

Az angol és a magyar szöveg tipológiailag is elkülönül. Ahogyan Péti írja az előszóban, bár Milton élete második felére – tehát a *Visszanyert Paradicsom* megalkotása idejére is – teljesen megvakult, nagyon gondosan irányította a nyomdai munkálatokat, így a szövegek helyesírása, központosítása és kiemelései minden bizonnyal a szerzői szándékot tükrözik [10.]. Péti olyan kritikai kiadásokat használt, amelyek pontosan igyekeznek követni ezt a szándékot. Az angol szöveg látszólagos hibái tehát nem hibák: kivétel nélkül a korabeli angol megoldásokhoz alkalmazkodnak, azaz [ebből a szempontból is] alaposan próbára teszik az olvasó nyelvtudását. [A legegyszerűbb példa, hogy nem különülnek el benne a *than* és a *then* szavak.] Itt kell megemlíteni azt is, hogy a kiadvány külleme ízléses és esztétikus, Hlatki Dorotytya illusztrációi egyszerűek, hatásosak és szépek. Szimbolikus erővel emelik ki mind a négy ének központi motívumát.

A *Visszanyert Paradicsom*, mivel különösen nálunk sokkal kevésbé ismert az *Elveszett Paradicsom*nál, közel sem gyakorolhatótt akkora hatást irodalmunkra, mint a szerző nagyeposza. Péti Miklós fordítása ennek lehetőségét adja meg most a magyar kultúra számára. Mind a laikus olvasók, mind a tudós közönség igényeinek megfelel. Nemcsak kiegészíti a Milton-életmű magyarul már megjelent darabjait, hanem a jövőbeli újrafordításoknak is példát, alapot ad. [*Jelenkor*]

TIMÁR KRISZTINA

Julien Sorel az NDK-ban

INGO SCHULZE: *JÓRAVALÓ GYILKOSOK*, FORD. NÁDORI LÍDIA

Kevés olyan kortárs német nyelvű szerző van, akinek egy-egy, a saját hazájában megjelent kötetét rögtön követi annak magyar nyelvű fordítása itthon, minek következtében minimális időeltolódással, de a magyar olvasó folyamatosan értesül az adott szerzői életmű aktuális alakulásáról. Ezen kevesek közé tartozik Ingo Schulze, akinek 2020-as *Die rechtschaffenen Mörder* című regénye tavaly jelent meg magyarul *Jóralavó gyilkosok* címmel. A drezdai születésű írónak ez a hatodik regénye magyar nyelven, mellyel csaknem teljes egészében elérhető a hazai olvasóközönség számára a Schulze-életmű. A korábbi öt regény fordításához hasonlóan a *Jóralavó gyilkosok*at is Nádori Lídia jegyzi műfordítóként. E helyen üdvözlendő a Prae Kiadó azon döntése, miszerint még ha apróbb, de jól látható, sárga betűkkel ki is került a borítóra a műfordító neve – ezzel is népszerűsítve azt a kiadói gyakorlatot, mely a kapottnál több [el]ismertséget próbál szerezni a magyarul megjelent szövegek, szerzőjük és kiadójuk árnyékában megbújó, sokszor csak a belső lapon feltüntetett, egy ISBN-szám szintjére degradált műfordítónak.

A borító egyébként az eredeti német kiadás alapján készült: ahogy azon, a magyar kiadás fedőlapján is egy színes, stilizált könyvespolc látható tele álló, fekvő, dőlő könyvekkel – nem valamiféle kincstári rendben, hanem a szemnek is jóleső, még áttekinthető káoszban. Merthogy a könyvekről, sőt, az olvasásról, annak valamiféle

titkáról szól ez a regény. Ahogy Ingo Schulze a fülszövegben megjegyzi, úgy érezte, „szerelmi vallomással” tartozik „a papírra nyomtatott könyvnek”.

Az igen figyelemreméltó szerkezetű, három részből álló regény főszereplője Norbert Paulini, aki Drezda Blasewitz nevű városrészében antikváriumot üzemeltet, ahol olyan irodalmi kincseket halmoz fel, hogy antikváriusként igazi hírnévre tesz szert az egész NDK-ban. „Ő a legintenzívebb, egyben a legkellemesebb életet választotta, ami ember számára megadatik: az olvasó életét.” [48.] Paulini tehát az igazi olvasó ember: könyveit és antikváriumát korán elhunyt édesanyjától örökölte, már gyerekkorában is könyvekből tákolt ágyon aludt, és óriási élvezettel vetette bele magát a könyvek nyújtotta világokba – még sorkatonai szolgálata idején is a katonaság könyvtárában dolgozott. A politikával mit sem törődött, antikváriumában pedig havi rendszerességgel irodalmi szalont működtetett, „Bitang herceg irodalmi szalonját”. Mintha csak Carl Spitzweg zsánerképe, a *Könyvmoly* elevenedne meg az olvasó előtt: a plafonig érő könyvespolc előtt, létrán álló, hóna alatt is könyvet szorító olvasó emberé. Legalábbis egy jó darabig ezt a benyomást kelti a regény első részének elbeszélője, aki oly ritkán szól ki egyes szám első személyben, hogy az ember képes róla olykor megfeledkezni, és egy semleges, auktorialis elbeszélőt feltételezni.

A műveltség, az olvasás elefántcsonttoronyának poros, homályos, mégis vonzó atmoszféráját erősíti az első rész klasszicizáló, némi nosztalgiába hajló elbeszélői stílusa – mintha csak valamelyik klasszikus német elbeszélőtől olvasnánk. A németországi recepció itt Kleistot emlegeti, de akár E. T. A. Hoffmann vagy Theodor Storm neve is behelyettesíthető ide. Az olvasó azonban épphogy elkényelmesedne a könyvillatú történetben, a narratíva apránként olyan változáson megy keresztül, hogy arra kényszeríti befogadóját, folyamatosan bírálja felül addigi álláspontját. Ha nem akarunk finomkodni a szavakkal, akkor a regény nemes egyszerűséggel becsapja, átvágja, megvezeti, átrázza, sőt csöbe húzza, palira veszi és falhoz állítja olvasóját. Olyan módon reprezentálja az olvasást és az olvasó embert körüllegő misztériumot, hogy közben szöveggént önmaga is titokká válik. A regény tulajdonképpen Paulini irodalommal szembeni alaptételét viszi színre, miszerint „az irodalom nem kedveli az egyértelműséget” [224.]. Schulze persze azt is mondhatná, hogy ő előre szól: a mottóul választott idézet értelmezhető legalábbis a szerzői figyelmeztetés beszédaktusaként: „Ki az, aki akár csak sejti egy könyv végét, amikor elkezdi?” – nem beszélve a mottó vészjósoló forráshelyéről, Flusser *Die Geschichte des Teufels* [Az ördög története] című filozófiai értekezéséről. Merthogy Norbert Paulini romlásnak indul. Igaz, időközben udvarolt, megházasodott, fiúgyermek született, elvált, anyagi bizonytalanságba került, dacolt a vasfüggöny leomlása következtében betörő szabadversenyos kapitalizmussal, munkát váltott, befelé fordult, ismét nőtt, majd radikalizálódott, valamint vélhetően rasszista lózungokat hirdetett – persze közben mindvégig az a jóra való ember maradt, aki minduntalan csak olvasott.

Paulini negatív fejlődéstörténetének ezen árnyalataira lassacskán ugyan, de a regény első részében is fény derül, azok azonban a két másik részben válnak igazán hangsúlyossá. E hangsúlyeltolódás a regény már említett sajátos szerkezetével is magyarázható. Az első két rész elbeszélője Schulze [így, egy t betoldásával a nevében], egy egykori diák, aki maga is gyakori vendég volt az antikváriumban és az irodalmi szalonban. Míg az első részben Schulze Pauliniról, a könyvemberről írt regény-

kezdeménye olvasható, addig a második részben maga vall megismerkedésükről, a közte, Paulini és Lisa közötti szerelmi háromszögről és konfliktusokról, valamint az íróvá válás folyamatáról. A harmadik rész elbeszélője viszont már Schultze regényének szerkesztője, aki Paulini és Lisa tragikus hirtelenséggel bekövetkezett halála után – melyről eldönthetetlen, hogy gyilkosság vagy kettős öngyilkosság – felkeresve a még működő antikváriumot, próbál kicsit utánajárni az első részben elbeszélte történetnek. Kutakodása közben pedig rá kell jönnie, hogy ahogy Schultze csalódott egykor Pauliniban, úgy talán ő is félreismerte az ugyancsak könyvemberként mutatkozó Schultzét.

A regény két másik, sokkal szubjektívabb perspektívát érvényesítő része apránként más megvilágításba helyezi Paulinit – azt a Paulinit, aki eladdig egy személyben testesítette meg a *Bildungsbürgertum* utolsó védőbástyáját. Merthogy, ha kimondatlanul is, de Paulini küldetésstudata ebbe az irányba mutat: megvédeni a régit, a klasszikust, a tudást és a kultúrát a berlini fal leomlása után betörő Nyugat ellen. Materiális és szimbolikus tőke egymásnak feszülése ez. Beszédeselek e tekintetben azok a jelenetek, melyekben Paulini egyre-másra kénytelen konfrontálódni azzal, hogy felette és az általa képviselt világ felett félő, eljárt az idő. Amikor a Sparkasséban hitelért könyörög, az ügyintéző közli vele, hogy „[e]bben a házban senkit nem érdekelnek a könyvei” [126.]. Majd azt javasolja az antikváriusnak, egyszerűbb, ha visszahúzódik egy panelbe, egész nap tévézik, várja a munkaügyi hivatal levelét, és fizeti élete végéig hitelét. Sokatmondó ugyanakkor az a jelenet is, amikor miután Paulini közli az antikváriumba érkezőkkel, hogy nem tudja felvásárolni tőlük a számára vitt egy ládányi könyvet, az illetők a bejárat elé hányják a könyveket, és angolosan távoznak. Bezzeg a ládát magukkal vitték... E jelenet egyébként a könyv pusztá objektummá, kacattá válását, a tőkével szembeni harc elvesztését jelzi előre, ami pár oldallal később már sokkal eklatánsabban fejeződik ki: „Több teherautónyi könyvet borítottak ki, számtalan raklapnyit. A személtérakóban valóságos hegylánc alakult ki a könyvekből.” [114.]

Kelet és Nyugat, szimbolikus és materiális tőke és egyáltalán tőke és kultúra, valamint lektűr és irodalom egymásnak feszülése már az első részben is végigkíséri Paulini házasságát: felesége, Viola az ellenpólus: könyvet nem, csak újságot olvas, fodrászszalonokat működtet, anyagilag sokkal jobban él, sőt besúgóként a saját férjéről is jelent a Stasinak.

Persze az olvasó fejében minduntalan ott motoszkál a kérdés, hogy mivégre az olvasás, ha nem tud Paulini megélni belőle, ha felesége tartja el őt és ha az a radikalizálódástól, a jobbra tolódnástól és egy feltételezett [ön]gyilkosságtól sem tartja távol. Mivégre a kultúra, az olvasottság, ha az elbeszélő Schultze az antikváriumba felvett bosnyák férfit és feleségét „vendégként” aposztrofálja? Lehet-e hinni a könyvember misztériumának, vagy hamisak lennének a vele kapcsolatos preconcepciók, és az elbeszélő Schultzének van igaza, amikor azt mondja, hogy az olvasás Paulinit „hatalommániára, fensőbbiségtudatra, a többi ember lenézésére” [227.] predesztinálja?

Ilyen kérdések alapján válik a regény az európai értelmiség jelenéért és jövőjéért aggódó sóhajtássá: hasonló sóhajtás – tény, a maga majdnem ezer oldalával igen robusztus sóhajtás – Uwe Tellkamp 2008-as regénye, *A torony*. Nem elhanyagolandó párhuzam, hogy Tellkamp a világháború utáni értelmiség helyzetét felvázoló regénye ugyancsak Drezdában, mégpedig annak villákkal tarkított Weißer Hirsch nevű városrészében játszódik. *A Jóravaló gyilkosok* hármasként pedig Blasewitz mellett

ugyancsak a Weißer Hirsch – a kettőt az Elbán átívelő Kék Csodának nevezett híd köti össze – valamint Drezda Niederpoyritz nevű városrésze.

Ingo Schulze egyébként biztonságos talajon maradt, amennyiben regénye mind témáját, mind elbeszélői módusát tekintve tökéletesen beilleszkedik eddigi életművébe. Nem igazán kísérletezett. Regényei középpontjában eddig is a vasfüggönnyel vagy anélkül politikailag és társadalmilag kettéosztott és megosztott Németország állt: lásd például a *Szimpla sztorik* vagy az *Új életek* című regényeit. Ez utóbbi ráadásul ugyancsak autofiktív elemekkel játszik: a regényben a főszereplő, Enrico Türmer leveleiből, prózakísérleteiből értesülhet az olvasó az 1989–1990-es eseményekről. A Türmer-szövegeket pedig egy I. S. szignójú szerkesztő olvassa, szerkeszti és látja el megjegyzésekkel. Sőt, Ingo Schulze első regényében, a *Boldogság 33 pillanatában* is felbukkan olykor egy Ingo nevű figura. Mint láthatjuk, a *Jóralvó gyilkosokban* sem sokkal másabb a helyzet, és mégis az írói praxisában már jól bevált eszközöket újrendezve Schulzénak sikerült oly módon újat alkotnia, hogy ezzel az eddig talán legsikerültebb, legolvasmányosabb és legirodalmibb regényét helyezte fel a polcra. Ezen esztétikai mérlegen mérhető siker nemcsak érzékeny történelem- és témakezelésének, és nemcsak narrációs furfangjának köszönhető, hanem a regény intertextuális építményének is. Paulini antikváriumának köszönhetően óhatatlan, hogy ne egymást kövessék a nagy irodalmi klasszikusok nevei: Thomas Mann, Gorkij, Dosztojevszkij, Walser, Weiss, Melville, Döblin, Goethe. Az már másik, az olvasó szempontjából fontosabb kérdés, hogy a többtucatnyi irodalmi alak vagy cím közül melyek maradnak meg csupán az említés szintjén, és melyek azok, melyek behatolnak a regény mélyrétegeibe – ezzel is létrehozva annak sajátos, intertextuális szövetét. Ezzel kapcsolatban nem mehetünk el három olyan irodalomközi konnexió mellett, melyek nagy mértékben hozzájárulnak Paulini jellemének differenciáltabb ábrázolásához. Az egyik ilyen kapcsolatot a regényszöveg explicit módon is az olvasó elé tárja: Paulini irodalmi összefüggéseit „Bitang herceg irodalmi szalonjának” nevezi el, továbbá egy másik helyen maga Paulini fogalmaz a következőképp: „Antikvárius vagyok, szabad és egyúttal szabad préda, mint Bitang herceg!” (100.) E felszabadító és egyben veszélyes szabadságban rejlik a bitangság lényege – az már a magyar nyelv történeti furfangja, hogy a tökéletesen meghozott fordítói döntés ellenére a bitang szó e régi etimológiája [ti. elkőborolt jószág, otthontalan ember] már homályba vész. Ennél beszédesebb az eredeti német megfelelő: Prinz Vogelfrei. Bitang herceg, vagyis Prinz Vogelfrei dalait Nietzsche *Vidám tudományának* mellékletében olvashatjuk. A „vogelfrei” – szó szerinti jelentésben szabad, mint a madár – jelzővel a törvényen kívüli embereket illették, akiket nem védett semmiféle törvény: így például meggyilkolásuk sem járt büntetéssel – ilyen volt többek között a 15. század Franciaországában maga Villon is. Paulini önmeghatározásának fontos eleme e nihilista, némi mizantrópiával fűszerezett szabadság: „Csak akkor nyerjük el a szabadságot, ha hajlandók vagyunk mindenről lemondani. [...] Egyvalami számít csak: a tett. Csak most vagyok valódi Bitang herceg, nem a könyvek világában voltam az, nem a szellem világában.” (226.)

Innen nem nehéz belátni, hogy Paulini irodalmi előképeihez tartozik Kleist Kohlhaas Mihálya is, akinek története ugyancsak Drezdában játszódik. Bár a szöveg őt explicit módon nem említi, Paulini – karakterénél fogva – erős hasonlóságot mutat a törvényt sajátosan értelmező kleisti figurával. Ahogy a kleisti történetben is a kor

törvényeinek értelmezési lehetőségei szerint állnak egymással szemben a szereplők, addig Paulininél is hasonló helyzet áll elő, amikor hitelhez próbál jutni: „a Sparkasse fiókvezetője élesen kritizálta Norbert Paulinit, amiért makacsul ragaszkodik ahhoz a felfogáshoz, hogy neki mindenféle, szokásjogon alapuló igényei lehetnek” [125.]. A Paulini–Kohlhaas párhuzamot pedig csak aláhúzza az első rész korábban már említett, többek között a kleisti elbeszélői hagyomány nyomait magán hordozó stílusa. Ezt bizonyítandó elég egy pillantást vetni a Schulze- és a Kleist-regény első mondatára. Schul[t]ze a következő sorral vezeti be főhőse történetét: „Drezda Blasewitz nevű városrészében élt egyszer egy antikvárius, aki [...] egyedülálló hírnévnek örvendett.” [9.] A hasonlóság Kleisttal tagadhatatlan, aki a következő mondattal indítja útjuk a törvénytisztelőből lett bűnöző Kohlhaas Mihály történetét: „A tizenhatodik század dereka táján élt a Havel partján egy Kohlhaas Mihály nevű lócsiszár, egy tanítónak a fia, aki a maga korában a legjóravalóbb s egyúttal a legszörnyűbb emberek közé tartozott.”

És ha már a kétes irodalmi alakoknál tartunk, nehéz nem fölfedezni a Paulini alakjába oltott Julien Sorel Stendhal *Vörös és feketéjéből*. A regényszöveg ennek az olvasói elváráshorizontnak már az első lapokon megágyaz, amikor a fiatal Paulini olyan regényt olvas, melyben bár a neveket nem tudja kiejteni, de azt megértette, hogy „szerelmi történetről van szó: egy egykori házitanító, aki most pap akar lenni, és volt tanítványának anyja között szövődött a szerelem. Özönvíz előtti történet.” [16–17.] A *Jóraláló gyilkosok* a szó szoros értelmében ilyen özönvíz előtti történet: a 2008-as árvíz az Elbán nem kis kárt okoz Paulini könyvvállományaának. Ahogy a víz tette tönkre Julien Sorel legkedvesebb könyvét is – Napóleon *Szent Ilonai Naplóját* –, melyet az apja hajított a patakba, amikor a magasban, a fűrészmalom gerendáján üldögélő és olvasó fia fejére akkorát vágott, hogy az azonnal a földre zuhant. A *Vörös és fekete* e kezdő jelenetét, a könyvétől megfosztott, a magasból leeső fiú jelenetét szokás Julien bukásának, tragikus halálának kicsinyítő tükröként olvasni. A *Jóraláló gyilkosok*at visszafelé olvasva pedig hasonló értelmezési potenciál íródik bele abba a szintén regény eleji történetbe, amikor a még gyerek Paulinit az iskolai úszásoktatáson a tanár arra kényszeríti, hogy felmásson az ugrótoronyba, és leugorjon onnan: Paulini végül a dulakodás következtében saját tanárát is a vízbe rántja.

Julien Sorel szerethető figura, de az olvasó egy idő után átlát rajta: bár olvasottnak mutatja magát, az emberek a csodájára járnak, hisz fejből idéz a latin nyelvű Bibliából, a figyelmesebb olvasók azonban észrevehetik, hogy a valóság kicsit más: Julien Sorel csak magolni képes, igazából latinul nem is tud. Vele szemben Paulini hatalmas műveltségre tett szert ugyan, mégis félt, hogy belzebubi maszkot öltött magára, de talán ilyen az elbeszélő Schultzé is. Megbízunk bennük, szimpatikusnak találjuk őket, mindegyiket: Paulinit, Schultzét, ahogy Julien Sorel, Kohlhaas Mihályt és ahogy Faustot is. Ki gondolná, hogy képesek lepaktálni az ördöggel? Ki gondolná, hogy az olvasó emberek is lehetnek veszélyesek? Elvégre ők mind „csupa feddhetetlen és jóraláló ember[ek]” [259.]. [*Prae*]

MIKOLY ZOLTÁN