

KETTŐS MESTERSÉGBELI TUDÁS

J. W. Coetzee: *Fogaskerekek. Kritikai írások*

Lehetséges volna a könyvborító láttán otthon érezni magunkat egy könyvben? Furcsának tűnhet, mégis így hatott rám a kötetben szereplő huszonegy ismert név. Hogyne tenne kíváncsivá az, vajon hogyan vélekedik a jeles, idős író kortársairól vagy az európai és amerikai irodalmi örökségről. Coetzee írásainak tárgyát múlt század eleji klasszikusok, 20. századi és kortárs alkotók művei képezik, akik között, hozzá hasonlóan, többen Nobel-díjasok. A New Yorkban megjelent gyűjtemény az Ausztráliában élő regényíró értekezéseit, esszéit tartalmazó sorozat része. A *Fogaskerekek*ben a 2000–2005 között írott kritikák, előszavak olvashatók. A kritikus alkaton és módszerét Derek Attridge bevezetőjénél pontosabban nem is lehetne jellemezni. A mesterségbeli, irodalmi problémákon kívül engem elsősorban Coetzee véleményalkotása, a szerzőkkel, művekkel kapcsolatos értékelésmódja érdekelt. Az, hogy hogyan alakul a kritikairás egy nagy tudású alkotó és professzor műhelyében.

A nem világirodalmi kézikönyvnek készült, ám ekként is lapozható válogatásból egyebek között szinte egy teljes Osztrák–Magyar Monarchia-körkép bontakozik ki. Hozzá hasonlóan alig van író, aki ne nyelvek és kultúrák között közlekedett volna. Meglepő Coetzee kitartó figyelme és tájékozottsága, amivel a jelenkori Közép-Európa, illetve a valamikori K. u. K. irodalmát megközelíti. Saját hagyományunk is elválaszthatatlan e szellemi örökségtől, a történeti és időbeli távlat ellenére benne vagyunk a monarchiás tradícióban. Az Italo Svevo, Robert Walser, Robert Musil, Walter Benjamin, Bruno Schulz, Joseph Roth, Márai Sándor, Paul Celan műveivel foglalkozó szövegeket olvasva felmerült bennem még valami. Az, hogy a dél-afrikai származású, afrikaans, holland, német, angol nyelvet öröklő Coetzee éppen a *New York Review of Books* és londoni vagy amerikai kiadók olvasóinak nyújt tájékoztatást e távoli kor és régió kultúrájáról. Fontos információkat közöl, megfontoltan, nagy műveltséggel tájékoztatja az angolul olvasó, nemzetközi közönséget. Ez az a minőség, ami visszatérítheti bennünk a széles látókörű, értelmező munkálkodás fontosságának megingott hitét és hitelét.

Nem kell Coetzee minden érvelésével és értékelésével egyezni, az azonban bizonyos, hogy kritikai megfontolásai mindig tanulságosak az adott mű, opus, műfaji vagy műfordítói kérdés vonatkozásában. Hozzájárulnak saját művészi imaginációja, írói ízlése árnyalásához, továbbá támpontot jelenthetnek alkata, regényfikciója jobb megismeréséhez és megértéséhez is. A válogatásban kevés a recenzió rövidségű írás, amiknek az esszékkel, bevezetőkkel együtt nem egyetlen szándéka a tájékoztatás. Coetzee nem kerüli meg a regé-



Fordította Szieberth Ádám

Athenaeum Kiadó

Budapest, 2020

384 oldal, 4499 Ft

nyek, novellák tartalmi, tematikus bemutatását s az írói biográfia vázolását sem. E szempontoknak a közelre hozásban, a mű és szerzője időbeli, térbeli, tehát történeti szituálásában van jelentősége. A soknyelvű szerzőgárda bemutatásakor a Birodalom távoli, keleti határaitól, Galiciától, Bukovinától Bécsig, Triesztig, Kassáig, Budapestig, Svájcig, Berlinig, Párizsig húzódnak az átlók.

A korszakban, illetve az európai és az amerikai irodalmakban jártas olvasók számára fontos tapasztalatot jelent az elemző, értelmező és értékelő műveletek együttese. Mérték-tartó pontossága ellenére is jól követhetők Coetzee preferenciái. Jellemző a Musil- és Márai-kommentár egy-egy megjegyzése: „Németországban soha nem volt erős a fikciós realizmus hagyománya, és írói fejlődése során Musil prózája is egyre esszéisztikusabbá vált.” Márainak „a regényformával kapcsolatos felfogása ódivatú. És mivel a műfajban rejlő lehetőségeket csak korlátozott mértékben aknázza ki, a regényírói érdemei csekélyek”. A mesterség felől közelítő Coetzee értékelését számomra az nyomatékosítja, hogy maga sem volt soha divatok után futó, kísérletező elbeszélő. A regény műfaji lehetőségei azonban akkor is tágabbak, mint amit egyes szerzők kihasználnak, ha az író megmarad az áthagyományozott formáknál.

Coetzee megbecsüléssel körvonalazza Robert Walser poétikáját: „szövegeit nem a logika vagy a narratíva viszi előre, hanem a különféle hangulatok, szeszélyes ötletek, képzetársítások: ő, a vérmérsékletéből adódóan, inkább szépíró, avagy belletrista, mintsem érvrendszert követő gondolkodó, vagy a cselekmény fonalát gombolyító mesélő. A ceruza, illetve az önmaga számára kifejlesztett gyorsírás lehetővé tette a céltudatos, folyamatos, befelé forduló álomvezérelt kézmozgást, amely az alkotó hangulat elengedhetetlen feltételévé vált”.

Italo Svevo, Robert Walser, Joseph Roth műveinek angol fordításait bírálva az olasz és német eredeti nyelvhasználati módok félreértéseire hívja fel a figyelmet. Joseph Roth brit fordítójának felveti a mifelénk is folyamatosan időszerű kérdést, hogy a fordító nem fordíthatja saját dialektusára (aktuális rétegnyelvére, szlengjére) a művet. Figyelmezteti, hogy szófordulatainak jelentése homályban marad az amerikai olvasó előtt. Coetzee kiváló stilsztaként kommentálja Svevo *triestino linguetta* nyelvjárásának és az irodalmi olasz alapját jelentő toszkánainak a különbségeit is. Walser irodalmi németet, Hochdeutschoht használt, ám a svájci regionális nyelv és hang megjelenésének is művészi rendeltetése volt nála. „Az, hogy egy nyelv kétféle változata együtt van jelen ugyanabban a társadalmi térben, angol ajkú, nagyvárosi környezetben ismeretlen jelenség.”

A *Paul Celan és fordítói* című írás emlékeztet Celan-portré, amit Coetzee a költő német, román, héber, francia nyelvtudásából következő nyelvi és stilsztikai kérdésekkel árnyal. A szellemi és irodalmi kontextus, valamint a Celan-kutatások felvázolásában szembeszegül a Celan-nyelv hermetizmusát állító Gadamerrel. „A *Halálfüga* a maga repetitív, kopogó, sulykoló zeneiségével a lehető legdirektebb módon viszonyul a tárgyához. Sugalmaz továbbá két, óriási jelentőségű állítást arra vonatkozóan, hogy mire képes napjainkban a költészet, illetve mire kellene, hogy képes legyen. Az egyik nagy horderejű állítás az, hogy a nyelv bármilyen témához fel tud nőni: bármennyire elmondhatatlan a holokausz, van olyan költészet, amely el tudja mondani. A másik állítás pedig az, hogy konkrétan a német nyelv, amelyet a náci korszakban a csontja velejéig megrontottak az eufemizmusok, illetve egyfajta összekacsintó »duplabeszéd«, el tudja mondani az igazat Németország közelmúltjáról.” Coetzee ebben Adorno állításával is szembekerül. Nem irigylem Celan *Engführung* című versének egyetlen fordítóját, azokat az angol tolmácsolókat sem, akiknek megoldásait Coetzee nagyító alá helyezi.

A német történelem közelmúltjára vonatkozó megjegyzés átvezet bennünket a *Fogaskerek* következő tömbjéhez, amit éppen a Németország közelmúltjához mély kritikával viszonyuló Günter Grassról írott szöveg indít. Coetzee írásai alkotói portrékkal bő-

vülnek, melyekben hangsúlyos az emberi tartás kérdése, a morális helytállásé, ami Grass, W. G. Sebald, Graham Greene, Hugo Claus, „a háború utáni Európa egyik nagyregényét”, a *Belgium bánatát* író flamand szerző esetében sem mellékes szempont. Grass jelentős regényei közül a *Ráklépésnek* szentel figyelmet, ám ennél többre értékeli *A bádogdobot* és a *Békasztót*. Coetzee kiemeli annak jelentőségét, hogy Grass kiállt azért, hogy el lehessen mondani: a német nép is a hitleri politika áldozata volt. Sebald szorongásainak, kitelepülésének, magányának forrása ugyancsak „a közelmúlt európai történelmének terhe”. Alapélménye, mely szerint „a művész a kulturális emlékezet hordozója”, mintha éppen erre a sorsra predestinálta volna. Coetzee elismerő és egyben kritikus írói munkásságával kapcsolatban, amiből a *Természet után. Elemi költemény* című választja árnyalt elemzése tárgyául.

A kritikus Coetzee sokkal bölcsebb és józanabb annál, minthogy bármiféle mítoszrombolásba kezdene. Nála pontosabban azonban aligha jelölte ki bárki a Samuel Beckett művészetének értékei és korlátai közötti határvonalat. „Beckett nem talált magára íróként, amíg át nem váltott francia nyelvre.” Áttekintésében kisprózájának szentel figyelmet, s a *Textes pour rien*, a „semmiért”, „semminek” szövegeiben érzékeli azt, hogy „Beckett megpróbál kikecmeregni a sarokból”. Felveti azonban a kérdést, hogy ha lehántjuk az alakokról az önazonosság minden jelét, mi marad: „nem korcsosul-e az elbeszélő mű, nem alakul-e át egyre mechanikusabb »lehántási« folyamattá?” Minthogy mindez Beckett előtt is nyilvánvaló, szövegei „kezd[enek] feloldódni egyfajta verbális zenében, és kezd esztétizálódni a hozzá társuló bőszt, komikus gyötrődés is”. Noha a következő évtizedekben Beckett nem tudott továbblépni, a filozofikus komédiában megtalálta „az ő egészen egyedi, gyötrődő, arrogáns, önmagában kételkedő, aggályoskodó természetéhez illő kifejezési formát”. Coetzee Beckettet – indokolt fenntartásai mellett – intellektuális finomsága, stílusművészete által egy korhangulat hiteles kifejezőjének tekinti.

A kötet az amerikai szerzők közül Walt Whitman, William Faulkner, Saul Bellow, Arthur Miller és Philip Roth műveivel foglalkozik, továbbá még három Nobel-díjas szerzővel. A dél-afrikai írónő, Nadine Gordimer, a kolumbiai Gabriel García Márquez, és talán a legrészletesebben, a trinidadi indiai családban született, Afrikában, Európában élt V. S. Naipaul művével foglalkozik. Faulkner biográfusait bírálva eredeti életrajzi portrét készített „az amerikai elbeszélő irodalom legradikálisabb megújítójáról”. Ebben a szövegben is megmutatkozik a Coetzee módszerére jellemző megfontoltság. Nem áradozik az írók értékeiről, nem becsül túl senkit, és nem tesz ki egyetlen alkotót sem méltánytalan hangnemből bírálatnak. Faulkner és mások érdemeit is mértékkel kezeli: e kritikus műhely jellemzője a megbecsülés és a kritikai észrevételek egyensúlya.

Saul Bellow *Dangling Man* című regénye „az elmélkedéssel igen bőkezűen bánik, a cselekménnyel viszont fukarkodik: a »szabályos« novella és a személyes hangvételi esszé, avagy önvallomás közti senki földjén téblábol”. Coetzee higgadt leírásaiból kis poétikai lexikon áll össze: a novelláról, regényről gondolkodva patikamérlegre teszi a komponensek belső arányát. Újraolvasással ellenőrizve megfigyeléseit úgy tűnik, meg nem fogalmazott hiányérzeteinket is kimondja helyettünk. Fontos, rövid írást szentel Arthur Miller *The Misfits* (*Kallódó emberek*) című forgatókönyvének, filmjének. Az emberi drámák helyett azokat a jeleneteket tekinti a legmaradandóbbnak, „amikor színre lépnek a lovak”. Coetzee a kissé aszketikus, a húsevést elutasító, visszavonult életmód követője: ebben a rövid szövegrészben állatvédő meggyőződése, a kihasználásuk miatti megrendültség artikulálódik.

Philip Rothról beszélve a „zsidó-amerikaiság” kérdéseit érinti, ahogyan a zsidó származású európai alkotókat méltatva is fontos szempont számára az ennek tudatához és örökségéhez fűződő viszony elemzése. Az *Összeesküvés Amerika ellen* megjelenése után Roth nyilatkozatai megkísérelték alakítani a fasizálódó Amerikáról írott regény hatását. „A szerzői szándékra vonatkozó nyilatkozatok ekkor már nem sokat érnek: a »világba

vetett» könyv az olvasók tulajdonává válik, akik, ha egy mód van rá, kiforgatják az értelmét a saját prekoncepcióiknak és vágyaiknak megfelelően.” Érdemes ezen elgondolkodni, hisz másnak sem vagyunk tanúi, mint hogy a művek értelmezése rájuk erőltetett divatoknak, szakmai elfogultságoknak, torzító elméleti egyoldalúságnak vannak kitéve. A kritikai érzék, ízlés és a mesterség megbecsülésén alapuló érvelés hiányában azonban elérhetetlen a műalkotás komplexitásának felismerése és feltárása.

Coetzee pontosan látja, hogy alaptalan, indokolatlan a Márquezre ragasztott „mágikus realista” címke. Invenciózus, lélektani realista elbeszélésmódról van szó, amelyből mesteri és kevésbé sikerült munkák születtek. Magam sem vitatom az életmű egyenetlenségét, azonban érzékelem Coetzee humorérzékének hiányát, s ez nem csupán a Márquez-, hanem a többi kommentárban is érezteti hatását. Olyan szemléleti adottságról van szó, ami sem Coetzee fikciójában, sem kritikáírásában nem érvényesül. Ebben V. S. Naipaul távoli, szellemi és alkati rokona, akiről ezt írja: „mindig is az analitikus próza mestere volt. Kristálytisza, jéghideg és pengeéles a *Fél élet* szövege is”. Naipaul „félfikciós regényformájának” narrátora régimódi, mindentudó, amihez „mindig távolságtartó, semmin meg nem lepődő, rop-pant intelligens írásmód”, „fölkényes, ellenmondást nem tűrő, »viktoriánus« hangnem” tár-sul. Coetzee hiányolja az írói képzelőerőt, bírálja az Indiához fűződő viszony közvetettségét, és merevnek látja Afrika-vízióját. A Naipaul-próza leírását a *Fél élet* és a *The Enigma of Arrival* perspektívájából összegezi: „a történelmi riport és a társadalomelemzés időről-időre eggyé olvad az önéletrajzi elemekkel tarkított fikcióval, illetve az úti memoárral”.

J. M. Coetzee kritikai írásai, a feldolgozott művek, a régi kurzusaim tematikáját idéző, reprezentatív névsor megerősít abban, hogy az érintett életműveknek újabb kompara-tisztikai szemesztereket szánhatnánk. És nem halogatható a polcra leemelt félkönyvtárnyi kötet újraolvasása sem.