

kor rájöttem, abbahagytam, csöndesen, mozdulatlannal fekiidtem. A tudatommal nem tért vissza a test-érzékelésem, mintha megdermedtem vagy kihűltem volna. Az ablaktalan, füstellen szobában, meztelen alsótesttel fázhattam is. Nem tudom, még hány orosz ment át rajtam azután, azt sem, hogy azelőtt mennyi. Mikor hajnalodott, otthagytak. Fölkeltem, nagyon nehezen tudtam mozogni. Fájt a fejem, az egész testem. Erősen véreztem. Nem azt éreztem, hogy megerőszakoltak, hanem azt, hogy testileg bántalmaztak. Ennek semmi köze sem volt az öleléshez, sem a szexushoz. Semmihez sem volt köze. (109. k. o.) A kényszerű prostitúció: „Mami egyre fogyott, már azt sem ette meg, amit a csomagcskában találtam. Elmentem az orvoshoz, János ismeréséhez, és kérdeztem, mit csináljak? Azt tanácsolta, hogy adjak neki folyadékot, mert különben elpusztul a pincében. Folyadékot, de hát mi? Még a vzből is naponta csuporral ihattunk. Elmentem az oroszokhoz, és kértem egy csupor tejet. Tudtam, hogy má az ára. Lefeküdni egy csésze tejt. (120. o.) A nem keresett, de csak az inség általános értelmében kényszerű prostitúció: „Egy fehére kendőt terlettem magamra, és az arcomat bekenem hamuval, sárral – így próbálták a nők menteni magukat. Egyszer át kellett ugrani egy árkon... Ugrás közben az öregasszonyos, görbéd tartást egy pillanatra feladtam. A kommandatúróparancsnok meglátott az ablakból. Aztán elsőkerítetett... Nagyon kedvesen fogadott, jó vacsorát kaptam. Vártam, hogy mi következik. Hogyha nála maradok éjszakára – mondta –, ad egy fél dísznót. Uramistan, egy fél dísznót, akkor! Gondolkodás nélkül lefeküdtem vele... Elég gyöngéd és kedves volt, ez kínosabban érintett, mint amikor alku nélkül megerőszakoltak. Hazugság volt a részemről, hogy „igyekeztem viselkedni...” (137. o.)

Adassék üsztelet Polcz Alaine-nek ezért a majdhogynem szenttelenül bevallott szexuális élményért. Sade Justine-je a sok századik erőszakítélet után is ugyanaz a meggyalázott ártatlanság marad. Az ASSZONY A FRONTON megmutatja, hogy ahogyan az öngyilkosság is lehet szokás, úgy a nemi erőszakhoz is lehet adaptálódni.

Szenvtelenség? Ebben a „hochértelmiségi” asszonyban (szakmai esszék szerzőjében) íróként van valami az „elbeszéltem az életemet, úgy, ahogy volt” naiv primitívizmusából. Nem jelenetez, hanem sorjáz, nem törekszik drámai effektusokra, nincs írói terve. Minden hatás ebben a könyvben az elősorolt ese-

mények nem fiktív voltából táplálkozik. S mégis, noha minden gyakorlott olvasó világosan meg tudja különböztetni azt a közvetett élményt, amelyet a közvetlen életdokumentum idéz elő (drámáját nekünk kell transzponálnunk), attól a közvetlentől, melyet a művészet közvetítése, transzpozíciója hoz létre, Polcz Alaine vallomása közvetlenül hat. Ahogy az „irodalomban” Esterházy Péter FÜHAROSOK-jában az erőszakítélet után a megerőszakoltak elkezdenek szívóból nevetni, úgy e könyv ábrázolta „életben” egy alkalom után valami ablakon igyekszik a hősnő egy áldozattársa kimászni. „Ővele olyan durván bántak, hogy sebes lett a combja is. Ahogy tollam a meztelen fenekét – beszorult az ablakba –, még nevetünk is. Nem tudom, hogy miért nevetünk, de nevetni kellett. Kint valahogy összeszedtük magunkat, és beosontunk Mamihoz. Mami akkor viték-e el vagy máskor? Most már minden összeheveredik a fejemben...” (110. o.)

E megpróbáltatásoknak egyszer vége szakad, s a hősnő megtalálja anyját. „Persze, anyám srít, és boldog volt, és ölelt. És én néztem, és örültem neki. Örültem annak, hogy élnek, de olyan nagyon nem.” (155. o.)

Radnóti Sándor

AMERIKAI KÖLTŐK MAGYARUL

Amerikai költők antológiája
Szerkesztette Ferencz Győző
Európa, 1990. 946 oldal, 250 Ft

A létezés hálói
Amerikai költők versei
Kodolányi Gyula műfordításában
Európa, 1990. 157 oldal, 40 Ft

AZ AMERIKAI KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA szép és jó, de miért nem jobb? Miért tekintélyesebb a külalak, valamint az első benyomás, mint az értékelhetően közreadott anyag? Ha összehasonlítjuk például a THE PENGUIN BOOK OF AMERICAN VERSE című antológiával, amit a szerkesztő Ferencz Győző is megtehetett vol-

na, talán meg is tett, egyszerre észlelhetjük a különbséget, és kereshetjük hiába a magyarázatot. Az AKA-ban – nevezük a következőkben így – nincs semmiféle bevezető esszé, ezért semmiféle kísérlet arra, amire pedig minden antológiának szüksége van: a bemutatott anyag jellemzésére és a válogatás elveinek jelzésére.

Az előbbire az amerikai költészet esetén különösen szükség lett volna, hiszen a művelt olvasó, sőt még a művelt költők és kritikusok sem tudnak róla sokat. A Penguin antológiából megtudja az olvasó, hogy a szerkesztőnek miféle elképzelése van arról a vidékről, melyet kiragadott példákkal bemutatni kíván. Geoffrey Moore így arra is sort kerít, hogy Charles Olsonról sokkal többet írjon, oldalakat, mint például Robert Lowellról, holott Lowellnek több antológiaoldalt adott. Ezzel is jelzi, amit ki is mond, hogy véleménye szerint Olson jelentősége jóval nagyobb volt, mint – Poundhoz és Eliothoz mért – alkotói képessége. Ferencz Győzötől ilyen összefüggésekben az olvasó nem tud meg semmit. Ezért azt sem, miért hagyta ki T. S. Eliotot. Az talán mégsem igazi magyarázat, hogy Eliotot az Európa Kiadó 1986-ban a KLASSZIKUS ANGOL KÖLTŐK ANTOLOGIÁJA-ban jelentette meg. Hiszen miért ott? Beckettből talán francia lett, mivel Párizsban élt, és a GODOT-t is először franciául jelentette meg?

Szinte még fontosabb: miért fejezi be Ferencz az antológiát Sylvia Plathszal, aki az AKA megjelenésének évében ötvennyolc éves lett volna. A tizenhárom évvel korábban, 1977-ben megjelent Penguin antológia az akkor nagyvenöt éves Sylvia Plath után még kilenc költőt mutat be; a legfiatalabb akkor harmincnégy éves volt. Továbbá: miért képviseli az amerikai néger költőket csupán két halott, Langston Hughes és Thomas Hayden, akik közül az elsőt már (az 1936-ban meghalt) Kosztolányi tolmácsolta magyarul. A Penguin antológia tizenhárom évvel ezelőtt két, még ma is élő és elismert néger költőt, illetve költőnőt is megismertetett olvasóival.

Ezeket a hiányosságokat nem ellensúlyozza az egyébként dicséretes mennyiségű és minőségű életrajzi adalék és életmű-értékelés, melyet Ferencz a kötet végén hoz, a szerzők betűrendben következő nevei alatt. Ha az elképzelést és formátumot A VILÁGIRODALOM

KLASSZIKUSAI című sorozat alapító szerkesztője, Domokos János írta elő, a bírálát elsősorban őt illeti. Ha pedig a „klasszikusok” kifejezést terheli a felelősség az 1990-ben ötvennyolc évnel fiatalabb költők-költőnők kihagyásáért, akkor a bírálát talán azokat az elképzeléseket is érheti, melyeket a szerkesztők elszemélytelenedve szolgáltak.

Az említettekhez hozzá kell tenni, hogy T. S. Eliot kihagyása nem egyszerű kihagyás, hiszen a Pound–Eliot páros évtizedeken át mint a modern, érted XX. századi amerikai költészet meghatározója volt számon tartva. A WASTE LAND (a HULLADÉK-, nem az ÁTORFÖLDJE, ahogy címét Vas István magyarította) ma is számottevő alkotás, amikor William Carlos Williams és Wallace Stevens már jó ideje konszenzusszerűen Pound és Eliot mellé, sokak szerint elé került, ha nem is a minőséget, a hatást tekintve.

A válogatás különben meggyőző, a mérce elfogadható. Egy-egy szerkesztő szinte sohasem azt csinálja, amit egy másik csinálna, így az esetleges kihagyásokról nem érdemes szólni, sem alkotók, sem művek tekintetében. A magyar olvasó ráakadhat – az említett fenntartások mellett – a fontos nevekre és jellegzetesnek mondható művekre. A nevekre és a címekre mindenképp, a művekre olykor.

Hadd írja ide a recenzens, hiszen nem elfogulatlan, elfogultságainak egyikét, azt a hitét, hogy túl sokat, túl gyorsan, túl felületesen fordítanak magyarok magyaroknak. Ismert dolog, hogy a költőknek meg is kell élniük, és hogy ezt Magyarországon többnyire magából az írásból akarják elérni, akkor pedig – egyebek között – fordítaniok is kell. Az is ismert dolog, hogy az első Nyugat-nemzedék kitűnő fordítói munkásságot is végzett, méghozzá mű-fordítói munkásságot, arra törekedve, hogy a költeményeket prozódia, metrum és rím tekintetében is átvegyék a magyar nyelvbe. Az már kevésbé ismert, hogy ez a nemzedék elsősorban úgynek tekintette a fordítást, és ami fontosabb, a maga ügyének, ahhoz a költői forradalomhoz tartozó munkának, melyet a maguk műveivel valósítottak meg a nyelvben. Kevésbé ismert, illetve meggondolt körülmény és probléma, hogy az ő fordításaiknál ezért szinte mellékes, ha egy-egy Poe-fordítás többnyire közel áll az eredetükhöz, míg például egy-egy

Baudelaire-fordításból általában nem derül ki, mit is csinált Baudelaire franciául; magyarul nem történik ahhoz hasonlítható. Valami mégis történik, ami magyar költőknél egyébként nem, és a magyarul jól hangzó versek szolidárisak azzal a széles spektrumú költői kezdeményezéssel, melyet a fordítók a maguk alkotásaival hoztak létre.

Ha az efféle, szinte titkos kapcsolat megvan, a fordítás mint fordítás lehet megbízhatóan, a mű akkor is jó. Ha viszont ez a kapcsolat hiányzik, a mű többnyire akkor is érdektelen, amikor a fordítás megbízhatónak tűnik. Minden műnek tartoznia kell valahova, művek és elvárások mentén és ellenükben emelkedik az elmébe. Egy-egy antológiának ezért feladata, hogy közeget is nyújtson, mezőnyt, erőteret, ne csak semlegesen úgynevezett jó verseket. A semlegeség a verseket az olvasó – ebben az esetben magyar – versismeretének közegébe siklatja, abban pedig könnyen, sőt a legkönnyebben tűnnek a jövővények eslelegesnek.

A recenzensnek ez az elfogultsága általános; nemcsak a szóban forgó kötetre vonatkozik. Az abban található egyes fordításokat viszont az elmondottak összetűgésében találja jónak vagy rossznak. Jónak érzi például Várady Szabolcs fordításában Robinson Jeffers SEBESÜLT HÉJÁR című versét – bár a HURT HAWKS „sérült” és „sértett”, nem „wounded”-okra vonatkozik, valószínűleg visszaadhatatlan alliterációval és hangzó kontrasztal –, rossznak például Várady Szabolcs fordításában MacLeish ARS POETICA-ját. Ennek zárósortait imagista manifestumként szokás idézni:

„A poem should not mean
But be.”

A magyarításból ez nem derül ki:

„Ne szóljon a vers,
De legyen.”

Az angol ugyanis azt mondja – hiszen mondja –, hogy a költeménynek ne értelme legyen, hanem ő maga. Ne jelentsen semmit, csak legyen. Fogalmi és ezért metaforikusan átvitt értelem ellenében is működtetett képiséget követel. Nem jó ezért:

„Legyen a vers szólan,
Mint madarak sztrnyalóban.”

Hiszen:

„A poem should be wordless
as the flight of birds.”

Vagyis:

„Szólan legyen a költemény,
Mint a madarak röpte.”

Ez persze nem rímel, viszont nem is teszi tönkre az asszonancia határán lévő angol rímet.

Ez az utolsó megjegyzés a műfordítás problematikusságát veti fel. Angolul, franciául, sőt gyakran németül is valamiféle szabad ritmusú rímtelen szöveggel szokás fordítani az idegen nyelvű verseket. Az így okozott hiányérzet többnyire kínzó, mégis: jobb talán szenvedni, mint hamis sikernek örülni.

Végül: van-e értelme az ilyen átfogó antológiának? Biztos van, bár korántsem egyértelmű, miéle. Nehéz megválaszolni, hol fojtja el az úgynevezett jólinformáltság a szenvedélyt, az ismeretek enciklopédiája egy-egy ismerős ismerését. Ez azonban ahhoz kapcsolható kérdés, hogy mi értelme van az ún. irodalom tanításának, illetve mi jobb, sok szerzőről könyvet olvasni vagy csak néhány szerző saját szövegét. Irodalomtörténet kell vagy költészet? Az efféle alternatíva feltehetőleg hamis, ám a kettő párosodásából létrejött öszvér, az átfogó antológia is az.

Kodolányi Gyula jóval szerényebb antológiája jóval többet ér el. A bevezetőben a válogató-fordító, nevezük közreadónak, rögtön mond valamit az olvasónak: „Az amerikaiak ebben az évszázadban egyáltalán nem használják a líra, lírai szavakat a költészetről szólván. Nem véletlen tehát, hogy ha van lírájuk úgy, ahogy mi értjük a szót, az mégis valami más. Az értelem közvetlenül mint értelem ritkán szólal meg benne: inkább a világban, a tárgyokban, a másik emberben rejlőzve, vagy a tárgyilagossnak leltő letrás hangnemében, mint hangszón, mint örökmozdulat. Ritkán szólal meg benne a nosztalgia hangja, s az örök léma, a tavalyi hó-gyászolása.” A bevezető frója a továbbiakban is felvilágosít és jelez. Elmondja, rímes verset – Emily Dickinsoné kivételével – nem foglal magában a kötet, sőt neves költőket is kihagy: „De engem kétségtelemül ezzel a nekünk szokatlanabb költéséggel vonzott a modern amerikai költészet... Találtam valamit, úgy éreztem, aminek magyarul meg kellene szólalnia, s ami a magyar költészetben inkább mint szunnyadó lehetőség volt jelen.”

Kodolányi indián szövegekkel nyit, Emily Dickinson után pedig Gertrud Stein szövegeiből közöl, dicsérendően, hiszen a XX. századi amerikai költészetet az efféle szövegek hatékonyan képezték és képzik tovább ma is. Ennek a közreadónak – a szerkesztő itt is Ferencz Győző, aki tehát szerkeszteni ilyesmit is tud – igényei vannak, szándékai vannak, nemcsak verseket akar fordítani, műveket közrebocsátani, hanem költészetet. Nyilván arra törekedett, hogy az egyes művek olyan mezőnyt teremtsenek, melyben azok jellegzetességeiknek megfelelően tudnak működni. Kérdés persze, elérte-e Kodolányi, amit akart. Akkor pedig az is kérdés, mennyiben találja valaki kielégítőnek, amit a közreadó akart.

Az olvasó nem tud egyértelmű választ adni. Ha igazán kötelezve érezné magát rá, amiről szó sincs, azt mondaná: Kodolányi kötetete sikeres kötet, a csak magyarul olvasókat hozzásegíti a XX. századi amerikai költészet jellegzetességeinek megérzéséhez, és ezt sok jelentős költő jó versének hiteles tolmácsolásával éri el. Így azonban hozzáteszi, az olvasó érdekében, hogy vannak fenntartásai, ha azok másodlagosak is.

Kodolányi sem vette fel Eliotot, de ez nála bizonyos mértékig védhető. A klasszicizáló költőt hagyta ki egy olyan válogatásból, mely indián szövegek és Gertrud Stein modernista szövegei között jelöli ki a maga vadászterületét. A XX. századi amerikai költészet egyértelműen nemcsak ez, ám eléggé egyértelmű az is, hogy az elmúlt három évtized költői elsősorban ezen a vadászterületen gyakorolják a szóvadászatot. Felróni ezért inkább csak azt lehet Kodolányinak, hogy ő is csak két költő erejéig ment az 1932-es születési éven túl; s akkor is csak 1935-ig. A néger költők teljes kihagyása – a jelzett igény és szándék mellett – pedig csak azért észrevehető, mert valami más is kimaradt a válogatásból. Ezt a mást, négerekről lévén szó, jelezni lehetett volna William Carlos Williams számtalan, az amerikai néger valósággra is célzó versei egyikével is. Leghatásosabban azonban Ezra Pound HUGH SELWYN MAUBERLY című, hatásában paradigmaticusnak mondható versciklusával lehetett volna bevonnani a kötetbe. (Ez a ciklus egyébként az AKA-ba sem került be.)

Ami kimaradt, az az ironia, a kemény és

szélt sértő disszonancia, a modern élet és kultúra költőileg teljesített kritikája, egy olyan más, mely egységet alkot az imagizmus, a vorticizmus és a projektív vers képi és dinamikai konkrétságot megcélzó törekvéseivel. Ezra Pound CANTÓ-iban is megtalálható ez a hang a mitizáló mellett; egymás mellett a történelmi arckép és a karikatúra.

Noha Kodolányinak teljesen igaza van, amikor arra figyelmeztet, hogy az amerikai költőknél a nosztalgia messzemenően hiányzik (s a líraiságot a nosztalgiához köi), ő maga mégis, mint közreadó, e hiány ellenében dolgozott. A helyesen, józanul felismert költői mezőnybe belevitte, amit magával vitt, a nosztalgiát. Ezért vész el a közreadott költői mezőnyből a monstrosizálás, az amerikai költészet egyik elengedhetetlen összetevője. Amikor és ahol fenséges egy amerikai költő, legyen az Pound, Stevens, Eliot, Olson, de még Duncan is, ott és akkor monstrosizálás is. Ginsberget ki lehet hagyni egy olyan antológiából, mint Kodolányié; Pound, Stevens, Williams vagy Olson monstrosizálását azonban nem.

Úgy is lehetne ezt mondani, hogy az a nosztalgia, mellyel mi, kárpát-medencebeli magyarok – legalábbis az idősebbje – viseltünk az indiánok iránt, lényegében tér el attól az érzéstől, mellyel az indiánok iránt érzékeny amerikai költők viseltetnek irántuk. Ezek a költők érzik is, amit tudnak, hogy az indiánokat az ő elődeik irtották-pusztították, ahogy valamiképpen az elődeik zúzták szét a közép- és dél-amerikai indián birodalmakat is. Ebben a kérdésben nem lehet, nincs, hiteles amerikai költő számára mód sem az ál-szentségre, sem a szentimentalizmusra. Akkor viszont a nosztalgiát olyan érzés kénytelen helyettesíteni, olyan kemény-kegyetlen, de az önmarcangolást kizáró, szenttelennek tűnő érzés, mely a jelenre irányul, mely a jelenbe pusztuló múltból a jövőbe mozgó jelent igézi. Nincs amerikai költő, aki ártatlannak hihetné magát, a maga fajtáját; s ha magát különösen bűnösnek sem érzi, azért, mert a „légy jó mindhalálig” szindrómája teljességgel hiányzik belőle.

Ez a kíméletlenség hiányzik Kodolányi fordításaiból akkor is, amikor egyébként nagyon jók. Lehet a költő Kodolányi lírai gyengédségével magyarázni a hiányt, és ez szinte

fellebbezhetetlen érv. A mindkét nyelven tudó olvasó mégis odamutathat szövegbeli pontatlanságokra is, melyeket rím és metrum híján csakis a fordító-költő másféle indulatai okozhattak. Hadd jelezze ezt itt két példa.

Wallace Stevens OF MERE BEING című versét Kodolányi így fordítja: A LÉTRŐL MAGARÓL (ez angolul így hangzana: „Of Being Itself”). A cím valószínűleg fordíthatatlan. Az angol gyakran és magyarra fordíthatatlanul használja a létege jelen idejű melléknévi igenevét, mely főnévként is használható. (Az előbbi hiánya miatt lehetetlen a cím németre fordítása is.) Talán ezt kellene mondani: „A csupán létező létről”. Kodolányi címe lágyabb az eredeténél, kíméletesebb. A vers utolsó sorában, amikor a fordításban a pálmában ülő madár „Tűz-cifrutta tolla lekókad”, az eredeti szintén keményebb, ijeszítőbb: „The bird's fire-fangled feathers dangle down”, vagyis „A madár tűz-szerkezetű tollai lefelé lengenek.” A „fangled” nem létező szó. Kodolányi egy lehetséges irányba mozdult, az itt adott fordítás egy másikba, és minden bizonnyal úgy is kellene mozdulni, hogy ez a nem létező szó a létező szavakat is asszociálja: „tangled” és „spangled”, „kuszált” és „csillogó díszekkel borított”. Emellett a „fang” „tépőfog” és „kígyófog” is. Fontosabb ennél, hogy az angol „dangle” a leggyakoribb előfordulási helyzetében a láb „lóbálását” jelenti. Ha van valami általános jelentésmegző, az a gondatlanságé, a nemtörődömségé, amellyel valami súlyosabb hosszúka dologt lóbál valaki, illetve olyan dolog leng. Lekókadást nem jelez ebben a verssorban semmi. A „down”, mint „le/lefelé”, az adott összefüggésben csendes iszonyatot kelt, hiszen: „The palm stands at the end of space”, „A pálma a tér/űr peremén áll” – magyarul meghonosodott az „űr” szó a fizikai „tér” jelzésére –, az a toll tehát még csak nem is a semmibe leng bele. A vers első sora: „The palm at the end of the mind”, „A pálma az elme végén” után jön: „Beyond the last thought, rises”, „A végső gondolat után, emelkedik”. Így a végső gondolat után és az elme vége előtt áll a pálma nemcsak a tér, de az elme peremén is; a madár lengő tolla – ez a még érzékelhető kép – abba a szegélyen túlba leng-lebeg. A madár énekétől, mely a versé. Ez a méltán híres vers Yeats SAILING TO BYZANTIUM-ja mellé kívánkozik, nyilván arra

játszik rá. Az az öncélú művészet mű-madaira éreztet rá, Stevens verse az öncélú elme céltalan tranzszendentálásra képes létmadárra. Ha valamiről szó van Stevens versében, éppen nem lekókadásról.

A másik példa durvább és egyszerűbb. Anyjáról szólva írja Olson: „God damn you, God damn me / my misunderstanding of you”, „Verjen az Isten téged, verjen az Isten engem / az én téged félreismerésemet.” Kodolányinál a káromkodó dühből kijelentés lett: „Átkozott vagy Átkozott vagyok / hogy félreismertelek”. Közben elsikkad az a lehetséges értelmezés, hogy a félreismerést legalábbis részben az anya okozta, mivel megjátszotta magát.

Hadd álljon itt azonban még egyszer, hogy Kodolányi kötete nemcsak erősebb a másik antológiánál, hanem jó is: megközelítően eleget tesz a maga elé tűzött feladatnak.

András Sándor

ÖNÉLETÍRÁS ÉS FIKCIÓ

Elias Canetti: A hallás iskolája
Fordította Halasi Zoltán
Európa, 1990. 438 oldal, 140 Ft

1

A HALLÁS ISKOLÁJA – ez a magyar címe Elias Canetti második önéletrajzi kötetének. Halasi Zoltán fordítása lelkiismeretesen és ötletgazdagon adja vissza az író egyszerre világos és sejtető, irodalmi utalásokban gazdag szövegét. Nem is bírálni akarom őt, hanem inkább nehézségeit illusztrálni az alább következő kis fejtegetéssel.

A német eredetiben A HALLÁS ISKOLÁJA csak az egyik alfejezetet jelöli, az egész mű címe DIE FACKEL IM OHR, azaz A FÁKLYA A FÜLLEN. A Die Fackel egyértelmű utalás Karl Krausnak, Canetti bálványozott mesterének egyszemélyes folyóiratára, amelyről sok szó esik mind az önéletrajzban, mind pedig Canetti egyéb műveiben. Tény azonban, hogy az a bizonyos „fáklya a fülben” önmagában véve magyar fülnek különösen hangzana.