rendi (raznocsinyec) közírónak, Dmitrij Piszarevnek sem nézte el, amikor PUSKIN ÉS BELINSZKIJ című művében a költő haszonelvű megközelítéséről értekezett.

Eros a gyanúm, hogy azért is esett a választás az ANYEGIN költőjére, mert Szinyavszkij itt szabadabban meríthetett saját kútfejéből, nyilvánvalóan nélkülözvén nemcsak a puskinisztika kézikönyveit, hanem magukat a szövegeket is. Igen, memóriáján kívül legföljebb azokra a töredékekre hagyatkozhatott, amelyeket felesége, Marija Rozanova küldött neki egy-egy levélben. Már csak ezért sem tekinthetjük a SÉTÁK-at tudományos igényű írásműnek, amivel azonban nem rangját kívánjuk kétségbe vonni. Ellenkezőleg: ezek a nem mindennapi keletkezési körülmények éppenséggel Andrej Szinyavszkij irodalomtörténetész rendkívüli eszköztárába engednek betekintést.

Sétál tehát a fogoly a lágerudvaron, sétál a legnagyobb orosz költő társaságában. Eszmét cserélnek a költészet lényegéről, a költői létezés szabadságáról, és arról, milyen anyagból teremődik a mű, mi marad meg a költőből, és mi vész el az emberből. A fogoly Szinyavszkij közben megmerül a puskinói óceánban. Megmerül, mint egy hajó, s ár ellen úszik. Nem véletlenül idézi a híres sorokat (132. o.):

„...Rengő fedélzeten vitorla dől a szélben,
S már indul a hajó a kék hullám-vidékre.
S úszik. De merre tart?”

(Rab Zsuzsa fordítása.)

(Mellesleg: a magyar fordításban a kérdés, hogy „merre tart?”, a hajóra vonatkozik, míg az eredeti azt kérdi: „merre tartunk?”, s ezt követi féloldalmi pont.) Puskin költészetében Szinyavszkij elcsősorban könnyűsége vonzza. E tulajdonság annak a folyamatnak a következménye, amely a költőnél már a liceumi években megkezdődött: az eredetileg csak szabadgondolkodásként megélt belső felszabadulás.

Szinyavszkij szerint ennek a belső szabadságnak köszönhető, hogy Puskin egész sor mesealakkal gazdagította az orosz költészetet. Puskin költészete bevallottan a mese világában gyökerezik. A gyermek Puskin meséket hallgatott a nemcsi kúrián, mindenekelőtt Arinától, a dadájától. A RUSZLIÁN ÉS LUDMILLA, a MESE AZ ARANYKAKASRÓL és a MESE SZALTÁN CÁRRÓL Arinának is köszönheti születését. Ő népesítette be a költő képzeletét manókkal, boszorkányokkal, sellőkkel és cárevicsekkel.

Különös, hogy Engelhardt, a Carszkoje Szelő-i líceum igazgatója milyen keveset látott meg Puskinból, amikor így írt róla (75–76. o.): „A szíve hideg és üres; nincs benne sem szerelem, sem vallásos érzés; lehet, hogy olyan üres, amilyen eddig még sohasem volt ifjú ember szíve.” (1816.) Furcsa „üresség” ez: hamarosan megállíthatatlan folyamként árad belőle a költészet. Magát a létezést azonban kétségkívül üresnek élte meg, épp ezért próbálta megtölteni ötletekkel és anekdotákkal. Ezek lazították fel valamelyest Lomonoszov és Gyerzsavin ódáinak, a XVIII. század szellemének nehezkes ünnepélyességét.

A rövid, csattanós, pikáns anekdotáknak Puskin nagybátyja, Vaszilij volt igazi mestere. Alighanem az ő formateremtő készsége párosult unokaöccsénél gondolatgazdagsággal és nyelvi zsenialitással. Szinyavszkij rámutat, hogy Puskin költészete rokon a XVIII. századi orosz anekdotakincessel. Belinszkij az ANYEGIN-t „az orosz élet enciklopédiájá”-nak nevezte. Szinyavszkij inkább orosz Vergiliusnak látja Puskin, aki hűség és ciceroneként kíséri olvasóját mindenüvé, ahová az elindul. Olykor még önmagát is beépíti a látványba:

„Befogtam orrom, elfordítva fejemet,
De vonszolt még tovább az úton bölcs vezérem –
S rézgyűrűt fogva fölemelt egy nagy követ,
Alászálltunk – s magam láttam meg ott a mélyben.”
(Baka István fordítása.)

Másutt Szinyavszkij arra utal, hogy Puskinnál a reflexió és az önreflexió kulcsa a távoli emlékezés: „Emlékszem még a pillanatra...” (113. o.) – idézi fel egy helyütt a költő klasszikus szerelmi látomását, ám az emlékezés motívuma nemcsak itt, hanem több mint száz másik Puskin-versben is felbukkan. Az

emlékező hajlandóság mögött a költő származásának drámája is rejlik. Szinyavszkij így ír erről: „*A felakasztott ükapa nem kevesebb hasznat hajtott neki, mint az a másik ükapa, aki tagja volt az uralkodó dinasztiának. Puskinnak ennél fontosabb, hogy elődeit áldja és veri a sors keze, ám hogyan és miként – ez már kevésbé érdekes. Nem a becsület drága neki a szó eredeti jelentésében, hanem az, hogy milyen nyomot hagyott az ember a történelemben, s a történelem milyen nyomot hagyott az ember rövidre szabott földi útján.*” (114. o.)

Puskinnak nemcsak élete, hanem halála is legenda. Szinyavszkij értelmezése szerint a költő túlságosan is szem előlt volt életében ahhoz, hogy csak úgy csendesen, feltűnés nélkül távozhassék. Már Jurij Tinyanov is elképedt a nevezetes párbajt környező teátrális jelenetek sokasága láttán. Mintha a végzet bombasztikuma arra lett volna jó, hogy magát a költőt elfedje. Ennek a halálnak nyilvánvalóan köze volt Puskin költői munkásságához, mondja Szinyavszkij, ám ugyanakkor kétségek gyötrik. A párbajhős mögött meglátja a zsákutcába került embert, aki kénytelen lőni, hiszen maga is foglya azoknak a játékszabályoknak, amelyek e viadalt előidéztek. Így is búcsúznak el tőle: pisztolyt szorongat a kezében, s közben költői „bűneiért”, valójában műveikért lakol.

*

Nehéz és egyben értelmetlen volna itt részletesen felidézni Szinyavszkij Puskin-esszéjének akár legfontosabb mondatait is, hiszen most már hozzáférhető a magyar fordítás. Szőke Katalin híven érzékelteti Szinyavszkij nyelvének különös költőiségét, belcértve a magyar fülének talán szokatlanul hangzó alliterációkat, az egész szétáradó prózát, amelyet nem gátolnak sem filológiai utalások, sem pedig lábjegyzetek. Éppen ez okból jobb lett volna, ha nem minden versidézet után olvasnánk a fordítók nevét, mert ez nyomda-technikailag kirív az egységes szövegből. Helyénvalóbbnak találtam volna, ha például a könyv végén tüntetik fel az átültetők nevét, ott is békén megfértek volna egymással, vagy legföljebb arról vitatkoztak volna csendesen, melyiküknek sikerült jobban megközelíteni az alig megközelíthető orosz költőóriást.

Dalos Rimma

PAUL AUSTER: HOLDPALOTA

Fördította Vághy László

Európa, 1993. 350 oldal, 420 Ft

A HOLDPALOTA az amerikai Paul Auster (1947) második magyarul olvasható regénye; 1992-ben a Modern Könyvtár sorozatban jelent meg a szerző másik nagy műve, a NEW YORK TRILÓGIA (ÜVEGVÁROS; KISÉRTETER; A BEZÁRT SZOBA). Érdekes, hogy az egyöntetű kritikai elismerés ellenére a közönség máig nem fedezte fel magának Austert, aki pedig – amellett, hogy az egyik legfontosabb élő klasszikusként tartják számon – széles körű és vitathatatlan sikernek örvend, legalábbis Nyugat-Európában (legutóbbi MR. VERTIGO című regényével a megjelenés hetében a sikerlisták élére került). Austernek ez az „európaisága” talán összefügg azzal, hogy családjá a mai Ukrajna egy németajkú városából származott át az Újvilágba a századforduló tájkán, illetve hogy Auster az amerikai klasszikusok – főleg Hawthorne, Poe és Melville – mellett Kafka és a francia „új regény” örökösének vallja magát, mely hozadékot szuggesztív, delejes elbeszélőmóddal és helyenként félrevezetően könnyed megoldásokkal párosítja. 1983-as ÜVEGVÁROS-ával robbant be az irodalmi köztudatba, és jószerint ennek a sikere fedeztette fel korábbi, THE INVENTION OF SOLITUDE (1980) című vallomásos művét, mely a későbbi nagy regények számos önéletrajzi kulcsát tartalmazza, illetve minimalista hatást mutató verseit és esszéit (THE ART OF HUNGER).

A HOLDPALOTA bizonyos értelemben az ÜVEGVÁROS párregénye. A két mű egy volt valamikor, csak egy bizonyos ponton kettévált; az ÜVEGVÁROS, mondhatni, kinötte keretét, kiszakadt az alapműből. Innen, hogy noha a HOLDPALOTA valamilyen félkész formában már a hetvenes évek közepe táján létezett, a NEW YORK TRILÓGIA – és a sokadik átírás – után, 1989-ben jelent csak meg. Auster a saját bevallása szerint összesen – megszakításokkal – tizenöt esztendőig dolgozott rajta.

Azon túlmenően tehát, hogy Auster szinte valamennyi művében felfedezhető egy ismétlődő mitikus alapséma, az ÜVEGVÁROS máso-