

Egy elfeledett szerző restaurációja

LEO PERUTZ: *LEONARDO JÚDÁSA*, FORD. TATÁR SÁNDOR

Valamennyi szerző vágya, hogy bekerüljön az irodalmi kánonba – ezzel is megmenekülve a feledés homályától. A kánont övező aggodalom nem alap nélküli, ugyanis miközben az jó orientációs pont az olvasók számára, egyszerre agresszív zsinórmérték is, mely olykor érdemtelenül nem vesz be bizonyos szerzőket, vagy dobja ki onnan a már egyszer bejutottakat. A bejutás és benmaradás az irodalmi mezőben tevékenykedő különféle figurák sajátos összjátékának eredménye. Az írói kvalitás tehát csak egy a több tényező közül. Olykor már az is elég, ha a mező valamelyik ágense máshogy teljesít, máris a kánon perifériáján vagy azon is kívül találja magát az ember. Az irodalom – ahogy a németek mondják – *nagyüzeme* („Literaturbetrieb”) utólag próbál ugyan korrekciós beavatkozásokat végrehajtani, de az is inkább kevesebb, mint több sikerrel történik. E téren még szemléletes példával is nehéz előállni, hiszen az irodalom olyan alkotóiról van szó, akik nincsenek benne a köztudatban. Ilyen a jelen írás kulcsfigurája, Leo Perutz is, aki – hogy ne tűnjön el az olyan kortársai mellett, mint Kafka, Hoffmannsthal vagy Musil – mind a németországi, mind a hazai germanisztika két-három évtizede tartó restaurációs törekvéseinek egyik főszereplője.

Hans-Harald Müller 1992-ben monográfiát közöl róla [*Leo Perutz. Biographie*. Wien, Zsolnay, 1992], majd 2007-ben Tom Kindt és Jan Christoph Meister szerkesztésében is megjelenik egy kötet Perutz regénypoétikájáról [*Leo Perutz' Romane: Von der Struktur zur Bedeutung*, Hrsg. Tom Kindt et al., De Gruyter, Tübingen, 2007]. Sőt, 2022-ben megjelenik Perutz hagyatékban maradt prózaszövegeinek kritikai kiadása is [Leon Ratermann, *Der unbekannte Leo Perutz. Eine kritische Edition nachgelassener Handschriften*. Hamburg, Peter Lang, 2022]. Időközben pedig egyre-másra hallani Daniel Kehlmant is felszólalni Perutz mellett: frankfurti poetológiai előadásában egyenesen azt vallja, hogy íróvá válásának egyik motorja – Thomas Mann mellett – Perutz volt [Daniel Kehlmann, *Kommt, Geister*. Hamburg, Reinbek, 2015, 149.]. Kehlmann szövegeinek ismeretében ez hamar belátható: felfedezhető némi párhuzam a két író szolid fantasztikumuk között. Kehlmann *Hírnév* című regényfűzérének például egyértelmű architextusa Perutz *Éjjel a kőhid alatt* című szövege. A kortárs szerző csodálata odáig terjed, hogy 2024-ben a Kiepenheuer & Witsch Verlag *Bücher meines Lebens* („Életem könyveim”) sorozatának hatodik kötetét Kehlmann Perutznak szenteli [*Daniel Kehlmann über Leo Perutz*, Köln, 2024]. A sorozatban arra felkért írók értekeznek egy-egy minimonográfia erejéig egy, a saját írói praxisuk szempontjából megkerülhetetlen íróról vagy költőről. Ilyen volt Kehlmann számára Perutz.

Perutz magyarországi recepciója még ettől is jóval szórványosabb. Az osztrák szerző neve a hazai germanisztikai stúdiumokból teljesen kimaradt: ez a tapasztalata Perutz magyar fordítójának, Tatár Sándornak és a vele beszélgetést folytató Kurdi Imrének is, akik – valljuk be – ahhoz a generációhoz tartoznak, akik germanisztikát annak fénykorában tanultak [Imre Kurdi, Sándor Tatár: *Perutz ins Ungarische übersetzt*.

Ein Dialog = Unter drommetenrotem Himmel. Geschichte, Fiktion, Identität im Werk von Leo Perutz, hrsg. Attila Bombitz, Márta Horváth, Szilvia Ritz, Praesens, Wien, 2024, 183–192.]. Az elmúlt években olvasható volt néhány kritika a fordításban megjelent kötetekről. [Lásd például: Haklik Norbert, *Rabbik, császárok, drogok és titkok próza-költője: Leo Perutz*, *Múlt és Jövő* 2019/4., 116–117.; Kajtár Mária, *A felfedezés öröme*, *Magyar Művészet* 2019/2., 88–93.] Ezen kívül elszórtan ugyan, de a hazai irodalomtudományi kérdések horizontjában is fel-felbukkant a szerző neve: Orosz Magdolna *Nyelv – emlékezet – elbeszélés* című kötetében szentel neki egy fejezetet [Gondolat, 2019, 258–272.], egy másik tanulmányban pedig Zsellér Anna igyekszik Perutz azon recepciós sajátosságait feltárni, melyek az „izgalmas történetmesélés” és a „magas irodalom” német nyelvterületen vélt összeegyeztethetlenségéből adódnak [Zsellér Anna, *A rabbi és a bolond esete a sorssal. Leo Perutz prózai műveinek képzelet- és sorsfogalmáról*, *Kalligram* 2020/9., 42–50.]. Ezt betetőzendő pedig nemrég a szegedi germanisták szerveztek nemzetközi konferenciát Perutz poétikájáról, és jelentették meg kötetüket [Bombitz et. al., 2024]. Jelen írás ebbe a diskurzusba próbálja beírni magát, és vizsgálja közelebbről Perutz *Leonardo Júdását* – mind irodalomtudományi, mind fordítástechnikai szempontból.

Perutz sok hasonlóságot mutat kortársával, Franz Kafkával: ő maga is prágai születésű, zsidó gyökerekkel rendelkező osztrák író. Míg Kafka jogi tanulmányokat követően, addig Perutz matematikai tanulmányok után helyezkedett el egy biztosítótársaságnál. Perutz a maga korában még talán szélesebb olvasótáborral is rendelkezett, mint Kafka, aktív tagja volt a bécsi kávéházi kultúrának [Kajtár, 88. Haklik, 116.]. A második világháború kitörését követően Jorge Louis Borges segíti az osztrák író Izraelbe menekülni. Az irodalomtudományos konszenzus szerint épp e menekülése volt az, ami kiszakította Perutzot addigi irodalmi közegéből, minek következtében megszűnt létezni számára mindenféle kapcsolat a kortárs irodalmi szcénával [Lásd például: Uo. és Zsellér, 43.].

Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Kafka mellett Perutz ténylegesen egyszerűbb képlet: leszámítva néhány szövegének megbízhatatlan elbeszélőjét, Perutz inkább a jó históriás hírében áll. Kehlmann szerint Perutz nem a szintaxissal vagy a formával, sokkal inkább a cselekménnyel kísérletezik [Kehlmann, *Kommt, Geister...*, 138.], poétikáját a fantasztikum iránti érzékenysége mellett a kerettörténetes elbeszélés, a véletlen kiszámíthatatlan szervezőlve, valamint a bizonytalan identitásokkal való játék tünteti ki [Kehlmann, *Über Leo Perutz...*]. Ezek, ha más Perutz-regényekhez képest kisebb mértékben is, a *Leonardo Júdását* ugyancsak meghatározzák, és – következésképp – egy egyszerre ötletes, kellemes és élvezhető *sztorit* hoznak létre. Lássuk be, az alapötlet sem rossz: ti. megtalálni a megfelelő Júdás-modellt az *Utolsó vacsorához*.

A cím keltette olvasói előfeltevések hamar beigazolódnak, ugyanakkor az első néhány fejezet után le is bomlanak. 1458-ban, Velencében járunk, ahol a herceg feltétlen bizalmát élvező Leonardo da Vinci [a szövegben csak „Messer Leonardo”] *Utolsó vacsoráján* dolgozik – oly sok ideje már, hogy a kolostor perjelének rosszalását is kiváltotta, aki végre készen szeretné látni a nagy művet. A polihistor Messer akárhogy is keres, nem talál megfelelő modellt Júdásának. A regénycím és a felütés fényében ez lehetne a történet katalizátora: megtalálni a megfelelő Júdás-modellt. Megerősíti bennünk ezt az olvasói elvárást az a regény eleji jelenet, melyben Messer

Leonardo hiábavaló próbálkozásairól mesél, és a Júdás-modell megtalálását egy bibliai hermeneutikai kérdéshez köti: előbb meg kell érteni azt, hogy mi is volt Júdás bűne. Már itt felmerül egy uzsorás, Bernardo Boccetta neve, aki tán a „létező legrosszabb ember” [18.] Milánóban. Egyedüli bűne a fősvénység, ez viszont a Messer szerint nem teszi őt Júdássá: „[ő] zsebre rakta volna a harminc ezüstöt, és nem árulta volna el Krisztust” [18.]. Vannak, akik az irigységre és a gonoszságra tippelnek Júdás bűnét illetően, de Leonardo szerint az Úr Jézus azt is megbocsátotta volna. A talányt a szolga fejt meg, aki szerint Júdás bűne büszkesége volt, mely megakadályozta őt abban, hogy még annál is jobban szeresse Jézust, mint amennyire akkor szerette: „Ez a büszkeség, amely saját szeretetének elárulására bírta, ez volt Júdás bűne.” [21.]

Azt gondolná az olvasó, hogy a regény következképp egy kereséstörténet lesz. Ez igaz is, a keresés középpontjában azonban nem [feltétlenül] Jézus árulója áll. A Júdás-modell története csak egy kvázi-keretelbeszélésben foglal helyet. Sőt, a keresést végző Leonardo ágens szereplőként, hangsúlyosan maga is csak a regény elején és vége felé bukkan fel. Az elbeszélés többi helyén a mester és tehetsége inkább csak kocsmai beszélgetések tárgya a Bárányhoz címzett vendéglőben, mely a helyi művészek egyik kedvelt találkozóhelye. A regénycselekmény ugyanis a második fejezettől fogva áthelyeződik egy eladdig mellékesnek hitt szereplőre. Miközben az első fejezetben Leonardo, a herceg és más udvari méltóságok az „istenek és gigászok termében” a perjel lamentálását hallgatják a félkész freskóról, addig Landriano kincstárnok és da Corte zsoldosvezér az ablakból, félszemmel a lenti udvaron zajló eseményeket is követik, amint egy lócsiszár két berber paripát próbál eladni a herceg istállómasterének. Az adásvétel végbemegy, az örömhíre a herceg lefárad az udvarra, és ezzel lassan áthelyeződik az elbeszélés fókusz a lócsiszár Behaimra.

Behaim a sikeres üzletkötés után bár elhagyhatná a várost, de két rendezetlen ügye további maradásra bírja. Egyrészt be kell hajtania az akkor számára még ismeretlen Bernardo Boccettán tizenhat dukát tartozását, másrészt meg akarja találni az ő „Nusikáját”: egy lányt, aki pár nappal előtte zsebkendője elejtésével kívánta magára vonni a lócsiszár figyelmét. A keresés célpontjában tehát ez a két személy áll. Az információgyűjtés helyszíne a már említett a Bárányhoz címzett fogadó. Behaim itt ismerkedik meg Giambattista Simoni szobrással, Luca testvérrel, d’Oggiono festővel és Manzinóval, aki dálnokként és poétaként keresi kenyerét – nem mellesleg maga is szerelmes Behaim Nusikájába.

Innen a történet könnyen elmesélhető: Boccetta egy alávaló fősvény, akiről az hírlik, hogy sosem adja meg tartozását, és mintha a törvény betűje sem vonatkozna rá. Még helyi ügyvédek, bírák sem segíthetnek, csak a károsult pénze menne rá. Behaim viszont nagyon eltökélt: két dukátban fogad d’Oggionóval, hogy visszaszerzi a pénzét. Fel is keresi Boccettát, de az uzsorás ügyesebben forgatja nyelvét, és hamar lerázza látogatóját. A lócsiszár Manzinótól vár segítséget, akinek szokása poétaként keresett kevés pénzét „verőlegényként” kiegészíteni – ráadásul igen jó „szakember” hírében áll. Manzino viszont visszalép az alkutól, amint megtudja, hogy Boccettával kellene kötélnek állnia. Időközben sikerül megtalálni a lányt is, Niccolát. A két fiatal szerelembe esik, titkos légyottokra kerül sor egy erdei fogadóban, majd Behaim szállásán. A fordulat akkor áll be, amikor kiderül, hogy Niccola Boccetta lánya. A hír hallatán kétségek között hanykódó Behaim furfangos tervet eszel ki, minek követ-

keztében feláldozza szerelmét, visszaszerzi pénzét, megnyeri a d'Oggionóval kötött fogadást, és még Manzino is a furfang áldozatává válik.

A szöveget visszafelé olvasva Behaim egy másik híres-hírhedt, öntörvényű német lócsiszár továbbélése Perutz regényében: Kohlhaas Mihályé. Ezzel egyidejűleg a regény zárlatában elő is áll Júdás modellje, amit a faszobrász kiszólásai is megerősítenek: „Vajon Iskarióti Júdás is becsületes embernek tartotta magát? – súgta oda a faszobrász az orgonaépítőnek” [175.], miután Behaim magáról mint becsületes emberről beszélt. „Ha tehetné, Krisztus urunk vérével is kufárkodna.” [176.]

A regény egyszerű történetet mesél el, benne egyetlenegy csavarral: kereskedés, pénzbehajtás, szerelemkeresés, csalódás. Az elbeszélte események időzítése, bizonyos információk apránként történő adagolása viszont olyan erővel bír, ami az egyszerű történetészövés ellenére is kellő lendületet ad a szövegnek. A legnagyobb lendületet a regény felütése adja, minek következtében az olvasó végig a Júdás-modellre koncentrál, és Behaim történetében is őt keresi. Hiába Leonardo regény eleji kijelentése Bocchetta alkalmatlanságáról, az uzsorás ábrázolása annyira bestiális, hogy az olvasó fejezeteken keresztül abban a hitben van, mégis Bocchetta lesz Jézus árulója.

Feszültségkeltő erővel bírnak a szereplői identitások bizonytalanságai is. A költő Manzino maga sem tudja, hogy kicsoda: a poéta emlékezetkiesését a Messer egy korábbi fejszerűléssel magyarázza, értesülései szerint a költő egyébként nemesi család sarja. Az írói utószó és a fordítói megjegyzés szerint – mely Manzino regénybeli citált versében Villon *Vastag Margóját* véli felfedezni – Manzino személyében a zürös életű francia költő sejlik fel.

Ugyancsak kérdéses Bocchetta és Niccola viszonya: amikor Niccola egy szerelmi légyott után hazasiet, és halljuk az apját, amint egy kezesből épp kisajtolni igyekszik tartozását, a lány egyszerre nevezi az uzsorást az „apjának” és egy „idegen embernek” [117.]. Az olvasóban támad némi remény a rokon kapcsolat hamis voltával kapcsolatban, az azonban apránként összeomlik, amikor ténylegesen felvilágosítják Behaimot a rokon szálról, és amikor a lócsiszár egy bokor mögül kémelve meglátja a lányt ténylegesen kilépni az uzsorás házából.

Nem lehet elmenni a szöveg másik nagy erénye, klasszicizáló nyelvhasználata mellett, mely sikeresen teremti meg a 15. századi reneszánsz Velence egyszerre tiszteletteljes, vallásos-áhitatos és mégis zajos, perlekedő világát. Ebben nemcsak Perutznak, hanem a fordítónak is óriási érdeme van. Tatár nyelvi érzékenysége vitathatatlan: a fordítás helyenként még jobban is teljesít, amennyiben sikerül az eredeti szöveget olykor túl is stilizálnia, és ezáltal magyarul még érzékletesebben megteremtenie az elbeszélte világot, mint ahogy azt a német szöveg – egyébként szintén nagyon sikeresen – véghezvitte. A túltilizálás ebben az esetben nem fordítói vétek, hanem nyelvi szükségszerűség. Perutz szövegében a szintaxison és a szókinccsen túl a titulátúra [világi és egyházi személyek megszólításai] is klasszicizáló erővel bír. Ez utóbbin belül kiemelendő az a régiesnek számító megszólítás, mely magázáshoz nem a mai németben használatos többes szám harmadik személyű, hanem a többes szám második személyű igealakot használja. Ezt a szövegteremtést a magyar szöveg csak mérsékelten tudja visszaadni az olyan magázva tegező formulákkal, mint „hagyom majd kegyelmedet” [81.]; „amire uraságod számíthat” [87.]. E hiányt érdemes volt tehát más nyelvi eszközökkel ellen-, illetve túlsúlyozni.

Egyrészt a fordító morfoszintaktikailag kérlelhetetlen szigorral jár el: az eredeti szöveg igen hosszú, közbevetésekben, ún. „Schachtelsatz”-okban („doboztagmondatokban”) bővelkedő mondatokkal dolgozik, melyek átültetésénél Tatár csak a legkritikább esetben él olyan fordítói megoldásokkal, melyek az eredeti mondatot szintaktikailag leegyszerűsítve vagy oly módon átrendezve próbálják magyarra átültetni, hogy a közbeékelések megszűnnek közbeékelések lenni. Tatárnak sikerült a közbevetett tagmondatok garmadáját oly módon megtartania, hogy az egy cseppet sem ront a magyar olvasásélményen.

A klasszicizáló nyelvezet megteremtését szolgálják azok a mondatfordítások is, melyekben például a német nominalizált szerkezetekhez képest a magyarban tendenciózusan főnévi igenévi alakok tűnnek fel, ráadásul nem egyszer alanyi pozícióban. Ehhez lásd például: „valamint a többi áru árának emelkedését és esését követni a teljes figyelmét követelte” [23.] („und das Steigen und Fallen der Preise dieser und anderer Güter aus der Levante erforderte seine volle Aufmerksamkeit”) [25.]; „De ami ezt a lányt illeti, akit, úgy tűnik, nem fog megadatni viszontlátnom...” [69.] („Was aber dieses Mädchen betrifft, das ich, wie es scheint, nicht wiedersehen soll” [74.]); „Bolondnak néz, hogy azt hiszi, hagyom magam kifizetni ilyen szavakkal?” [75.] („Hal tet lhr mich für einen Narren, daß lhr glaubt, mich mit solchen Worten abspeisen zu können?” [80.]); „kérem önt, hogy fogadja el szerelmemet, és hagyja tudnom, miként nyerhetném el az öné.” [105] („so bitte ich Euch, so sehr ich kann, nehmt meine Liebe an und unterweist mich, wie ich die Eure erlangen könnte!” [114.]).

A fordítás legszembetűnőbb klasszicizáló hatása végül a szövelezésben érhető tetten, ahol Tatár irigylésre méltó kreativitással talál még olyan helyeken is régies magyar nyelvi megfelelőket, ahol az eredeti szövegben egyébként a mai németnek is megfelelő, sztenderd szóalakok szerepelnek. Így lesz a „szikár férfi” jelentésű „hagerer Mann” alakból „ösztvér férfi” (7.), a „ló” jelentésű „Pferd”-ből „hátasjóság” (23.), a „visszatartja / marasztalja Milánóban” jelentésű „in Mailand zurückhielt” szerkezetből „Milánóban marasztja” (24.), vagy a valamiféle elvarázsolt, megbabonázott állapotot jelölő „Verzauberung”-ből „delejes álom” (26.).

Ugyancsak szemléletes példa, ahogy Tatárnál a „könnyű(vérű) nőt”, „nőcskét” jelentő „leichtes Mädchen” [az eredetiben „eine von den Leichten”) „ledér”-ként (28.) fordul át magyarra, vagy ahogy a kereskedés tevékenységét semlegesen kifejező „Handel treiben” a magyar szövegben már „kufárokodik” (176.) alakban jelenik meg. Ez utóbbi annál is jobb fordítói döntés, ugyanis régies alakjánál fogva nemcsak a szöveg megfelelő stílzálásáért felel, hanem egyben az éppen lelepleződő Behaim aljasságának is nyomatékot ad, aki akár még Krisztus vérével is képes lenne kereskedni vagy, à la Tatár, „kufárokodni” (176.). Remek példa ez arra, ahogy az irodalmi fordítás képes irányítani az olvasói értelmezést.

Hasonlóan izgalmas fordítói döntés volt a „kőfaragó makacs ellentmondását/ ellenszegülését” [az eredetiben: „beharrliche[r] Widerspruch des Steinmetzmeisters”) a „tamáskodó kőfaragó makacsságának” (38.) fordítani, mely („tamáskodik”) tökéletesen illeszkedik a regény bibliai kontextusába. E szöveghelyen a kocsmáros saját éberségét (hogy őt aztán nem lehet átverni) hangsúlyozza és szemlélteti egy bibliai példával: ha vele őriztették volna Krisztus sírját, akkor „mérget vehet rá az úr, hogy nem támadt volna föl” (37.). Ez az a kijelentés, melynek a tamáskodó kőfaragó folyamatosan ellentmond.

Kirajzolódni látszik egy másik fordítói stratégia is a szövegben: Tatár szívesen nyúl vissza a magyar fordításnál a latin jövevényalakokhoz, ami nem kevés archaizáló erővel bír. Teszi mindezt ott is, ahol a németben ilyen mellékszövege nem érezhető. Vagyis nemcsak a „Poet” szót hagyja meg „poétának” (ez a németben is másképp hat a sztenderd „Dichter”-hez képest), hanem a „rövid időközök” („kurze Intervallen”) nála „kurta időközök” [155.], az „ebben a pillanatban” jelentésű „in diesem Augenblick” már „ebben a minutumban” [27.], az „egymást nagyratartó és tiszteletben tartó” urak [„einander schätzen und achten”] Tatár fordításában „egymást respektáló és nagyra tartó” emberek [75.], Giamino Battista pedig nem egyszerűen elnézést kért, ahogy az az eredeti szövegben szerepelt [„entschuldigte sich”), hanem egyenesen „exkuzálta magát” [164.].

E helyen talán e sorok szerzőjének is illő respektálnia olvasóit, exkuzálnia magát a hosszabbra nyúlt írásért, és csak abbéli reményét fejezheti ki, hogy a történet-szövést, a veretes német nyelvezetért, vagy a magyar fordítás nyújtotta nyelvi élményért, németül vagy magyarul, de minél többen kézbe veszik Perutz *Leonardo Júdását*. [Múlt és Jövő]

MIKOLY ZOLTÁN

Szemelvények az orosz ezüstkorból

ALEKSZANDR ETKIND: *SZODOMA ÉS PSZICHÉ. TANULMÁNYOK AZ EZÜSTKOR SZELLEMTÖRTÉNETÉRŐL*, FORD. PÁLFALVI LAJOS

Az 19. századvégi és a 20. századeleji orosz alkotók munkássága a mai napig foglalkoztatja az irodalomtudomány, a filozófia és a kultúrtörténészek képviselőit. Alekszandr Etkind kultúr- és eszmetörténész *Szodoma és psziché. Tanulmányok az orosz ezüstkor szellemtörténetéről* című, 2024-ben Pálfalvi Lajos fordításában megjelent monografikus terjedelmű tanulmánykötete a korszakban alkotó szerzők szerteágazó tevékenységének bemutatására vállalkozik.

A kötetet az 1990-es évek elején adták ki Oroszországban. A kiadó [a Magyar Művészeti Akadémia] láthatólag törekszik az orosz kultúráról értekező kutatók munkáinak közvetítésére a magyar olvasók felé. A *Szodoma és psziché*n túl korábban megjelent fordításban Karen Sztjepanjan *Shakespeare, Bahtyin és Dosztojevszkij: hősök és szerzők a kitágított valóságban*, illetve Boris Groys *A művészet ereje* című műve is [egyaránt 2022-ben]. Az említett kötetek hazai közvetítését azért tartom figyelemre méltó vállalkásnak, mert olyan szerzők művei válnak így megismerhetővé, akik az orosz kultúra specifikus vonásait igen széleskörű szakirodalmi háttér ismeretében tárgyalják. Továbbá nemcsak szépirodalmi és művészeti alkotásokról olvashatunk elemzéseket az említett kötetekben, de az orosz kultúra sajátosságait európai kontextusban elhelyezve ismerhetjük meg. Karen Sztjepanjan a Shakespeare és Dosztojevszkij munkásságát