

A hasonlat első pillantásra talán meglepő: hogy kerül ide Arany János? A magyarázatot ismét csak a könyv egésze adja meg. Cs. Szabó László ugyanis — noha több mint harminc évig élt Londonban és szinte valamennyi Shakespeare-esszéjét ott írta — mindig bizonyos magyar nézőpontokat is érvényesít ezekben az írói kísérletekben. A széles műveltséganyagot, történelmi és kulturális ismeretrendszerrel mozgóató könyvnek kitüntetett szerepű tényezője a Shakespeare-korabeli és az azt megelőző és követő magyar művelődéstörténet korpusza. Külön írás foglalkozik a drámaköltő kortársával, Szepsi Csombor Mártonnal; az Erzsébet-kori angol irodalomról mint aranykorról szóló esszé viszonyítási pólusa a 16. század magyar vaskora. Amikor a misztériumjátékokról ír, *Az ember tragédiája* is előkerül, amikor a *Vízkeresztről* szól, Kosztolányi Esti Kornélját említi meg, az *Athéni Timon* kapcsán a *Toldi* Bencéjére utal. A hivatkozási kör azonban ennél jóval szerteágazóbb és gazdagabb: Antonin Artaud neve éppúgy előkerül itt, mint Robert Bolté, T. S. Eliotot éppúgy megemlíti, mint George Orwellt. Hivatkozás nélkül van jelen a könyvben Hauser Arnold, akinek nézetét magáévá téve Cs. Szabó Shakespeare korstílus szerinti hovatartozásáról ezt írja: „Shakespeare-t hívják reneszánsz és hívják barokk költőnek. E két magabiztos világ közt áll, valójában *manierista*.”

Ez a Shakespeare-könyv az elmúlt hat év alatt a hetedik Magyarországon megjelent Cs. Szabó-kötet.

P. MÜLLER Péter

A TÖRTÉNET JÁTÉKA

Szávai Géza: *A megfigyelő*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987

A könyv — anyagát tekintve — Herbert Quain írországi író hátrahagyott, ismeretlen műveinek a fordítása. A bevezetőben *Herbert Quain élete és műve*) a fordító közös ismerősként említi Borgest, megteremtve azt az írói háromszöget, amelyről azonban rögtön kiderül, hogy egyik pontja az elbeszélő Herbert Quain — fiktív személy. Marad tehát a „fordító”, Szávai Géza, aki így szerző, elbeszélő, fiktív fordító, a két barát (Borges és Quain) titokzatos szellemi kapcsolatának felderítője, és Quain, ugyanakkor — közvetetten — Borges műveinek magyarázója, értelmezője egyszerre. A fentiekben azonban nem merül ki összes szerepe: Quain neve alatt irodalmi előadást tart, szerelmet vall, gyermekkorára emlékezik, Kavafisszal vitázik, felidézi a tanárával, G. pátcrral folytatott beszélgetéseit, s az itt felmerülő kérdéseket végül a pszichológusnővel tárgyalja meg.

Feltűnő az alakváltogatás folyamán írt jegyzetek, levelek, reflexiók nagyfokú megkomponáltsága, bonyolult s mértanilag mégis nyilvánvaló

an megtervezett metaforikus hálózata, melyben egymásba nyílnak és fo-
nódnak a különböző időpontban és színhelyen játszódó események.

Olyan játék ez, melynek ötlete Borgestől származik. Az egyik alap-
szabálya a játéknak a történetek környezetének változtatása, új össze-
függésekbe helyezése, oly módon, hogy a legkülönösebb bölcséleti, iro-
dalomelméleti, metafizikus, kozmologikus kérdések felvetésére alkalma-
sakká váljanak. Az egyik ilyen története a Caesar-féle tizedelés, amely
hol egy latin dolgozatba ágyazva jelenik meg Quain emlékei között, hol
analógiaként, a történetek irodalmi sorsára vonatkoztatva, olyan értele-
mben, hogy minden tizedik éli túl közülük az írói megfogalmazást; majd
a halálról szóló elmélkedésben tér vissza ugyanez az esemény, politikai
vonatkozásoktól sem mentesen, a „felgyűlő halál fokozatos átélésének”
példájaként, s végül a G. páterral való vitában számtani feladványként,
hogy vajon a tízszer megúszott halál egyik lehetséges képlete, a kéttized
egyszerűsíthető-e ebben az esetben kettővel.

A játék másik alapja az *Elágazó ösvények kertjében* (Borges) említett
körkörös regény megszerkesztése: olyan szerkesztésmód, amely egyedül
lehetséges, ha az irodalmi mű az emberi élet befejezettségét és befejezet-
lenségét formájában és anyagában egyaránt meg akarja valósítani. A
szerző ugyan nem fűzi fel jegyzeteit, hogy a Borges-novella kínai írójá-
hoz hasonlóan, a körformával a végtelenség illúzióját keltse, de meta-
forikus szinten megvalósítja e ciklikusságot: az ismétlődő motívumok
elrendezésével végül is kirajzolódik az a kör, melyben a mű bárhol ol-
vasni kezdhető, bármilyen irányban.

A harmadik elv, melyre a kötet szerkezete épül, az, hogy a történetek
változataikban élnek. Quain minden művét többféleképpen írja meg,
a Spinoza-regényből például egy holland társadalmi, egy filozófiai, egy
történelmi regény és egy krimi született, legalább — mondja a „fordító”
a kötet eleji Quain-tanulmányban. Ennek alapján írja át a szerző Borges
Az Alef című elbeszélését — a teret és időt változataiban befogadó látó-
szögnek, az Alefnek a létezését tagadva —, s mégis ugyanarra az ered-
ményre jut, mint az eredeti novella szerzője: az idő jelentéktelenségének
érzékelésére. Novellaértelmezés ez, novellával.

S végül a jellegzetes borgesi képzet, a végtelen labirintus gondolata
is jelen van a kötetben de nem idő-, tér- vagy világgépzetként, hanem
az esély, a választási lehetőség szimbólumaként. Quain és barátja olyan
egymásba nyíló, végtelen labirintussort tervez meg, melyből az ember
vagy vállalja a kilépés kockázatát, vagy megtelepszik a középső labi-
rintusban. A kijárat húsz sávból áll, ebből tízen golyó várja a rálépőt,
tízen pedig szabadon távozhat. Esetleg féloldalasan kijuthat mind a húsz
sávon — a golyó csak a szembefordulókat érheti.

A szövevényes ismétlődésrendszer révén az ilyen történetek politikum-
mal, történelemmel, léthelyzet- és esélyfelméréssel telítődnek. A kötet
egyik legplasztikusabban megformált alakja, Hanka N., a sovány, sunyi
írónő például, aki „primitív életharcsolása” miatt kerül az elbeszélő

megfigyelése alá, s aki végül besűgővé válik, féloldalasan jár; mint ahogy vannak olyan helyzetek — az első világháború somme-i csatája, ahol a féloldalasság és szembefordulás között már semmi különbség, az eredmény azonos.

E formai-motivikus játék tehát súlyos, létfontosságú gondolatokat görget magával, s a kötet esztétikumának is e forma és anyag közti — lát-szólagos — fajsúlykülönbség a forrása. De az elme- és formajáték, a történetek konstellációja révén végül is laboratóriumi kísérletté minősül (a szerző gyakran hangsúlyozza a megfigyelő helyzetét). Bölcséleti síkon a történetek végtelen számú változatával a teljes relativitás élményét teszi átélhetővé „szakmai” téren pedig az experimentum lényegét az irodalmi önreflexiók tárják fel: a szerző a történet helyét, lehetőségeit keresi az újkori prózában, az elavult eszközű fabulálás művek és az avantgárd történetellenessége után olyan írásmódot, mely nem fojtja meg a történetet, mely által az író kötött, térképtermezettű szavakkal, nem önmagára, hanem a látványra figyelő nyelvvel, átlátszó mondatokban elmondja őket. Arrière-garde-nak nevezi ezt az irányzatot, de mindenképp azt az írói magatartást, melynek fő jellegzetessége, hogy nem művészi, hanem az „avantgarde irányzatok olykor fülsiketítő zajában (...) furának tűnő, köznapi” (*Arrière-folyóirat*).

A szerző is ilyen áttetsző, pontos fogalmakkal írja történeteit. A köztük szövegt reflexiók (különösen Herbert Quain irodalmi előadásai, levelezései) azonban gyakran modorosakká, bőbeszédűekké válnak. A történetet megfojtó, hivatásos íróinak nevezett s elvetett stílus helyett itt e ritka reflexiók közeg telepszik rá a kötet történeteire, olyan kísérleti légkört teremtő szereppel, melyből talán egy újabb borgeszi elv hiányzik: a mindent magában foglaló egyetlen mondat elve (*A tükör és a maszk*).

A fenti, borgeszi játékkformák említése után is eredeti mű *A megfigyelő*. A kelet-európai színtérrel, a két világháború közti idősakkal, a szerző sajátos, e történelmi korszakéval analóg léthelyzetével adekvátnak látszik a körkörös regényforma. Mint ahogy a borgeszi képzetek, az Alef, a rejtésre, rejtőzködésre alkalmas labirintus, de a teremtőjétől elszakadó, önálló életet élő prágai Gólemnek a kötetben is szimbolikussá növelt alakja is a jelzett háttérrel sajátos értelmezésre nyújt lehetőséget.

Írói és ideológiai kérdések eredeti, érdekes kísérleti színtere e kötet. Mint G. páter, Herbert Quain tanára, nem csodálatra, hanem gondolkodásra szólítja fel olvasóját.

FEHER Katalin