

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

PETR MADĚRA
EVA LUKA
WENDY ROSE
ERNEST WICHNER
VERSEI

ANTONELLA CILENTO
LJUDMILA ULICKAJA
REGÉNYRÉSZLETE

„A RABLÓK”
FRIEDRICH SCHILLER
DRÁMARÉSZLETE

GULA MARIANNA
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
DARVASI FERENC
SEAMUS HEANEY
HORVÁTH GYÖRGYI
G. ISTVÁN LÁSZLÓ
TÖRÖK ERVIN
KÖTETÉRŐL



HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM

2016/8



alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. AUGUSZTUS

- 3 LJUDMILA ULICKAJA: Jákob lajtorjája (A ládafiából – regényrészlet)
- 16 ERNEST WICHNER versei: Ahol megtalálták; Oskar Pastior utász korában;
Kusza elégia
- 18 FRIEDRICH SCHILLER: A rablók (drámarészlet)
- 27 WENDY ROSE versei: Helen; Dobszó; Hozzám hasonló nők; Nemzetközi
imaóra a yellowstone-i bölénycsordáért
- 31 EVA LUKA versei: Egy tiszta nő a dagályban; A vadnővér; A tél nyomában
- 34 ANTONELLA CILENTO: Nápolyi bestiárium (Sellők, homárok, bikák, pávák
és majmok – regényrészlet)
- 42 PETR MADĚRA versei: Venezia; A költő születése II; A költő születése III;
Ahogy egy vékony női kéz
kilátó
- 44 TÉREY JÁNOS: Könyvbe temetkezni; és éppen Debrecenben!
tanulmány
- 48 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Boldogan és megtörötten? (A „fenséges” alakzatai
a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában)
- 69 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Forradalmak kora – 3. rész)
- 78 GULA MARIANNA: A fordítás mint parallaxis, a parallaxis fordítása
szemle
- 90 BALAJTHY ÁGNES: Az átlényegítő fordulat (Seamus Heaney: Élőlánc)
- 94 BEDECS LÁSZLÓ: Lírai daktilusom (G. István László: Repülő szőnyeg)
- 97 BAKONYI ISTVÁN: Akinek a verseit mondani kell (Vári Fábián László:
Ereimben az idő)
- 99 SÁGHY MIKLÓS: Mándy Iván újrafelfedezése (Darvasi Ferenc: Köztünk
vagy. Beszélgetések Mándy Ivánról)

- 105 SEBESI VIKTÓRIA: Reflektálni a lokálisra (Horváth Györgyi: Utazó emlékezetek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban)
- 109 TAKÁCS DÁNIEL: A szatíra hatásmódjai (Török Ervin: A szatíra diskurzusai a modernitásban)

képek

INCZE MÓZES festményei

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

LACKFI JÁNOS, PETŐCZ ANDRÁS, SZABÓ T. ANNA versei

HARTAY CSABA, LAKATOS ISTVÁN regényrészlete

Körinterjú gyerekkönyvkiadók szerkesztőivel

Tanulmányok KOVÁCS ANDRÁS FERENC, A. A. MILNE, MOLNÁR

FERENC műveiről

Kritikák BORBÁTH PÉTER, MIKLYA ZSOLT, TÓTH KRISZTINA köteteiről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com



IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

● alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap





*Jákob lajtorjája**

(Лестница Якова)

A LÁDAFIÁBÓL

ЈАКОВ ОСЗЕКЈИЈ НАПЛÓЈА (1910)

Január 6.

Több mint egy hétig betegeskedtem, ilyen súlyos beteg még sose voltam. Néhány napon át mintha csak álomban lettem volna, amelybe időnként beúszott anyám egy csésze teával, Vlagyimirszkij doktor meg más, ismeretlen valakik, akik részint igen kedvesek voltak, de a hátuk mögött állandóan felbukkant egy veszélyes, sőt félelmetes alak. Nem tudom leírni, de még felidézni is kellemetlen. Időnként egy rettenetesen szűk és sötét térben találtam magam, és felfogtam, hogy már meg is haltam. Érzem, ha nem írom le mindezt, akkor visszavonhatatlanul eltűnik. Pedig volt ott valami mérhetetlenül fontos dolog, ami a későbbi jövőmet érintette. Irigylem az írókat – nekem nincs rá elég szavam.

Január 10.

Újra nekiláttam az olvasásnak. Sőt mi több, faltam. Egyszerűen kiéheztem rá, amíg betegeskedtem. Most biológiai témájú könyveket olvasok. Darwintól mindent elolvastam, amit Jura hozott.

(Snyder: *A modern természettudomány*

Troels-Lund: *Az égbolt elképzelése és a világszemlélet*)

A darwinizmusról: a szerves élet evolúciós elméletét úgy képzelem el, mint fő tengelyt, amely elágazik. Az állatvilág ma is létező képviselői az elágazások végén helyezkednek el, a középtengelyről nem ismerjük az összeset, mivel az átmeneti fajok nem hosszú életűek. Miután betöltötték rendeltetésüket (ha lehet egyáltalán ilyesmiről beszélni), vagyis miután a következő fajhoz vezető lépcsőfokként kiszolgáltak, eltűnnek.

A legérdekesebb kérdés az ember helyének megtalálása ebben a táblázatban. Vajon az ember is átmeneti fokozatot jelent-e valami máshoz (például Nietzsche felsőbbrendű emberéhez), vagy valamely elágazás végén foglal-e helyet, aminek előfeltétele, hogy mint organikus faj, meglehetősen fiatal legyen.

A kérdésnek a következő megoldása jutott most eszembe. Ha szaporítunk egy állatfajt, amely rendkívül gyorsan szaporodik, például valamely alsóbb rendű vagy nagyon egyszerű élőlényt vagy baktériumot, akkor egy idő után több száz nemzedéket kapunk, és az utolsó nemzedékek az evolúció törvénye értelmében lehetséges, hogy jelentősen különbözni fognak az elsőktől. Ha megállapítjuk, hány nemzedék után áll

*A regény a Magvető Kiadó gondozásában jelenik meg 2016 októberében.

be a változás, és tudva, mennyi időre van szükség ahhoz, hogy egy nemzedék kitermelődjön, és életet adhasson újaknak, ki tudjuk következtetni az életkor és a különbség megjelenésének periódusa közötti összefüggést.

Ezt az összefüggést alkalmazni lehet az emberi életre, és meg lehet tudni, mikor jelentkezhetnek vagy fognak jelentkezni az embernél olyan különbségek, amelyek segítségével meg tudjuk állapítani, hol a helye a jelenleg létező és egykoron létezett fajok családfáján.

Ez a kis elmélet abból fakad, hogy egyenes arányosságot feltételezek az ember kora és aközött a periódus között, amelynek leteltével új életet képes adni másoknak.

Most, hogy mindezt már leírtam, azonnal ellenvetésem is született. És már akkor, amikor az előző oldalt írtam, tudtam, hogy amikor befejezem a „teóriámat”, megírom a cáfolatát is.

Darwin csak a szerves élet evolúciós törvényét bizonyította be, miután kiegészítette a következő magyarázattal: a természetes kiválasztódás elmélete.

Darwin nem szánta rá magát, hogy az evolúciós rendszerbe beillessze az embert is. Ezt csak Thomas Huxley tette meg, aki (származástanilag) az ember legközelebbi rokonának a majmokat ismerte el.

Valójában nincs igaza. Darwin gyakran megismétli: „Az ember valamely alacsonyabb rendű élőlénytől való származtatása megcáfolhatatlan. Egy bizonyos közös őstől származnak a majmok is.”

Haeckel biogenetikai törvénye abban áll, hogy „az ontogenetikai fejlődés, avagy a magzat fejlődése sematikusán megismétli a filogenetikai fejlődést, avagy a faj fejlődésének történetét”.

A szűznemzés, avagy a partenogenezis, avagy a hím és ondótestei részvétele nélküli szaporodás elterjedt jelenség a természetben (lásd például a hereméheket).

Ha a spermákat helyettesíteni lehet valami mesterséges eszközzel, akkor azok szerepe, nagy valószínűséggel, arra a lökésre korlátozódik, amelyet a petesejtnek adnak. Ugyanezt a hatást váltják ki a mesterséges fizikai és kémiai beavatkozások is.

Másfelől, ismeretes az úgynevezett „merogóniának”, avagy az ondótest fejlődésének és osztódásának néhány esete is. Ily módon a megtermékenyítés folyamata a felsőbbrendű fajoknál csak az egyik lehetséges módja annak, amivel a természet eléri a szaporodás célját. Ha nem lenne a zene, akkor biológiával kéne foglalkoznom. Ez a legérdekesebb dolog, amit az utóbbi időben a tudományok terén olvastam.

Január 15.

Most már megkedveltem a naplóm is, és élvezet írni.

Lassan be is fejezem az első füzetet, összes műveim első kötetét. Az Enyémet, Oszeckijét.

A második kötetet már nagyobb élvezettel fogom kezdeni, mint az első.

Köröttem csend...

Kinyitottam a szellőzőablakot – odakint verebek csiripelnek, és a lelkemet nyugalmra tölti el, kicsit szomorú vagyok és elégedett azután, amit lejegyeztem a naplómba. És valahogy szomorú is az ismeretlen jövőm miatt...

Ma mentem ki először a házból.

Február 1.

Milyen gyenge is az ember! Úgy tetszik, vannak elveim, és van világnézetem is, elképzelésem az akaratról, és fogalmam a nemi erkölcsről, de elég, hogy meglássam a mosónő némiképp nagyobb dekoltázsát, és abban a pillanatban érzem, ahogy szívembe (éppen a szívembe) áramlik a vér, semmire se tudok gondolni, és akaratlanul is vonzani kezd hozzá valami...

Amikor elmegy, újra egészséges vagyok, csak a kezem remegését érzem. Felháborító, hogy ennyire nem tudok uralkodni magamon. Biztos vagyok benne, hogy elég lenne bármilyen nő egyetlen kacsintása, és én már futnék is, mint egy kiskutya; elfelejteném Ellen Key-t is, Tolsztojt is, Payot-t is.

Micsoda kontrasztok! Ezt követően leülök olvasni E. Key-t.

A természetem megerősítése érdekében, valószínűleg éppen annak a természetnek érdekében, amelyik holnap magától kezd futni a mosónő után.

Február 15.

Ma rászántam magam, hogy beszéljek apámmal a továbbtanulásomról. Tavasszal be fogom fejezni a Kereskedelmi Iskolát, és a továbbiakban zenével akarok foglalkozni. Túlságosan is hevesen beszéltem, ezt most már tudom. Apám nagyon egykedvűen hallgatott végig, mintha a döntését már régen és végérvényesen meghozta volna. Azt mondta, felvételiznem kell a Kereskedelmi Főiskolára, viszont hajlandó finanszírozni a zenei tanulmányaimat abban az esetben, ha a Kereskedelmi Főiskola hallgatója leszek. Nagyon kellemetlen beszélgetés volt. Éppen a pénz miatt. Akármiről is beszéljen, mindig az anyagiaknál, a pénznél köt ki.

Április 7.

Eloolvastam Rimszkij-Korszakov *Krónikáját*. Óriási hatást tett rám. Örületesen szerettem volna tehetségesen játszani, Pétervárra menni más tehetséges emberekhez, szerettem volna én magam is tehetséges lenni. Olvastam, és elhittem, hogy én is ki fogok jutni erre az útra. Lehet, hogy 5-6 év múlva már csak nevetni fogok a jelenlegi álmaimon...

Április 11.

Zeneórák. Az új tanárom Bilinkin úr. Mintha korábban nem is foglalkoztam volna semmivel. Ez egy egészen MÁS zene! Egészen új módon kezdtem hallgatni. Egészen idáig HELYTELENÜL játszottam!

Április 19.

Beardsley-nek van egy grafikája: *Chopin balladái* (op. 47).

Április 20.

Tettem ma egy felfedezést, am.-et már el is vetettem.

A zongora temperáltságának értelmében az alsó és a felső hangok nem esnek egybe. Úgyhogy a kontra oktáv C-je nem a IV. oktáv C-jével szólal meg uniszónó, hanem a Cisszel. Most a következő gondolatom született: a C megszakítatlan oktávja kontra oktávban.

Ennek hátterén kis melodikus rajzolat zajlik, amely a IV. oktáv C-jére épül. Az akkord harmonikusan hangzik. Aztán a rajzolat változatlanul átmegy a III., a II., az I., a kis, a nagy és a kontra oktávba.

A kis eltérés egyre növekszik, és a kontra oktávban már disszonanciává válik.

Ezt nevezhetjük akár úgy is, hogy a „konszonancia fokozatos átmenete disszonanciába”. Nagyon érdekes ötlet!

Egyáltalán, a zongora temperáltságának köszönhetően mindenféle „trükköket” lehet csinálni.

Április 24.

Sose tudnék egyedül élni. Szeretem a társaságot, és csak társaságban vagyok életeli, vidám, szellemes.

Sehogy sem tudom elképzelni a jövőmet társaság nélkül. Olyan társaságról álmodom, amelyben én vagyok a középpont.

A legtitkosabb álmaim felvisznek engem a színpadra, ahol kiáltoznak és tapsolnak nekem. Körös-körül frakkok, szalagok, vállak... Virágok minden mennyiségben... És társaság nélkül?

„Megérti, uram, megérti, mit jelent az, ha valakinek már nincs hová mennie? Mert hiszen mindenkinek kell, hogy legalább egy utolsó menedéke legyen!” Még Dosztojevszkij, a legkomorabb, legsúlyosabb író is a magány szomorúságáról beszél Marmeladov száján keresztül. Még ez a gigász, Dosztojevszkij sem bírja el a magány rettenetét!...

Félelmetes. És éppen ez, ez a sötét szobában ülő ember tart rettegésben. Tanítás után, egy kellemes szobában ülve írok. Arra gondolok, hogy mindjárt elindulok vendégségbe az évfolyamtársnőimhez. E gondolatra melegség tölti el a lelkemet. Egy magányos valaki pedig ül a szobában, és gondolkodik...

Oda kellene menni hozzá, kedvesen megfogni, és elvinni a társaságba, rábírní, hogy beszéljen. Elmondani neki, milyen nehéz és ostoba dolog ez... De nincs hozzá se tudásom, se ügyességem, se erőm...

Május 11.

Miért nem írnak etűdöket, iskoladarabokat zenekarok számára? Különösen fontosak lennének a hangok „összeolvadására” irányuló gyakorlatok, hogy megteremtődjék a különleges „zenekari” hangzás.

6

Éppen most ajánlotta Ilja, hogy lépjek be a körükbe, és írjak neki (a körnek) egy elméleti munkát. Nem tudom még, elfogadom-e az ajánlatot; nagyon szeret-

ném. Van is egy érdekes ötletem: *A modern zenei momentum jellemzői*. Úgy vélem, a modern zene alapvető vonása az erő utáni vágyakozás... És ez nem csak a zenére igaz, ha meggondoljuk.

Június 19.

Hallgatom Glière kvartettjét. Bizonyos tekintetben hasonlóságot vélek felfedezni a festészet legújabb irányzata, a pointillizmus, az impresszionizmus és a modern zene között.

A képen elmosódottság, líraiság és főként megfoghatatlanság, könnyedség. A pontokból és vonásokból álló képet mintha a levegő, a plein'air könnyű leple takarná. A zenében – polifónia, bonyolultság, szintén homályos líraiság és szintén megfoghatatlanság.

Természetesen jó, hogy van hasonlóság.

Vagyis vannak eszmék, elm. alapok, amelyek azonosak minden művészeti ág számára.

Szeretnék most írni, sokat írni.

A vivacét játsszák, a III. tételt...

Befejezték a scherzót, elegáns kis rész.

Együtt viszont bonyolult – tetszik nekem ez a zeneszerző, ez a Glière.

Furcsa keveredése figyelhető meg nála az orosz stílusnak és a modernizmusnak.

Az orosz dallamot annak bonyolult hiánya váltja fel.

A IV. tétel keleti témával indul.

Nagyon bonyolultan van felépítve ez a kvartett.

Keleti dallam dekadens kidolgozása, hegedűre.

Furcsa. Valami új, vészjósló kolorit.

Megint az orosz dallam.

Augusztus 4.

„Ahol elnémul a szó, ott a hang beszél. Az akarat aktusának átadásában erőtlen zene képes mélyen és intenzíven feltárni az ember belső állapotát, átadni a tiszta emóciót.”

Augusztus 20.

Több mint két hete nem írtam már. Sok minden valóban eldőlt. Felvettek a Kereskedelmi Főiskolára, és ami fontos, a zeneiskolába is. Beteljesedett! Pontosan, beteljesedett.

Erre az évre egész halom tervem van!

Sok zenét tanulni, karácsonyig letenni a főiskolán öt vizsgát, májusban újabb négyet, német nyelvtanulás, szeretnék pár órát venni belőle. Teljes négy évet kell eltöltenem a főiskolán. Mindezt az apanázsért. Aztán isten veled zene is, tanulás is, „külföld” is. Egy banktisztviselő útja áll előttem, sekélyes, ocsmány, évenként járó pótlékkal. Lassan, fokozatosan belefeszülsz az igába, amíg nem érzed meg a lehetőségét, hogy elszakadj a kötelességedtől. Ha még a zenét is eldobom, biztosan

belepusztulok. Előfordulnak olyan időszakok, amikor kizárólag álmodozásban élek, amikor teljesen elhagyom a mindennapi életet. Sok van bennem Rugyiból és Peer Gyntből. Félek, hogy gyengeségem okán sosem fogom beteljesíteni szá-
zadrészét sem az álmaimnak.

November 5.

Szörnyű nap. Meghalt Tolsztoj. Már egészen megnyugodtam, és valahogy már örömmel gondolok vissza rá, hogy fél órával ezelőtt ott álltam a sötét előszobában, belezokogtam a zsebkendőmbe, és rettenetesen féltem, nehogy valaki meghallja. Sírás után megkönnyebbül az ember. Való igaz, a könnyekkel együtt kisírja magából az ember a fájdalmat is.

Odakint kis lapokat árulnak. Félelem ült a lelkemre, és dermedten haladtam el a lapokat olvasó emberek mellett.

Lassan, szakadatlanul, őrjítően esik az eső.

Az egyik üzlet kirakatában Tolsztoj portréja. Meg egy kis kártya: „elhunyt 1910. XI. 4.”.

Ha hazaérek, elmesélem, nem, mégse mesélem el.

Amikor új hírt hallok, az első gondolatom, hogy minél előbb elmondjam másoknak. Nem fogom otthon elmondani.

Lám, a világ, az egész világ ekkora boldogtalanságot él át, én pedig makacsul, szüntelenül csak magamra gondolok. Figyelem a gondolataimat, együtt érzek a saját bánatommal, a szomorú arcomra gondolok.

És Odesszában Henrik nyilván szintén sír. Fekszik az ágyán, és sír. A hozzám legközelebb álló bátyám. Kár, hogy nincs itt mellettem.

Az asztalnál ülök, az eső pedig szakad. Nem bírtam tovább: „Anyá, meghalt Tolsztoj”. És nem bírtam ki, elsírtam magam, kiszaladtam az étkezőbe, az előszobába, és zokogtam... Ők pedig semmit, egyáltalán semmit sem értenek.

Arra gondolok: ez vajon általános, társadalmi törvény? Vagy csak a mi családi tragédiánk? Miért van az, hogy a szüleim, akik olyan jószágosak, és annyira szeretnek, sehogy sem tudják felfogni, miben is élünk mindannyian? Sem a gondolataimat, sem az érzéseimet? Vagy velem is ugyanez lesz majd, és a gyerekeim rám is ilyen értetlenül néznek majd, és azt gondolják: az apánk olyan jószágos és annyira szeret bennünket, de nincs miről beszélni vele? Bele van bonyolódva a saját unalmas, érdektelen világába. Nem, ilyen nem eshet meg velem. A szavamat adtam, hogy arra fogok törekedni, hogy megértsem a gyermekeim életét, sőt, hogy egy életet éljek velük. Csak azt nem tudom, lehetséges-e ez.

November 5.

Tolsztoj nem halt meg! Él! A világ összes városába szétküldték táviraton a hírt, hogy meghalt, de mint kiderült, szerencsére nem volt igaz!

November 7.

8

Igen, Tolsztoj mégis meghalt, csak éppen ma, november 7-én, reggel hatkor.

Én (már megint én!) a hírt szinte teljes nyugalommal fogadtam. Már korábban elsíratam.

Egyszer azt mondtam: a halál olyan félelmetes dolog, hogy a legjobb nem is gondolni rá sohasem. Aki mindig a halálra gondol, az természetesen nem látja tovább az élet értelmét, sőt, nem is az élet értelmét, hanem hétköznapi kis dolgaink értelmét; az ilyen embernek fel kell kötnie magát.

De az emberek nem akasztják fel magukat, vagyis a hétköznapi kis dolgoknak megvan az értelmük, vagyis nem kell a halálra gondolni.

E gondolatok a fejemben arányos, erős formát öltöttek; a papíron viszont olyan végig nem gondoltak, naivnak, gyerekesnek hatnak. De tudom, mit beszélek. Egy ember meghalt – és a többi ember azonnal el is kell, hogy felejtse. Valaha azt mondtam, hogy halálos ágyamon össze fogom tépni az összes fényképemet, papíromat, és megkérem a gyerekeimet, hogy ne beszéljenek rólam. Megtiltom, hogy gyászoljanak.

Kell egy kis lökést adni azoknak a folyamatoknak, amelyeket az idő e nélkül is beteljesít.

Egyáltalán, szörnyűséges, hátborzongató minden olyan elmúlt dolog, amit nem lehet visszahozni. Az élet félelmetesen gyorsan száguld.

„Az élet – egy pillanat.” Ezért nem szabad átadni magunkat az emlékezésnek, amely megmérgezi a jelent, amelyben az értelem kizárólagosan benne van. Mi lehet több az elmúlt időnél?

November 8.

Vannak időszakok, amikor egyértelműen nem szenvedhetem a szüleimet; ez olyankor szokott előfordulni, amikor sokat beszélek velük komolyan. Amikor viszont nem látom őket, akkor azonnal vágyódni kezdek utánuk. Egyszer egy ismerős lánynak sokat meséltem apámról, egészen odáig, míg majdnem elsírtam magam: a könnyeim már ott csengtek a torkomban, most viszont kényelmetlenül érzem magam, hogy ma vele kell ebédelnem. Abszolút idegenek vagyunk egymásnak, és közben én az ő költségén élek. Ha együtt megyünk, vagy együtt kell mennünk valahová (amit persze próbálok gondosan kerülni), olyankor mindig elkezdek fecsegni, és mindenféle ostobaságot összehordani, csakhogy ne hallgassak. Apám sose érdeklődik felőlem; úgy tetszik, egyáltalán nem tisztel engem, a meggyőződéseimet, a szokásaimat, és mindezzel együtt valószínűleg szeret. Furcsa szeretet ez!

Érzem, hogy főként semmiségekkel tudnak feldühíteni és bosszantani. Gyakran csak annyiban vagyok hibás, hogy olyanokról mesélek nekik, amikről nem kelle-ne; hogy olyan beszélgetéseket kezdeményezek, amelyek őket nyilvánvalóan nem győzik meg. Mostanában egyre kevesebbet és kevesebbet beszélgetek velük.

Anyámat időnként szeretem, de nem tisztetem. Ez szörnyű. Összejöttek idegen emberek, rágják egymást, csak elrontják egymás életét, és ráadásul mindannyian más kontójára élnek. Apám úgy dolgozik, mint egy igavonó barom. Kívülről pedig úgy látszik, hogy ez a „boldog családi élet”. A legrosszabb, hogy többé-kevésbé azt is érzem, hogy nekem pontosan ugyanilyen családi életem lesz.

Nem, nem igaz, ez velem nem fog megtörténni! Ószintén hiszek benne.

November 9.

Rodenbach. *Bruges, halott leány*. Olyan művészet, amelynek gyökerei a halálból táplálkoznak. Rettenetes. Nem szabad erre gondolni.

Két évvel ezelőtt meghalt a nagyapám, akinek a halála egy csöppet sem érintett meg.

A napokban az ölemben tartottam Rajecskát. Gyöngé, satnya és sápadt, szép arcán ott az intelligens elmélyedés árnyalata. A halálára gondoltam. Úgy tetszett, járkálok egy szobában, és a karomban tartom a haldokló Rajecskát. Hirtelen fel fogtam a pillanatot, amikor az ember a melléhez szorítja a hideg kis holttestet, és érzi a gigantikus erőtlenséget, hogy visszatartsa az eltávolodó életet.

Most, amikor ezt írom, csiklandozni kezd valami a torkomat, amikor eszembe jut mindez... Rajecska a másik szobában éppen a szűnyogocskáról szóló dalt énekli.

A legjobb lenne – abban a pillanatban kitépni a szívemből az összes olyan helyet, amely az elhunythoz tartozott, kihúzni az emlékezetből, elfelejteni az iránta érzett szeretetet. Elfelejtetni!... Lehetetlenül nehéz, de muszáj!

Másfelől pedig minek erőszakot tennie az embernek az érzelmein? Az idő majd elsimítja az átéltek minden egyenetlenségét és sarkosságát. Az ember szeretne sírdogálni, szomorkodni, panaszkodni a sors igazságtalanságára. Szeretné átadni magát az emlékeknek, mint ahogy holnap pedig már szeretne álmodozni...

Valahogy nyugtalan a lelkem. Valami homályos nehézségérzet, valami olyané, hogy történnie kell valaminek...

Asztapovóban pedig ott fekszik békésen, megmosdatottan, kedvenc ingébe öltöztetetten Tolsztoj. Az arca végtelenül nyugodt.

És valószínűleg ünnepélyes is. Figyelmesen hallgatja maga körül a világ nyüzsgését.

November 10.

A templomban. Valakinek a gyászmiséjén. E napokban elhatalmasodnak rajtam a vallásról és a dicsőségről, különösen a dicsőségről szóló gondolatok. Az értelmem azt bizonygatja, hogy nincs szükség a dicsőségre, az érzelmeimmel ugyanakkor szenvedélyesen, feszülten vágyom a dicsőséget, a legüresebb, minden belső értelemről megfosztott dicsőséget. Andrej Bolkonszkij, vagyis Tolsztoj maga is elmélkedett erről. A hiábavalóságról, az „emberi szeretet” semmisségéről. Én viszont szeretném, hogy az útkereszteződésekben megemlékezzenek a nevemről, hogy mindenki dicsőítsen, rajongjon értem.

Pontosan tudom, hogy ha eljutnék ebbe a helyzetbe, gyorsan kiábrándulnék belőle. Minden híres ember ezt állítja. Tolsztoj, Arcibasev, Csehov és mások. Tudom, hogy a dicsőséggel külső effektus és belső kiüresedtség jár együtt, magában hordoz egy halom hiányérzetet, kellemetlenséget, keserűséget, különösen annak nehézségét, hogy sosem lehetsz egyedül, állandóan társaságban kell lenned, és tudom azt is, hogy a dicsőség semmi az életünk legnagyobb eseményéhez, a halálhoz képest (ahogyan Arcibasev mondta). Olyan szépen és gyengéden mesélt a költő Baskin haláláról: „a haldokló arca előtt, az elfúló mellkasa előtt, amely az utolsó, görcsös lélegzeteket vette – mennyire jelentéktelennek, mennyire sekélyesnek tűnt a dicsőségem, jól hangzó nevem, irodalmi érdemeim”.

Az értelmem mindezt elfogadja, a lelkem azonban látni szeretné, hogy „Én, Oszeckij”, amelyet vastag betűvel nyomtatnak ki egy újságcikkben. Mennyire sekélyes és jelentéktelen mindez, de mégis szeretném.

Ugyanezen a napon este. Zeneelmélettel foglalkozom.

...Megyek a villamoson, állok a hátsó peronon, nézek lefelé.

Este van. A villamos száguld, gyorsan, nagyon gyorsan futnak ki alóla a sínek, és gyorsan távolodva és csillogva, gondosan rendeződnek párhuzamos vonalakká. Ezt a mozzanatot különösen megjegyeztem.

Mert ekkor különösen megéreztem az idő futását, a másodpercek vágatását.

Éppen csak most voltunk itt, ezen a helyen, és nézd, már néhány arsin, százensy, háztömb távolságra van tőlünk.

...Nagyon fecsegő vagyok! Ha akad hallgatóm, lyukat beszélek a hasába, ott-hon pedig emészttem magam miatta. Miért kell mindenkinek elújságnom, hogy karmesteri karrierről álmodozom?

Tolsztoj azt mondja... Aprópó, Tolsztoj: ma az egész újságot Pirogov születése századik évfordulójának szentelték. Tolsztojról már csak két cikk. Holnap egy, holnapután már csak egy tudósítás, a címlapon pedig: a Kijev állomásfőnökének jubileuma.

Igen, így lesz, és így is kell lennie. Az idő elsimítja az emlékeket, és új eseményeket hoz.

Annaira észrevehető ez az újságcikkek alapján.

Kicsit szomorú vagyok...

November 20.

Azt hiszem, Dimov írja le a legjobban az álmokat. Megvan nála az a megfoghatatlanság is, az az érzés is, ami reggelente az ágyban éri az embert, amikor szomorodik az elfelejtett álma miatt.

Éppen csak felébredt, emlékszik is valamire, de sehogy sem tudja felidézni, mit is álmodott.

Némettel foglalkozom. Befejeztem egy elbeszélést, hátravettem magam a széktámlára, felfogva, hogy elvégeztem a leckét. Kellemes tudat... Könnyű álom... Felébredtem, és emlékszem, hogy néhány különböző jelenetet álmodtam, különféle emberekkel, különféle eseményekkel, de csak egy színházfolyosón lezajlott jelenetre emlékszem, amelyben egy nő kigombol néhány gombot a ruhája felső részén...

A többiből nem emlékszem semmire, semmi apróságra, egyetlen egy szóra sem, semmilyen részletre...

Csak arra emlékszem, hogy kellemes volt... Találtam egy leírást kétéves gyerekeknek szánt gimnasztikai gyakorlatokról: le kell dobni néhány párnát a földre, és hempergésre készíteni rajtuk a gyermekeket. Sok erőfeszítésükbe kerül, hogy lemásszanak róluk. Ilyet kell játszani Rajecskával is – azt hiszem, tetszeni fog neki. Hiszen ez mozgástanítás. Természetes úton tanulják meg, a gyakorlatok pedig fejlesztik ezt a tulajdonságot (a mozgást).

November 22.

Az utóbbi időszak igen termékeny. Mint még soha máskor. Sok dologgal foglalkozom, és mindennel jól haladok. Egy hónap múlva (most november van) három

vizsgát fogok tenni a főiskolán: statisztikából, politikai gazdaságtanból és a politikai gazdaságtan történetéből. A statisztikát már befejeztem, a politikai gazdaságtant még tanulom; naponta egy órát foglalkozom némettel, és nagyon jól haladok vele; naponta három órát játszom, hetente kétszer eljárrok zeneórára (két óra megy el rá) és két alkalommal zeneelméletre. Csak nem jut idő mindennap olvasni.

...Egyébként jól vagyok... Furcsa is ez: jó, hogy még csak nem is tudom, mire lenne most szükségem.

Mindenem megvan, mindennel foglalkozom... Legfeljebb csak egy „közelebbi barát” hiányzik, akit mindez ugyanúgy örömmel töltene el, mint engem. Ez igaz. Egyáltalán nincs most barátom (mindegy, hogy milyen korú, nemzetiségű és „nemű”).

December 1.

Éppen most értem haza színházból. A *Hovanscsinát* adták. Megjöttem, és kedvem támadt írni... Az első felvonást kivételes figyelemmel hallgattam. Általában jól szokott esni az első felvonás. Egyszerre tudtam figyelni az egészre, az egyes művészekre, különösen a zenekarra, a karmesterre.

...Azt hiszem, a zenében az orosz stílus egyhangú és fárasztó. De Glinka felülmúlhatatlan. Még Rimszkij-Korszakov is, aki megírta egy halom orosz operát, Glinka-követőnek vallotta magát. A *Hovanscsinát* egyébként nyugodtan fogadtam. Habár van benne néhány dramatikus jelenet. A zene mindenütt nyugodt, sőt egyhangú... Szerettem volna robbanásokat, tragikus szenvedélyt – de ilyesmi nincs benne.

...A szünetben felfigyeltem egy fiatal lányra. A közelemben ült. Nagyon megtetszett. Az utolsó felvonásra nem nagyon tudtam figyelni: a lányra gondoltam. Szomorú voltam amiatt, hogy tetszik nekem, hogy ő erről nem tud, hogy soha többé nem fogom látni, és ami a legrosszabb, hamarosan elfelejtem az arcát. Mohón néztem, megpróbáltam rögzíteni magamban az arcát. A felvonás közepén elkezdett erőteljesen köhögni. Nagyon nyugtalanított. Már el is döntöttem, hogy tüdőbeteg. Elszomorodtam. Nagyon kellemes arca van, sőt szép. Nagy, fehér gallérja van, kék nyakkendővel. Nagyon jól áll neki. Volt vele két ellenszenves egyetemista is.

Amint gondolatban felidézem az arcát, most látom csak, mennyire sápadt, és gyorsan el fogom felejteni.

Útközben dühös voltam magamra: az utcáról, a villamosról több tucatnyi arcot könnyedén megjegyzek, ezt a kedves arcocskát pedig hamarosan elfelejtem.

Most álmodozni kezdtem: megyek az utcán, találkozom vele, egyedül van (feltétlenül egyedül), odalépek hozzá, és megismerkedem vele, aztán elmegyünk színházba... Máris megfogalmaztam, mit fogok mondani neki...

Ha találkozom vele, azonnal felismerem, és hosszú időre megjegyzem az arcát. Csak találkozónék vele.

Leültem, hogy valami másról írjak, és megláttam az előző feljegyzés utolsó sorát: „Csak találkozónék vele”. Megcsapott a tegnapi, a nagyon távoli tegnapi nap szele. Ma csak egyetlen egyszer jutott eszembe ez a kisasszony, még reggel. Többször nem.

Az utóbbi időben valahogy egészen kézzelfoghatóan kezdtem érezni a boldogságot. Valóban, megvan mindenem, amire szükségem van. Zene, tanulás, tiszta szoba, új öltöny, jó kabát, Beethoven szonátái – mi kell még?

Ha adnának most húsz rubelt, nem tudnám, mit kezdjek vele. Nyilván elkölteném: vennék rajta kottát (amiből nem játszom), harmóniumot, más egyebet. Lehet „igyekezni” elkölteni. De nemcsak hogy erős vágyam nincsen, hanem inkább olyan kicsi kívánságom van, amely a maga közömbösségével korlátoz (pénzem pedig van, színházra legalábbis elég).

Most ülök a szobámban, eddig némettel foglalkoztam.

Hoztam be magamnak egy pohár teát. Iszom a teát, és nyugalom, kényelemérzet tölt el... családiasság.

A nikkelezett lámpában visszatükröződik egy mikroszkopikus alak, aki teázik. És úgy tetszik, valahonnan fentről szemlélem ezt a kis emberkét, Magamat. Én, Oszeckijt, az ő életét. És olyan, de olyan kicsinyke.

Csönd van... Nyugalom...

December 5.

Olvastam Csehov elbeszéléseit. Nagyon sokat ír a nőkről. És állandóan úgy érzem, hogy lekezelően. Hogyan is írhatna másként egy olyan ember, aki annyi mindent eltűrt a nőktől. Jól meg kell ezt gondolni. *Anna a férje nyakán!* Hogyan kergeti el Anna, miután megérezte önnön erejét, Mogyeszt Alekszejicset: „Tűnjön innen, maga mamlasz!” Szinte eláll az ember lélegzete. Egyetlen pillanat alatt ilyen jellemfordulat! És hogy furikázik aztán az utcán – a részeg apja is, a fivérei olyan szimpátiával vannak leírva, ő pedig csak megy el mellettük... De különösen rettenetes a *Tyina*. Micsoda félelmetes ragadozó. Mintha ez a férfi bosszút állna azért, hogy képtelen a nő bájainak ellenállni! És még hozzá az antiszemita beállítottsága. De hát Tolsztoj után a legnagyobb – Csehov! Valamit azonban nem értek: mintha a nők minden bája – a kecses karjuk, a fehér nyakuk, a frizurájukból kitüremkedő huncutkájuk – csak arra való volna, hogy felkeltsék a férfiakban a legalantasabbat. De hiszen ez nem így van!!!

Strauss zongorára és hegedűre írott szonátája.

A hegedű szordínóval, a zongorán – futamok.

Nagyon szép! Az utóbbi időben a feszített napoknak köszönhetően szinte nem is álmodoztam. És jól tettem! Egyelőre! Csak a legjobb időbeosztásra gondolok, a zenével való foglalkozásra, a németre.

Befejezték a II. tételt – e'impivisations.

Most jön a finálé.

A legtávolabbi ábrándjaim sem jutnak túl a nyáron, amelyet különösen természetesen szeretnék kihasználni.

Az utóbbi napokban nem haladok jól a zenével. Esz-moll kvartett.

Olvastam Brahmsról – 1897-ben halt meg. Vagyis amikor meghalt, én már hét éves voltam.

A szimmetriáról.

A természetben nincs szimm. A természet nem szimmetrikus, és nem aszimmetrikus: a természet kívül van ezeken.

Szimmetria csak ott van, ahol ember is van, aki észreveszi a szimmetriát. Csak az ember veszi észre a természet sokféleségének egyedi esetét: amikor két fél hasonlónak tűnik számára.

A természetben nincs esztétika sem. Fizika, kémia és különösen mechanika – van, de esztétika (és még néhány más diszciplína) nem létezik. Nincs osztályozás sem, nincs fontos vagy kevésbé fontos. Mindezt az ember hozza létre.

Szomorú vagyok... És szomorú vagyok még amiatt is, hogy hétköznapi szavakkal fogok hétköznapi dolgokról mesélni.

Éppen most csuktam be Dimov könyvét, a legszomorúbb, legfinomabb költőt, akit csak olvastam. Még Csehovnál is finomabb. Ettől vagyok szomorú?

...Zenét hallgatok – és szomorú vagyok: miért nem tudok én így játszani, miért nem tudom legalább a saját darabjaimat olyan jól játszani, mint szeretném?...

Nézem az erőseket, a szépeket, és a lelkem újra csak protestál: miért?...

Most írok, és eszembe jut Dimov elbeszélése, az *Esti levelek*.

Dátum nélkül (a füzet végén)

Lehet, hogy éppen a művészetben kell megszólaltatni a talajtalanyságot.

A művészetnek nincsenek kritériumai, nincs elmélete. Csak a művész van – nincs művészettörténet, csak a képek katalógusa.

Mindenki azt veszi el a művészettől, ami tetszik neki. Nincs objektivitás, csak szubjektivitás.

Duncan művészete.

Ha el lehet még egyáltalán kapni a modern művészet jellemző vonásait, akkor meg kell rajzolni egy olyan elméletet, amely megfelelne minden korszaknak és művésznek – abszolút lehetetlen.

Tannhäuser (egyáltalán, Wagner).

1) A művész alkotása a személyiségtől, a korszaktól és a környezettől függ. Ráadásul a művész nem másolja a környezetet, hanem csak létrehozza annak ideáljait.

2) A művészetnek hiányoznak a kritériumai. Milyen súlyosan visszatükröződik ez a művészekben, különösen a kritikusokon és a tömegben.

3) A modern művészet természete. Vágyakozás az erőre, törekvés a nagyságra. Rodin, Vrubel, Wagner, Brjuszov, Böcklin, Roerich.

4) A szecesszió visszatükröződése az építészetben.

5) Azoknak a technikai eszközöknek a jellemzése, amelyekkel a szecesszió rendelkezik.

6) A modern művészet egészében egyáltalán nem képviseli azt a képet, amelyet rajzoltam róla. Benne csak a fent említett törekvés figyelhető meg.

7) A modernitás törekvése az archaizmusra, az „újjászületésre”. Roerich, Szomov, Benois, Muszatov.

8) E törekvés hiányosságai.

9) A művészetnek modernnek kell lennie. Emlékezni kell rá, hogy a történelem megérti az érthetlent.

10) A modernség halvány visszatükröződése a mi művészetünkben.

11) A művészet erőtlen terjedése az iparművészeti formában.

A művészek nem szeretnek az ipar szolgálatába állni. És ez a legigazabb út. A régi mesterek.

A *Pikk dáma*-ban a grófnő szelleme megjelenése pillanatában a zenekarban egészhangok gammája hangzik fel.

Faust

6 petits preludes pour le commençants

12 petits preludes

Vrubel, Botticelli

Rodin, Böcklin, Beardley

Riehl, Baumbach

Domináns akkord

(kvint-szext-terc-kvart)

Eloolvasni:

Taine: *Előadások a művészetről*

Guyau: *A művészet a szociológia szempontjából*

Lessing: *Laokoón*

Lieber: *A nyugat-európai irodalom története*

Jugyin: *Művészet a családban*

Ap. Vasznyecov: *A művészet*

Andrej Belij, Vjacs. Ivanov: *Könyv az új színházról*

Wilde

Hanslick: *A zenei szépről*

Woermann: *A művészetek története*

Mitter: *A XIX. századi festészet története*

Gnyegyics: *Művészettörténet*

Új Magazin Mindenkinek (1902)

Csehov: *A menyasszony*

Idő! Nincs elég idő! Kevesebbet kell aludni! Valahol azt olvastam, hogy Napóleon napi három órát aludt.

GORETTY JÓZSEF FORDÍTÁSA

ERNEST WICHNER

Abol megtalálták

(FUNDSTELLE)

*fű hajtott ki az ujjcsontok közt
melyek a kézigránát
markolatát fogták*

*a dögcédula
ez a kis alumíniumdarab
harmincöt méterrel odébb
a halastóban*

Oskar Pastior utász korában

(BAUSOLDAT OP)

*az épülő töltésnél
a valószínűtlen tökéletességgel
virágzó cseresznyefa alatt*

*egy fiatalember
román katonaruhában
németül olvassa
a Zöld Henriket*

Kusza elégia

(IM SPIEL)

*Ki adta, ami belénk van vésve, kódolva,
és annyi problémát okoz. Hol az
a hatalom, aki a félelmedet diktálja, hol
az, aki tengerről szóló képzelgéseimet. Nem
látom sehol. Lépte porba vész,
de minden szél elült. Az Úr
teremté a telefont, a lépcsőt,
és a lejártsón a Nincs kapcsolat
feliratot. A bánat, úgy tartják,
mitőlünk, épp mitőlünk leste el*

*paradox befejezések iránti hajlamát.
A hasznom ebből annyi: játékban maradva
papírra irányítom hangulatodat,
hogy kusza elégivá írjam át.*

VÖRÖS ISTVÁN FORDÍTÁSA

FRIEDRICH SCHILLER

A rablók

(DIE RÄUBER – RÉSZLET)

SZEMÉLYEK

MAXIMILIAN MOOR, az öreg gróf, kormányzó
KÁROLY, a nagyobbik fia
FERENC, a kisebbik fia
AMÁLIA EDELREICH kisasszony

LÁZADÓ DIÁKOK, a későbbiekben BŰNÖZŐK:
SPIEGELBERG
SCHWEIZER
GRIMM
RAZMANN
SCHUFTERLE
ROLLER
KOSINSKY
SCHWARZ

HERMANN, egy nemesember zabigyereke
DANIEL, Moor gróf inasa
MOSER lelkész
SZERZETES
A RABLÓCSAPAT TÖBBI TAGJA

Helyszín: Németország a XVIII. század közepén. A darabban eltelt idő körülbelül két év.

Moor lovon érkezik. Schweizer. Roller. Grimm. Schufterle és a többi rabló sárosan, porosan lép be.

MOOR: *(leugrik a lováról)* Szabadság! Szabadság! Roller, na ezt aztán megúsztad! Vezesd el a lovamat, Schweizer, és csutakold le borral. *(A földre veti magát)* Megérte!

RAZMANN: *(Rollernek)* Plútó lángjaira! A kerékről támadtál fel?

SCHWARZ: A szelleme vagy? Vagy én örültem meg? Ugye tényleg te vagy?

ROLLER: *(libegve)* Én vagyok. Élek. Mit gondolsz, honnan jövök?

SCHWARZ: Hiszen már eldőlt a sorsod!

ROLLER: Bizony ám, hogy eldőlt, és ezzel még nem is mondtunk semmit. Egyenesen a bitóról jövök. De hagyjatok egy kis levegőhöz jutni. Schweizer majd elmeseéli. Adjatok egy pohár pálinkát! Te még itt vagy, Móric? Azt hittem, máshol fo-

gunk összeakadni. Adjatok már pálinkát! Mindjárt összeesek. Ó, én kapitányom! De hol is van?

SCHWARZ: Azonnal... Na bökd ki, hogy menekültél meg? Hogy tudtál visszajutni? Forog velem a világ. Egyenest a bitófáról?

ROLLER: *(megiszik egy üveg pálinkát)* Na, ez jó erős, csak úgy éget! Pontosan a bitófáról! Mondom én. Csak álltok itt, bámultok ki a fejetekből, nem vagytok magatoknál... Csak három lépésre voltam a kibaszott létrától, ami egyenest Ábrahámhoz vitt volna. Súlyosan közel, súlyosan közel! Már szőröstül-bőröstül megvettek kilóra az anatómián. Egy lyukas gombot nem adtam volna az életemért. A kapitánynak köszönhetem, hogy lélegzem, szabad vagyok, élek.

SCHWEIZER: Olyan buli volt, ami tényleg nem mindennapi. Három nappal ezelőtt hozták kémeink a hírt, hogy Roller jó nagy slamasztikában van, és ha nem történik égi közbeavatkozás, holnap reggel – ami ma volt – szépen a másvilágra küldik. „Rajta! – mondja a kapitány –, na mennyit ér nektek egy barát? Megmentjük vagy sem, de olyan halotti fáklyát gyújtunk, amelyet még egy király sem kapott, ha a fél város belepusztul is!” Mozgósította az egész bandát. Küldönc vitt neki üzenetet, és cédulán a levesébe dobta.

ROLLER: Kétkedtem a sikerben.

SCHWEIZER: Megvártuk, amíg kiürülnek az utcák. Az egész város kivonult a látványosságra, lovasok és gyalogosok, kocsik, messzire zengett a lárma és a bitófa zsoldára. „Most – mondta a kapitány –, gyűjtsátok meg!” Puskagolyóként szóródott szét a banda, harminchárom helyen egyszerre gyújtottak tüzet, pajtákba, templomokba, lőportornyokra repültek az égő gyújtózsínórok... Alig telt belé negyedóra, az északkeleti szél, ami szintén elég dühös lehetett a városra, segítségünkre sietett, és a lángot a házak legtetetejére fújta. Mi közben utcáról utcára meneteltünk, mint bosszúálló démonok. „Tűz! Tűz!”, visszhangzott az egész városban keresztül... üvöltés... kiáltás-dobpergés... A harangok megkondultak, a lőportorony fölrobbant, mintha a föld repedt volna szét, az ég hasadt volna meg, és tíz öllel mélyebbre került volna a pokol.

ROLLER: A menetelők pedig visszafordultak... A város, mint Szodoma és Gomorra, lángokban állt, füst és kénzag terjengett mindenütt, negyven hegy visszhangozta a pokoli lármát körbe-körbe, mindenkit letaglózott a félelem... Na akkor tudtam én kihasználni az alkalmat... Odáig fajult a dolog, hogy már eleve el voltam oldozva. Kísérőim kővé dermedtek, mint Lót felesége, mikor visszaneézett a városra. Iszkiri, na tűnés! Futottam, amíg a lábam bírta. Hatvan lépés után ledobtam a ruhámat, és a folyóba vettem magam. Víz alatt úsztam, hogy eltűnjek a szemük elől. És a mi kapitányunk lovakkal és ruhával várt... Hát így sikerült ideérkezni! Moor, Moor! Bárcsak te is bajba kerülnél, hogy viszonzhassam.

RAZMANN: Elég beteges kívánság, ezért simán föl kéne téged akasztani... De tény, hogy eszméletlen csapás volt.

ROLLER: Bele se merek gondolni, milyen jól jött a segítség. Képzeljétek el, hogy a kötél már a nyakatokon van, élve meneteltek sírothoz, mint én, teljes halotti öltözetben, hóhérkísérettel, minden lépéssel egyre közelebb, közelebb ahhoz a kibaszott gépezethez, ahol a nap első sugaránál ki fogok majd nyúlni. Köröskörül ott ólálkodnak a hóhérok, és ocsmány zene szól... Még mindig itt van a fülem-

ben... És száz holló káromlása, miközben harminc másik röppen föl az előző áldozat oszló hullájáról... Ez mind, mind... És ráadásul még a fogadtatást is el tudod képzelni odaát... Tesókám, tesókám! Aztán egyszerre mégis a szabadság szava... Akkorát dördül, mintha egy égi hordó tartalma zúdult volna rám... Tudjátok meg, nyomorultak! Ha égő kályhából jeges vízbe ugrik az ember, akkor sem érez olyan durva megrázkódtatást, mint amit én éreztem, amikor a partra értem.

SPIEGELBERG: *(nevet)* Szegény ördög! De most már túl vagy rajta. *(Főlemeli pobarát, iszik rá)* A boldog újjászületésre!

ROLLER: *(eldobja a pobarát)* Nem, Mammon minden kincsére sem! Ezt nem szeretném még egyszer átélni. A halál több, mint egy bohócugrás, a halálfélelem pedig a halálnál is rosszabb.

SPIEGELBERG: És a robbanó lőportorony se volt semmi... Kapiskálsz már, Razmann?... Azért érződött a levegőben órákig ez a bűz, mintha a sátán szekrényét szelőlőztetnék... Mestermunka volt, kapitány! Irigyellek.

SCHWEIZER: Ha egy város annak örül, hogy a bajtársamat vágóhídra küldi, mint egy disznót, akkor arra a városra lelkiismeret nélkül rá lehet rontani! És mi még néhány talált tárgyat is simán magunkkal hozhattunk! Mondjátok, ti mit lovasítottatok meg?

ELSŐ RABLÓ: Én a nagy zűrzavarban a Szent István-templomba lopóztam, és lenyesem az oltárterítőt szegélyét. A kedves Jóisten szerintem elég gazdag ember, és ha szeretne, a kenderből is tud fűzni aranyzsinórt.

SCHWEIZER: Jól tetted – minek a templomba ennyi kacat? A Teremtőnek szánják, de ő csak röhög ezen, és éheztesíti a teremtményeit... Na és te, Spangler, merre gárázdálkodtál?

MÁSODIK RABLÓ: Én meg a Bügel egy vegyesboltot fosztottunk ki, és ötven embernek való cuccot hoztunk el.

HARMADIK RABLÓ: Két arany karórát és egy tucat ezüstkanalat sikerült megfűjnom.

SCHWEIZER: Jól van! Úgy intéztük, hogy további tizennégy napig legyen mit oltogatniuk. Ha meg el akarják fojtani a tüzet, akkor a sok vízben fog elrothadni a város. Tudod-e, mennyi halott van, Schufterle?

SCHUFTERLE: Nyolcvanhárom, állítólag. Csak a lőportoronymnál hatvan ember veszett oda.

MOOR: *(nagyon komolyan)* Nagy árat fizettünk érted, te Roller.

SCHUFTERLE: Mi az, hogy nagy árat?! Ha férfiak lettek volna, esetleg akkor. De ezek pólyások voltak pisis pelenkában. Töpörödött vénasszonyok, akik a legyeket hessegették az aszott öregemberekről, akik az ajtóig sem találják el... Betegek sírnak az orvosuk után, aki viszont már rég a mi nagy heccünk után menetelt... Aki csak tudott, eljött a komédiára, és csak a város legalja maradt otthon, hogy őrizze a házat.

MOOR: Szegény férgek! Azt mondod, betegek, vének és gyerekek?

SCHUFTERLE: Azok hát, hogy ette volna a fene mindet! Mindenórás asszonyok, akik félték, hogy elvetélnék az akasztófa alatt. Fiatalasszonyok, akik nem akarták látni a hóhérok munkáját, nehogy a bitófa képe égjen a hasukban lévő magzatra... Szegény költők, akik nem tudtak kilépni az utcára, mert egyetlen pár cipőjüket a cipésznél hagyták; és egyéb hasonló színvonalú csőcselék, nem érdemes beszélni róluk. Hát, ahogy egy barakk mellett haladok el éppen, sírást hallok, bekukkan-

tok, és mit látok a fénynél? Egy gyereket, aki egészségesen és épen az asztal alatt fekszik a földön, viszont az asztal már lángol... „Szerencsétlen pondró! Még megfagysz itt nekem”, mondtam, és behajítottam a tűzbe.

MOOR: Ez igaz, Schufterle?... Ez a láng égesse a mellkasodat, egészen az örökkévalóságig!... Takarodj a szemem elől, te korcs! Meg ne lássalak többé a bandámban! Na mi van, mi ez a suskus? Elgondolkoztatok? Ki mer töprengeni azon, amit én parancsolok? Ki vele, ha mondom! Vannak még köztetek olyanok, akik megérték a haragomra. Ismerlek jól, Spiegelberg. De legközelebb szétcsapok köztetek, és rettenetes szemlét fogok tartani. *(Valamennyien remegve el)*

MOOR: *(egyedül járkal hevesen föl és alá)* Ne is figyelj oda rájuk, égi bosszúálló!... Én nem tehetek róla! Ahogy te sem tehetsz róla, hogy a pestis, az éhezés meg az árvíz nem csak a gonosztal falja föl, hanem az igazat is, ez már csak ilyen! Ki parancsolhat a lángcsóvának, hogy miután kifüstölte a darázsfészket, ne pusztítsa el a termést is?... Istenem, ez a gyermekgyilkolás... Asszonygyilkolás... És még beteggyilkolás is! Hogy szégyellem magam helyettük. Legszebb munkámat mérgezik meg... Íme, itt áll a kölyök, vöröslik az arca a szégyentől az Ég szeme előtt. A kölyök, aki Jupiter bunkójával játszva pigmeusokat pusztított, amikor titánokat indult szétmarcangolni... Na menj, na szűnj már meg! Nem vagy alkalmas rá, hogy a legmagasabb bosszúállás kardját forgasd, hogyha kidőltél az első menetben... Lemondok pimasz tervemről, és a föld szakadékába rejtőzöm, ahol nem süt szégyenemre a nap, mert még az is elborzad tőlem. *(El akar menekülni)*

Rablók sietve jönnek

RABLÓK: Vigyázz, kapitány, kísértetek járnak! Özönnyi cseh lovas lepte el az erdőt... Valaki fölnyomott bennünket.

ÚJABB RABLÓK: Kapitány, a nyomunkban vannak, körülzárták az erdő közepét, legalább ezren lehetnek!

ÚJABB RABLÓK: *(jönnek)* Úristen, Úristen! Elfognak, kerékbe törnek, fölnégyelnek! Sok ezer huszár, dragonyos és vadász kering a domb körül, elállták a kijáratokat.

Moor el

Schweizer, Grimm, Roller, Schwarz, Schufterle, Razmann. Rablók jönnek

SCHWEIZER: Fölvertük őket a nyugalomukból! Örülj, Roller! Már régóta fentem rá a fogam, hogy lovasokkal balhézhassak... Hol a kapitány? Együtt van az egész banda? Van elég lőpor?

RAZMANN: Lőpor minden mennyiségben. De csak nyolcvan vagyunk... Egy emberre húsz lovas jut!

SCHWEIZER: Annál jobb! A nagyujjam körmére ötven is elég... Megvárták, amíg a seggük alá gyűjtjük a szalmát? Testvérek, testvérek! Na akkor nincs baj! Ők eladták az életüket tíz krajcárért, de mi az életünkért és a szabadságért harcolunk!... Úgy csapunk le rájuk, mint az eszelős szélvész, és úgy csapjuk le a fejüket, mint a villám!... De hol a francban lehet a kapitány?

SPIEGELBERG: Itt hagyott minket a pácban. De talán még elmenekülhetünk, hm?

SCHWEIZER: Me-ne-kül-ni?

SPIEGELBERG: Jaj! Miért nem maradtam Jeruzsálemben!

SCHWEIZER: Bárcsak fulladnál bele a klotyóba, te szarzsák! Meztelen apácák előtt nagy a pofád, de ha látsz két férfiöklöt... Gyáva kutya, most mutasd meg, mit tudsz, vagy belevarrlak egy disznó bőrébe, hogy kutyák tépjenek szét!

RAZMANN: A kapitány! A kapitány!

MOOR: (*lassan, magában*) Megvártam, amíg teljesen bekerítenek minket. Most úgy kell harcolniuk, mint aki mindenre el van szánva... Fiúk, itt az idő! Elveszünk, vagy harcolunk, mint a sebzett vadkan.

SCHWEIZER: A fogammal vágom föl a hasukat, hogy kiforduljon a belük!... Vezess minket, kapitány! Követünk a halál torkába is.

MOOR: Minden fegyvert töltsetek meg! Van elég lőpor?

SCHWEIZER: (*fölugrik*) Annyi, hogy a holdba repíthetjük vele a földet!

RAZMANN: Mindenki betárazott öt pár pisztolyt és karabélyt.

MOOR: Rendben. A csapat egyik fele fölmászik a fára vagy elrejtőzik a bozótban, onnan tüzel rájuk lesből...

SCHWEIZER: Ott a helyed, Spiegelberg!

MOOR: Mi pedig, vagyis mindenki más, oldalról támadunk.

SCHWEIZER: Itt leszek én, ja-ja!

MOOR: Közben mindannyian megfújjuk a sípunkat, körbevágatunk az erdőben, hogy elrettentőnek tűnjön a létszámunk. A kutyákat is el kell engedni, hogy szétmenjenek, és a puskacsővük elé fussanak. Mi hárman, Roller, Schweizer és én a tömegben harcolunk.

SCHWEIZER: Mesteri, baromi jó!... Úgy elcsépeljük őket, hogy nem tudják majd, honnan jönnek a pofonok. Éppen kilőttem az egyiknek egy cseresznyét a szájából, hadd jöjjenek! (*Schufterle megböki Schweizert, aki félrehúzza Moort, és balkan beszél hozzá*)

MOOR: Hallgass!

SCHWEIZER: Kérlek!

MOOR: Tüntessétek el! És köszönje a szégyenérzetének, hogy egyáltalán mentheti az irháját. Világos, hogy nem halhat meg ugyanott, ahol az én Schweizerem, Rollerem és én fogunk. Vegye le a ruháját, azt mondjuk majd, utazó, akit kirabolunk... Légy nyugodt, Schweizer! Esküszöm, hogy föl fogják akasztani!

Jön a szerzetes

SZERZETES: (*megbökken, dadog*) Ez az a híres sárkánybarlang? Engedelmezzük, uraim! Az egyház szolgája vagyok, és kint ezerhétszázan figyelnek, nehogy a hajam szála is meggörbüljön.

SCHWEIZER: Éljen, éljen! Milyen szép beszéd volt, jót tesz az emésztésnek.

MOOR: Hallgass, bajtárs!... Mondja, atyám, mit keres itt?

SZERZETES: A legfelsőbb hatóság küldött, amely életről és halálról dönt... Ti tolvajok... Ti gyilkos gyűjtögetők... Gazemberek... Mérges viperák, akik sötétben settenkedtek, és onnan támadtok... Az emberiség legalja... Mocsadék elfajzottak... Hol-lók és férgek kedvenc eledelei... Kötél és kerék várományosai!

SCHWEIZER: Kutya! Abbahagyod a sarazást, vagy... (*A puskát a szerzetes arca elé nyomja*)

MOOR: Basszus, Schweizer, ne már! Még összezavarod itt a mondandójában... Ha már olyan szépen betanulta a kis prédikációját... Csak folytassa, atyám! „Kötél és kerék várományosai...”?

SZERZETES: És te mint élenjáró díszpinty! Fosztogatók főnöke! Gazemberek királya! Minden mocsok legfőbb császára!... A megszólalásig hasonlítasz arra a legelső, szégyentelen főkolomposra, aki büntelen angyalok légióit biztatta lázadásra, hogy a kárhozatba rántsa őket. Elhagyott anyák siralma kíséri a lépteidet. Úgy vedeled a vért, mint a vizet, úgy oltasz ki egy emberéletet, mintha csak buborék volna.

MOOR: Abszolút igaz, folytassa!

SZERZETES: Hogy micsoda? Igaz? Ez a válasz?

MOOR: Mit hallok, uram, nem erre számított? Folytassa csak! Mit akart még mondani?

SZERZETES: (*belelendülve*) Undorító ember! Tisztulj innen! Hát nem a meggyilkolt gróf vére tapad a kezedhez? Hát nem te törtél be az úr szentélyébe, és enyves kezdeddel nem te emelted el az úrvacsorai edényeket? Nem te borítottad lángba istenfélő városunkat? Nem miattad omlott rá a keresztények fejére a lőportorony? (*Kézét összecsapja*) Ég felé bűzlő gázság, amely a végítéletet fölfegyverzi, hogy lecsapjon? Megérett a büntetés, eljött az utolsó harsona ideje!

MOOR: Eddig mesterien fogalmazott! De most már a lényegre! Mit akar üzeni önnek a tanács?

SZERZETES: Olyasmit, amire te sohasem leszel méltó! Nézz körül, te gyűjtogató! Ameddig ellátsz, lovasok kerítettek körbe... Innen már nincs menekvés... Amilyen biztos, hogy ezeken a tölgyfákon cseresznye terem, a fenyőkön pedig barack, ugyanolyan biztos, hogy sértetlenül fogtok elbúcsúzni ezektől a tölgyektől és fenyőktől.

MOOR: Hallod ezt, Schweizer? Csak folytassa!

SZERZETES: Hallgasd meg, milyen nagyvonalúan és elnézően bánik veled, szörnyeteg bűnözővel a bíróság. Ha most azonnal térdre borulsz a kereszt előtt és irgalomért könyörögsz, akkor könyörület váltja föl a szigort, mint egy szerető anya igazságossága... Bűneid nagyobbik felét elengedik, és gondold meg: keréketörés lesz a jutalmad!

SCHWEIZER: Hallottad, kapitány! Nekimegyek ennek a pásztorkutyának, elkapom a torkát, és addig szorítom, amíg minden lukából vér nem csorog...

ROLLER: Kapitány! A picsába már! Kapitány! Látjátok, hogy a szája szélét harapdálja? Hadd függesszem föl ezt a fickót fejjel lefelé, mint egy nyomorult bábót, hogy alulról nézze az eget.

SCHWEIZER: Én, én! Térden csúszva kérlek! Hadd legyen enyém a gyönyörűség, hogy kilapíthatom!

A szerzetes fölkiált

MOOR: Vissza, hé! Senki ne merjen hozzáérni! (*A szerzetesnek, miközben kardot ránt*) Látja, tisztelendő úr, itt áll hetvenkilenc ember, akinek én vagyok a kapitánya, és nem tud egy sem parancsra ugrani vagy ágyúzenére táncolni. Ezzel szem-

ben kint áll ezerhétszáz harcedzett muskétás... Na figyeljen ide jól! Most Moor, a gyújtogatók kapitánya beszél. Igaz, kinyírtam egy dúsgazdag grófit, fölgújtottam a dominikánus templomot, kifosztottam és lángba borítottam a maguk bigott városát, és rárobbantottam pár keresztény fejére a tornyot. De ez még nem minden. Többet is tettem. *(Előrántja a jobb kezét)* Látja ezeket az értékes gyűrűket, amiket itt hordok az ujjaimon? Nézze meg jól mindet, és pontról pontra számoljon be élet és halál urainak, mit látott és hallott... Ezt a rubinköves gyűrűt egy miniszter ujjáról húztam le, akit vadászat közben fejedelme lába előtt sújtottam agyon. Paraszti sorból nyalta föl magát első kegyencé, szomszédja bukása volt fölemelkedésének legelső lépcsője... Árvák könnyein úszkálva kapaszkodott fölfelé. Ezt a gyémántot egy korrupt pénzügyi tanácsosról szedtem le, aki annak osztogatta a hivatalokat meg a címeiket, aki a legtöbb kenőpénzt ígérte, a hazafiakat pedig elzavarta ajtaja elől. Ezt az achátot egy magához hasonló csuhás tiszteletére viselem, akit saját kezűleg fojtottam meg, mert nyíltan azon siránkozott, hogy összeomlott az inkvizíció... Jó, mi? Még több sztorit is mesélhetnék a gyűrűimről, de már bánom azt a pár szót is, amit önre pazaroltam...

SZERZETES: Ó, fáraó, ó, fáraó!

MOOR: Halljátok? Hallottátok, milyen mélyet sóhajtott? Úgy áll itt, mintha az ég tüzeit lehelné a Korah zendülői ellen. Vállrándítással ítél, egy keresztényi ahhal elátkoz... Hogy lehet egy ember ilyen vak? Aki árgus szemmel vizsgálja testvérében a szálkát, hogyhogy nem látja a gerendát saját szemében? Jóságot és türelmet prédikálnak a felhők közül, és közben emberáldozatot mutatnak be Istennek, mintha ő volna a lángkarú Moloch... Felebaráti szeretetről prédikálnak, de probléma nélkül elkergetik a nyolcvanéves vakot. Fölszólalnak a nyerészkedés ellen, mégis az aranyzsínórok kedvéért irtották ki Perut, és fogták a pogányokat a kocsijuk elé... Azon törik a fejüket, hogyan hozhatta létre a természet a szemét Júdást, miközben egy részük a saját Istenét is elárulná harminc ezüstért. Istenem, ti pofátlan álszent hazugok! Az igazság pénzhamisítói, Isten makimajmai! Nem szégyelltek oltárok és keresztek előtt kúszni-mászni, hátatokat korbáccsal ütlegetni, és testeteket böjttel kínozni? Ezzel a szálnalmas szemfényvesztéssel akarjátok becsapni azt, akit Mindenhatónak neveztek, idióták, pontosan úgy, ahogy a nagyokat is az gúnyolja a legjobban, aki azzal hízeleg, hogy gyűlöli a hízlegést. Tisztességgel és példás élettel kérkedtek, de Isten átlát szíveteken. Ő maga mészárolná le Teremtőtöket, ha történetesen nem éppen ő alkotta volna a nílusi szörnyeteget!... Hordja el magát!

SZERZETES: Milyen önérzetes ahhoz képest, hogy csak egy közönséges gazember!

MOOR: Eddig nem voltam elég önérzetes... Most fogok csak úgy beszélni. Menjen a magas rangú bírósághoz, élet és halál uraihoz... Tájékoztassa őket, hogy nem vagyok tolvaj, aki álommal és sötétséggel szövetkezik, és nagy tetteivel dicsekszik a magas létráról... Amit csináltam, azért nyilván el fogok számolni az ég előtt, de szálnalmas földi urakkal nincs elszámolnivalóm. Mondja meg nekik, hogy az én mesesterségem a bosszú, a szakmám pedig a megtorlás. *(Hátat fordít neki)*

SZERZETES: Nem kérsz kegyelmet?... Jó, veled végeztem. *(A bandához fordul)* Halljátok, hogy a törvény mit üzen nektek általam!... Ha most rögtön, megkötözve kiadjátok nekem ezt az elítélt gonosztevőt, akkor súlyos büntetéseket elengedik... A szentegyház megújult szeretettel fogja fogadni eltévedt bárányait, és mindenkit a

tisztességes hivatal útjára enged. (*Győzelmi nevetéssel*) Na mit szól ehhez, felség?... Szóval egy-kettő, kötözzétek meg, és szabadok vagytok!

MOOR: Halljátok? Halljátok? Miért vagytok így megdöbbenve? Miért álltok ilyen zavartan? Szabadságot ígér, de a foglyai lesztek. Az életet kínálja föl, ezek megint nem csak nagy szavak, hiszen már elítélt titeket. Becsületet, hivatalt ígér, de mi más lehetne sorsotok, mint gyalázat, üldöztetés és menekülés?... Az ég bocsánatát hirdeti, pedig ti már elkárhoztatok. Senki sincs köztetek, aki nem a pokolra kerül. Még gondolkodtok? Haboztok? Ilyen nehéz menny és pokol között választani? Segítsen, tisztelendő úr!

SZERZETES: (*magában*) Megkergült ez a fickó?... Aggódtok, talán csapdáról van szó, hogy élve foghassunk el benneteket? – Olvassátok, itt van aláírva a kegyelmi parancs. (*Odaadja a papírt Schweizernek*) Kétkedtek még?

MOOR: Látjátok! Látjátok! Kérhettek ennél is többet?... Saját kezű aláírás, végtelen kegyelem, hm?... Vagy attól féltetek, megszegi a szavát, mert úgy hallottátok, hogy árulóval szemben nem kötelező betartani? Ne féljete, a politika fogja őket kényszeríteni, hogy betartsák az ígéretüket, még ha a sátánnak tették is. Mert különben ki hinne nekik a jövőben? Hogyan tehetnének megint hatásos ígéreteket? Esküdni mernék rá, hogy komolyan gondolják. Tudják, hogy én vagyok a fölbujtó, titeket kábé ártatlannak tartanak. Mert mi más volna a ti bűnötök, mint a fiatal kor, az éretlenség és a felelőtlenség? Egyedül engem akarnak, egyedül én tartozom nekik elszámolással. Így van, tisztelendő úr!

SZERZETES: Miféle ördög beszél belőle?... Igen, így van... Megőrjít ez a fickó.

MOOR: Még mindig semmi válasz? Vagy azt hiszitek, fegyverrel még kitörhettek az ostromgyűrűből? Nézzetek körbe. Gyerekes bolondság lenne ilyet képzelni. Vagy hősként szeretnének elesni, mert láttátok, hogy örültem én a viadalnak? Ne higgyétek! Nektek nem Moor a nevetek. Gyalázatos tolvajok vagytok! Nagy terveim nyomorult bábjai, mint a kötél a hóhér kezében! Ki látott már tolvajt hősként elesni? A tolvajnak nyereség az élet. Ami utána jön, na az a félelmetes. A tolvajoknak joga van vacogni a haláltól. Halljátok a kürtöket? Látjátok, hogy fénylik szablyáik éle? És ti még mindig tétováztok? Megőrültetek? Megbocsáthatatlan! Nem vagyok hálás az életemért, szégyellem az áldozatokat.

SZERZETES: (*látszólag megdöbbenve*) Attól tartok, lassan begolyóزم. Hallott már ilyet valaki?

MOOR: Vagy attól féltetek, szíven szúrom magam, hogy megsemmisítem a szerződést, ami szerint csak az élőket lehet elfogni? Nem, bajtársak! Főlöské a félelmetek. Nézzétek, eldobom a törömet, a pisztolyaimat, és ezt az üveg mérget is, amelynek pedig még jó hasznát vehetném. De hát annyira nyomorult vagyok, hogy már nem bírom uralni a saját életemet sem. Még mindig vacilláltok? Azt hiszitek, védekeznék, ha meg akarnátok kötözni? Nézzétek, idekötöm a jobb kezemet ehhez a tölgyfaághoz. Teljesen fegyvertelen vagyok, leteríthetne akár egy gyermek is. Ki lesz az első, aki cserbenhagyja a kapitányát?

ROLLER: (*meghatottan*) Á, mi nem, soha, még ha a pokol támadna is ránk! (*Főlemeli kardját*) Pusztuljon, aki nem segíti a kapitányt!

SCHWEIZER: (*eltépi a kegyelmi parancsot, és a szerzetes arcába vágja*) Puszkagolyóinkban a kegyelem! Előre, banditák! Te meg mondd meg a tanácsstagoknak, akik ideküldtek, hogy Moor bandájában senki sem áruló! Mentsük meg a kapitányt!

MIND: (*kiáltozva*) Mentsük meg, mentsük meg a kapitányt!

MOOR: (*eloldja magát, boldogan*) Mostantól tényleg szabadok vagyunk! Bajtársak, hadseregnyi erő van az öklömben! Halál vagy szabadság! De bennünket élve biztos nem kapnak el!

Trombitaszó. Kiáltozás és lárma. Kivont karddal elvonulnak.

TÉREY JÁNOS FORDÍTÁSA



WENDY ROSE

Helen

(LOO-WIT)

*Ahogy ezzel az
idős nővel bánnak,
már nem törődik azzal
mit gondolnak róla,
kiköpi fekete dobányát
gyűrött ágycsücséből,
akárhogyan is, de
kinyújtóztatja testét.
Felkel végre,
hamut szór a hóra,
a hideg csikkek
semmit nem ígérnek,
csupán a tél
haladtát.
Cédrusok évszázadai
kötik ezt az asszonyt
a földhöz,
áfonyaszalag
bizsereg nyakán.
Körötte
gépezet morog,
vícsorog és szánt
hatalmas foltokat
bőrén.
Északnak kuporodik,
remegése a hajnal forrása.
Lankáinak borzongása,
karjának mozdulata
előcsalja a fényt.
Kibomlik a feketeszeder,
elmozdulnak a kövek;
nem mintha ne
figyelmeztette volna őket.
Aludt, mégis hallotta
a csizma kaparó hangját,
a talaj csikorgását,
vékony vállával
érezte a pokróc testességét.
Szabad kezével
megtalálja és magasra emeli*

*minden fegyverét;
torkáról lesöpri
a gallyakat,
énekel, énekel,
felrázza az eget,
mint a pokrócot maga körül,
Loo-wit énekel, énekel,
énekel.*

Dobszó

(DRUM SONG)

*Figyelj. Teknős,
mind a négy karmos
lapos kerek lábad
lassan, egyenletesen
lép földre, kőre.
vízre.*

*Figyelj. Fakopáncs,
ha fúj a szél,
felemeled vörös fejed,
ülsz fakéreg és faág
függőleges földi világán.*

*Figyelj. Havasi nyúl,
bokorból üregbe vonszolódik
pocakod, bajuszod táncol,
szemed felfelé néz,
oda, ahol a baglyok vadásznak.*

*Figyelj. Asszony,
nyelved elolvadt,
magod elültetődött,
fennsíkról fennsíkra
lopótök rázódik,
hegyek sora
pokróccal csípőjükön.*

Hozzám hasonló nők

(WOMEN LIKE ME)

*Betarthatatlan ígéreteket teszünk.
Neked, Nagymama azt mondtam, hogy minden
rád támadó bogáncsot és tüskét kibúzóok a bőröd alól,
kivágom a szédült eukaliptuszfát,
kiszűröm a sötét olajos mérget a földből –
hogy újra boldog és büszke lehess,
teljeséggel átalakulva
robbanbass a holnapba.*

*De mit vágjak ki először?
Mit húzzak ki először?
Legyen talán az orosz tövis az első,
lent a markológép harapta dombnál?
Vagy az afrikai aggófű,
vagy a szélben bucskázó ördögszekér?
Vagy a jobb kezem középső ujjja?
Vagy a bal szemem, vagy a másik?
Vagy a derekamból hasítsak ki egy darabot,
vagy a combomból egy zsíros szeletet?
Annyira vagyok megtörve,
mint bármelyik indián földdarab,
gyökereim ezernyi vándorlás elágazásai.
Lányaim nem születtek meg soha. Annyira
vagyok megszálló, mint minden bennszülött,
annyira az élet utolsó napja, mint az első.
Úgy véltem, te is olyan keserű vagy, mint amilyen én,
remegsz és haragszol az idegen súly alatt.
Ki boruljon virágba? Ki fogadja a virágport?
Ki eresszen gyökeret, kit kéne metszeni,
kit meglocsolni, leszedni?
Megetessem a fehérarcú marhát,
amely a halálvonat érkezésére vár,
kifésüljem farkából a féktelen magvakat?
Ki térjen vissza, át a tengeren
vagy a Bering-szoroson, vagy az ezelőtti földön
vagy az Anyaföldön át? Ki menjen sikoltva
másik elégett, megolvadt égitestre egy távol bolyongó csillagon.
Ki gyógyuljon meg, ki sérüljön meg? Ki száradjon meg
egy másik bolygóra? Elégni, megolvadni
egy távoli nap tűzében? Kire kellene emlékezni?
Ki legyen a földből és egy másik világból álló steril kiméra;*

*bennszülött arcú idegen,
vagy
idegen arcú bennszülött?*

Nemzetközi imaóra a yellowstone-i bölénycsordáért

(INTERNATIONAL HOUR OF PRAYER FOR THE
YELLOWSTONE BUFFALO HERD)

*A reggel szájából
csontok tűnnek elő,
suttogott ima
görbe szarvak fölött;
a préri már túl van
a remegő púpokon
és a kilélegzett
szentséges füst szikráján.
Fonott édesfű
legyen patáik között;
bár a koplalás keményszorítású
ezen a földön,
teremjen végtelenül az őshonos fű
a sárga kövek és a csillagok között.
Még ha csak egy ember kezdett volna dalolni,
pedig több ezer énekelt. Ő, aki eljött a wisconsini
farmerekhez és átformálta életüket,
aki áldását,
újszülött képében hozta el.
Ő, akit Csodának neveztek el,
a Fehér Bölényborjú Leány
vissza kell, hogy térjen a golyók szapora tüzében,
az ösvények legveszedelmesebbikén.
Rocksztárok, milliomosok ajánlottak
milliónyi dollárt a küszködő farmeroknak,
de a Lány belekezdett átváltozásába és jóslatába,
megérintve őket megértik, és megértették,
ha nem is az imák szavait,
de legalább a tiszteletet, hogy kell az oltalom,
és az ajtókat nyitva kell tartani.
Ahogyan száz évvel ezelőtt,
ajándék gyűlt a halálból
vonatok, buszok, autók, repülők*

*cipelik az iszonyú féreg szelvényes testét
végig a vidéken, és a prédák üvöltése
kettéhasítva ébreszti a Napot. Elérkezett az idő,
hogy az ellopott gyöngyök és szilánkok, csontok és kések
visszajussanak minden sírba.
A sírok nem sírok többé, hanem anyaméhek;
az adományok égetik kezüket,
és a csontok lerepülnek
a múzeumpolcokról,
táncolni a hullámozó fűben,
újraépíteni a tüdőket, beindítani a szíveket.
Legalább száz ember
és százembernyi szívtelenség; kívánják, bár találhnának
indiánokat, hogy megöljék őket, bár indiánokat ölni ma már
illegális, de így kifogást keresnek,
hogy puskáikat célzásra emelhessék,
nem hallva a bűnyimádság moraját,
nem érezve a holnap borzongását,
nem hallva Csoda jóslatát,
mosolyogva nézik, amint egyre gyengülnek a lábak,
a szarvak a préri földjébe vájnak,
a Föld ismét elárultatott.*

GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSA

EVA LUKA

Egy tiszta nő a dagályban

(ČISTÁ V PRÍLIVE)

*Mindig ugyanaz
az álom: állok a tengerben,
sós víz tapasztja szemérmes ruhámat
szemérmetlen testemre, sirályok, a tenger macskáit,
rikoltják érthetetlen versüket
a szélbe. Állok csak, üres
tenyerem ég,*

*képtelenség felidézni,
mi bajtott, hogy kinyissam
minden érzékemet, élesen érezzek és várjak,
mint az állat a prédájára, dacos és lázadó,
egyedül a világ végén, valahol Ázsiában,*

*egy szalmakunyhóban ringó bölcsőben,
és mi volt az, ami egy üvegdarabot
adott a kezembe, hogy
belevágjak vele a torkodba.*

A vadvővér

(DIVOSESTRA)

*Csak néz rám,
visszatért az éjszakából, orcája
messzeségtől liktet, öklében
szomorúság. Félig élő,
félig halott, meg van babonázva,
el van átkozva,
mindkét oldalában kés –
egyfelől víz, másfelől
vér.
Fel is van öltözve, meg nem is,
száján sírás és ének,
visszatér a kaptatón,
haza is jön, meg nem is.
Tudja: a fák alatt kétszer esik,
tudja: halál szökik a védfalakról,
amikor becsenget.
Vadvővérem visszatér.
Nem is gyalog, nem is kocsin,
vállán bagoly, tenyerében
alma, az almában
szerelem, a szerelemben
méreg.*

A tél nyomában

(PO ZIME)

*Nem mindenki
éli túl a telet.
Csak figyelj: támad
a nyers árvíz,
a szélvihar,
nincs tekintettel a karácsonyi
készülődésre. És aztán a halál:*

*független. Mellkasodban felrobban
a rózsabimbó – maréknyi hamu.
A föld kinyílik, és te sohase kerülsz ki belőle.
Érthetetlen: ezen ámulsz
élethosszig. Fekete virágok kúsznak,
behasálnak a szívedbe,
szép lassan, kihasználva
minden eret, kibímozik
saját titkos ornamentikájuk.
A tél szomorú;
semmi kalács nem mentheti.
Gyerekek
madártemetésen,
apró Istenhözzád.*

*Tavasszal ezt mind
benővi a fű:
az alvás édes alkoholja
vet lobot.*

*Éhség marad
utána, friss
cseresznyevér.*

VÖRÖS ISTVÁN FORDÍTÁSA



ANTONELLA CILENTO

Nápolyi bestiárium

(BESTIARIO NAPOLETANO)

SELLŐK, HOMÁROK, BIKÁK, PÁVÁK ÉS MAJMKOK

A tér egész enyhén lejt, nem áll rajta templom, jó karban lévő, öreg paloták övezik, középen oroszlánok kerítette emlékmű. Sikkes hely, Fulvio Rendine így énekelte meg az ötvenes években: „Azám, azám, a Mártírok tere, a jampik törzshelye, emitt egy oroszlánfej, amott egy oroszlánszáj, Ciao Fifi, Ciao Nanà, csók a családnak!” Mostanában kissé elhanyagolt, távolról sem olyan pörgős, mint a múlt század közepén, amikor Nápolyt a háború után elárasztotta a vágy, hogy élvezze az életet, úgy, ahogy egykor a Boldog Békeévekben, mikor Nápoly, noha politikai szerepét már elvesztette, de még fővárosként tündökölt.

Ha az ötvenes években az aranyifjakat jampiknak hívták, akkor itt még látni jampikat, selyemsálban parádézó vén kecskéket, kimért, festett szőke hölgyeket, derékra kötött dzsekiket, bankkártyával tömött tárcákat, szaggatott, csípő alá eresztett, minimum párszáz eurós farmereket, amit egyformán viselnek jómódú idősek meg a fiatalok (közéjük vegyülve a nem kimondottan fiatalok is). Jampecek népesítik be a tér magasabb végén árnyat adó kávéházat, jampecek szállják meg este a Chiaia felé vivő Cavallerizza utca sarkán álló Cimmino presszót, robogóik nyergéből flegmán és látványosan tesznek a nekik köszönhetően alig araszoló forgalomra. Akárcsak csóró rokonaik a Spanyol negyedben, ezek is szétszolzva, márkás cuccokat villantva, unott képpel, hidrogénezett frizurával nyomják egyre, hogy „ja, ja”. A különbség a ruhák árcéduláin és az arcvonásokon mutatkozik meg. Ezek osztrák bárónők és francia tábornokok gyenge másolatai, a Spanyol negyedben lakók viszont jórészt disznóorrúak, ganajturók, parasztok vagy spanyol katonák ivadékai, akiket hajdan, az ezeréves években a város azon kerületében szállásoltak el regimentszámra. De mindez édeskeveset számít, hiszen ugyanazokat a drogokat tolják, ugyanazt a pénzt költik, ugyanazokat a vágyakat kergetik.

Meglehet, a gazdasági válság okozta szorongás árnyéka vetül a nagy jólétre, a Mártírok tere környékén pezseg az élet. Itt shoppingolni úriasszonysikk, de szombaton és vasárnap az Ezrek utcában tolonganak a vidékiek is, a költekezés immár minden, csak nem a csúcson lévő kevesek kiváltsága.

A nagy divatházak, a Vuitton, a Hermes előtt hosszú sorok kígyóznak, a kirakatokban szinte mindig hiányoznak az észveszejtően magas árak. Maffiózócsemeték, úrgazdagok, az úri felső osztály vállat vállnak vetve szórják apuci pénzét; vakságuk a jómódúak örök vaksága. Talán soha nem volt ilyen erős a jelenben, a jelennek élés felelőtlensége, mint napjainkban, pontosan ez a nemtörődomség jellemzi az embereket a dekadens korokban, ami a nagy történelmi felfordulások előtti időszakokban. (Nincs messze már az az idő sem, amikor az épp felnövő dzsentrinek nemzedék herdálni kezdi vagyonát, adósságokba verni magát, s közel már a veszedelmes viszonyok, az ármánykodás ideje is.)

A tér közepén álló emlékmű – amit 1866 és 1868 között emeltek Alvino tervei alapján – senkinek nem mond már semmit, eredeti üzenete a feledés homályába vész. A minap, mikor arra jártam, épp valami divatfotós lövöldözte nagy lelkesen valamelyik oroszlán tátott száját, majd biztos bevágja egy csontsovány modell mögé háttérnek.

Mert hiszen a négy oroszlán a legfontosabb nápolyi forradalmi mozgalmakat volna hivatott megjeleníteni: az 1799-est a haldokló, az 1820-ast a kardra harapó, az 1848-ast az álló, az egységes Olaszország 1860-as születését pedig a dühös bestia. Sergio Delli helytörténész meséli, hogy eredetileg azért készült, mert a negyvennyolcas események után az urak ezzel akarták kiengesztelni a tömeget, mellyel csúnyán elbántak (II. Ferdinánd felemás alkotmányt adott népének, erre az emberek az utcára mentek, aminek véres megtorlás lett a vége). A Bourbon király ezzel akarta jelezni, hogy békét kíván kötni.

A teret akkoriban még Santa Maria a Cappellának hívták (a Feltrinelli könyv-áruház mögötti Cappellavecchia utca őrzi a hajdani név emlékét), ezt szemelték ki a faragott oszlopfővel ellátott pillér számára, ám a munkával megbízott építész, Catalano nem találta alkalmasnak a helyszínt.

Alvino épp akkoriban fejezte be ugyanitt a Nunziante palota építését, nem értett egyet kollégájával, addig nyüstölte a hatóságokat, míg rá nem bízták az emlékmű kivitelezését. A hely nevet váltott, Béke térnek keresztelték át, ám Ferdinánd meghalt, a munka pedig félbe maradt; aztán jöttek a vörösingesek, a tér közepén ott árválkodott a csupasz oszlop, az embereknek pedig kisebb dolguk is nagyobb volt annál, hogy vele foglalkozzanak. Aztán, mikor végre megszületett az egységes nemzetállam, a polgármester felkérte Alvinót, hogy fejezze be végre, de most már szóljon a szabadság nápolyi mártírjairól. A négy oroszlán elkészítését négy művészre – Busciolanóra, Listára, Riccára és Solarira – bízták, az oszlop tetején pedig a győzelem szárnyas istennője foglalta el a Bourbonok által eredetileg ide tervezett Béke Madonna helyét.

A tér történelmi üzletei közül mindenképp meg kell emlékeznünk a Morziello butikról, ahol hajdanán a vásárlóknak frakkban és kesztyűben szolgálták fel a teát. Mára egyedül csak a Bowinkel-féle régiségkereskedés kirakata idézi azokat az időköt, amikor itt volt a Nápolyba látogató angolok találkahelye, s Pompei felfedezése után a külföldieket kiszolgáló antikváriusok egyik központja. A Domenico Morelli utcán akad még néhány régi, műtárgyra és szőnyegre szakosodott galéria, annak a múlttá vált ízlésnek az utolsó nyomai, amely a luxust a régiségekben látta, s amelyet a kortárs művészet divatja és a gazdag parvenük – akiket errefelé páváknak hívnak – kultúra iránti érzéketlensége söpört el úgy, hogy írmagja is alig maradt.

Hál' istennek állnak még viszont a gyönyörű paloták: mindenekelőtt IV. Ferdinánd szeretőjének, Floridia hercegnőjének (pontosabban a férjének) egykori lakhelye. Az eredeti épületet 1746-ban Ario Goffredo tervei alapján alakították át, aztán Niccolini, a San Carlo operaház építészé dolgozott rajta. Aztán ott a Calabritto palota, amelyet III. Károly vásárolt meg csillagászati összegért, 34.000 dukátért, hogy aztán a Calabrittók visszaszerezzék s Vanvitellivel átdolgoztassák a homlokzatát. Ebben lakott a két híres hadvezérfivér, Florestano és Guglielmo Pepe. De ne feledkezzünk meg a tizenkilencedik század építészetének fent emlegetett gyönyörű példájáról, az Alvino által megálmodott Nunziante palotáról sem.

Homlokzatokban, szemöldökfákban, párkányzatokban élő múlt. Manapság a tér keresi új arcát, ennek leglátványosabb jele a könyvruház – ne feledjük, a közelmúltban sorra eltűnt régi stílusú boltok között ott van Mario Giuda könyvkereskedése is, az egymás hegyére-hátára hányt könyvkupacokon mászkáló (bár az utolsó időkben mind fáradtabban mozgó) macskával, az olvasás szerelmeseinek paradicsoma, a művelt és kíváncsi nápolyiak immár történelemmé vált találkahelelye. A nemrég átadott Feltrinelli viszont a Chiaia negyedbe vonzott olyan figurákat, akik addig ismeretlenek voltak errefelé, kispénzű diákokat, írókat, mindenféle rendű és rangú, legváltozatosabb korú olvasókat, meg a fiatalokat, akik zenét hallgatni, filmet vásárolni járnak ide.

Egyszóval a tér, melynek mindig is része volt a különféle embertípusok keveredése, most újfajta hibridizáció korát éli. Annyira sikkes a hely, hogy olykor már szinte vicces; ha tele volna turistával, egészen olyan volna, mint a Piazza di Spagna Rómában, vagy mint a Monteleone utca (ha akkora volna a gazdagság, mint Milánóban). Fényár, történelmi újságok szerkesztőségei, a beavatottak látogatta galériák.

Napos időben igazán érdemes letelepedni az oroszlánok tövében (amiket a gyerekek mászókanak használnak). Ma már inkább ironikus, mint igazi emlékezethelyei azoknak a nápolyi forradalmaknak, melyek oly sokszor szolgáltatták ki a várost az erőszaknak.

A negyed a nápolyi sellők és a bikák birodalma, ezek a lények mindig is itt nyüzsgöttek és nyüzsgögnék. A sellő elnevezés az itteni nyelvben azzal a szellővel rokon, amely az ember alfeléből szökik ki; tehát közönséges nőszemélyt jelent. Az olaszban viszont a szájból levegőt jelöli, tehát itt is, ott is olyan testi funkció, ami gyakran hangot is ad.

Létezik egy variánsa, a néma sellő, ez az affektáló értelmiségit jelöli: valami olyan dolog, ami, lévén hangtalan, teljesen jelentéktelen. A sellő csupa ékszer, csupa cicoma, de a bikák sem kevésbé. A nápolyi bika csak itt élő, különös fajta, helyi neve, a fariniello, a híres-neves kasztrált énekesről, Farinelliről vététt; létük lényege a széptevés, az üres fecsegés, közel állnak a csak a szexért élő csődörökhöz, de azért mégsem azok; leginkább afféle csélcsap Casanováknak mondhatnánk őket.

Errefelé úgy mondják, játssza a bikát. Meg úgy, hogy az a nő egy sellő. Mintha arra akarna a népnyelv utalni, hogy a bika egy viselkedésmód (van egy másik nagyon nápolyi mondás: tele van a város mőrikákkal, azaz olyanokkal, akik másnak mutatják magukat, mint amik), míg a sellő legbelsőbb lényegét mutatja ki. Ahogy az lenni szokott, igazi maskulin definíciók – egyértelmű nemiszerep-meghatározások.

A Nápolyban megfordult vezérbikák közül nem hiányozhatott Giacomo Casanova sem. A vele kapcsolatos históriának sok köze van a d' 'o gas palotához, ahogy a helyiek hívják a valamikori Pignatelli rezidenciát, ekként emlékezve meg az épület másik híres lakójáról, Edgar Degas-ról, a festőről (bár lehet, hogy él a névben az egykor a restaurálást irányító építész, Stefano Gasse emlékezete is).

Járjunk erre télvíz idején, egy decemberi kora estén: a Jézus tér, ahol a palota áll, karácsonyi díszkivilágításban ragyog. Lampionok a téren, lampionok a kör-

nyező műemléképületek udvarán, élénk színű sálakban parádézó fiatalok, a boltok percek múlva zárnak, már megkezdődtek a leárazások, de senki nem vásárol, csak a szemét lakatja jól. A napnak ebben az órájában, a sötét hidegben, amikor olyan hideg száll alá, hogy a jégdara szítál, ami bármelyik pillanatban havazássá erősödhet, a Pignatelli palota alszik, magába burkolózva álmodik. Akár egy jókora, szépen kikévelt macska, párját ritkító példány, amely most a toalett után jól megérdemelt pihenésben gubbaszt.

Ilyenkor elképzei az ember, ahogy a kapun kisurran egy sovány férfi árnya; öltözéke finom selyem, mintha maszkabálba tartana, elhagyja a palotában található lakosztályát, s hosszú, alvajáró léptekkel veti magát a Santa Chiara mögötti sikátorokba. A felsőváros felé veszi az irányt, sorra járja a kocsmákat, bárokat, klubokat, elcseveg a pirszinges lányokkal, hogy aztán egy sarok mögött soros szeretőjét karolva elnyelje a sötét.

Igen, Giacomo Casanova jól érezné magát a mai Nápolyban is; talán kicsit fanyalogna, hogy a mai kisasszonykák túlságosan közömbösek udvarlási technikái iránt, mert úgy általában tesznek az udvarlásra. De feltalálná magát, a város pedig még mindig a kedvére való volna, romlást árasztó és lerobbant atmoszférájával, az éjjel vörösbe és fuksziába öltöző lokálokkal, melyek nappali fényben nem látszanak többnek rossz krimónál, késdobálónál.

Mint mondtam, Casanova a Pignatelli palotában, a Jézus térről a Monteolivetora ereszkedő Trinità Maggiore utcában lakott, hogy egész pontosak legyünk, az 53. szám alatt. Az épületet talán a nagy Ferdinando Sanfelice tervezte, tömbje még mindig impozánsnak hat, korábban pedig kifejezetten hatalmas kiterjedésű volt, tartozott hozzá egy nagy park is, amit Paradicsomnak neveztek. Híres viszály mérgezte a Pignatellik és a szomszédos parkot birtokló d'Avalosok kapcsolatát, utóbbi kertnek is beszédes neve volt, az volt az Ékkő, s a mai Maddaloni palotához tartozott. Történt ugyanis, hogy Vasto d'Avalos márki élvezni kívánta volna a Paradicsom látványát is, így hát lakosztályt építtetett a maga telkének keleti mezsgyéjére, pedig a szokás és az illem úgy diktálta volna, hogy átellenben, a nyugati határra húzzon épületet. Mire Nicola Pigantelli, Monteleone hercege rögvest kiszolgáló barakkokat telepített a maga telkének Sant'Anna dei Lombardi felőli oldalára, megakadályozva ezzel, hogy a szomszéd a park fái közé kukucskáljon. A nagy építkezésekre ma egy tábla emlékeztet a dátummal: 1718. Kevéssel ezután a hercegi rezidenciát több lakásra osztották, a Pignatellikkal rokon Pandola család is bebútorozott, nevüket ma a szomszédos palota őrzi.

Ezeket a lépcsőket koptatta tehát kevéssel később, az ötvenes-hatvanas években Casanova. Akkoriban már Carlo Carafa és Vittoria Guevara (aki a Bovino hercegnője címet viselte) tulajdonában állt, akik fáraókártyával (a hagyomány úgy tartja, Casanova rendszeresen vesztett) és szép asszonyokkal marasztalták a híres-velenceit.

Itt tartózkodásához kötődik egy pikáns anekdota is, maga Casanova meséli el emlékirataiban. Don Carlo, hogy kivágja a rezes illusztris vendége előtt, bemutatta neki saját szeretőjét, Leonildát. Az első, formális találkozóra a San Carlo Operaházban került sor, az ismeretségnek aztán oly viharos kapcsolat lett az eredménye, hogy a kalandor és a hölgy már a kézfogót tervezgette. Leonilda azonban nem me-

hetett férjhez anyja jóváhagyása nélkül. Ám amikor Casanova felkereste a hölgyet, hogy megkérje lánya kezét, rá kellett jöjjön, az anyósjelölt nem más, mint egy bizonyos Lucrezia Monti, aki annak idején, férjes asszonyként, Tivoliban volt a szeretője, midőn náluk lakott, Leonhilda pedig e kapcsolatból született leánya. Így hát Casanova ejtette a házasságot, de felelevenítette a viszonyt az anyával, akitől azt is megtudta, Leonhilda csak azért lett névleg Carlo Carafa szeretője, hogy annak impotenciáját leplezzék (volt ugyan a hercegnek gyermeke, de hitvese valószínűleg más férfiakat is ágyába engedett). Évekkel később, Salernóban járva Casanova újra találkozott az anyával és a lányával, addigra Leonhilda hozzámert egy szintén impotens, köszvényes vénemberhez. A nagytermészetű velenceit ezúttal már nem érdekelte az incestus, és viszonyba bonyolódott Leonhildával, aki Sorrento egyik csodaszép villájában látta vendégül.

A Pignatelli palota későbbi történeti már korántsem ilyen szaftosak, az épületet megvásárló Degas család – először a bankár Hilaire, aztán a festő leánygyermekai laktak benne – semmiféle botrányba nem keveredett. Manapság csendes, átlagos társasház, ha beleskelődünk a kapun, a portás ránk förmed, mit bámészkodunk. Nincs itt semmi rejtegetni való, azt hiszem. Kár. Már a bikák sem a régi.

De folytassuk a jellegzetes városi állatfajok bemutatását! Muszáj szólnunk az úgynevezett homárokról is (hogya miért e név, ki tudja), azaz a meleg férfiokról. A név azonban ennél tágabb értelemben is használatos, kifejezetten becsmérlő akkor lehet, ha a nőies jampecokat értik alatta. A homároknak semmi közük a fiúlánnyokhoz, azaz a transzvesztitákhoz, róluk máshol még ejtünk szót. Aztán ott vannak még a majmok, a kis köcsögök, akik, a fent már említett kifejezéssel, mórrikálják magukat. Majompofák, ahogy az olasz mondja, orángutánok, mukifejek (ha minden igaz, innen jön a mugli a *Harry Potter*-ben), azaz kövér, agyalágyult, fiatal férfiak, akik gyakran a szülők zsarnoksága alatt élnek, mert nem méltó örökösei a családi vérvonalnak.

A Mártírok terének környékén honos jámbor faunának természetesen megvan a maga életritmusa: egyedei napközben shoppingolnak, éjszaka buliznak. Az általuk belakott vidéket nevezik errefelé bulinegyednek. Csapódjunk csak hozzájuk!

„Hogya milyen az éjszaka Nápolyban? Örült! Csupa kreativitás!” – mondja kacagva Dominique D’Amboriso, a szuperszőke, szuperelegáns és mindig a maximumon pörgő piáros. Másfél éve van a szakmában, számos klub közönségkapcsolatait intézi, cévéjében komoly tanulmányok és biztosítási tanácsadói szakmai tapasztalat. Ha választani kell, szórakozókkal dolgozzon az ember vagy vidéki káreseteket intézzon, nyilván az első kínál nagyobb perspektívát, kíván nagyobb tudást, az van közelebb a való emberi kapcsolatokhoz. „Ha valakit szórakozni kísérsz, lazítani, nem veheted félvállról; ez a munka talpraesettséget, udvariasságot, etikusi hozzáállást kíván – magyarázza Dominique –, ez egy olyan állás, ahol a kis hibák súlyos következményekkel járnak, katasztrófává dagadnak. Ha csak egy pillanatra is elveszted az önuralmad, ha nincs benned ezer százalék empátia és előzékenység, ha nem tudod profin kezelni a helyzeteket, könnyen véget ér a karrier.”

Hogya mi is egy piáros dolga? Röviden: bulikat fejleszt. „Teljesen véletlenül csöppentem bele. Massimo Italiano, az Upstroke vezetője hívott, tudod, Nápoly egyik kultikus klubja ez, ahol az élő koncertezés kész rituálé. A nápolyi zenei

kultúra számos nagy alakja indult innen Tullio De Piscopótól Edoardo Bennatóig, itt akármikor összefuthatsz olyan figurákkal, mint Peppino Di Capri. Másfél éve Massimo, miután látta, milyen jó érzéssel bánok az emberekkel, hogy milyen finoman, de hatásosan vonok be embereket dolgokba, rákérdezett, nincs-e kedvem kipróbálni ezt a munkát. Én meg igent mondtam. Azóta már én is a pírárosok nagy családját boldogítom. Jobban lehet dolgozni, ha segítjük egymást, ha áramlik az információ, ha figyelünk egymásra, ha teamként dolgozunk, és nem lépünk folyton a másik lábára.”

Dominique-kel a Chiaia negyedben találkozom, egy bárban, szombaton. A tavasz alighogy nekilendült, késő délután van, még előttünk az egész hosszú éjszaka. Nápolyban a bulihét csütörtöktől vasárnapig tart, s hála a kellemes klímának és a helyiek vérmérsékletének – más olasz városoktól eltérően –, jórészt vagy teljes egészében az utcán zajlik. Kivel találkozhatunk éjjelente a bulinegyed utcáin? „Legény- és lánybúcsúk, mindenféle maskarákba öltözők, csupa Fellinis figura...” – magyaráz Dominique. Látszik rajta, hogy noha munkája az éjszakai pörgés, imádja is. Ez egy életfilozófia.

Tényleg olyan kemény a píráros élet? A hét első fele nyugis, a közönség hétfőtől szerdáig csak a saját munkájára koncentrál, nem is gondol a hétvégére, de a szakma ekkor sem pihen. Mítिंगelnek, terveznek-szerveznek, kiértékelik az előző napokat, és próbálják finomítani a rendszert. Csütörtökön aztán a Chiaia kis bárjaiban megindul a sürgés-forgás, a péntektől vasárnapig tartó forró éjszakák előkészítése.

Ezeket a presszókat vegyes közönség látogatja, jár ide mindenféle életkorú, rendű és rangú vendég, ki-be járkálnak az utcákra nyíló kis helyiségekben, iszogatnak, falatoznak, örök mediterrán after hour. Az emberek lazítanak, nem úgy a píráros: „Ezen az estén hintjük el a magokat, ekkor vadásszuk le azokat, akik aztán velünk nyomulnak.” Telefonnal a fülükön élnek, de mindenekelőtt az egész héten dübörgő tamtamot használják, a Facebookot. A közösségi hálóból lehet letapogatni, milyen hétvége készülődik, hányan fognak felbukkanni egy bizonyos eseményen, amit épp szervezel, vagy ahol csak besegítesz, de amibe mindig teljesen odateszed magad, időt, energiát nem kímélve. Mi az a szám, amivel elégedett lehetsz? Mikor mondhatod, hogy bejött a dolog? „Hááát... Ha behúzol négy-, ötszáz embert, akkor ott van az este...”

Kétféle esemény létezik: vannak a sorozatszerűen, ugyanazon forgatókönyv szerint ismétlődők, melyeket az egyes klubok mindig a hét ugyanazon napján tartanak, és vannak a „one night” típusúak, a különleges esték, amikor valami ritkán látható banda lép fel. És hogy mi a legcukibb buli? Parti egy nyári estén, a Baia erőd tövében, a kis tengerparti strandon, ahol reggel fürödni is lehet egy csónakról ugrálva; vagy a „fluor bulik”, amikor a résztvevőknek egységes dress code szert kell beöltözni, amikor mindened, az utolsó kiegészítőig tiszta fluoreszkáló szín. Általában jazzbárral indul az este, aztán dj szett, diszkó. És persze evés-ivás. A píráros többnyire százalékra dolgozik, a résztvevők és a fogyasztás alapján. „A vendégek viszont nem csak számok; fontosnak tartom a profizmust, meg hogy mindig jelen legyél, és törődj az emberekkel azután is, hogy megfűzted őket. Csupa jó ismerős, haver; ha jön egy új arc, körbekérdezek, leveszem az infót. Nápoly egy meglehetősen családias közeg; szöölünk a barátoknak, azok meg jönnek. Vagy

nem. Vannak kollégák, akik ilyenkor besértődnek... Én viszont figyelek, hogy a két dolgot külön kezeljem: hívom a barátaimat is, de ha végül nincsenek ott, semmi gond. Jó dolog egy piáros haversága, mert kedvezményt kapsz, spórolsz, tehát ki vagyunk kicsit használva... Ami viszont a munkát illeti, azt gondolom, fontos a profizmus, azt gondolom, azokkal érsz el igazán jó eredményeket, akik a Facebookon találhatnak rád; felbukkan egy új arc a hálón, aztán az este végén odalép megköszönni, mert jól érezte magát, és ha jól érezte magát, meg fog jelenni máskor is, mert most már tudja, hogy amit kínálok, az jó, és megvan a személyes bizalom is...”

Dominique megtanulta, ez a szakma azzal jár, hogy bármilyen kellemetlen is, de le kell mondani a magánszférád egy részéről: „Megyek az utcán, az emberek meg felismernek, érzem, hogy bámulnak... Nápoly igazából egész kicsi hely.” Mindenki ölelgeti, mindenki trécselni akar vele, csupa hús ez a város, kannibálok lakják. „Igyekszem mindig rendelkezésre állni, mert nincs mese, a bizalom kialakulásához idő kell.” A készségesség azt is jelenti, hogy az ember mindig felveszi a soha ki nem kapcsolt telefont; gyakran megesik, hogy épp aznap estére sminkeli magát, amikor rácsörögnek, hogy s mint lesz akkor a buli. „Elképesztő, milyen bamba és feledékeny ez a város... Ha feldobunk egy másnapi eseményt, egész délelőtt és délután újra és újra meg kell osztani. Péntektől vasárnapig már nem ér el az emlékezet...” A vendéglistákat általában este hatkor zárják, de még utána is bőven jönnek a hívások, az üzenetek, mert az élet tizenegy körül kezdődik. Klubja válogatja, de reggel négy előtt biztos nem ér véget az éjszaka, vasárnap kicsit hamarabb, mert aztán ugye kezdődik a hét.”

Hogyan szűritek a közönséget? „Aki spórolni akar – mostanában ez nagyon dívik –, talál olyan helyet, ahol akár tíz euróért kap zenét, italt, ételt... De ott nehéz szelektálni... Az én célközönségem a harmincas-negyvenes korosztály, abból is az a csoport, ami minőségi kiszolgálást és nyugit akar. Vannak például az úgynevezett divatestek. Ide azok jönnek, akik mindenből a topot akarják, ez a város krémje... – a legdögösebb csajok és a legjobb pasik. Csupa elegánsan öltözött és elegánsan viselkedő ember, élvezet rájuk nézni is. Ezek nem fognak részegen fetrengeni a földön, itt nem lesz balhé.” Volt már olyan, hogy valaki rosszul lett, ápolni kellett, vagy előfordult, hogy támogattam egy csajt, aki épp összefutott az exével. Nyugis közönség, de egyfajta óvatosság nem árt, mert Nápolyban könnyen félreértik, ha kedves vagy, a profi előzékenységét itt könnyen másféle készségességként értelmezik, de már megtanultam kezelni ezeket a helyzeteket.”

A kölcsönösségi viszonyok, a humán tőke kezelése gyakran visszatérő kifejezések Dominique mondataiban, aki, ne feledjük, a pénzügyi szektorból jön. Márpedig az üzleti életben és a showbizniszben egyaránt kulcsfontosságú a kapcsolatok kezelésének képessége, az ügyfél bizalmának megszerzése, az udvarias modor és a diszkréció. Rómában diplomázott színháztudományból, nagy színpadi rutin áll mögötte, plusz nyolc évig tanult flamenkőzni, hogy aztán hét évet húzzon le a Generalinál biztosítási tanácsadóként. Itt született, huszonévesen költözött Rómába, most a főváros és Nápoly között ingázik. Az a bizonyos rugalmasság, amiről annyi szó esik a médiában a fiatal generáció kapcsán, Dominique éltető eleme: „Egy befektetési alap és egy vacsorával összekötött diszkós buli mechanizmusai között igazából az égvilágon semmi különbség nincs.” És hogy örökre odahagyta-e a

pénzügy világát? „Á, dehogy, szó sincs róla! Most épp egy brókernek dolgozom...” Elbúcsúzunk. Tovaring szédítő magasságokig emelkedő túsarkain, s közben olyan magabiztosságot, nyugalmat áraszt, amivel csak az rendelkezhet, aki az egyetem alatt ókori klasszikus szövegekkel bíbelődve fárasztotta szemeit. Summa summarum, igazolva látom a sokszor hangoztatott igazságot: olyan időket élünk, amikor a túléléshez szó szerint éjt nappallá téve kell dolgozni.

PUSKÁS ISTVÁN FORDÍTÁSA



PETR MADĚRA

Venezia

(VENEZIA)

*Kísértetek városa, megroggyant falak,
újjászületés, színek fölcsapó áradása, maskarák,
a házaknak jelük van.
Fekete és bájos, vizes hajjal érkezik,
csalogányvér a borozó folyosóján,
arra folyik a nevetés,
ahol sósan kialszik a világűr. Értetetlenül
éneklő bariton a víz hálója fölött,
falakat keresztelő fülemüledal.
Egyetlen sík hullám űz
a végeig egy madárrajt
a lábam nyomából.
Nem találod a helyiséget,
mely csak a tiéd lehetne, az esti, zöldes hideg
billegve a reneszánsz homlokzatokhoz ér,
olaszul zúgnak a harangok,
az álom birodalma levegőbe repül.
Fa jóformán sehol,
haj, haj és haj, kísértetek gólyalábon,
világraszóló látvány, júniusi szél.*

A költő születése II

(ZROZENÍ BÁSNÍKA II)

*Abban az évben, amikor meghalt Vladimír Holan, tízéves voltam. Ő egy matracon
gyengélkedett a konyhájukban, én pedig... sejtelmem sincs, mit csináltam. Akkor
szerencsére még nem volt szükségem emlékezetre. Végül is, bár nem tudtam, ren-
delkezésemre állt volna a Haldokolva, az egyetlen kötete, ami megvolt anyámnak
a vitrin üvegének tükörképei mögött, a tükörképek mögött, melyek az életünket
mutatták. A könyv hosszan várt ott, erős lapjai közé nem egy gyerekkort beszíp-
pantva. Ahogy a titokzatos mélységek épp a zuhanástól válnak valódivá, úgy érik
be egy jó könyv a sötétség mélyén, annak szívében, aki a tél hátországában
egyedül marad.*

A költő születése III

(ZROZENÍ BÁSNÍKA III)

*Utolsó versét Ungaretti
épp annak az évnek az elején írta,
amikor megszülettem.
Sejtelve sincs, mennyire rossz
hangzású a vezetékeve cseh földön.
Az öreg költő bárkáját utoljára dobálja üresen
a nyelv mélységeinek árama,
meglátszik benne a világ közelsége,
mint egyetlen létezőé.
Aztán elszundít a napsütésben a tengerparti lapályon,
miközben ifjú szerelmesének dörög kiszáradt szájjal:
Nézz a világűr szemével, Dunja!*

Ahoggy egy vékony női kéz

(V BARVÁCH MRAŽENÉ ZELENINÝ)

*Ahoggy egy vékony női kéz hozzáér,
a fagyasztott zöltség színe egy pillanatra
megváltozik. Távolság és libabőr.
A nyári gyümölcsök szórendje,
régén takarított zúgó a folyón,
lélegző árkok,
mézzel teli üreges fatönk.*

VÖRÖS ISTVÁN FORDÍTÁSA



kilátó

TÉREY JÁNOS

Könyvbe temetkezni; és éppen Debrecenben!

Tisztelt hölgyeim és uraim, barátaim, kedves debreceniek,

könyvek híján az ember a saját gondolataira van utalva, mondta Derek Walcott karibi költő; és tegyem hozzá én, a saját gondolatainkra hagyatkozni nem haszontalan dolog. Egyébként szerinte a könyveket manapság – 1992 volt az a „manapság” – többnyire nem alkotják, sokkal inkább újraírják. Igen, biztos van, aki.

Pedig kitalálni a legjobb.

En ebben a városban tanultam írni és olvasni Kaplonyi Miklósné Katóka nénitől az Eötvös utcai általánosban. Az első könyv, amit hatévesen végigolvastam Debrecenben, Karl Maytól a *Winnetou* volt. Ősszel még idegenkedéssel vegyes izgalommal szemléltem a Würtz Ádám színes portréival illusztrált négy borítót, és csupán a téli szünetben faltam föl a ciklust az elsőtől az utolsó betűig. Lenyűgözőnek találtam. Hogy beavató vadnyugati kalauzon, erkölcsi és életvezetési példatáron kívül még mi mindennek találhattam volna e nagyszabású, friss levegőjű, katartikus narratívát, lassan körvonalaződött. Hogy a szerző sohasem járt az ábrázolt terepen, vagyis Észak-Amerikában, arról utólag, csalódottan értesültem. Nocsak, Old Shatterhand alakját pedig Xantus Jánosról mintázta, engedéllyel. Bár akkoriban még jobban bíztam a fantáziámban, mint manapság, már akkor is azt hittem, hogy a terepre elutazni kötelező.

Mindennek a tetejébe találtam itt mást is, egy szokatlan sort a hatodik oldal szövegében: „Fordította és az ifjúság számára átdolgozta Szinnai Tivadar.” Sejtettem, hogy itt valami nem stimmel. Hogy egészen pontosan mire kell gondolnom, tizenvalahány év múlva tudtam meg Szörényi László delfinológiai kutatásaiból. Felsőbb utasításra gondos kezek törölték a vallásos tartalmú, illetve a hazafias német szövegeket hangoztató részleteket – és ki tudja, mit még. Tájéleírást remélhetőleg nem.

Á, szóval kiherélte a sápadtarcúakat! Vizezte a tüzes vizet, mi?

Rácsodálkoztam, hogy így is lehet bánni a könyvekkel.

A jobb sorsra érdemes Szinnai egyébként Tábor Béla filozófus testvére és Tábor Ádám költő nagybátyja volt. Stílusérzéke közismert, kérdés, hogyan érvényesíthette cenzorként, a diktatúra présében. Ádám szerint biztosan javult a szöveg, *sag schon*.

Karácsonykor csatlakozott gyűjteményemhez Nemo kapitány és Sztrogoff Mihály. Az előzéklapokon azokkal az érdekszigázó térképekkel, amelyek, lám, majdnem negyven évvel később adtak pár ötletet nekem is. Például a cárfutárjának útja Moszkvából egészen Irkutszkig! Azóta is mindig ilyen vadregényes utakra töreksem, nem is szólva a mélytengerekről.

Debrecenben olvasva felnőni, sőt könyvmolynak csúfoltatni a hajdani Szabadság úti strandon nem csupán derűs élmény. Olykor küzdelem is, hol a könyvek áráért, hol a könyvekkel töltendő időért. Néha pedig egyes példányokért. Istenem, a régi könyvhetek, amikor a rajongók már csak pult alól tudták megszerezni az új Moldovát a Gambrinus közben... (Mert eleinte ott álltak a sátrak.) És az utánnyomás nem pár hónap, hanem pár nap múlva érkezett.

Tudnék mesélni, hogyan zajlott a szocializáció a nagyerdei nyári napközis táborban, milyen meglepetéseket rejtegetett a könyvtára, és milyen volt – a tanuló ifjúság nyelvén – *kiolvasni* a Delfin-könyvek majdnem hiánytalan sorozatát. Az elszüllyedt nyarakat őrzi egyébként *Bróm* című szonettetem, lásd az *Őszi badjáratban*.

És főleg: milyen volt kétségbeesve szembesülni azzal, hogy az ifjúsági regényekből magunkba szívott tapasztalat, az átlátható szabályrendszerek világossága egyszerűen alkalmazhatatlan a felnőttek társadalmi viszonyaira. Ilyenkor bennünk is megproppan valami, nemcsak Hamlet lelkében.

Akkor még nem sejtettem, hogy a magyar költészet fővárosa is vagyunk, bár találok a háztömbnyi, napsárga színű Kollégiummal, és neveltjeinek különféle bronz- és márványmásaival. Arról pedig egy véletlen sétán hallottam, hogy létezik egy bizonyos Nyomtató utca erre felé. Huszár Gál, az énekszerző és kátéfordító evangélikus prédikátor meglelt ember volt, majdnem ötvenéves, amikor Kassáról ideérkezett a vándorsajtójával, 1561 zimankós januárjában, elfogatóparancs elől menekülve, két szekérre rakodva „nyomtatókésztségeit”. A pápistáktól űzött, fázós és borzolt kedélyű, börtönviselt könyvember nyilván gyorsan átmelegedett egy bűbos kemence vagy éppen hasas cserépkályha mellett. Első kiadványa egy énekeskönyv, majd Pál apostol kolossébeliekhez írt levele volt a fiatal Méliusz Juhász Péter kommentárjával. Huszár azonban hamarosan összekülönbözött a fanatikus hitvitázó, köztudottan nehéz természetű Méliusszal. Igaz, hogy óriási koponya, és azt beszél, mindjárt püspök is lesz, de hozzám képest mégiscsak egy helvét kölyöktacskó, gondolta. Huszár, akinek élete amúgy is egyetlen üldözéses road movie volt, fogta magát, és továbbállt a komáromi naszádosokhoz. Távozásakor összes betűit megvásárolta tőle Debrecen – nem tudjuk, csalódottságában kedvezményesen adta-e az ólmot.

Bár Huszár nem hagyta ránk a pontos debreceni címét, a városi nyomda dokumentáltan pár méternyire innen működött. Az 1750-es térképen még „*Könyv nyomtató köz*” áll. Érdemes megnézni, hölgyeim és uraim, mert szimptomatikus, mi maradt mára ebből az utcából. Egy földszintes, debreceniesen napsárga, XIX. századi házacska tört vonalú tetővel, meg egy dülöngélő fakerítés. És néhány négyzetméternyi macskakő, ugye? Valahogy így szkenneltem be az emlékeim közé. Vagy már annyi sem? Megnéztem a minap, hát annyi sem. Sőt a hajdani festői sikátor egykori nyomvonala is elenyészett a hetvenes évek erőszakolt sugárútja és a jelenkor falánk plázája alatt. A „festői” jelző jelen esetben nem link rögtönzés: tessék nyugodtan rápillantani a hajdani Vár és a Nyomtató sarkára fekete-fehér fotón, igazi ásitó nagykapus, tornácos óvárosi patina lappangott arrafelé.

Hogy ne is beszéljünk a két utca által közrefogott, legyező alakú földdarabon állt földesúri várkastélyról, a Hunyadiak váráról, ahol Szilágyi Erzsébet anyai védőszárnya alatt Mátyás és László gyermekeskedett. Az egykori várpalánk helyén kígyózik a mai Vár utca köríve. És naná, hogy tartozott a piactéri régióhoz egy góti-

kus dóm, sőt ferencrendi kolostor is, később ispotály, védőszentekhez címzett kápolnák... ahogy egy rendes középkori városban dukál. Ám a kiürült és sóraktárrá züllesztett várat négy évvel Huszár Gál érkezete után folyóútjatta dálnoki Székely Antal, Ferdinánd király zsoldosvezére „nyíri pajkosok, és dúló, fosztogató latrok” társaságában. Egy kis portya. Szóval volt nekünk is középkorunk meg kora újkorunk, még ha nem is látszik. Debrecen bumfordi képű, gyűjtőként égő házai nem egymásra épültek (mint mondjuk a soproniak vagy a nürnbergiek), hanem egymás *belyére*.

Mert mi vagyunk a maradandóság városa, nem győzőm eleget mondani.

Józan realitás. Beletörődésre kényszerítő. Olyan pontos, annyira hitelesen debreceni mindez! Önérzetre nevelő. Lebontjuk, aztán utólag elképzeljük jobbnak és nagyobbknak, mint bármikor is volt. Én a saját szülőházammal jártam így, úgyhogy tudom, miről beszélek. Szerencsére vagyunk néhányan, akik számára az utolsó féltégla is képes volna földézni a régi Debrecen.

Egy éve Oravecz Imre ugyanitt az egyetemi éveiről referált, például a nagy-könyvtár templomi csöndjéről és a radiátor erotikus kisugárzásáról, számomra inspiratíván, ugyanis én abban az olvasóteremben várakozva írtam az első valódi versemet – mit írtam, firkantottam egy olvasójegy hátsó oldalára –; és éppen érettségi után költöztem el innen.

Azt viszont még Debrecenben tanultam meg, milyen érzés könyvekkel összefoglalva tölteni a napot. Könyvekbe temetkezni. De szó szerint. Jobban, mint az embernek jólesne.

Amikor egyszer a nyolcvanas évek közepén egy nyári szombat délután egy másik könyvtárba mentem, elfelejtkeztek rólam a könyvtároskisasszonyok. Éppen a karzaton jegyzeteltem, és mikrofilmen pörgettem végig egy háborús hírlapot, amikor a személyzet merő szórakozottságból rám zárta a debreceni Megyei Könyvtár ajtaját. Akkor még a Nagytemplommal srégen szemben.

Hirtelen kihunytak a lámpák. Elment az áram? Akkora vihar jön, hogy már az előszele is ilyen erős? Az utcáról elegendő fény szűrődött be, nem zavartattam magam. Akkor kezdtem gyanút fogni, mikor az a tompa, füledt csönd is föltűnt, amely már az egész házat uralta. Csak a templomtér csörömpölő villamosokat lehetett hallani. Leszaladtam a karzatra vezető lépcsőn, de nem találtam a katalógusok körül senkit, nemhogy könyvtárost, de még olvasót sem.

Szombat, kora délután. Dolga végeztével mindenki elhúzott haza.

Látszott az elfeketülő égen, hogy nem lesz kegyelem.

Eddig ott pörgött előttem a Debreceni Újság–Hajdúföld kicsit hiányos évfolyama 1944 nyarának eseményeivel, a normandiai partraszállás hírével, a hírt bagatelizálni óhajtó vezércikkekkel és a deportálást ünneplő, uszító szólamokkal.

Lerohantam a kőlépcsőn is, lenyomtam a főbejárat kilincsét. Megráztam jó erősen, hiába.

Kézenfekvő megoldásnak tűnt, hogy kilépek az erkélyre, és lekiabálok a főtérré. Mit veszthetek? Maximum örültnek néznek. Visszarohantam tehát a karzatra. De az az ajtó is kulcsra zárva.

Egy egész könyvtár, őrizetlenül. Meg én.

Nem jól bírom a bezártságot, úgyhogy eszembe sem jutott, hogy végre beveszem magam, mondjuk, a könyvritkaságok termébe, mert úgy képzeltem, biztos van ilyen. Ősnyomtatványok, valószínűleg nagy emberek által dedikált példányok is, zárolt álló-

mány, tiltott nyugati sajtó, ilyesmi. A telefon hosszú távon biztos megoldás lett volna, egyelőre mégsem mentem vele sokra: nekünk otthon nem volt vonalunk, fejből pedig egyetlen osztálytársam számát sem tudtam. Egyedüli esélyem az volt, hogy rá-
tapasztom a fülem a kapualjba nyíló ajtóra, és várok. A hátsó traktusban volt a keres-
kedelmi szakközép; csak hát arrafelé sem lehetett nagy mozgás, vakáció lévén.

Hirtelen fölfigyeltem egy táblácskára a lépcsőházban: „Vészhelyzet esetén a
kulcs a Városi Tanács portáján átvehető.”

„Engedjenek ki.”

De hát nincs is vészhelyzet. Már nem izgalom, még nem félelem. Csak egy kis
klausztrófób trip a könyvbörtönben.

Dörömböltem, kifelé.

„Bocsánat, engem ide bezártak”, habogtam magam elé, mikor már egy órája
aszalódtam a lépcső alján, és végre lépéseket hallottam odakintről.

Pedig aznap el lehetett volna merülni! Az lett volna az én hosszú könyvtáréjsza-
kám. Bár nem tudom, a szüleim mit szóltak volna hozzá.

Jó esetben itt foglal majd helyet a félpolcnyi hagyatékom, ha te már nem leszel
sehol, öcskös.

A könyv megúsza, bármilyen ostromnak tette ki eddig a sorsa, esőnek, napnak
és orkánnak, felhőtlen időtöltéseknek, rivális felületeknek, például online támadá-
soknak, és még sorolhatnám. A könyv, Kafka fejszéje a mibennünk befagyott ten-
ger jegéhez, örökös túlélőnek bizonyul.

Köszönöm a figyelmüket.



tanulmány

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Boldogan és megtörötten?

A „FENSÉGES” ALAKZATAI A HAJNALI RÉSZEGSÉG ESZTÉTIKAI TAPASZTALATÁBAN

„Az ősi közlőforma [...] a szó volt. Ezt ösztönösen érezzük, valahányszor verset szavalnak. Ünnepi borzongás fut át rajtunk, hogy a szóval, mely a könyvben térbeli életet élt, az időben találkozunk. Ezáltal válik a költészet igazán időbeli művészetté. Halljuk, amint a hangok elmúlnak egymás után, mint az élet. Másrészt tudjuk, hogy a vers nem múlik el.”
(Kosztolányi Dezső: *Abécé a hangról és szavalásról*)

Bár manapság aligha vitatná bárki is a *Hajnali részegség* költészettörténeti jelentőségét, abban már kevésbé maradéktalan a méltatás összhangja, hogy a jelentés mely történéseire vezethető vissza a mű megrendítő esztétikai hatásának kivételesége. Leginkább a szöveg végkicsengésének értelmezésében mutatkoznak olyan eltérések, amelyek kivált ama kérdés körül nem jutottak nyugvópontra, vajon milyen része van – van-e egyáltalán – a transzcendens elemnek a vers ódai emelkedettségi hangolásában, ünnepélyes összhatásának alakításában. Ennek alighanem abban rejlik az oka, hogy a szövegben szó szerint – sem az értelemmel fel nem fogható, sem az érzékfölötti, sem a természetén túli értelemben – ugyan sehol nem fordul elő transzcendens *tapasztalat*, az anyagi világon túli létezőhöz való viszonyt azonban nemcsak a hit lehetetlenségének nyílt záróstrófabeli kérdése vagy a transzcendens vendégség képzele hívja elő. A szöveg figuratív szintjén erre vall „a halovány ég *túlvilági* kéké[nek]” metonimikus jelzése, a szöveg materiális közegében pedig a nem véletlenül élő megszólítottként¹ „perszonifikált” *azúr* (tartalmazó betűsora) készíti elő az „ismeretlen úr” fenomenális belépését is a költeménybe. Számolnunk kell itt azonban azzal is, hogy az „*azúrnak*”- „*Úrnak*” paronomáziája² – miként az egész vers feltűnően játékos-mechanikus rímtechnikája – nem kizárólag szemantikai (pontosabban: poliszemantikai) lelemény. Legalábbis amennyiben már maga a vers nyitánya indokát adja az akusztikus hangzás – végig kitartó – gépies működésének. Ráadásul, a paronomázia rím-eseménye nem csupán a két sor hangzásbeli összetartottságáról gondoskodik, hanem feltűnő gépiességgel segíti hozzá a szöveget ahhoz is, hogy ne csak színre vigye, hanem egyidejűleg végre is hajtsa mindazt, amiről beszél:

Le is feküdtem. Ám a gép az *agyban*
zörgött tovább, *kattogva-zúgva nagyban*
csak forgolódtam dühösen az ágyon,
nem jött az álom.

A vers recepciótörténetének kezdeti széthangzása (Baráth Ferenc vs. Heller Ágnes) valamelyest artikuláltabban alakul a továbbiakban, anélkül azonban, hogy a transzcendens elemek (hatás)esztétikai részesülése körül megszilárdulhattak volna az értelmezések következtetései. A mű összhátását tekintve Kiss Ferenc például éppoly feloldatlan ellentéteken át jut el az élet „meg nem fejthető varázsá[ban]”³ való, „hívó” részesülés felemás következtetéséig, mint amilyen ideologikusan alkotja meg Király István a „vendéglét” esztétikai létérzékelésben feloldott (vagy megtestesülő?) ellentmondásosságát „filozófiai nihilizmus és ösztönös életigenlés”⁴ között. Ez a vendégségtudat Szauder József értelmezése szerint annyiban viszont nincs elszakítva transzcendens implikációktól, amennyiben „[é]ppúgy jelentheti az élet kimeríthetetlen bőségét, halhatatlan gazdagságát (a *Szeptemberi áhítat*ban), mint a földön túli örök élet szépségének, múlhatatlanságának sejtelmét (így a *Hajnali részség*ségben).⁵ Legalábbis ama körülménynek köszönhetően, hogy a „megváltás eszméje, a testen túli lét nem idegen Kosztolányitól, de nem vezeti át se a tételes metafizikába, se megtérésbe”.⁶

És valóban, Kosztolányinál nem volna semmi meglepő a hitben való részesülés csodájának elismerésében. Az alábbi kísérletnek ezért nem célja olyan ellenolvasat előállítása, amely – azzal, hogy cáfolni igyekszik a vers „transzcendáló” értelmezéseit – így már előre tudja is, hol van az, amit keres. Mindössze arra vállalkozik, hogy a kérdés olyan nézetéből vegye szemügyre a *Hajnali részség*ség szövegének „beszédét”, amely nincs kiszolgáltatva annak a „szövegmagyarázó” érdekelt-ségnek, amely szemantikai struktúrákból levezethető üzenetként stabilizálja és az üzenetben így determináltként integrálja a mű poétikai megnyilatkozásait. A „jelentés” effajta poétikai „illusztrációja” során ugyanis akarva-akaratlanul előzetes döntés esik az olyan irodalmi olvasástapasztalat sérelmére, amelyet az irodalom szavainak mindig kettős viselkedése kondicionál és hív létre. És itt elsősorban nem a (mindig kizárhatatlan) aporetikus jelentéstani eldönthetetlenségek játékaról van szó, effélék előfordulhatnak a köznapi beszédben is. Sokkal inkább arról, hogy az irodalmi olvasásban – amely egyszerre érzékeli a szöveg evokálta hangzás, a rím, a ritmus, a repetíció, azaz: a textus megszólaltatásának rendjét, illetve a szónak mindig egy egész nyelvi hálózatot előhívó, immateriális jelentéspotenciálját – mindig stabilizálhatatlan marad a formai és szemantikai megfelelések mozgása. Ellentétek és hasonlóságok rendjében képződve hol olyan értelemegységeknek ad ez a mozgás szerkezeti-szekvenciális nyomatót, amelyeket nem tüntet ki a szöveg előrehaladó linearitása, hol pedig olyan egységek (vagy egymás szomszédságában álló, „összetartozó” szekvenciák) belső feszültségeit hozza felszínre, amelyekre az anyagtalan szemantikai olvasás nem tud fölfigyelni. Ez a szemantikai olvasatokat felülíró, gyakran „agrammatikalitásnak” nevezett jelenség végső soron a nyelvművészet alkotásonak abból a sajátosságából következik, hogy – a szó kettős viselkedésén keresztül – mindig képesek élő tapasztalatá tenni a nyelv mögékerülhetetlen, omnipotens jelenlétét. Az ilyen feszültségek – írja erről George egyik verse kapcsán Gadamer –

„mindig önállóvá teszik a szót és ezzel felszabadítják. [...] Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint

valaha. [...] Ahol elhangzik a szó, ott egy egész nyelv szólítat fel és minden, amit a nyelv mondani képes – és a nyelv mindent el tud mondani. Így a »mondóbb« szóban nem annyira a világ egy különálló érzéki eleme jelenik meg, mint sokkal inkább az egésznek a nyelv által előállított jelenlevősége.”⁷

I.

„A fenséges tárgy kétféle lehet. Vagy *felfogóerőnkre* vonatkoztatjuk, s kudarcot vallunk a próbálkozással, hogy képet vagy fogalmat alkossunk róla; vagy pedig *életerőnkre* vonatkoztatjuk, s olyan hatalomnak tekintjük, amellyel szemben a mi hatalmunk semmivé foszlik. Ám ha mindkét esetben önnön határaink kínzó érzését váltja is ki bennünk, mégsem menekülni készlet, hanem éppenséggel ellenállhatatlan erővel vonz magához.”
(Schiller: *A fenségesről*)

Rejtettebb módon ugyan, de az „evilági” és a „transzcendált” kettőssége érvényt szerez magának a *Hajnali részegség* újabb értelmezéseiben is. A – *Le cimetière marin*-nel (1920) összevetett – mű jelentésrétegeit vizsgálva Szegedy-Maszák Mihály egyfelől leszögezi, hogy „Valéry és Kosztolányi verse egyaránt ódának tekinthető, s a természetfölöttivel való érintkezést fogalmazza meg”,⁸ majd arra a következtetésre jut, hogy a lent „világa úgy jelenik meg, mint hanyatlás egy magasabb létformához képest. A térbelit időbeli szembeállítás is nyomatékosítja: a költészet lényegénél fogva visszafelé tekint, olyan létforma tudatával függ össze, amely elfelejtődött. A *Hajnali részegség* a létfelejtés költeménye.”⁹ Mármint ha természetfölöttin olyan létezőt értünk, amely fölötte áll az anyagi világ és a natúra törvényeinek, akkor ennek értelemszerű időtlensége nehezen egyeztethető össze azzal a fentebbi következtetéssel, amely a hanyatlás-mozzanat köznapi temporalizációján keresztül némileg földközlebe hozza a heideggeri létfelejtés gondolatát. Mert a vers ugyan kétségkívül színre visz olyasvalamit, amit a nem-lényegi feltárultságban, vélekedésben és az egymással „üzemszerűségében” kimerülő köznapiok létfelejtésének nevezhetünk, a szöveg maga azonban nem a *gondolkodás* Heidegger-féle létfeladottságát¹⁰ panaszkol. A beszéd önreflexiója mindenekelőtt *saját* mulasztást tematizál,¹¹ és pedig olyat, amelyre nem a gondolkodás, hanem már az első pillanattól fogva érzéki tapasztalatok segítségével döbben rá a közlés alanya („úgy rémlett, egy szárny *suban* felettem”, „fénycsóva *lobbant*”). A vers nem azt panaszkol, hogy a lét úgy venné igénybe az embert, mintha méltatlan mindennapiságba kényszerítve kívánná meg tőle, hogy „magának a létnek az eljöveteleként tapasztalja és gondolja meg a lét elrejtettségének hiányát (*Ausbleiben*)”¹² Ráadásul az égbolt érzékleti „megjelenésében” sem valamiféle szembeállító időbeli viszonyítás, hanem a hasonlóság és a hasonlítás¹³ bizonyul meghatározónak. (Az égbolt színéről és formájáról [„kék folt”] sem közvetlen lejegyzés tudósít, hanem csupán hasonlítottként válik „láthatóvá”. Mindössze egy közvetettséget beiktató – de a gyermeki képzeletben eltérő létformákat is könnyen összekapcsolni képes –

„aemulatív”¹⁴ formula teszi hozzáférhetővé [„mint az anyám paplanja”, „mint a vízfesték”]. Ami egyszersmind azt is jelenti, hogy itt még előtte vagyunk az önmegértés új tapasztalatára rádöbbenő hajnali látomás nagyszabású és immár érzékletesen alakszerű feltündöklésének.)

Az égbolt megjelenésmódjának („úgy, mint hajdanába rég”) hasonlósága már csak azért sem hív elő erős időindexeket, mert a vers tapasztalatának nem az elfeledett/„eltemetett” gyermekkor és az ittlét tulajdonképpeniségének csodáját (késve) felismerő felnőtt élet értékkülönbségében van a tétje. Az autentikus ittlét elmulasztásának ugyanis nem a – maga csodás-mesés látásmódjának antropomorf optikájával váratlanul *tekintetként* visszatérő – gondtalan gyermekkor *elfelejtése* vagy általában az élet humán kondícióinak *hanyaglása* az oka. A mulasztásra való rádöbbenést itt éppenséggel nem a létre irányuló eredendő kérdés hiányának gondolati felismerése, hanem váratlanul bekövetkező érzéki tapasztalatok¹⁵ váltják ki. (A versben, mint Kosztolányinál általában is, a gondolat nem jár be akkora dimenziókat, mint amilyeneket a látvány képes felnyitni és átfogni.) A gyermekkor „mesei” optikáján keresztül tehát nem a lét egykori tulajdonképpenisége kerül időbeli feszültségbe a jelen sivárságával. Az optikának sokkal inkább az a térbeli mozgása a meghatározó, amely a kezdeti szobába zárttságot hirtelen kozmikus távlatokra, a csillagok „kimondhatatlan messzeségére” nyitva tér vissza ismét az egyéni ittlét piciny és esetleges pontszerűségéhez („ide estem / és állok egy ablakba Budapesten”). Ez a dinamika azonban nem egyszerűen méreteket és elhelyezkedési pontokat rögzít, hanem azzal válik valóban drámaivá, hogy a szöveg énjének beszéde a köznapis és az ünnepélyes *esztétikai* ellentétén keresztül szólaltatja meg a hirtelen bekövetkező tapasztalatot: a saját hovatarozás felismerését a konkrét topográfiai hely és a végtelenben tündöklő éji égbolt között. Ami közvetlenül belép a tapasztalatba, az nem egyéb, mint az ittlét *térbeli* megváltozása. Az „ötven év” mulasztásainak időbelisége csak eztán szólal meg az önreflexióban s csak utóbb csatlakozik a tapasztaltakhoz.

Az éji égbolt tekintetét elkápráztató látványa részint ugyan a mennyböltöt benépesítő égi bál toposzának antropomorf teljesítménye, de az ittlét hovatarozásának felismerése nem az alakosított látomás esztétikai hatására következik be. (Az esztétikai minőségek – leggyakrabban jelzői – halmozása¹⁶ itt bizonyosan nem a gyakran Kosztolányi világszemlélete meghatározójának mondott „esztétikai létérzékelést”¹⁷ tanúsítja, mint inkább az érzékeket elkápráztató látvány előállításának eszköze.) És ez annak ellenére így van, hogy – a két „házigazda”, az „előkélő úr”, illetve a „nagy, ismeretlen úr” jóvoltából – részben párhuzam vonható a báli vendégségből hazatérő tündérek és az ittlét vendégeként visszatekintő beszélő távozása között. (Részleges a párhuzam, mert ez utóbbi eseményhez nem tartozik ismételhetség.) Az égi látvány keltette ünnepélyes összhatás alapvetően azonban nem a báli látomás lenyűgöző szépségéből, és nem is a mindig ünnepi köznapiság („minden este bál van”) képzetéből származik. Fenségessége sokkal inkább abból a nem szándék vezette találkozásból ered, amely még „közvetlenül” szembesíti a beszélőt a természet „fényes nagyszerűségével”, és amelyből – az élőnek látott csillagok ellenére – még hiányzik a hozzánk igazítás antropologizáló mozzanata. Azaz, amikor még nem következik be a természet alakszerű, kulturális-esztétikai

transzformációja s azt követően a natúra olyan értelmezése, amely a humán lakozás tereként tekint a természetre. A végtelenben felragyogó firmamentum nem humán rendeltetéssel megtapasztalt fenségessége – éles kontrasztban a majdani báléj esztétikai önfeledtségével – ráadásul nem mentes a fenyegetettség („a hideget előzi”) előidejű sejtelmétől sem:

s a csillagok
lélekző lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát

Nagyon árulkodó eközben, hogy míg a beszélő a pazar gazdaságában érzékelt báléj esztétikai csodáját – egy hajba tűzött fejektől a felsziporkázó patkókig – szinte kimerítő aprólékossággal képes leírni, addig a végtelen, képzelettel befoghatatlan firmamentum nem-figuratív látványa lényegében ugyanazt a fénylés-sematikát ismétli. Az égbolt „gazdag csodái” ugyanis meglehetősen variálhatatlannak bizonyulnak. A kevésbé artikulálódó látványt maguk a „csillagok”, „fénycsóva”, „láng”, *[talán a]* „csipkefátyol”, „lángoló Tejút” és „arany konfetti-zápor” teszi ki. Az artikulációnak ez a feltűnő különbsége sokkal lényegibb annál, hogy ne volna konstitutív a mű összhatására nézve, másfelől hogy vele szemközt egybemosható volna az a különbség, amely az égi csodát előállító látványelemek eredete, hovatartozása, illetve poétikai funkcióik között megmutatkozik.

E keretek között elegendő csupán arra emlékeztetni, hogy a báléj azért írható le és mesélhető el aprólékosan, mert a szöveg tekintete a figuratív imagináció jóvoltából követni és tagolni is képes a (maga előállította) látvány történéseit. A látványalkotásból azonban hangsúlyosan – éspedig annak elemi hordozójaként – részesül az égbolt nem-humanizálható alakzata is, amely nem mindig része, sőt, olykor el is különül a natúra humán áthasonítású „kulturális” terétől. A szöveg tekintete nemcsak a báléj történéseit látja, hanem éji csillagzat gyanánt az „érintetlen” természetet is, amely – a báléi forgataggal ellentétben – magába foglalja magát a beszélőt is. A magába foglaltság tapasztalata a látás és a látottság kölcsönösségén keresztül képez olyan teret, amelynek végtelenül tágasabb a dimenziója, mint az elválasztottság helyzetéből megtekinthető égi színjátéké. Előbb a színjáték nyitányán:

s a csillagok
[...]
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Majd hangsúlyosan annak végeztével:

jaj, ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.¹⁸

Ha itt most némi egyszerűsítéssel „[t]érbeli tartományként fogjuk fel, akkor a líra a képi és a zenei között helyezkedik el, s *opsis* és *melos* képezik a pólusait”,¹⁹ akkor a költészetnek épp ebből a műfaji sajátosságából következik, hogy látvány sohasem képződhet a szavak (*lexis*) materiális (ritmus és repetíció keltette/érzékelte) nyelvi hangzása, zeneisége nélkül. *Opsis* és *melos* érzékleti elválaszthatatlansága a költeményben azt is jelenti tehát, hogy együttműködésük hogyanja nem vezethető le tartalmi versalkotó intenciókból. Kép és látvány összjátékát a vers aiszthésiszében azért nem alapozhatják meg önkényes szemantikai szándékok, mert a látvány evokációja éppúgy rá van utalva a képzelet prefigurált kódjaira, mint a hangzás a szótest meg nem változtatható materialitására.²⁰ (Ezért nem lehet valamit modális balfogások nélkül csak úgy „megverselni”: a közlés nyelvnek való megfelelése nem tetszőlegesség kérdése.) *Opsis* és *melos* változékony összjátékából adódóan a befogadásban ezért már eleve modalizált formában történik meg – nem pedig determináltan „érkezik” – a lírai mű „üzenete”.

Így tekintve a poétikai alakítás során a fentebbi kétféle látvány nagyon is eltérő modális viszonyba kerül a vers beszélőjével. A természet nagyszabású inhabitációját a magyar lírában szinte páratlan tökélytel végrehajtó báli jelenet ódai emelkedettségű hangnemben nyelviessül, a látványhoz való lelkesült odafordulást az elválasztottság egyértelműen admiratív helyzete uralja. A klimax-technikával fokozott²¹ és különleges akusztikai harmóniával felerősített képi hatások végül patetikusra hangolják a beszédnek a mondottakhoz való alapviszonyát – szó szerint is megnyilvánítva a *felicitas* gátolatlan érzetét:

Szájtátva álltam
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van

Ahol azonban az „érintetlen” természet fölmérhetetlen végtelenje az uralhatatlanság fenségével éri el a tapasztalatot, a beszédnek a mondottakhoz való viszonyát bár továbbra is emelkedett, de már távolságot is tartó dignitás, a hangnem megrendült ünnepélyessége alakítja. És ez éppen azért tartja korlátok között az affektivitás itt sem szűnő erejét, mert ez a hangoltság egészen más eredetű. Az elcsendesülő szólam megrendültsége ugyanis olyan szorongás/*anxietas* sejtelmével áll összefüggésben, amely az emberi végesség megmásíthatatlansága okán nem engedi felszámolni a kétfajta ünnepélyesség közti különbséget:

jaj, ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.
Szóval bevallom néked, megtörötten
földig borultam s mindezt megköszöntem.

Mármost ha ez utóbbi, a vers hangnemeit – csevegő-familiáristól az elbeszélő-jelenetezőn át egészen a harsány expresszivitásig – integráló szólam olyan ünnepélyességnek a hangja, amely humán uralom alá nem vonható erők közelségének a következménye, akkor aligha feltételezhető, hogy benne az egyik nagyságtól való

megérintettség eltörölhetné a másik hátrahagyta nyomokat. Az esztétikai nagyság emlékezetét nem semmisíti meg a természet fenséges monumentalitásától való érintettség. Még akkor sem, ha, mint mondtuk, a grandiózus esztétikai színjáték elragadtatott szemlélője a zárlatban olyan megrendült belátás részesévé lesz, amelyet – noha a két tapasztalat nagyságrendje és intenzitása között nem számottevő a különbség – elsődlegesen nem az ismételhető égi „kultúrjelenség” csodája, hanem a „*túlvilági kék*” megérzékítette végleges távozás megváltoztathatatlansága idéz elő. Az ismételhető és a megváltoztathatatlan létmódja közti különbségnek ugyanis mindössze az esztétikai tapasztalat érzékleti oldalán van jelentősége. Minthogy azonban az esztétikai tapasztalat nem korlátozódik az aisztézisizsre, a benne megtörténő igazság konstitutív módon hat vissza a mű befogadásának alakulására is. Itt viszont azt tapasztaljuk, hogy a vers zárlata annak ellenére kizárja az egyszólamúságot, hogy a történet jelentés struktúráját egyértelműen a megváltoztathatatlan belátása határozza meg.

A zárlatban közreműködő esztétikai minőségek összetettsége alighanem azzal van összefüggésben, hogy a kétféle nagyságtól való megérintettség tartalmilag ugyan elválasztja egymástól a két tapasztalatot, nagyságrend és intenzitás tekintében azonban nagyon is hasonlóvá teszi őket. A kiáltásig fokozódó boldogság és a józan megrendültség affekciója innen tekintve azért nem semlegesíti vagy hozza feszültségbe egymás esztétikai hatását, mert mindkettőt olyan jelenség váltja ki, amelyek nem esnek ugyan egybe, de az érintkezésnél szorosabb a kapcsolatuk. Mert ha abból indulunk ki, hogy az egyként grandiózus színjátékot afféle mise-en-abyme gyanánt – és attól lényegében elkülöníthetetlen módon – maga a firmamentum, a végtelen nagyságában érzékelt természet érint(het)etlen része zárja magába, akkor a kétfajta hatás az ünnepélyes emelkedettség esztétikai minőségében akkor is egymáshoz illeszkedik, ha az egyik elragadtatást, a másik pedig megrendültséget vált ki. Ilyenként ugyanis mindkettő ama fenség(esség)től való megérintettségnek a következménye, amelyet Kant a természeti nagyság²² (esztétikai) megtapasztalási formájának nevezett, ahol a nagyság megindultságot/meghatottságot („*Rührung*”) vált ki az emberben.²³ Ilyenként azonban – figyelmeztet Kant – nem maga a szemlélt tárgy „rendelkezik” ezzel a tulajdonsággal, „sokkal inkább az elmének a tárgy nagyságbecslésében keletkező hangoltságát kell *fenségesnek* ítélnünk.”²⁴

A *Hajnali részegség* esztétikai tapasztalatában azonban nem jelenik meg olyan élesen a fenséges és a szép elválasztottsága, amint azt a *rühren vs. reizen* Kant-féle különbségtétele hangsúlyozza. Kosztolányi verséhez a fenségesnek ezért inkább az a Schiller adta értelmezése áll közelebb, amely „vegyes” érzésnek tekinti azt:

„A fenséges érzése vegyes érzés. Áll egyrészt a szorongásból/szorongató érzésből (*Wehsein*), mely legmagasabb fokán borzadályként nyilvánul meg, másrészt az örvendezésből (*Frohsein*), mely az elragadtatásig fokozódhat, s bár tulajdonképpen nem öröm, finom lelkek számára minden örömnél magasabb rendű. Hogy két ellentmondó érzet ily módon *összekapcsolódik egyetlen érzésben* („*in einem einzigen Gefühl*”), az cáfolhatatlanul bizonyítja morális önállóságunkat. Teljességgel lehetetlen ugyanis, hogy egyazon tárgy két ellentétes viszonyban legyen velünk, minél fogva nekünk magunknak kell két

különböző viszonyban lennünk a tárggyal, következésképp két el-
lentétes természetnek kell egyesülnie bennünk, melyek a tárgy meg-
jelenítésekor egészen ellentétes módon vannak érdekelve. A fensé-
ges érzése által tehát azt tapasztaljuk meg, hogy szellemünk állapota
nem igazodik szükségképpen az érzék állapotához, hogy *a természet
törvényei nem szükségképpen a mieink is*, és hogy van bennünk egy
önálló princípium, mely független minden érzéki affekciótól.”²⁵
(Kiem.: K. Sz. E.)

A fenséggel való ilyen találkozás tehát a fentiek értelmében egybevonja ugyan
az elragadtatás és a megrendültség érzéseit, de a vers végkicsengése szerint a
„megtöröttség” belátásában közvetlenül már nem az érzékek tapasztalata a megha-
tározó. Ami azt jelenti, hogy a zárlatban nem az ittasult gyönyör/ködés önkívüle-
tének pusztá ellentéte, az elbágyadt és kimerült érzékek tompasága kerekedik fe-
lül. Mert a „részegségre” következő „józanág” itt eredendően nem szenzuális ese-
mény, hanem ugyanolyan komplex történése a poétikai kifejlésnek, mint koráb-
ban a szépre való rádöbbenése volt. A fenséges *egyetlen* érzésének összetettségé-
ben²⁶ ugyanis legvégül annak – az érzéki tapasztalatokban csupán megalapozódó,
de azoktól ki nem nyilvánítható – bizonyossága szólal meg, hogy az ismeretlenbe
való távozás megmásíthatatlanságában a természet olyan összemérhetetlen fölénye
nyilvánul meg, amely csupán „immateriálisan” *belátható*. E fölényben rejlő erő
nagyságának tényleges érzékelése meghaladja az aiszthészisz lehetőségeit. Pontosan
úgy, ahogyan Kant fogalmazta: „a fenséges az, aminek már pusztá elgondolni-tudása is
az elmének egy olyan képességét bizonyítja, amely felette áll az érzékek minden mér-
cájének.”²⁷ Amiből egyszersmind az is következik, hogy a fenséges tapasztalata ugyan
az érzékekben van megalapozva, de az az értelem és jelentés, amelyre ez az aiszthé-
szisz úgyszólván *rá-hangol*, csak az érzékelésen túl képes megszólalni.

II.

„Az éjszaka fenséges, a nappal szép.
[...]

A fenséges minden érintésében önmagában több a megigéző,
mint a szép szemfényvesztő bájában.”

(Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*)

Mindezek alapján bizonyosan nem véletlen, hogy éppen Schiller értelmezésében
esik hangsúly a fenséggel való találkozás egyik legfontosabb, a *Hajnali részeg-
ségre* nézve meghatározó következményére. Éspedig arra, amelyet a mű nyelvi-
poétikai képződésének folyamata kétféleképpen nyilvánít meg. A szöveg első fe-
lében inkább arról tesz tanúbizonytságot, hogy az égi látványban *belakhatóként* fel-
tündöklő csillagos ég ember és natúra ünnepi összetartozásában részesít, míg a
második rész – sokkal hangsúlyosabban – arra döbrent rá, „hogy a természet tör-
vényei nem szükségképpen a mieink is”. Mert ha az égi bál és vendégség látványa

alapvetően nem egyéb, mint a natúra hatalmas és változhatatlan részének (csillagos ég) figuratív átlényegítése,²⁸ akkor a befogadásban fenségesnek az a „túlvilági kék” bizonyul, amely – bár szó szerinti értelemben az égbolt tulajdonsága – a maga absztrakt, tárgyi megszilárdíthatatlanságában végtelen és érzékekkel elérhetetlen alapzata, „hordozója” az átlényegítettnek. És ha itt nyelvileg-poétikailag pontosan, szövegközelben olvasunk, akkor a „túlvilági kék”²⁹ nem az anyagi világ törvényei fölött állót jelöli, nem az édenkert vagy a mennyország³⁰ metaforája, hanem sokkal inkább annak a tartománynak a metonímiája, amely nem véget ér a szemhatáron, hanem a végtelenbe tűnő folytatásának beláthatatlansága okán vész bele a távoli horizontba. A „túlvilági kék” transzcendens gyanúba keverhető képzete ennyiben bizonyosan nem természetfölötti fenomén. A vers – melynek égi látomását egyébként (egy vélelmező említéstől [„vagy tán”] eltekintve) nem angyalok, hanem tündérek népesítik be – ezért aligha a transzcendenciával érintkezik. Sokkal inkább a természetnek azzal a befoghatatlan végtelenjével (a kékségbe vesző „halovány” égbolt beláthatatlanságával) szembesül, amely – legalábbis a *Hajnali részség* értelmezése szerint – pusztán, csak mert az érzékek számára elérhetetlen, nem azonos sem a spirituálissal, sem a természetfölöttivel. A „túlvilági kék” talán csak annak a nyelvileg megnevezhetetlennek az egyik találó jelölése, amelyhez nem tartozik ember, s ennyiben a natúra belakhatatlan „terével” azonosítható.

A hangnem és a látvány ilyen összetett, sőt egymástól is elválaszthatatlan alakulása azonban még e nagy terjedelmű szöveg esetében is csaknem hibátlan poétikai koncentráció eredménye. Mert azt a körülményt, hogy a zárlatban uralkodó, nem zaklatott megindultság „egyetlen érzése” két ellentétes „lelkiállapot” egyidejűségére megy vissza, nem a létfelejtés esztétikai ideológiája, illetve eszmekörének illusztratív feltárulása, hanem alapvetően egy retorikai alakzat, a szöveg uralkodó trópusa, a „boldog megtöröttség” oxymoronja állítja elő. És ebben megint csak inkább az (úgyszintén chiasztikus) térbeli egyidejűség tapasztalata, semmint a gyermek- és felnőttkor tartalmi szembenállásának időbelisége a meghatározó. A verset több szinten is meghatározó oxymoron-alakzatot közvetlenül egy olyan briliáns paronomázia-lánc kelti életre, amely a variatív anagrammatikus „visszaíródás” szekvenciális különbségein keresztül olyan hasonlóságot teremt, amely végül materiális összetartozássá változtatja két ellentétes állapot immateriális jelentéstani különbségét. A betűk anyagszerűségének szintjén úgyszólván elválaszthatatlan egységbe kapcsolva össze a vers két alapvető, egymással szembeállított észlelés-módját és tapasztalati körét, poétikai értelemben így alkotva meg az álomszerű képzetnek és a ténylegesen valódinak az oxymoronját. A paronomázia-sor e „permutációs” mozgásának köszönhetően ugyanis az *óra* szótöről úgy helyeződik át a – mindig különbségekből keletkező, de a költészetben végül mindig – hasonlóságot előhívó szekvenciális nyomaték a szublatívuszos ragmorfémák azonosságára, hogy itt már nem magának az eredeti szótörnek, hanem az azt csupán alakilag tartalmazó toldalékos formáknak támad jelentése:

Egy keltőóra átketyeg a csöndből,
sántítva baktat, nyomba felcsörömpöl
és az *alvóra* szól a
harsány riasztó: «Ébredj a *valóra*».

Kivételesnek egyrészt azért mondható ez a poétikai történet,³¹ mert olyan egyedülálló nyelvi materialitás közegében megy végbe, amelyet meg sem kísért annak a még Jakobsonnál is fennálló kényszere,³² hogy ez a poétikai effektus – a jelentés híján nyelvileg-poétikailag jól materializálható – tulajdonnevek segítségével valósuljon meg.³³ A *keltőóra* ennyiben nemcsak időbeli eseményként tematizálja az álomi/öntudatlan és az éber/tudatos állapot közti változást (*óra–alvóra–valóra*), hanem a műszaki szerkezet és a nyelv anagrammatikus működésének gépszerű hasonlóságára emlékeztetve egy paronomázia-sor közbejöttével hozza létre a vers alapvető struktúráképző összefüggését álom és ébrenlét között. A paronomáziák különleges működése mindezt úgy teszi ráadásul lehetővé, hogy maga az álomi és az éber állapot („alvó” vs. „való”) felcserélhetősége alapozza meg annak beláthatóságát, hogy a már eleve *ébrenlétben elkápráztatott* versbeli beszélőt – az oxymoron ellentétességén keresztül – éppen *nem a valóság*, hanem az érzékeket elbűvölő, megigéző *álomszerű látvány* ébreszti rá a megváltoztathatatlan „valóra”.³⁴

Másrészt annak lehetünk itt tanúi, hogy a paronomázikus mozgás terében ott álló kifejezések („csöndből”, „felcsörömpöl”, „harsány”) mássalhangzóinak egy feltűnő csoportja olyan erőteljes akusztikus hatást idéz elő a – némán olvasva is mindig (belső) „hangoztatásra” utalt – befogadásban, hogy az olvasás úgyszólván materiális tapasztalatként észlelheti, miként is hajtja végre a szöveg hirtelen mindazt, amiről beszél. A *cs, d, b, r, s* mássalhangzók koncentrált konfigurációja ugyanis a befogadásban jelentősen csökkenteni tudja jelölő és jelölt távolságát. Sőt, akár olyanmódra, hogy a tematizált „harsány” zaj („csörömpölés”) közvetlenül a szöveg materiális effektusaként – mindenfajta jelentésösszefüggés nélkül – szólaljon meg. A József Attila-i „hallod-e csont a csöndet” analógiájára ekkor a szöveg jelöltje olyaneként lép be a grafémák néma beszéde kiváltotta akusztikus tapasztalatba, mint ami „önmagából állítja elő [jelölők nélkül] önmagát”.³⁵ A vers az ilyen pontokon egészen másként kezd beszélni. A paronomázikus hatással ellentétben úgy, mintha az esztétikai tapasztalatban képes volna eltüntetni azt a képtelen szakadékot, amely az írás és a hang materialitása között húzódik. A különbségek szekvenciális mozgásából képződő hasonlóság az előbbi esetben a jelölők „permutatív” játékában tárja fel a jelentéslétesülés gépies-materiális véletlenszerűségét/önkényességét, ez utóbbi viszont a szemantikai kapcsolatok/képzetek motivált keletkezésének („kra-tüloszi”) nyelvi tapasztalatában részesít. A *Hajnali részegség* kivételes szóművészeti teljesítménye alighanem onnan is ered, hogy – szemben a korai szecesszionista díszletezéssel, vagy a későbbi nyelvjátékok gyakran kongó virtuozitásával – e két-fajta, ellentétes nyelvi tapasztalatot többé-kevésbé az egész költemény során képes poétikai egyensúlyban tartani.

Az oxymoron uralkodó poétikai alakzata sajátos ideiglenességet, egyfajta véglegesíthetetlen megszilárdulást teremtve ismétlődik meg a mű átfogó létértelmezésének (érték)szerkezetében is. Ezúttal ugyanis a nagy szekvenciák (az égi látomás és a térdre borulás jelenetei) tematizálta *távkozás* mozzanatát helyezi el a végtelen ismétlődés³⁶ és az egyszeri véglegesség³⁷ olyan ellenpontjai között, ahol ismét csak hasonlóság és különbözőség kerül egymás közelségébe. Csakhogy e keresztben álló konstrukció ezúttal nemcsak ellentétet képez hasonlóság és különbözőség között, hanem egymás tükörképévé is teszi őket. Az ismétlődés és a vég-

legesség nyilvánvaló kibékíthetetlensége éppúgy tartalmaz hasonlóságot, ahogy a távozás hasonlósága is ellentétet rejt magában. Az előbbiben, a nem kibékíthetőben az eltávozás, a helyszín elhagyásának *eseménye* ugyanaz, míg az utóbbiban, a hasonlóban a távozás *hová*-ja nem ugyanaz. A vers diszkurzív rendjében csak ennek a komplex keresztbenállásnak az oxymoronja teszi lehetővé, hogy a vers beszélője teljességgel váratlanul, de szükségszerűen vendégként ismerje föl önmagát saját otthonos terében. Úgyszólván olyan idegenként, akinek éppen nem az ismerőség és a megszokottság a létformája, hanem a – véglegesíthetetlenben átmenetileg tartós – ittlétének mindenkor ideiglenessége. Csak ez a létforma képes hasonlóságként meg tapasztalni (egyesíteni?) egyszeri és ismétlődő, véges és végtelen ellentétét.

Mint ahogy azonban a vendéglét mindig meg van fosztva a lakozás otthonosságától, a vers előidejű zárlatának³⁸ megtört emelkedettsége csak konfliktusos érték-szerkezetet rejthet. És itt nem könnyű választ adni arra a kérdésre, nyer-e vagy veszít a *Hajnali részegség* azzal, hogy szemlátomást nem élezi ki az ismerős és otthonos holt-létnek, illetve az idegen és ismeretlen ittlétnek azt a kétes³⁹ paradoxonát, amelyre az *Ének a semmiről* épül. Éppen azzal nem élezi ki, hogy a másutt „otthonosnak”, sőt értékesebbnek nyilvánított⁴⁰ itt – még ha csak utóbb és megkésve észlelte is az eszmélkedés – egyértelműen az ittléhez tartozónak bizonyul:

Egyszerre szoltam: hát te mit kerestél
ezen a földön, mily silány regéket,
 miféle ringyók rabságába estél,
 mily kézirat volt fontosabb tenéked,
 hogy annyi *nyár* múlt, annyi sok *deres tél*
 és annyi *rest éj*
 s csak most *tűnik szemedbe ez az estély?*

A vendéglét önreflexiójából itt nemcsak a maradás beválthatatlan vágya („jobb volna élni” [*Őszi reggeli*]) hiányzik, de az a paradox otthonosság is, amely az *Ének a semmiről*ben „antropomorfizálja” az ittlét „szokatlan-új” voltaival szembeállított semmi „ismerőségét”. Éspedig úgy, hogy egy egyszerű értékátfordítással a holt-lét sajátjává teszi a megszokottságnak csak az itt-létben lehetséges tapasztalatát. Mint ha az „otthonos semmiben”, a holt-létben való hosszabb, sőt, eredendő lakozásból „tapasztalati” megszokottság származhatnék. Ugyanakkor a „földig borultam” meghatott gesztusa nem is azt a „szívbe harsogó”, pazar megvendégeltséget köszöni meg, amelyet egy szűkebb, kulturális idetartozás látomásaként affirmált az *Életrebalálra*⁴¹ nagyívű megszólalásúsa.

S bár a *Hajnali részegség* vendégléte – az *Ének a semmiről*lel szemben – nem a holt-lét paradox otthonosságába való hazatérés mozzanatát hangsúlyozza, minden kétséget kizáróan tartalmazza azt a feszültségteljes értékátfordítást is, amelyre a *Számadás*-ciklus záródarabja épül. A beszéd reflexiós szerkezete azonban összetettebbnek bizonyul, mint az *Ének a semmiről* afirmációra hívó harsány szólamában.⁴² Mert az értékellentétek és hasonlóságok metszéspontjában megszólaló beszéd a *Hajnali részegség*ben nem tud ugyan többet⁴³ az *Ének a semmiről* polarizáló következtetéseinél,⁴⁴ de az általa mondottak igazságtartalmához összetettebb a modális viszonya. A zárlat beszédét egyszerre konstatív elválasztottságra⁴⁵ és affir-

matív azonosulásra⁴⁶ hangoló modalitásban ugyanis magának a vendéglétnek mutatkozik meg az a köztes humán konstrukciója, melynek nincs módja az ellentétek egyik vagy másik pólusán megszilárdulni. Elhelyezkedése ezért emlékeztet inkább a chiazmus, mintsem a paradoxon szerkezetére. Ellentétben az *Ének a semmiről* határozott – a paradoxont bár fel- nem, de megoldó, „eldöntő” – pólusválasztásával, a *Hajnali részegség* zárlatában egy megtapasztalt, de (nem az elmulasztás miatt) valóra válthatatlan igazság megtörténe helyezi olyan *közteességbe* a beszéd alanyát, amely nem a házigazda/vendéglátó, nem is a látogató, hanem csak a vendég létének⁴⁷ lehet sajátja. „Keresztbenálló” helyzetének egyensúlya a véglegesíthetetlen ittlét *ideiglenességének* és a legfőljebb halasztható távozás *bizonyosságának* szerkezeti hasonlóságából adódik. Az így történő humán lét igazsága váltja ki s teszi lehetővé a könnyeket morzsoló köszönetmondást. A *Hajnali részegség* beszélője ugyan éppúgy dalra fakad, mint az *Ének a semmiről* alanya, de egészen másról énekel. A „mégis” az ittlét köztes (az *ugyanott másképp*⁴⁸ való) elhelyezkedésének ketősségére emlékeztet, a „Pajtás, dalolj hát” imperatívusza viszont – a végső eldöntőség tudatában – a túllét egyformaságában oldja föl minden ittlét közteességét. A *Hajnali részegség* beszélőjéhez képest ezért is talál gyorsan *versen kívüli* közösségre.

Így tekintve a két versnek nem is azonos a poétikai megszólítottja. Az *Ének a semmiről* „te”-je grammatikailag ugyan kétségkívül ugyanolyan második személy, mint a *Hajnali részegségé*, de nem ugyanúgy van jelen a költeményben. Az *Ének a semmiről* „pajtás[al]” felszólítottként, de még a többes szám első személybe foglalt „másik” gyanánt is kívül van helyezve a szöveg nyelvi cselekvésének terén. A humboldti értelemben ez a „te” inkább olyan „ő”-nek bizonyul, aki a „nem-én” körén kívül lényegében mindenkit mást megtestesíthet.⁴⁹ De ilyenként – és ebben van a tényleges különbség – nem részesül a beszéd szólamának alakításában. Ezzel szemben a *Hajnali részegség* megszólítottja – legyen az az általános vokatívusz „másika”, a beszélővel szemközt szituált Te, vagy akár az én-kettőző önmegszólítás aposztrofáltja – aktívan működik közre a vers összetett szólamának formálásában. A vallomáslírai soliloquium egyszólamúságához képest itt jól érzékelhető a beszédnek az a dialogikus struktúrája, amelynek értelmében – bármennyire elfedi is azt például a dal mint par excellence lírai magánbeszéd – valamiképpen minden nyelvi megnyilatkozás tartalmazza az odaértett másik nézőpontját.⁵⁰ A *Hajnali részegség* megszólítottja ugyanis nemcsak úgy vesz részt a beszéd szólamának közvetett alakításában, mint az a valaki, akihez – vagy akire nézve – az égi látomás kiváltotta enthuziasztikus beszéd szól. Odaértett, vokatív jelenlétéről („Te ismered a házam”) már a „fénycsóva lobbanása” előtti szekvenciákban is tudósít a közvetlen megszólalás narratív hangneme. De ugyanez a Te az instanciája annak az implicit dialogicitásnak is, amelyben egyfajta „kollokvialis nyelvhasználat”⁵¹ számol be a köznapi világtapasztalat profán tartalmairól. Közvetlen hallgatóként is ugyanő „hat vissza” a „De fön, barátom” kezdetű egység emelkedett szólamának alakulására is, amennyiben ott ez a beszéd – mely kezdettől fogva tekintettel van a néma jelenlétű másokra – egy természeti csodáról való beszámoló címzettjeként számol vele, és ilyenként vonja be a deiktikus beszéd keretei közé.

Jellegzetes jelzése ennek a nem kinyilvánító közlésmódnak, hogy a vers át meg át van szöve az odafordulás beszédindexeivel. Ami azt jelenti, hogy az ilyen

beszédszituációra való emlékeztetés miatt az értelmezésnek folyamatosan számolnia kell egy szövegen belüli másvalakinek az élő jelenlétével („Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?”). Ez a Te már eleve is két olyan szólamnak az odaértett instanciája (egyfelől mint akihez a vendéglétre való ráeszmélés történetének *narratív* szólama szól, másfelől mint akivel tapasztalatokat,⁵² perspektívákat,⁵³ más beszédeseményeket,⁵⁴ sőt hangoltságokat⁵⁵ oszt meg a vers beszélője), amelyeken e minőségében a beszéd néma „másika” gyanánt hagyott diszkurzív nyomokat. Másképpen mondva: úgy, mint akire nézve, mint akinek az ottlétével számolva, s ennyiben hozzá igazodva, a beszéd egyáltalán megszólal. Így azután – egyfajta közös nyelvi cselekvés tényezőjévé válva – szólamok deiktikus „részesültjeként” hat vissza és működik közre abban a hangnemi összetettségben, amely az „Egyszerre szoltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket” soroktól fogva teljeseedik ki s érkezik el a vers fináléjához. Jelenlétének hogyanjáról nem is elsősorban a rejtett párbeszédeség grammatikája tudósít, amelyet rendre hangsúlyozni szokott a szakirodalom, hanem a hozzá címzett, rá irányuló, vele számoló beszédnek az a tónusa és modalitása, amely a baráti bensőség nyelvi közelségétől a máshoz szólás vallomásjellegén át az ünnepélyes odafordulásig adja példáit a kölcsönös nyelvi interakciókba való bevontságának. A „Pajtás” szó előhívta „mi” kollektívumának viszont mindössze grammatikai nyoma van az *Ének a semmiről* zárlatában, megjelenése nem teszi összetettebbé a vers hangnemét. A *Hajnali részegség* „barátom”-ja így már csak azért sem lehet azonos az *Ének a semmiről* rokon értelmű „pajtás”-ával, mert ez utóbbin keresztül az *Ének a semmiről* alanya az én-en túli összes többiek egyetértésére apellál. A *Hajnali részegség* alanya és a(z) egyetértésre sehol fel nem szólított) másika között – a kollokvialis bensőség ellenére is – inkább valamiféle elkülönültség érzékelhető. A szöveg ilyen grammatikai figurációján keresztül teszi nyilvánvalóvá a *Hajnali részegség*, hogy a mű többszólamúságának és jelentésrétegeinek alakulása nemcsak materiális nyelvi történések függvénye, hanem a valakihez mindig odaforduló beszéd grammatikai „személyeinek” kölcsönhatásában megalapozott nyelvi cselekvés terméke is.

A költemény esztétikai összehatását a fináléban végül elemi erővel mélyíti el egy olyan – s a hangzás kitartó gépies működése miatt váratlannak nem is nevezhető – *nyelvi történés*, amely afféle fókuszpontként olvasztja elválaszthatatlan *materiális* egységbe a jelentésképzés két meghatározó tényezőjét. A szövegnek azon a pontján ugyanis, ahol a „dalolni kezdtem az **azúrnak**” paronomáziája⁵⁶ úgy hívja elő **az** (elérhetetlen⁵⁷) **úr megfoghatatlan** képzetét, mint az ének megszólítottjaként aposztrofált, érzékekkel *befoghatatlan* végtelen kékség tartalmazottját, ott nemcsak a vers kulcsfogalmai találkoznak össze, hanem egymást alkotva/reflektálva⁵⁸ képződnek s szilárdulnak meg a beszéd és a tér koordinátái is. A dal ahhoz a mérhetetlen végtelenséghez szól, amely a látható firmamentum csillagaival tekint vissza, s így úgyszólván a végtelen felől teszi – az olvasás számára is – „láthatóvá” a hang anyját. Ez a kettős kölcsönösség itt olyan ritkaságszámba menő nyelvi történés következménye, amikor a lingvisztikában önmaguktól csupán el- és másra utaló betűjelek – a nem motivált jelentésképzés váratlanságával – hangzó materiálisként is képesek „megszólalni”:

de pattanó szívem feszítve *húrnak*,
dalolni kezdtem ekkor az *azúrnak*,
annak, kiről nem tudja senki, hol van,
annak, kit nem lelek se most, se holtan.
Bizony, ma már, hogy izmaim *lazúlnak*,
úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
mégis csak egy nagy, ismeretlen *Úrnak*
vendége voltam.

A *Hajnali részegség* beszéde – mondhatjuk így – olyan „csillagközi térben”⁵⁹ hangzik fel, amelynek némely ismérve valóban keltheti annak képzetét, mintha az égi vendégség szereplője a természetfeletti való találkozásáról, vagy legalábbis a transzcendenciától való megérintettség eseményéről adna számot. Sőt, igaz az is, s ez a megfigyelés is idevonhatja a transzcendencia képzetét, hogy a csillagközi elhelyezkedés összehasonlíthatatlanul tágasabb dimenziók között válik tapasztalattá, mint a *Ha negyvenéves* szobába zárt terének közvetettségében. A *Ha negyvenéves* önmegfigyelésének töprengő *józsanságához* képest akár a hangnem *ittasult*, majd alázattól sem mentes emelkedettsége is felkeltheti a vallásos megindultság érzetét.⁶⁰ Ráadásul a csillagközi térben az ember parányiságára eszmélő tapasztalatnak is kölcsönözhet vallási indexeket a (könnyező) leborulás, a földig hajlás gesztusa.

„A vallásban – írja erről Kant – általában a leborulás, a meghajtott fővel, töredelmes, félelmet eláruló mozdulatokkal és hangokkal végzett imádás látszik az egyetlen megfelelő magatartásnak az istenség jelenlétében, s ezért a legtöbb népnél elfogadottá is vált, és mindmáig követendő marad e viselkedés. Ámde az elmének ez a hangoltsága távolról sem kapcsolódik önmagában véve és szükségszerűen össze egy vallás és tárgya fenségességének eszméjével.”⁶¹

Figyelmeztető lehet itt továbbá, hogy közvetlenül – a *kék* „túlvilági” jelzőjét leszámítva – a szöveg egyetlen helyén, a vers szecnikájának egyetlen elemében sem találunk olyan transzcendens mozzanatot, amely alátámaszthatná a *Hajnali részegség* természetfölöttire irányuló intencióit. Hangsúlyoztuk korábban, hogy ez a jelző sem a kék származási helyére vagy hovatarozására utal. Inkább a később előtűnő *azúr* első megnevezésének tekinthető, s ilyenként nem lehet valamely „transzcendált” Semminek a tartozéka. A kék „túlvilági”-volta átvitt értelemben nemcsak az *azúr* színárnyalati „rendkívüliségét”, de – az *ámulatot* leíró szöveghely közvetlen jelentés-összefüggésében – még inkább az összemérhetetlennek a „varázslatosságát” jelölheti. Konkrét értelemben, persze, az ittlét túl-jával hozható elsődleges összefüggésbe. Ilyenként viszont – ha a nemlét felőli távlatban kellene értelmet nyernie – csupán képzeleti hozzárendelésű tulajdonsága lehet valami megtapasztalhatatlannak. Ám az érzékeknek a fenséggel szemközti kudarca – ami a legbiztosabb jele „a természet elérhetetlenségé[nek]”⁶² – a kanti értelemben még nem a „túlvilági” vagy a transzcendens érintettség bizonyítéka.

Ugyanígy áll a helyzet azzal is, hogy a fönti vendégség „előkelő” házigazdája „glóriás” ugyan, de „az ég óriása” gyanánt sem kelti istenség képzetét. Az epifrázis⁶³ retorikai alakzatában sokkal inkább azt a játékos/mesei paradigmát erősíti, amely *tündérekkel* és hintókkal népesíti be a fantázia farsangos/konfettis színtereit. Ha e játékos/mesés kód közvetlen gyermeki látószögét tágasabbra nyitja is a pazar báli díszletezettség, legfeljebb esztétikailag transzcendálja annak lehetséges látásmódját. Úgy is mondhatnánk, a vers az érzéki kifejezések halmozásával⁶⁴ állítja elő az alkotott és képzeletbeli, emberi-kulturális világ részleteinek látványát. De konkrét szövegösszefüggése szerint a „messze s odaát” indefinitív helyjelöléseit is csupán valamely üdvtani értelmezés vonatkoztathatná az öröklét transzcendens tartományaiba. Mert bár kétségtől – különösen az *Őszi reggeli* emlékezetével⁶⁵ – itt sem zárható ki a semmi sejtelmének valószínűsége, a kettős helyjelölés inkább annak a térszemantikai változásnak a nyitópontjául vehető, amely az ént a firmamentumtól elválasztó, mérhetetlen távolságot végül egyfajta ismerős szomszédsággá⁶⁶ változtatja. Hogy a térszemantikai változás nem szerkezetileg rendezi át a beszélő és az égbolt szemköztiiségét,⁶⁷ hanem kapcsolatuk jellegét és tartalmát alakítja át, arra nemcsak a látás és a látottság kezdettől végig fenntartott kölcsönössége vall rá. Annak szokatlanul hangsúlyos jelzése is, hogy a távoli s kezdetben idegen csillagok mindvégig olyan emberi minőséggel⁶⁸ vannak felruházva, amely lehetővé teszi az idegenség otthonossággá és *kölcsönös* ismerősséggé való felismerését.

Hogy ennek az egész versre nézve konstitutív jelentéstani változásnak rögzítetek a keretei, vagyis, hogy az idegenség kozmikus díszletek között lesz bensőséggé („szomszédsággá”), az arra vall, hogy a *Hajnali részegség* tudatosan tartja fenn azokat a rendkívüli dimenziókat, amelyek a természet grandiózus méretei és befoghatatlan tapasztalata között helyezik el ezt a megrendítő vallomást. És itt van jelentősége annak, hogy a mérhetetlenség éppen az érzékekkel befoghatatlan meszséség megérzékítésén keresztül nyilvánítja ki – s teszi egyszersmind esztétikai tapasztalattá – a természet ember fölötti hatalmát. Nemcsak arról van szó, hogy a natúra részvétlensége olykor olyan végletesen nyilvánul meg, hogy kozmikus távlatból már humán és animális között sem mutatkozik különbség.⁶⁹ Ennél is hangsúlyosabban következik be annak poétikai tapasztalata, hogy a natúra végtelenje – eltérően a „tűlvilági kék” előterében lezajló mesés színjátéktól – nem alakosítható. Vagy, ahogyan Kant írja, „[a] természet [...] azokban a jelenségeiben fenséges, amelyeknek szemléletével együtt jár végtelenségének eszméje”.⁷⁰ És valóban, a természetnek – ellentétben a klasszikus-modern kertversek enklávészzerű natúrájával⁷¹ – a *Hajnali részegség* látomása szerint nincsenek morféba fog(lal)ható határai. És ezt a tapasztalatot azért válthatja ki közvetlenül a látvány végtelenbe vesző kékje, mert a szöveg az égbolt színeként észlelt *azúrt* emeli a természet legállandóbb metonímiájává (vagy a tartalmazottság elve szerinti színekdochéjává). A „vendéglét-tudatnak” tehát nem a sokat hangoztatott „esztétikai létérzékelés”⁷² a tapasztalati formája. A vers poétikai centrumában ugyanis olyan nyelvi történés áll, amely – s ezért, nem pedig a szépség okán van kitüntetett jelentősége az aiszthészisznak⁷³ – mediálmateriális jelentéstapasztalattá tette a natúra érzéki afirmációjának és a humán öneszmélésnek az összetartozását.

Az „Úr” szó nagybetűs használata a zárlatban azonban kétségkívül erősítheti annak vélelmét, hogy a mű mégiscsak hajlik az emberi ittlét transzcendens⁷⁴ távlatosítására. Csakhogy az irodalmi olvasat közvetlen szövegszerűsége nem enged átsiklanunk afölött, hogy az „Úr” szóhoz határozatlan névelő és olyan jelző társul, amely nyomatékosítja az azonosíthatatlanságot.⁷⁵ Még kevésbé tekinthetünk el attól, hogy a figurális olvasat kulcsszava („az azúrnak”) materiálisan a természet metonímiájába foglalja bele, tehát úgyszólván a természet részeként teszi hozzáférhetővé az „Úr” fenomenális képzetét. De végül maga a szöveg teszi nyilvánvalóvá saját abbéli tudását, hogy a természet és az Úr materiálisan egybefoglalt képzete sem tartalmazza a túlvilági találkozás esélyét. Ez a vendégség nem ismétlődhet meg a „tűllétben”:

Dalolni kezdtem ekkor az *azúrnak*,
annak, *kiről* nem tudja senki, hol van
annak, kit nem lelek se most, *se boltan*.

Az élőként aposztrofált *azúr* itt újfent olyan elválasztottságot számol föl, amely a grafémák materialításában ugyanakkor – afféle kitörölhetetlen *inszkripció* gyanánt – mégiscsak látható marad. Teljességgel annak szellemében, ahogyan a *Hajnali részegség* poétikája a Mindenséghez tartozás dignitása jegyében integrál minden emberit a nem-humán természetbe. Ha tehát marad transzcendens elem ebben a zárlatban, akkor legfeljebb abban az elvont, „anyagtalanító” értelemben, ahogyan Németh G. Béla fogalmazta:

„A teljes, az egyetemes léttel azonosulás s még inkább talán a létintenzitás transzcendálása az egyedi létnél magasabb és mélyebb szférába. Sejtelve, vágya, reménye annak, hogy az egyén élete, az itt beszélő véges élete is nemcsak része, de megnyilvánulása is a létezés lényegi és örök összetartó és mozgató erejének, erőinek. Az egyén életének végtelenbe tágítása nem túlvilághittel, hanem az intenzitás mélységével, megélésével, szavakba rögzítésével, beszédben való megjelenítésével.”⁷⁶

És valóban, ahogy a vers azúr „végtelenje” nem határolható, úgy innen és túl közé sem illeszkedik transzcendens választóvonal. De arctalaníthatatlan marad minden teológia s minden olyan transzcendáló elv is, amelyből az antropológia metafizikája táplálkozik. Annak ellenére, hogy az evilági megvendégeltség olyan tünetnyennek mutatja a véges humán lét adományát, mintha az egy átlelkesített természet összehangolt „célszerűségéből” származnék. Holott mindez csak a szöveg eseménye. Vagy, ahogyan Szabó Lőrinc megfigyelte: „himnikusan szédítő és óriás szó-tűzijáték”.⁷⁷ Műfaji teljesítményként tehát látvány és hangzás, betűk és reprezentációk optimális együttműködésének, grammatikai és retorikai alakzatok (aemulációk, anaforák,⁷⁸ epifrázisok, áthajlások, klimaxok, oxymoronok, paronómáziák), trópusok (ana- és hypogrammak, metaforák, metonímiák, szinekdochék) és változatos rímelés (asszonáncok, páros-, bokor, kereszt- és ölelkező rímek) attraktív kombinációjának eredménye.⁷⁹

JEGYZETEK

*A tanulmány az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” (TKI01241) projektumának keretében jött létre.

1. „dalolni kezdtem ekkor az azúrnak, / annak, *kiről* nem tudja senki, hol van,”
2. Ld. még pl.: *keltőóra–valóra, bután–után, alóla–óla, óriása–glóriása, bálnak–kiabálnak*.
3. Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Bp., 1979, 571.
4. Király István, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 297.
5. Szauder József, *A Hajnali részegség motívumának története* = Uő., *A romantika útján*, Szépirodalmi, Bp., 1961, 451.
6. Uo., 452
7. Hans-Georg Gadamer, *A szó igazságáról* = Uő., *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994, 137. (E ponton módosítottam a fordítást.)
8. Szegedy-Maszák Mihály, *A Hajnali részegség jelentésrétegei = Hajnali részegség. Az Újvidéken, 2010. április 23–25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2010, 135.
9. Uo., 150.

10. Vagyis nem annak csak látszólagos, ám igen nehezen feloldható paradoxonát, hogy „a létnek a létező általi beárnyékolása (*Überschattung*) magából a létből ered” (Martin Heidegger, *Nietzsche*, Bd. I. Neske, Pfullingen, 1989⁵, 657.), s ezért ennyiben a létefejtés bizonyosan nem emberi mulasztás eredménye: „A létefejtés a létnek a létezőhöz képest fennálló különbségének az elfelejtése. Csakhogy a különbség elfelejtése semmiképp sem a gondolkodás feledékenységeinek következménye.” Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994⁷, 364. Ahogyan tehát a létefejtés sem a tökéletességét veszítő gondolkodás fogyatkozásainak időbeliségéből vezethető le, úgy a hanyatlás mibenléte sem időbeli „szembenállásokban” mutatkozik meg: „A jelenvaló lét hanyatlottságát [...] nem szabad »bukásként« valami tiszta éteri »őssállapot« megszűnéseként felfognunk.” [...] „Félreértenénk a hanyatlás ontológiai-egzisztenciális struktúráját akkor is, ha egy rossz és sajnálatraméltó ontikus tulajdonság értelmében fognánk fel, amelyet az emberiség kultúrájának fejlettebb szakaszaiban talán kiküszöbölhetnénk”. Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Bp., 1989, 327.

11. „Virradtig / maradtam így és csak bámultam addig. / Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket, / miféle ringyók rabságába estél, / mily kézirat volt fontosabb tenéked, / hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél / és annyi rest éj / s csak most tűnik szemedbe ez az estély?”

12. Heidegger, *Nietzsche*, Bd. II. 367.

13. „Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanába rég volt.”

14. Foucault a nem érintkező hasonlóság e „vetélkedő” formáját nevezi *aemulatio*-nak. Itt „a dolgok utánoszthatják egymást az Univerzum egyik végétől a másikig mindennemű láncolat vagy közelség nélkül: a világ a tükrözés megkettőzése útján lerombolja a rá egyébként jellemző távolságot; ezáltal diadalmaskodik a minden dolgoknak adatott hely fölött.” Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, Osiris, Bp., 2000, 38.

15. „*fölvilágolt* mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak”, „csak most *tűnik szemedbe* ez az estély?”, „ötven éve *tündököl* fölöttem / ez a sok élő, *fényes, égi szomszéd*”

16. derűs, tiszta, fényes, ragyog, gazdag csodái, fényár, előkelő, glóriás, csilingelés, csodás, gyémántos, pazar, drága, szép, ékkő, csillogó fejké, fölszíporkáz, fényes, tündököl

17. „Megfogalmazódott a jellegzetes, kosztolányis vendégléttudat. Nem metaforikusan, de a fogalmak nyelvén mondva ugyanezt: megfogalmazódott egy sajátos esztétikai jellegű viszony a léthez: esztétikai létérzékelés.” Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 297.

18. Hogy a látás és a látottság eme kölcsönössége mennyire meghatározó a vers egészére nézve, azt már a nyitányon maga a szöveg bocsátja előre. Elsőként Eisemann György figyelt föl arra, hogy a beszéd nemcsak jelzi és reflektálja saját szöveghez-tartozását, hanem egy megfordítható láthatóság jegyében tapasztalja meg azt a teret is, amelyet a szöveget lejegyző kéz nyit meg szem és írás között: „A *Hajnali részegség* felütése – eleve a mondásra, beszédre hivatkozva – sem feledkezik meg önnön írásos mivoltáról, sőt a betűk megszemélyesítésével mint a látás-látottság reláció megfordításával jelenti be alanyának szövegfüggőségét. »Az, amit írtam, lázasan meredt rám.« Beszélőt és beszédét így teremti a szöveg, így válik nyelve médiumának bennefoglaltjává.” Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Bp., 2010, 140. Amiből az is következik – fűzhetnénk hozzá –, hogy a vers én-jét konstituáló, írott lírai beszéd ennyiben nemcsak előállítója, hanem része is annak, amit létesít.

19. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge, London, 2015, 252. (Ez az oppozíció természetesen egy tovább artikulált nyelven belüli kettősséget is tartalmaz „a nyelv mint materiális forma, betű vagy hang, illetve a nyelv mint a reprezentáció módja” között. *Uo.* 256.)

20. Az evokációban „felhangzó” szótest (zenei jelentőségű) materialitásának – igaz, a 19. század produkcióesztétikai nézetéből – alighanem (a költőnek is kiváló) Wagner adta a legprecízebb és legérzékletesebb leírását. Ezt az anyagszerűséget Wagner a szógyökök materiális eredetű hangzásaként értette, amely magán- és mássalhangzók egymást moduláló kapcsolataiban valósul meg: „És ha a költő a szó természetét kutatja, melyet az érzék, mint a tárgy, vagy a tárgy által felkeltett érzésre egyetlen jellemzőt, ráerőszakolt, akkor a szó *gyökerében* ismeri fel ezt a kényszerítő akaratot [...] Ha mélyebben merül el a gyökér szerkezetének vizsgálatában, hogy megismerje az érzést kényszerítő erőt, melynek a gyökérből kell fakadnia, mert az erő olyan meghatározóan hat az érzékekre, akkor végül felfedezi ennek az erőnek a forrását a gyökér tisztán érzéki testében, melynek őseredeti anyaga a *zengő hang* [értsd: a magánhangzó]. Ez a zengő hang a testet öltött belső érzés, amely a közlés pillanatában nyeri a megtestesítő anyagot [...] Ez a zengő hang, amely a benne levő bőség maradéktalan közlésekor teljesen magától zenei hanggá válik, közlésének sajátos tulajdonságát a szó gyökerében a *mássalhangzóktól* nyeri, melyek a zengő hangot az *általános* kifejezés mozzanata helyett ennek az egy tárgynak vagy érzésnek a különleges kifejezésévé teszik. [...] A *mássalhangzó* első tevékenysége az, hogy a gyökér zengő hangjának oly módon ad meghatározott jelleget, hogy annak végtelenül folyékony elemét világos határok közé szorítja, s e határvonalakkal bizonyos értelemben rajtot ad a színhez, s ezzel körülhatárolható, felismerhető tartalommal alakítja a hangot.” Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában. Opera és dráma III. rész*, Zeneműkiadó, Bp., 1983, 67–69.

21. „aztán amíg vad *paripái* futnak / a farsangosan-lángoló *Tejút*nak / arany konfetti-záporába sok száz / bazár között, patkójuk *fölsziporkáz*.” A klimatikus fokozás során – amely a vers materiális hangzásának tökéletesedő, a két részletben külön-külön is megfigyelhető kiteljesítését is magában foglalja – az alábbi egységben a sziporkázó fények szignálját már értelem fölvilágítása helyettesíti, már nem paripákat, hanem a mennynek tündéreit látjuk, és nem a határolható Tejúton, hanem a végtelen fényes körútjain: „és *fölvilágolt* mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a *mennynek* / *tündérei* hajnalba hazamennek / *fényes körútjain a végtelennek*.”

22. „Fenségesnek nevezzük azt, ami összemérhetetlenül nagy,” Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, Ictus, Bp., 1997, 166.

23. „Das Erhabene rührt, das Schöne reizt” („A fenséges megrázkélt, a szép elbájol/megbűvöl.”) Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* = Uő., *Werke Bd 2. Vorkritische Schriften bis 1768. Zweiter Teil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, 827.

24. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 175.

25. Friedrich Schiller, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Bp., 2005, 357. A magyar kiadás „*viszolygás*” szavát ezen a ponton a Grimm-szótár *Websein* címszavának példái nyomán módosítottam (Vö.: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch Bd. 28*. Fotomech. Nachdr. d. Erstausg. 1955) München: DTV 1984, 312.

26. Fontos lehet itt megjegyeznünk, hogy a kétféle affekció találkozása Kantnál sincs kizárva, de Schillerrel ellentétben a keveredésük nem válik „egyetlen” érzéssé: „Azok, akik egyesítik magukban a kétféle érzést, úgy találják majd: hogy a fenségestől való megérintettség hatalmasabb, mint a széptől való megérintettség, csak hogy ez változatosság vagy az utóbbi kísérlete nélkül kifáraszt és így/olyan hosszan nem élvezhető.” Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 829–830.

27. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 169.

28. Azt, hogy a természet önmagában semmilyen, hanem csak „átlényegíthető”, az tarthatja itt az esztétikai tapasztalat emlékezetében, hogy a natúra egyáltalán nem képes soha úgy megjelenni, mint ahogyan önmagától fogva „kinéz”. A természet tapasztalatában éppúgy nem magára a természetre találunk rá, ahogy nyelviesült-kulturális formájában is csupán a róla való saját tudásunkkal találkozunk. A kultúra számára az önmagával azonos natúra nem férhető hozzá. Minthogy már a kultúrával szembeállított natúra maga is egy kulturális megkülönböztetés terméke, „[a] tárgy – írja 1923-ban Cassirer – nem hagyja a természetismeret lényegi kategóriáitól függetlenül, pőre magánvalóként elélni állítani magát, hanem csak ezekben a kategóriákban, amelyek már előre megalkotják s megjelenítik annak saját formáját.” (Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994¹⁰, 6.) Lényegében ezt az összefüggést fogalmazza meg három évtized múltán általáno-

sabban Heisenberg is: „A természettudományban sem a magánvaló természet a kutatás tárgya, hanem az emberi kérdésnek kitett természet, és ennyiben az ember itt is megint csak önmagával találkozik.” (Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*, Rowohlt, Hamburg, 1955, 18.)

29. A „túlvilági” jelző az elsődleges szövegösszefüggésben nem a „kéket” akarja a természetén túlról származtatni, azaz, nem helyet jelöl vagy helyre utal, hanem a kék *milyenségének* elképzelhetőségét modalizálja. De az sem zárható ki, hogy a kifejezés az ének címzettjének („azúr”) szinonímájaként való elgondolására ösztönöz. A „kimondhatatlan messze s odaát”-sor helyhatározói közül az elvileg „transzcendálható” *odaát* ezzel szemben valóban teret jelöl, de olyat, amely itt a natúrához tartozik. A versben a Föld körüli térségként evokált végtelen természetnek az a szegmentuma, amely folytatódik ugyan, de már nem látható.

30. „[A]z égbolt *csodáit*” színre vivő nyelvi művelet ugyanis többszörösen hasonlító keretbe helyezi a *mennyei* jelenetet („mennyei kastély”, „a mennynek tündérei”). A derűs ég „tisza, fényes nagyszerűség[el]” már a „közvetlen” optikai tapasztalatot követően is – mielőtt még benépesült volna – hasonlítotként tűnik elénk („mint a hűség”), a továbbiakban pedig egyértelműen a gyermeki fantázia át-lényegítő kódjai szerint válik a mesés látomás materializált háttérévé: „Az égbolt, / egészen úgy, *mint* hajdanába rég volt, / *mint* az anyám paplanja, az a kék folt, / *mint* a vízfesték, mely írkámra szétfolyt”.

31. Utóbb – főként temporális összefüggéseket feltárva – Kovács Árpád vizsgálta itt a „rím homofón expanziójának” következményeit. Ld.: Kovács Árpád, *Rímkatartakák. A Hajnali részszégség szemantikai elemzése = Hajnali részszégség*, szerk. Fűzfa Balázs, 271–274.

32. Ld. pl.: „horrible Harry”, „I like Ike”. Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika = Uő., Hang – Jel – Vers*, Gondolat, Bp., 1969, 240.

33. „[A] poétikai szövegek elemzésébe Jakobsonnál feltartóztatlanul tola-kodnak be a tulajdon-nevek – költészetnek és névnek ezt az egységét nevezi folytonosan „paronómáziának”. Ez játssza a rejtett főszerepet abban is, ahogyan röviden végigmegy az angolszász irodalom kánonján, Shakespeare-től – az a bizonyos „apostrofé a maga gyilkos, *Brutus-brutish* paronómáziájával” – Poe-ig – „On the pallid bust of Pallas” – és Stevens-ig – „New Haven/for Heaven”). Erhard Schüttelz, *Quelle, Rauschen und Senke der Poesie. Roman Jakobsons Umschrift der Shannonschen Kommunikation = Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation*, Georg Stinitzek – Wilhelm Voßkamp (Hg.), DuMont, Köln, 2001, 196.

34. Afelől azonban, hogy ezek a(z) etimológiailag nem detereminált) hypo- vagy anagrammatikus jelenségek véletlenszerűek vagy szándékoltak-e a szövegben, a konkrét szerzői szándék hozzáférhetet-lensége okán képtelenség dönten. Mindez azonban másodlagos ahhoz képest, hogy – e szándéktól itt már függetlenül – azért tesznek szert jelentőségre, mert mint grafematikus kombinációk szemantikai funkciót nyerne-k a szövegben.

35. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/M., 1996⁶, 38.

36. „...a mennynek / tündérei hajnalba hazamennek”

37. „...tudom, hogy nincsen mibe hinnie-m / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

38. „...egy nagy, ismeretlen Úrnak / *vendége voltam*.”

39. „Mintha lakozás nélkül megszokott lehetne valami.” [„Als ob ein *Gewohntes* sein könnte ohne *Wohnen*.”] Heidegger, *Was heißt Denken?* Niemeyer, Tübingen, 1997⁵, 59.

40. „Annál mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is *ismerősebb*, / rossz sem lehet, mivel erősebb és *tartósabb* is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb. / Szokatlan-új itt ez a köntös, / pár évre szóló, szűk, de göncös / rossz gúnya, melyet a könny öntöz, / beh *otthonos* lesz majd a régi, / a végtelen, a bő, közömbös.” (*Ének a semmiről*)

41. „Holtomban is csak erre járok, / keleten. // Izzóbb a bú itt és szívig döf / az öröm. // De szép, vidám, vad áldomás volt, / köszönöm.”

42. „Pajtás, *dalolj* hát, *mondd* utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában? / Mi fájt szivednek és szívemnek / Caesar, Napoleon korában?”

43. „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnie-m / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

44. „Én is öröktől ebbe voltam, / a semmiségre ráomoltam, / míg nem javultam és romoltam, / tanulni sem kell, tudjuk ezt rég: / eltűnni és feküdni holtan.”

45. „tudom, hogy nincsen mibe hinnie-m / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

46. „de pattanó szívem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak,”

47. A vers alányának köztes helyzetéhez az is hozzátartozik, hogy az otthonosban magát végül vendégként felismerő én nem tekint idegenként magára. Pedig szigorúan vett fogalmi értelemben – mivel egyik sem *otthon* van – a vendég éppúgy idegennek számít, mint a látogató. A vers ugyanakkor tud ar-

ról – erre vall a megvendégeltségért mondott meghatott köszönet –, hogy a szépség e csodáiban való részesítés meghaladja a gondoskodásnak azt a mértékét, amely a kanti „általános hospitalitás” alapján (külön szerződés szerinti) *vendégjogként* megillethetné a beszélőt. Annyiban tehát mégiscsak fennmarad valami a vendég és a látogató idegenségének különbségéből, amennyiben utóbbinak csak „az a minden embert megillető jog a sajátja, hogy társaságul ajánlkozzék föl.” (Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* = Uő., *Werke in zehn Bänden. Bd. 9.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, 214.)

48. A „mégis” poétikai modulációja tehát itt nem egyszerűen ellentétet hív elő, hanem az „eközben” és az „ezalatt” jelentéshangsúlyait erősíti: „hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / *mégis* csak egy nagy, ismeretlen Úrnak / vendége voltam.”

49. Erről a nyelvi-grammatikai különbségről írja Humboldt, hogy „[m]íg az *én* és az *ő* belső és külső észlelésen alapul, a te-ben a választás spontaneitása rejlik. Utóbbi [a *te*] is egy nem-én, de nem úgy, mint az *ő*, minden létező szférájában, hanem egy másikban, mely a hatás általi közös cselekvés szférája.” Wilhelm von Humboldt, *Ueber die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues* (1827–1829) = Uő., *Werke in fünf Bänden III. Schriften zur Sprachphilosophie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002², 202. Az „igei személyek sajátos oppozícióját” formálisan ugyan másképp magyarázva, de majd Benveniste is a beszéd gyakorlatából, a „cselekvő” kimondás (*énonciation*) aktusából vezeti le, ahol a beszéd valóságában deiktikusnak bizonyuló *én* és a *te* funkcionálisan különül el az *ő*-től: „a harmadik személy az igei (vagy névmási) paradigmának az az alakja, amely nem utal személyre, mivel a beszélgetésen (*allocution*) kívüli tárgyra vonatkozik. A harmadik személy csakis a beszélő *én* személyével való oppozícióban létezik és ebben a viszonyban jellemezhető, mivel a beszélő beszédében *»nem-személyként«* helyezi el. *Ez a státusa*. Az *»ő...«*-vel kezdődő formák abból merítik értéküket, hogy szükségszerűen egy *»én«* által produkált diszkurzushoz tartoznak.” (Émile Benveniste, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Bp., 2002, 64.) Az idézetben kurzívval szedett mondat (C'est là son statut.) hiányzik a magyar fordításból. Vö.: Benveniste, *De la subjectivité dans le langage* = Uő., *Problèmes de linguistique générale, I.* Gallimard, Paris, 1966, 265.

50. Minthogy a dialogikus szerkezet eredendő feltétele egyáltalán is az ún. nyelvi személy (egyszersmind személyek/névmások) létrejöttének, joggal hangsúlyozza Gadamer, hogy „[a] nyelv dialogikus jellege [...] maga mögött hagyja a szubjektum szubjektivitásában levő kiindulópontot, az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is. Amit a beszéd eredményez, az nem pusztán egy intencionált értelem rögzítése, hanem egy állandóan változó kísérlet, pontosabban: egy állandóan ismétlődő kísértés, hogy *»belebocsátkozunk valamibe«* és hogy *»[beszédbe] elegyedjünk valakivel«*.” Ez alól az irodalmi szöveg beszéde sem képez kivételt. A másiknak a megnyilatkozáshoz mindig odaértett jelenléte teszi csak lehetővé, hogy „a beszélgetés résztvevője megpróbálja közölni, amit elgondolt, és ez magában foglalja, hogy *előretekint a másik emberre*, akivel előfeltevéseket oszt* és akinek *megértésére számít*.” Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Bp., 1991, 21., ill. 27. (Kiem.: K. Sz. E.) Innen tekintve a beszéd, a megnyilatkozás vokatív modulusa voltaképpen csak láthatóvá teszi azt, ami implicit sajátja minden megszólalásnak. (* E pontokon módosítottam a magyar fordítást.)

51. Ferencz Győző, *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*, Nagyvilág, Bp., 1999, 82.

52. „s ha *emlékezni tudsz* a / hálósobámra, *azt is tudhatod*, / milyen szegényes, elhagyott / ilyenkor innen a Logodi-utca, / ahol lakom.”

53. „Mellettk a cipőjük, a ruhájuk / s ők egy szobába zárva, mint dobozba, / melyet ébren szépítnek álmodozva, / de – mondhatom – *ba így reá meredhetsz*, / minden lakás olyan, akár a ketrec.”

54. „*Egyszerre szóltam*: hát te mit kerestél / ezen a földön [...] *dalolni kezdtem* ekkor az azúrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van,”

55. „Szóval bevallom néked, *megtörötten* / földig borultam s mindezt megköszöntem.”

56. Melynek akusztikus és szemantikai hatását tökéletesen készíti elő az előző sor paronómáziája: „de pattanó szívem feszítve *búrnak*”.

57. „...kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan.”

58. „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.”

59. Kosztolányi Schopenhauerről szóló írása nyomán Király István jellemzi ezzel a „csillagközi öntudattal” a „vendéglét hőse[t]” (Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 296.). „Ha számot vetek magam-

mal, be kell vallanom, hogy ő az az író, aki először eszméltetett magamra, először érezte velem, milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén s a világegyetem csillagközi polgárának lenni.” Kosztolányi Dezső, *Elsüllyedt Európa*, Nyugat Kiadó és Irodalmi R.-T., Bp., 1943, 150.

60. Már csak azért is, mert a *Hajnali részegség* annak a (részint himnikus) ódaiságnak a műfajában szólal meg, amelynek magasztos ünnepélyessége funkcionálisan szakrális eredetű volt. „A fenséges/magasztos az, ami az embereket valaha az istenekhez emelte.” De Kosztolányi versében is érvényesnek bizonyul Schlaffernak az a poetológiai megfigyelése, hogy a 20. századra „[a] kultikus líra valószínűleg az esztétikai tapasztalat predikátumává változik át”. Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015. 97.

61. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 184. Az utolsó strofa „vallásos terminológiá[nak]” utalásos jelentés-tani hálózatról – a *penitentiától* az *epiphániáig* – ld. Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 294–295.

62. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 189.

63. A hozzáfűzésnek, a váratlan kiegészítésnek ez a bővítő, fokozó, variatív vagy magyarázó alakzata már a vers nyitányán konstitutív szerepre tesz szert: „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád. [...] csak forgolódtam dühösen az ágyon, / nem jött az álom. [...] Izgatta szívem negyven cigarettám. / Meg más egyéb is. A fekete. Minden.”

64. Ld. a 16. jegyzetet.

65. „Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem.”

66. „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd”

67. Feltűnő ugyanis, hogy éppen a térbeliségben nem érvényesülnek oxymoronszerű poétikai hatások. A versben a közelség nem lesz távolivá s a távolság sem válik közelié.

68. „s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog”. A zárlatban pedig: „ez a sok élő, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.”

69. „A ház is alszik, holtan és bután, / mint majd száz év után, / ha összeomlik, gyom virít alóla / s nem sejtí senki róla, / hogy otthonunk volt-e, vagy állat óla.”

70. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 174.

71. Vö. Stefan George, *[Komm in den totesagten Park...]* (1897), Georg Trakl, *In einem alten Garten* (1913).

72. Vö. Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 272., 297., 302., 303.

73. Szembeötlő ugyanis az a különbség, amely e tekintetben Babits *Esti kérdése*, illetve a *Hajnali részegség* között fennáll. Méghozzá annak ellenére, hogy a *Hajnali részegség* a Babits-vers egyik alapösszefüggését – és számos motívumát – írja tovább. Még abban is hasonló módon, ahogyan az *Esti kérdést* záró chiazmus színre viszi „a kérdező ember mélabújának és az egykedvűen gazdag életnek kontrasztját”. (Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 321.) Mégis, a Kosztolányi-vers e fontos előzményének olyan szépség értelmére vonatkozó kérdés (és annak megválaszolhatatlansága) a szervezőelve, amelynek hangsúlyosan hibátlan, szinte maradéktalan a tökéletessége: „minden fűszál [...] egyenesen áll / és nem kap a virágok szirma ráncot / s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán / nem veszti a szívárványos zománcot”. A *Hajnali részegség* én-je ezzel szemben nem „csupa szépség közt és gyönyörben jár”, hanem a természeti fenség aiszthésziszének tapasztalatában részesül. A két mű világának dimenzióbeli különbsége is abból adódik, hogy a természettel a *Hajnali részegség* nem mint titokzatos rendezettségű, perfekt *szépséggel* találkozik, hanem annak érzékeket lenyűgöző *hatalmával*. A tetszés megfajthatatlanságát kísérő, állapotszerű elégikussággal ezért áll szemben Kosztolányinál a megrendült érintettség eseményyszerűsége. Itt tehát még poétikailag is relevánsnak bizonyul Kant ama megfigyelése, hogy „[a] természeti széphez önmagunkon kívül kell az alapot keresnünk, a fenségeshez ellenben csakis önmagunkban”. (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 165.) Innen nézve is alapvető szemlélet szerkezeti különbség mutatkozik az *Esti kérdés* kontemplatív tapasztalatának különbsége, illetve a *Hajnali részegség* történésbe bevonódó részesülése között.

74. Németh G. Béla értelmezése szerint azonban a jól érzékelhető transzcendens mozzanat (ahogy a *Szeptemberi ábítatban* is) láthatólag „a mintha, a bátha, az als ob föltételeességéhez kötve” van jelen. Németh G. Béla, *Az elgondolhatatlan álorcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában* = Uő., *Századutóról – századelőről*, Magvető, Bp., 1985, 311.

75. „Mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.” Az *Aeropágoszi beszéd* transzcendáló célzatú idevonhatóságát – a kézenfekvő intertextuális kapcsolat lehetősége ellenére – az korlátozza, hogy Szent Pál nem az (egy) istenség hozzáférhetetlenségét vagy meglétének bizonytalanságát hangsúlyozza az athéniaiak előtt, hanem annak a *számukra való* ismeretlenségét. Ennek értelmében tehát inkább arra figyelmezteti az athéniaiakat, hogy az egy igaz Isten azért idegen számukra, mert – nem való-

di *isteneket* tisztelvé – nem ismerik az igazit. A mennyei Isten itt tehát nem az egyáltalán való megtalálhatatlansága vagy hozzáférhetetlensége alapján, hanem magasabbrendűsége és (meg)létének *bi-zonyossága* okán képez ellentétet a vallás „babonásan” morfológizáló, alakosító gyakorlatához képest: „mert amikor bejártam és megtekintettem szentélyeiteket, találtam olyan oltárt is, amelyre ez volt felírva: AZ ISMERETLEN ISTENNEK. Akit tehát ti ismeretlenül tiszteltek, én azt hirdetem nektek. Az Isten, aki teremtette a világot és mindazt, ami benne van, aki mennynek és földnek Ura, nem lakik emberkéz alkotta templomokban.” (*ApCsel 17. 23–25.*) Ez a definitív istenkép alapvetően mond ellent a *Hajnali részegség* „Úr”-motívumának. Az *Aeropágoszi beszéd* nem az Úr hozzáférhetetlenségét tematizálja, hanem kétfajta fennálló, meglevő istenkép különbségét. Az „ismeretlen Úrnak” kifejezés a *Hajnali részegségben* – miként Paul de Man ezt Riffaterre Derrida-olvasatáról (*Glas*) hangsúlyozza – annak esete, hogy „[h]a egy intertextus csak esetlegesen utal vagy idéz, akkor nincsen szó igazi költői intertextualitásról.” Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, Osiris, Bp., 2002, 416.

76. Németh G., *Az elgondolhatatlan álorcái*, 312.

77. Szabó Lőrinc, *Kosztolányi Dezső* = Uő., *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*. (Szöveg-gond., jegyz. és utószó: Kemény Aranka). Osiris, Bp., 2013, 472. A vers zárlatának pontos hangnemi értelmezésére nézve beszédes lehet, hogy az autográf gépiratban még „a tűnő élet *megbéküli* ünneplése” szerepelt. Uo., 462. (Kiem. K. Sz. E.)

78. „annak, kiről nem tudja senki, hol van / annak, kit nem lelek se most, se holtan”

79. Ennek a tökéletes, szinte óraműszerű összjátéknak a csúcspontja nyilvánvalóan az égi bál fináléja, amely a modern magyar költészet talán legszebb hangzású – csak *A magánosság*hoz híres részletével mérhető – négy sorában teljesedik ki. Éspedig úgy, hogy a gondolatrítmus uralma mellett is érzékelhető jambusi lejtés úgy szólaltatja meg a magyar magánhangzók teljes regiszterét, hogy közben a látvány a vers legszilárdabb pontjaként a megfoghatatlant rögzíti, a fenség nem-transzcendálható végtelenjét: „és most világolt föl értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek / **tünderei** hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelennek.” A fentebbi négy sor részint az 1932-es *Téli éjszaka* (megj.: *Pesti Napló*, 1933. márc. 19.) alábbi részletének parafrázisaként is olvasható: „Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér. / Füstjében, tengve / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihúnyanak csillagok.” A József Attila-vers ezzel a mise-en-abyme-szerű látvánnyal is ihletője lehetett a *Hajnali részegség* égi színjátékának: „**A** lenge hold halkal világosítja / A szöke bikkfák oldalát, / Estvéli hűs álommal elborítja / A csendes éjnek angyalát.”

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

FORRADALMAK KORA

3. RÉSZ

Őszirozás forradalom és spanyolnáthajárvány

Miután Tisza István bejelentette a parlamentben, hogy elveszítettük az első világháborút, megalakult a Nemzeti Tanács. Wekerle Sándor miniszterelnököt előbb Hadik János, majd Károlyi Mihály váltotta posztján. Az őszirozás forradalom napjaiban meggyilkolták Tiszát, november 16-án pedig kikiáltották a köztársaságot. A tervezett nemzetgyűlési választásokig a Nemzeti Tanács az új kormányt ruházta föl a teljes törvényhozó és végrehajtó hatalommal.

„1918 őszén a magyar értelmiség színe-java Károlyi híve volt, s lelkesen üdvözlölte a forradalmat. Vagy ha nem is volt lelkes, felismerte a változások elkerülhe-

tetlenségét.”⁸⁹ November 3-án *A magyar intelligenciához* címmel megjelent egy kiáltvány, melyet 96-an írtak alá, köztük Ady, Babits, Balázs Béla, Bartók, Bölöni, Füst, Lesznai, Lukács György, Pogány József, Schöpflin és mások mellett Kosztolányi Dezső is. Különböző politikai platformok szereplői képviseltették magukat, a szociáldemokratáktól kezdve a konzervatívokig. A kiáltvány szövege többek között a szabadkőműves *Világban* volt olvasható, nem utolsósorban azért, mert programja Jászi Oszkár (illetve Wilson amerikai elnök) elképzeléseit tükrözte.⁹⁰ Kosztolányi tehát 1918 őszén olyan szellemiséghez/politikához adta nevét, mely nemzeti függetlenség és nemzetköziség együttesét, a népek önrendelkezési jogát és a békepártiságot tűzte zászlájára.

A *Pesti Napló* híradásából tudjuk, hogy a kiáltvány az 1918 tavaszán megalakult Világsszabadság Ligájának állásfoglalása, aláírói tehát – köztük Kosztolányi – e társaságnak is tagjai.⁹¹ A liga céljai között „a haladás, az emberiség, a pacifizmus szent ügyének” szolgálata, illetve a köztársasági eszmék propagálása szerepelt. Hasonló kezdeményezésre korábban is akadt példa: az Európa Lovagjai egyenesen az Európai Egyesült Államok életre hívásán munkálkodtak. E szervezet tagsági névsorában ugyancsak szerepel Kosztolányi neve. Bekapcsolódását föltehetően magyarázza, hogy épp ekkortájt csatlakozott a szabadkőműves mozgalomhoz. Két, nem minden tekintetben egyező megközelítés jellemezte a tagokat: egy inkább idealista–spiritualista, valamint egy pragmatikusabb–politikussabb fölfogás. Ezúttal sem beszélhetünk pártpolitikai szervezetről, hiszen a szociáldemokratáktól kezdve az inkább konzervatívokig sokak szerepvállalása fölmerült.⁹²

Hogyan fogadta Kosztolányi Dezső a forradalmi változásokat azon túl, hogy nevét adta az említett kezdeményezésekhez? „Elsősorban nem a társadalmi átalakulás hírnökét üdvözlí benne, hanem a lángpallosú angyalt, amely fejét veszi a háborúnak, és vele a nyomornak, a cenzurának, elszürkülésnek, hazugságnak” – állapítja meg Réz Pál a forradalmi napokban közölt cikkekről.⁹³ Kosztolányi tehát azok közé tartozott, akik a világháború végének és a béke eljövételének örültek. Öröme azonban nem volt felhőtlen, szkepticizmusának és józanabb helyzetértékelő képességének köszönhetően nem ragadta el az az eufória, ami kortársai jelentős részét. „A háború vége felé jár, de nem hoz örömet s az októberi forradalom sem. Az őszirózsás első nap látványos mozgalmassága még lelkesíti, de hamarosan tartózkodva, fanyarul nézi azt, ami következik. Magyar önállóság! Ó, hogy örült volna ennek a negyvennyolcas honvédszázados unokája, ha háború nélkül s főképpen vesztes háború nélkül történik” – írja Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében.⁹⁴

Kosztolányi szkepsziséről tanúskodnak *Forradalmi napló* című írásában megfogalmazott gondolatai is. A szöveg az őszirózsás forradalom napjaiban látott napvilágot, épp Károlyiék egyik zászlóvivője, a *Pesti Napló* hasábjain. A cikk naplószerű töredékekből áll. Nyitómondata mintha a történelmi események egyszerűségére és természetességére utalna („Esik az eső – és forradalom van.”), az első szakasz végén azonban már a „forradalom istennőjéről” esik szó, a „hirtelen halál” bármikori lehetőségéről. Mindez társítható a hősiességgel is, ám veszélyre ugyan csak figyelmeztet.

dését a lázas beteghez hasonlítja Kosztolányi. „Népszónokokat hallgatok” – kezdi leírását, melyet a következő konklúzióval zár: „A forradalmi város olyan, mint a lázas beteg. Reggel nyugodt, a hőmérő alig mutat pár tizedet, de este – a sötétség beálltával – vadul emelkedik a higanyoszlop a 39 és 40 felé, s a beteg félrebeszél.”⁹⁵ A népszónokokat tehát akár félrebeszélő „betegekként” is fölfoghatjuk, akik között Károlyi Mihályt is megtaláljuk: „Károlyi Mihály áll a hideg esőben. Minden szavát éljenriadalom kíséri. Mintha álomban beszélne vagy önkívületben, olyan lázas és biztos. Az arca piros, a fülei égnek, a szeme komor. Én pedig nézem, hogyan hull nemes fejére az október barátságtalan nyirka, és arra gondolok ebben a világtörténelmi percben is, hogy óvni, védeni kellene a forradalom vezetőit, orvosoknak kellene vigyázni rájuk, hogy meg ne hűljenek. Hiszen reggeltől estig termekben szoronganak, hol ezer ember forró, fülledt lehelete vegyül össze, aztán lázas fővel, kalap nélkül lépnek ki a szakadó esőbe, és rekedt torokkal, már alig működő hangszálakkal kiabálják a szívünk forradalmas szavát.”⁹⁶

A betegség-hasonlat egyáltalán nem tekinthető véletlennek Kosztolányi részéről, hiszen épp e hetekben tombolt legerősebben a spanyolnáthajárvány. Mivel az emberiség a középkori nagy pestisek óta nem találkozott hasonló jelenséggel, így „a háború zűrzavara, a sok nélkülözés és a politikai bizonytalanság mellett a tömeges megbetegedések könnyen pánikot válthattak ki a meggyötört lakosságból. A helyzet súlyosságát tovább fokozta, hogy nem sikerült pontosan azonosítani a kórokozót, sem a fertőzőmechanizmusát leírni.”⁹⁷

A világméretű influenzajárvány föltehetően az USA Kansas államában lévő Haskell megyéből indult el, 1918 februárjában. Amerikai katonák vihették haza a Távol-Keletről a betegséget, s támaszpontjaikról terjedhetett tovább. „Spanyolnak valószínűleg azért nevezték, mert a semleges Spanyolország szolgáltatott először pontos adatokat a betegek számáról.”⁹⁸ Más feltételezések szerint az európai kontinensre Franciaországon keresztül érkezett, jóval nagyobb járványt okozva, mint az amerikai. „Mai becslések 25–70 millióra teszik az áldozatok számát (1919 végéig), ami sokszorosan felülmúlja a világháborúban elesettekét. Budapesten négyezernél valamivel többen haltak meg influenzában 1918 utolsó hónapjaiban, Bécsben mintegy 3900-an.”⁹⁹ Nem is konkrétan magában a betegségben haltak meg sokan, mint inkább a szövődményekben, köztük vérzéses tüdőgyulladásban.

Spanyolnátha vitte el az európai szellem képviselői közül például Egon Schiele-t, Apollinaire-t és Edmond Rostand-t. A magyar irodalmat sem kímélte a járvány: köztudott, hogy Kaffka Margit és fia, Fröchlich Laci, valamint Karinthy felesége, Judik Etel színésznő szintén a spanyol áldozata lett. Utóbbi esetek Kosztolányit is komolyan érintették: Karinthy egyik legjobb barátja volt, így veszteségében ő is osztozott, Kaffka Margit temetésén pedig a Vörösmarty Akadémia és a *Nyugat* szerzőgárdájának tagjaként vett részt. Az Akadémia december 1-jei ülésén a beteg Ady Endre helyett Móricz elnökölt, kinek első bejelentése egyik tagjuk, Kaffka Margit halálhíre volt. A Kosztolányit is alkalmazó *Pesti Napló*-ban Hatvany közölt nekrológot.¹⁰⁰ Kosztolányi Dezsőné életrajzi könyvében állítja, hogy „Kosztolányi Dezsőnek kell[ett] felette gyászbeszédet tartani”.¹⁰¹ Mindennek igazolására nincs forrásunk, ám mind az akkor megjelent *Nyugat*, mind az író biográfiai adatait később földolgozó Rolla Margit úgy tudja, Babits és Móricz mondták a búcsúbeszédet.¹⁰²

Judik Etel halálának szépirodalmi „lenyomata” is akad Kosztolányinál, az *Esti megtudja a halálhírt* címmel fennmaradt novella, mely Réz Pál szerint talán a Csáth Géza történetét földolgozó, el nem készült *Mostoba* című regény egyik részlete. A szöveg és a regényrészlet között tematikai eltéréseket találunk, ám az egyik szereplő, Winter Sándor neve azonos. Az ő felesége hal meg spanyolnátha következtében. „Az is bizonyos, hogy az Esti megtudja a halálhírt alaphelyzete Karinthy Frigyes első feleségének, Judik Etelnek – Bogának – halálára utal, aki is 1918 őszén a spanyolnáthajárvány áldozata lett.”¹⁰³ Az írás ugyan a spanyol idejét eleveníti föl, ám könnyen lehet, hogy csak 1930 táján keletkezett.

Károlyi Mihály a járvány miatt elővigyázatosságból bezárt kávéházakat és más közösségi/kulturális tereket az őszirózsás forradalom alatt újból kinyitatta. „Nagymértékben akadályozták a járvány elfojtására irányuló intézkedések végrehajtását, a betegek ellátását az október végén lezajlott fővárosi események. A várost közel egy hétig járó tüntetők a még mozgósítható teljes rendőri állományt lefoglalták, így a járvány elleni védekezésben nem számolhattak velük. [...] A feszültségek csökkentése érdekében az új miniszterelnök, Károlyi Mihály gróf 1918. október 31-én hatályon kívül helyezte a színházak, kabarék, mozik, orfeumok bezáratásáról, illetve a vendéglők és kávéházak zárórájának előrehozásáról kiadott rendelkezést.”¹⁰⁴ Ám az intézkedések eredményeképpen csak tovább növekedett a betegek, illetve elhunytak száma.

A járvány már nyáron fölütötte fejét, s gyors terjedése miatt szeptember végétől rendeleteket kellett hozni a megfékezésére: bezárták az oktatási intézményeket, megtiltották a kórházakban a látogatást, korlátozott nyitvatartást rendeltek el a kávéházakban, alaposabb takarítási kötelezettség mellett. Kosztolányinak a cikkben óvatosan érzékeltetett félelme tehát többek között erre a helyzetre is utal. A sors fintora, hogy Károlyi maga is megkapta a spanyolt, ám hamar fölgyógyult belőle. A járvány 1919 elején hirtelen abbamaradt, s az 1920. január-februári hullámot követően végleg megszűnt.

Kosztolányi Dezsőnéől tudjuk, hogy ezekben a hónapokban rettegett egész családjuk, s a nagy félelem „eredményeként” mindannyian megkapták a spanyolt: „litszámra locsoljuk a szublimátos oldatot, torokfertőtlenítő vízzel járunk s az utcán, a villamoson is gargarizálunk. [...] Délben egy órakor valami kaparni kezd a torkomat. Kettőkor már mind a ketten harminckilenc fokos lázban fekszünk. Estére Bözsi, a dajka is megkapja a járványt s a másik cseléd lány is. Négy ágybanfekvő beteg van a házukban. Ádámot egy barátnőnk viszi magával. [...] Didének a szíve gyöngye, nekem pedig a tudóm rozzant, Bözsinek is a szíve rendetlenkedik. Dide a leghíresebb szívspecialista tanárt követeli a lány számára. Azután lassan lábadozni kezdünk. [...] Ádám is] átesett a betegségen [...] Az uram hónapokig nem bír aludni [...] szaglását tökéletesen elveszítette, a nyálkahártyagyulladás nem akar megszűnni. Rákap egy vérpangást előidéző, zsongító gyógyszer.”¹⁰⁵

Kosztolányit – naplójának tanúsága szerint – művészi értelemben is foglalkoztatta a járvány. Későbbi tárcáinak és novelláinak, illetve 1933-as regényének (novellafüzérének) címszereplője, Esti Kornél ugyancsak találkozott volna a spanyollal, méghozzá az őszirózsás forradalom mint háttér megjelenítésével. *Esti és a forradalom* cím alatt az alábbi bejegyzés olvasható a gyorsírásos naplóban: „A spanyolban egymásra állították a koporsókat. Döghalál. Azt hittük, hogy mindennek

vége. Nagy okosok a keresztségben.”¹⁰⁶ Ám megjelent írásaiban is szép számmal találunk utalásokat a járványra, mint például a *Drótsővény-betegség*, a *Hja, béke van*, a *Járvány*, a *Kedves cenzor*, *A szutykos város* és az *Orfeum* című szövegeiben.¹⁰⁷ „Soha ennyi halottaskocsit nem láttunk a pesti utcákon, a szomorú fekete-ezüst fogatok a gyászhuszárokkal sietve vágtatnak végig, mert sok a dolguk. Istenuccse, nem így képzeltük a béke közeledését. [...] A béke felé közeledő emberiség optimizmusa egyelőre csak abban nyilatkozik meg, hogy náthának keresztelte azt a nyavalyát, melyben naponta hatvanan halnak meg” – írja például a *Hja, béke van* című cikkében.¹⁰⁸

A *Járvány*ban a középkori pestissel von párhuzamot, hasonlóan érzékletes leírással: „Járok ebben az olvatag és forró őszben, s hallgatom, mit beszélnek embertársaim. [...] ilyesmiket hallok: »Reggel már harminckilenc fok láza volt... az orvos már akkor megmondta... hajnalban pedig...« Látok idegeseket, kik halványlila toroköblítővel gargalizálnak a hídon, mellényzsebükben tartják a jódos orrkenőcsöt, és semmiért sem fognának kezet, még egy miniszterrel sem, mert attól tartanak, hogy a miniszter is spanyol. Budapest egy középkori város képét mutatja... Délután kis talyigán vagy negyven koporsófüdelet húz füttyürészve egy suhanc, este felé pedig a budai körúton üres halottaskocsi robog, melyen hosszan elnyúlva alszik egy gyászhuszár, aztán felébred, és unottan beleásít ebbe a halálos világba. [...] A XIV. századbeli pestisjárvány idején, melyben az akkori emberiség egyharmada elpusztult, minden családi kötelék felbomlott, az emberek nyílt utcán szeretkeztek, az orvosok otthagyták a betegeket, a sírásók pedig a kihalt városokban fosztogatták az üres lakásokat.”¹⁰⁹ Ugyancsak a középkori döghalál képe jelenik meg a már idézett *Esti megtudja a halálbírt* című novellában. E ponton Kosztolányi azon eljárására is utalnék, miszerint korábbi publicisztikai szövegeit (azokban megfogalmazott gondolatait) is fölhasználta későbbi szépirodalmi munkáiban: „csupa gyászjelentés meredt rá, fekete keresztekkel, mint holmi fejfaerdő egy temetőben. »178 új haláleset – hirdették a cikkek, szinte ujjongva –, tetőfokon a spanyoljárvány.«

– Nem spanyol – gondolta. – Dögvész, döghalál. A végítélet ez, a végítélet.”¹¹⁰

Visszatérve a *Forradalmi napló* című szöveghez: a pénteki naphoz rendelt bejegyzés ugyancsak szkeptikus, s borúlátó gondolatokat tartalmaz. „Esős, szürke, majdnem hétköznapi” ez a nap is, nem kitüntetett „világtörténelmi pillanat”, vagy éppen csak ilyen egyszerűek a „világtörténelmi pillanatok” is. „Az emberek – úgy látszik – hamar megszoknak mindent” – jegyzi meg Kosztolányi, utalván a közönyt-re vagy éppen az emberek minden rendszerhez való gyors alkalmazkodására (rosszabb esetben akár köpönyegforgatására). Ezt követően céloz arra a rémhírré, miszerint több tízezer fölfegyverkezett orosz katona menne a főváros felé. Többek között Jászi Oszkár is megemlékezik róla, milyen híresztelések kaptak szárnyra az őszirózsás forradalom napjaiban: „Minduntalan riasztó hírek érkeztek. Egy bosnyák ezred vonul föl ellenünk... Maga Lukachich vezeti... Tehát itt a vég...”¹¹¹ Az orosz katonákról szóló hír is körbejárta Budapestet, ám idővel vaklármának bizonyult. Kosztolányi szövegében azonban – annak ellenére, hogy ő is jelzi a rémhír hamisságát – erős marad a baljós hangulat: „rémhírek terjengenek a levegőben, mint a hollók. Sötét szárnyaik elborítják a szerkesztőséget, azt a villamos lámpát is, melynek fényénél írok.”¹¹² Az érzékletes hangulatfestés ismét jelezheti a spanyol-

nátha miatti rettegésben töltött hétköznapiok milióját, valamint a vesztes országban eluralkodó aggodalmakat, hiszen ezekben a napokban senki nem látta a közeljövőt sem: az antant milyen békefeltételeket fog szabni, melyek lesznek a megszállott övezetek, mekkora területi és gazdasági veszteségekkel kell majd számolni. Kosztolányi naplója végén azonban ekkor még megnyugodva konstatálja: visszatért a régi pesti humor...

Szintén az őszirózsás forradalomban való *mérsékelt* részvételről – s egyúttal *távolságtartásról* – árulkodik, hogy *A diadalmas forradalom könyve* című kiadványban szerepel ugyan Kosztolányi, ám egyfelől olyan verssel, melyet nem a forradalom napjaiban írt; másfelől pedig olyan írással, ahol az emberi kisszerűségről, a köpönyegforgatás egy bizonyos esetéről beszél, ami minden társadalmi átalakulást kísérni szokott. Hangja tehát nem egészen „diadalmas”, sokkal inkább szkeptikus, óvatos, s emberismeretről tanúskodik.

A kötetet Gellért Oszkár szerkesztette, és a Légrády Testvérek adták ki. A szerkesztő visszaemlékezéséből megtudjuk, hogy ő maga jelentkezett a feladatra: „1918 november első napján arra kértem Légrády Imrét, mentsen fel engem a Pesti Hírlapbeli minden munkától és bízson meg inkább azzal, hogy könyvet szerkessek a forradalomról. Ajánlatomat örömmel fogadta; a Légrády-házban én lettem volna – mint a Nemzeti Tanács tagja – az a híd, melyen a lap- és könyvkiadó átsétálhatott volna az új magyar valóságba; a Légrádyak legalábbis így képzeltek.”¹¹³ A kiadvány alcíme utal a tartalomra és a célra is: „A népkormány tagjainak, a forradalom szereplőinek és 75 magyar írónak önvallomása. A forradalmi napok hiteles krónikája.”¹¹⁴

A forradalom propagandakiadványáról beszélhetünk tehát, valamint azon politikai erők (polgári radikálisok és szociáldemokraták), illetve szellemi holdudvarok hitvallásáról (köztudott: a két csoport nem különült el élesen egymástól, számos író/újságíró/szellemi ember is részt vett a változásokban, tisztségeket is betöltve), amelyek az őszirózsás forradalom híveként és/vagy előidézőjeként léptek föl. Ezenkívül az is ismert tény, hogy az írók-újságírók szerepe később, a kommün időszakában ugyancsak jelentős volt, minek köszönhetően Kosztolányi is az események fősodrába került – nem egyszer célponttá is válva egykori kollégái/pályatársai (köztük Kun Béla és Lukács György) szemében.

A Gellért által szerkesztett könyv mottója a következő volt: „Hódolat a magyar forradalom névtelen százezreinek.” Címlapján vörös szín uralkodott, amit Gellértnek szóvá is tett Lenkey Gusztáv, a *Pesti Hírlap* felelős szerkesztője: „mért nem csináltatok inkább piros-fehér-zöld címlapot, mért ehelyett az orosz forradalmi színt. Petőfi versével feleltem.”¹¹⁵ Az első oldalon mindjárt Károlyi Mihály fotóját közölték, majd a miniszterek arcképcsarnoka következett.¹¹⁶ Ezután jönnek a szövegek, természetesen a politikusok hozzászólásaival. Elsőként Károlyi emlékezik vissza a háborús évekre és a forradalom gyors napjaira, majd a miniszterek. Őket követően a „kisebb” tisztségeket betöltők (miniszteri tanácsos, sajtófőnök, egyetemi tanár stb.) osztják meg személyes élményeiket a forradalommal, a Nemzeti Tanács megalakulásával, Tisza és Wekerle bukásával, a IV. Károly királlyal történő tárgyalásokkal kapcsolatban.

A politikus-blokk után az irodalmi élet szereplői vonulnak föl. Ezúttal is arcképcsarnok nyitja a szövegek gyűjteményét. Fő helyen Ady Endre portréja látható

– Ady tehát ezáltal is legitimizálódik „a forradalom költője” szerepkörben –, melyet államtitkárok, tábornagyok, egyetemi tanárok (köztük előkelő helyen a konzervatív sajtó és a klerikális egyetemi ifjúság által korábban üldözött Pikler Gyula) és olyan írók fényképei követnek, mint Babits és Móricz. Kosztolányi Dezső nem kapott kitüntetett helyet a kötetben, ami szintén utalhat távolságtartására.

Kik szerepeltek *A diadalmas forradalom könyvében* az újságíró- és íróársak közül? A többség ünnepelte Károlyiék győzelmét, és az őszi napok mámorában fogant élménybeszámolóját közölte. Gellért elárulja, hogy lényegében sokan az ő útmutatásai alapján tárták föl a forradalom napjait.¹¹⁷ Elek Artúr, aki korábban Kosztolányi Poe-fordítását kritizálta, *A Vérmező felől* címmel ír cikket, a szabadság–egyenlőség–testvériség híres jelszavait hangoztatva; Feleky Géza beszámol róla, hogyan nevezte ki őt Kéri Pál – aki Kosztolányit annak idején feleségének, az akkor még Harmos Ilonának a Vígszínházban bemutatta – a „térparancsnok civil-adlátusának”; Gellért Oszkár a népek szövetségéről szól és a Szent Korona-tan bukásáról; Gerő Ödön azt ünnepli, hogy a háború a világot nem a reakció irányába, hanem „balfelé” terelte, s lényegében a militarizmushoz húzó, a korábbi alfejezetekben nietzscheánusként emlegetett „tisztítótűz”-elméletet eleveníti föl; Göndör Ferenc, *Az Ember* című lap főszerkesztője és harcos cikkírója tetteles részvételét mutatja be (polgári parancsnokként részt vett a Platzkommandó elfoglalásában, és a Nemzeti Tanács elé vitték – az Astoriába – Várkonyi tábornokot és két törzstisztjét); Hatvany Lajos azt a szintén nevezetes epizódot eleveníti föl, amikor a telefonos kisasszonyok is csatlakoztak a forradalomhoz, megnehezítve Lukachich Géza, a főváros akkori katonai parancsnokának intézkedéseit (akit később le is tartóztatnak Károlyiék); Kóbor Tamás a forradalomban látja azt az erőt, mely segíti a múlttól való megtisztulást, és „meghozza azokat az erkölcsöket, melyek mellett a vesztt háborút el lehet viselni”;¹¹⁹ Krúdy keserédesen nosztalgiazik az „elballagott régi idő” felett; Lengyel Menyhért szintén az Astoriában (ahol, a Károlyi-palota elhagyását követően, a Nemzeti Tanács tanácskozott) töltött óráinak emlékeit eleveníti föl; a későbbi népbiztos, Pogány József pedig a Katonatanács szerepének fontosságát emeli ki.

Kosztolányi nem volt egyedül óvatosságával: a többi szerző között is akadt, aki vagy nem lelkesedett annyira a változásokért, vagy aggódott a forradalom jövőjét illetően. A szerkesztő Gellért Oszkár meg is jegyezte: „azok közt, akiket a könyvben megszólaltattam, sok olyan volt, akinek a kényszerű forradalmiságát már akkor is tapasztalnom adatott.”¹²⁰ Ám abban mindannyian egyetértettek, hogy a korábbi politikai–hatalmi elitnek távoznia kell, és Magyarországnak függetlenné kell válnia, de abban megoszlottak a vélemények, hogy meddig menjenek el. Néhány megszólaló ugyanis a forradalmi átalakulástól az oroszországi változásokhoz hasonló eredményeket várt, már 1918 őszén is. Kosztolányihoz hasonlóan Füst Milán szintén a visszafogottabb reagálók közé tartozott: „Az emberek persze nem tudják, hogy ily nagy felszabadulást bánat követhet, – nem nézik meg a koldusasszonyt gyerekével az utcasarkon [...] Kinn fekszik revolverem, amíg írok, – léptek kopognak benn s egy-egy lövés dördül az éjszakában. Meg kell védenem magam, ha betörnek. [...] s most: igazán nem lehet tudni, mi lesz holnap. [...] Baj lesz holnap! – Teljesen egyedül és elhagyottan! – Rabindranath Tagoret fogom olvasni.”¹²¹

Herczeg Ferenc is szerepel a kötetben, ám ő a távolságtartását inkább általános

frázisokkal fejezi ki: „A politikusokat ne a szavaik, hanem a tetteik után értékeljük. [...] Vezér legyen a legtehetségesebb és legönzetlenebb. Forradalmi program ez? Akkor éljen a forradalom!”¹²² Kabos Ede ugyancsak szkeptikus látásmódról ad tanúbizonyságot: „Mennyi szabadság elég egy népnek? [...] És a kevesebb miatt vért önti, a több miatt esetleg szintén? Pfuj, ezek a tolakodó kérdések, ezek az elzavarhatatlan őszi legyenek! Nem akarok gondolkozni, hinni akarok magasabb történelmi erőkben [...] Igen, hinni akarok a nagy Magyarországon: a kultur-Magyarországban. És már nem irtózom úgy a vértől sem, akármilyen undorító ital is. Az első nap elmúlt és a forradalom az ur az egész országban. Nem félek. [...] Egy gyermek se jöhet világra vér nélkül. [...] A felhők peremén piros színek gyulnak ki. A nap se tud vér nélkül felkelni...”¹²³

Kosztolányi Dezső – egy másik szövege mellett – a *Bus, pesti nép* című költeményét szánta *A diadalmas forradalom könyvébe*, mely először 1913 karácsonyán jelent meg a *Világban*.¹²⁴ Már a cím is sejteti, hogy a versben sem az ünneplő tömeg, sem a forradalmi eufória nem jut szerephez, sőt, paradox módon mintha épp az ellenkezőjét hirdetné. A „bús, pesti nép” nem más, mint a kiszolgáltatottak tömege; az egyszerűbb néprétegek képviselői, a munkások és az utcalányok, akik a külső-Józsefvárosban élnek. Annyiban kapcsolódik tehát Kosztolányi verse a forradalmi tematikához, hogy a (többek között a) szociáldemokraták által felkarolni kívánt rétegek szenvedéseit mutatja be, részvétellel teljes hangon. Nem derül ki azonban a szövegből, hogy a jelen események megváltást hoznak-e számukra. Ha a Gellért-kötetben megjelent változatot egybevetjük a *Világban* olvashatóval, megállapíthatjuk, hogy egy-két kisebb helyesírásbeli eltéréstől eltekintve (illetve egy helyütt a lapban szereplő „vérező” jelző helyett „vérző” olvasható a könyvben) nincs változás, Kosztolányi tehát nem kívánta *aktualizálni* a művet.

Kosztolányi másik írása, mely a forradalmi kiadványban szerepel, *A vörös panoráma* című tárcá. Nem tudunk róla, hogy máshol is megjelent volna, így föltételezhető, hogy ezt a szöveget – ellentétben a verssel – már kifejezetten a Gellért által szerkesztett kötet számára írta. Ezt támasztja alá a téma is, hiszen a forradalmi napokról van szó. Mint jeleztem, a mindenkori köpönyegforgatást, a történelmi időkhöz való alkalmazkodást, az éppen uralmon lévő rendszer és ideológia kiszolgáltatását teszi nevéssé és/vagy szánandóvá a cikkben. Gellért talányosan jegyzi meg – talán a közte és Kosztolányi közt meglévő véleménykülönbségre (vagy épp KD „túltengési” vágyára) utalva – a szöveggel kapcsolatban: „Kosztolányi Dezső a *Bús pesti nép* című versét küldi, de mellé prózát is, s ez jellemző az emberre és íróra egyaránt”.¹²⁵ A pillanatképekből álló szöveg második szakasza ugyanis arról tudósít, hogy a Habsburg uralkodói pár festett arcképeihez – azaz az éppen most megbukott rendszer jelképeihez – hogyan viszonyulnak az átlagemberek: „Kértem egy ilyen képet. A segéd zavartan az irodába ment, hívta a boltost, a tulajdonos újra megkérdezte, mit parancsolok, azzal eltűnt és a leányát küldte, aki szinte fülembe sugta, hogy sajnálatukra nem szolgálhatnak vele, mert mind elfogyott. Azt kell hinnem, hogy a forradalmárok vásárolták össze, az első huszonnégy óra alatt. Mikor kezem a kilincsre tettem, a boltos, a leánya és a segéd ijedten tekintettek utánam. Bizonyára azt gondolták, hogy titkos rendőr vagyok vagy őrlt.”¹²⁶ A Gellért-szerkesztette könyvet később a fehérterror indexre tette, föllel-

hető példányait pedig elkoboztatta. Károlyi Mihály még meg is jegyezte a szerkesztőnek a kiadvány készítésekor: „– Tudja, hogy ezért minket fel fognak akasztani valamikor?”¹²⁷

(folytatjuk)

JEGYZETEK

89. Babus Antal, *Fülep Lajos az 1918–1919-es forradalmakban* = Uő., *Tanulmányok Fülep Lajosról*, József Attila Megyei Könyvtár, Tatabánya, 2003, 85.
90. Vö. Babus, 2003, 90–91. Babus idézetének forrása: Jászi Oszkár, *Visszaemlékezés a román Nemzeti Komitéval folytatott aradi tárgyalásaimra*, Lapkiadó Rt., Cluj–Kolozsvár, 1921, 12. E helyütt jelzi továbbá Babus, hogy a Jászi Oszkár bibliográfia – vitathatóan – Jászi műveként vette föl a szöveget: *He-lyünk Európában. Nézetek és koncepciók a XX. századi Magyarországon*, I. köt., vál., szerk. Ring Éva, bev. Berend T. Iván, Magvető, Bp., 1986, 115–117. Vö. *Jászi Oszkár bibliográfia*, szerk. Gyurgyák János – Litván György, MTA Történettudományi Intézet – Századvég Kiadó, Bp., 1991, 50.
91. [Szerző nélkül]: *A magyar intelligenciához! A „Világszabadság Liga” megalakulására*, Pesti Napló, 1918. nov. 3., 8.
92. A kérdéskörrel részletesen lásd majd az életrajz kötetbeli változatát.
93. Réz Pál, *Kosztolányi, a hírlapíró* = Kosztolányi Dezső, *Álom és ólom*, összegyűjt., bev. Réz Pál, Szépirodalmi, Bp., 1969, 20.
94. Kosztolányiné, 226.
95. K. D., *Őszintén szólva. Forradalmi napló*, Pesti Napló, 1918. nov. 3., 7.
96. *I. m.*
97. Géra Eleonóra, *A balál villamoson érkezett. Fővárosi bétköznapi a spanyolnátha árnyékában* = *Sorsok, Frontok, Eszmék*, 734.
98. Bihari, 2014, 461.
99. Bihari, 2014, 461.
100. Hatvany Lajos, *Kaffka Margit*, Pesti Napló, 1918. dec. 3., 5–6.
101. Kosztolányiné, 227.
102. Vö. Rolla Margit, *Kaffka Margit II. Út a révig...*, MTA, Bp., 1983, 196; és: [Szerző nélkül], *A Nyugat hírei*, Nyugat, 1918. Karácsony, 863–864. A temetés időpontját Rolla december 3-ára teszi, a *Nyugat*-ban pedig 4-ét említene.
103. Vö. Kosztolányi Dezső, *Esti megtudja a balálbirt*, Új Tükör, 1978. dec. 24., 11. (Gépirat: MTAKK Ms 4613/7–8.); ugyanitt: Réz Pál, *Egy ismeretlen Kosztolányi-írás*.
104. Géra, 2015, 746.
105. Kosztolányiné, 227–228.
106. *Napló 33–34*, 812.
107. Kosztolányi Dezső, *Őszintén szólva. Drótsövény-betegség*, Pesti Napló, 1918. szept. 15., 6; *Őszintén szólva. „Hja, béke van...”*, 1918. okt. 13., 10; *Őszintén szólva. Járvány*, 1918. okt. 20., 8; *Őszintén szólva. Kedves cenzor*, 1918. okt. 29., 12; *Őszintén szólva. A szutykos város*, 1919. jan. 5., 7–8; Kosztolányi Dezső, *Orfeum*, Figáró, 1918. okt. 9., 16–19.
108. Kosztolányi Dezső, *Őszintén szólva. „Hja, béke van...”*, 10.
109. Kosztolányi Dezső, *Őszintén szólva. Járvány*, 1918. okt. 20., 8.
110. Kosztolányi Dezső, *Esti megtudja a balálbirt*, Új Tükör, 1978. dec. 24., 11.
111. Jászi, 1989, 48.
112. K. D., *Őszintén szólva. Forradalmi napló*, Pesti Napló, 1918. nov. 3., 7.
113. Gellért Oszkár, *Egy író élete. I. köt.*, 1902–1925, Bibliotheca, Bp., 1958, 335.
114. *A diadalmas forradalom könyve. A népkormány tagjainak, a forradalom szereplőinek és 75 magyar írónak önvallomása. A forradalmi napok hítele krónikája*, szerk. Gellért Oszkár, Légrády Testvérek, Bp., 1918. [a továbbiakban: *Diadalmas*]
115. Gellért, 1958, 335.

116. Jászi Oszkár nemzetiségi miniszter, Kunfi Zsigmond munkásügyi és népjóléti miniszter, Garami Ernő kereskedelmi miniszter, Lovászy Márton közoktatásügyi miniszter, Batthyány Tivadar belügyminiszter, Berinkei Dénes igazságügyminiszter, Bartha Albert hadügyminiszter, Buza Barna földművelési miniszter, Linder Béla hadügyi, majd tárcanélküli miniszter, Nagy Ferenc közéleti miniszter, Szende Pál, a pénzügyminisztérium vezetésével megbízott államtitkár.

117. Vö. Gellért, 1958, 335.

118. „Talán szükség volt rá, hogy a lelkek csordultig megteljenek szenvedéssel. [...] A nagyszerű katasztrófa alaposan végigsuhint az evolúció és revolúció szójátékon. Az a szójáték a szabadelvűségnek egyik legkedvesebb játéka. Nagy megváltozásokhoz az elemek széthullása, a folytonosság fölborulása szükséges.” – Gerő Ödön, *Mindig a történelmi katasztrófa-elméletet = Diadalmas*, 56.

119. Kóbor Tamás, *Ilyenkor szoktak jönni a bölcsek = Diadalmas*, 67.

120. Gellért, 1958, 335.

121. Füst Milán, *Napló részlet = Diadalmas*, 50.

122. Herczeg Ferenc, *Minden embert = Diadalmas*, 60.

123. Kabos Ede, *Széljegyzet egy letépett kalendáriumi lapra = Diadalmas*, 62.

124. Kosztolányi Dezső, *Bus, pesti nép*, Világ, 1913. dec. 25., 9. A verset később közölte *A Hét* hasábjain is: 1915. júl. 25., 391.

125. Gellért, 1958, 343.

126. Kosztolányi Dezső, *A vörös panoráma = Diadalmas*, 66.

127. Károlyi szavait idézi: Gellért, 1958, 335.

GULA MARIANNA

A fordítás mint parallaxis, a parallaxis fordítása

SZENTKUTHY MIKLÓS *ULYSSES-FORDÍTÁSA* (1974) ÉS ÁTDOLGOZOTT
VÁLTOZATA (2012)

A parallaxis fogalma az elmúlt két évtizedben a kulturális képzelet kikerülhetetlen része lett.¹ A Joyce-kritikában viszonylag korán teret hódított, nem véletlenül, hiszen az *Ulysses Laisztrügónok* fejezetében Leopold Bloom tudatfolyama afféle talányként feldobja a szót – „*Parallaxis*. Sose értettem pontosan. [...] *Par* az görögül van, *parallel*, *parallaxis*”² –, amely később visszaköszön *A napisten marhái* fejezet egy szürrealis víziójában: „És jönnek a felhők országútján, lázadás morajló mennydörgésében, fenevadak szellemei. Huhu! Hallga! Huhu! Parallaxis jár mögöttük, ösztökéje villámlás, szemöldöke skorpió.”³ Joyce szövegeinek, különösen az *Ulysses*nek számos narratív, szerkezeti és stilisztikai vonását tárgyalták a parallaxis fogalmi keretében, de szolgált az általuk megkívánt olvasási módok metaforájaként is.

Az *Ulysses* plurálisan parallaktikus természete számos kihívás elé állítja a fordítókat, és nagyban felelős azért, hogy Joyce szövegét nemcsak számos nyelvre lefordították, de előszeretettel újra is fordítják. Az irodalmi szöveg és fordítása(i), illetve az egyes fordítások közötti viszonyra, különösen, ha a szöveg annyira összetett, mint az *Ulysses*, szintén kiválóan alkalmazható a parallaxis metaforája. Magyarul immár négy változat áll az olvasó rendelkezésére: Gáspár Endre 1947-es és Szentkuthy Miklós 1974-es fordítása, illetve a Szentkuthy-féle fordítás két átdolgo-

zása (1986, 2012).⁴ Minthogy a Szentkuthy-fordítás vált a magyar irodalmi élet részévé, valamint a 2012-ben megjelent átdolgozás a korábbihoz képest a szöveget sokkal behatóbban átalakította, írásomban Joyce szövegének e két parallaktikus változatára koncentrálok, egészen pontosan arra, hogyan kezelik a szöveg meghatározó parallaktikus poétikai eljárásait és elemeit, többek között a szövegben mindenütt jelen lévő szójátékok jelenségét.

A fordítás mint parallaxis

Leopold Bloom jól gondolja, a parallaxis (παράλλαξις) görög eredetű szó, jelentése „változás/változtatás”. Az eredetileg csillagászatban használatos fogalom egyszerűsített jelentése: „egy égitest mozgásának irányában észlelt különbség két, egymástól nagy távolságra lévő nézőpontból”.⁵ Az ír csillagász, Sir Robert Ball *A mennybolt története* (*The Story of the Heavens*) című könyvében – ahol Joyce karaktere rábukkan a fogalomra – az alábbi optikai példával szemlélteti a jelenséget: „Vegyünk egy egyszerű példát. Álljunk meg egy ablak előtt, ahonnan ki tudunk nézni az épületekre, fákra, felhőkre, vagy bármilyen más távoli tárgyra. Helyezzünk az ablaküvegre egy vékony papírcsíkot. Csukjuk be a jobb szemünket és figyeljük meg a bal szemünkkel a papírcsík helyzetét a háttérben lévő tárgyakhoz képest. Majd csukjuk be a bal szemünket és a jobb szemünkkel figyeljük meg a papírcsík helyzetét. Mint látni fogjuk, a papírcsík helyzete a háttérhez képest megváltozott. [...] A papírcsík távoli háttérhez képest történt látszólagos elmozdulását hívjuk parallaxisnak.”⁶

A parallaxisnak ezt az illusztrációját könnyűszerrel olvashatjuk a fordítás folyamatának analógiájaként is, melyben a fordító a megfigyelő, a forrásszöveg a háttér, és a papírcsík háttérhez képest történő látszólagos elmozdulása, oszcillációja pedig maga a fordítás folyamata, amely, mint ahogy Umberto Eco megjegyzi, nem más, mint a forrásszöveg és a fordító közötti folyamatos egyeztetések, egyezkedések sorozata.⁷ Ugyanígy alkalmazhatjuk az analógiát egy forrásszöveg különböző fordításai közötti viszony megragadására, az oszcilláló papírcsíkot a különböző célszövegeknek megfelelően. A megfigyelő nézőpontjában történő változás ebben az esetben egyrészt a fordítók attitűdbeli különbségeit tükrözi, másrészt pedig azon korok és kulturális közegek közötti eltéréseket, amelyekben a fordítások születtek, és amelyek kikerülhetetlenül formálták őket. 1974 óta a kulturális közeg jelentősen megváltozott, így a Szentkuthy-fordítást átdolgozó fordító-szerkesztő csoport (amelynek tagja voltam) egészen máshogy állt a feladathoz, mint a nagy előd.⁸ Mivel a Szentkuthy és a fordítócsoporthoz közti alapvető különbségeket már több tanulmány körvonalazta, szükségtelen lenne ezt újra megtennem.⁹ Emlékeztetőül csak annyit jegyeznek meg, hogy Szentkuthy domesztikáló, illetve a fordítót minél inkább láthatóvá tévő fordításpoétikájával ellentétben a fordító kollektíva arra törekedett, hogy amennyire csak lehet, közvetítői szerepében láthatatlan maradjon.

Az egymást követő fordítások diakronikus parallaxisa mellett végül beszélhetünk a fordítások szinkronikus parallaxisáról is, akkor, ha a fordítás vagy újrafordítás nem egy ember, hanem egy kollektíva munkája, ahogy ez egyre elterjedtebb az

Ulysses (újra)fordításának gyakorlatában. Ebben az esetben a csoporton belüli eltérő fordítói attitűdök vagy az egyes megoldandó feladatokkal kapcsolatos vélemények ütközésének köszönhetően mozog ide-oda a metaforikus papírcsík. A Szentkuthy-fordítást átdolgozó négy személyes munkacsoport például messze nem volt homogén. Jóllehet mindannyian egyetértettünk a fordító láthatóságát illetően, számos más ponton nem egyeztek nézeteink, például, hogy alapvetően forrás- vagy cél-orientált legyen-e a célszöveg. Kétségtelen, hogy a kettő közötti választás nemcsak elvi kérdés, hanem minden konkrét esetben mérlegelés eredménye, mégis csoportunkban én képviseltem legerőteljesebben a forrásorientált, elidegenítő magatartást, olyan megoldásokat javasolva, támogatva vagy szorgalmazva, amelyek inkább a célnyelv korlátait feszegetik, mintsem hogy a célnyelv konvenciói közé szorítsák a forrásszöveg nyelvi különbségeit. A mérlegelések, egyeztetések eredményeképpen a különböző nézőpontok sokszor közös nevezőre jutottak, számos ponton azonban parallaxis járt mögöttünk, és ösztökelte csoportunkat egészen a munkafolyamat végéig.

A parallaxis fordítása: „Kettőt [vagy többet] lát többnyire”

Ahogy a ma élő egyik legkiválóbb Joyce-kritikus, Fritz Senn sok évvel ezelőtt megjegyezte, a parallaxis „a megfigyelő elméjét egyszerre két vagy több helyre küldi, és arra sarkallja, hogy észleléseit egybevesse.”¹⁰ Senn észrevétele Joyce szövegeinek, illetve a szövegek által kínált olvasásélménynek egy meghatározó vonására hívja fel a figyelmet. Míg a fentebb idézett optikai példa esetében a papírcsík oscillációja egyszerűen kiiktatható azáltal, hogy a szemlélő mindkét szemét kinyitja és így sztereoszkopikussá válik a látása – vagyis agya a két nézőpontot háromdimenziós képpé állítja össze – az *Ulysses* esetében az értelmezői folyamat gyakran nem vezet el az eltérő pozíciók összehangolásához, az olvasó elméje nem talál nyugvópontra, a nézőpontok közötti ide-oda cikázás vég nélküli. Ahogy Ursula Zeller megjegyezte, „az olvasó elméjében zajló »sztereoszkopikus« folyamat sosem ér véget”.¹¹

„*Parallaxis jár mögöttük*”: *A bejárható könyv, avagy a szöveg mint tér az Ulyssesben* című cikkében Zeller szemléletesen vázolja, hogyan érhető tetten a parallaxis jelensége a cselekmény és a szöveg szintjén. Az előbbi természetesen kevesebb feladat elé állítja a fordítót, habár ez a dimenzió sem problémamentes. Vegyünk csak egy példát. A cselekmény parallaktikus természetét Zeller egy kulcsfontosságú emlékkép reprezentációjára koncentrálna szemlélteti: Leopold Bloom és jövődöbelije, Molly első találkozásának emléke a szövegben számos nézőpontból megidéződik, konkrétan tizenkét szövegszilánkban, amelyek azonban nem állnak össze egységes képpé. Hat esetben a találkozást lehetővé tévő vidám esték házigazdájának, Mat Dillonnak a neve az, amely afféle forgópántként funkcionál a különböző szövegrészek között, négyszer pedig az orgona motívuma, hiszen Dillon házának kertjében orgona nyílik. A fordítás során maga a név nem okoz problémát, de az, ahogyan az orgona motívuma jelzi az estét, már összevarhatja a fordítókat. A *Sziránek* fejezetben Simon Dedalus előadóművészetének bűvöletében Bloom elméjét megrohanják az első este emlékei. Egy ponton azon-

ban a Mollyhoz fűződő, sok évvel ezelőtti emlékei közé váratlanul a csábítás egészen friss emléke vegyül: annak a bájos levélnek egy foszlánya, amelyet Bloom aznap délelőtt kapott egy Martha Clifford nevű nőtől. Ez az interpoláció nyelvileg abban a feszültségben válik érzékelhetővé, hogy egyes számú ige mellé többes számú főnév kerül: „First night when first I saw her at Mat Dillon’s in Terenure. [...] Singing. *Waiting* she sang. I turned her music. *Full voice of perfume of what perfume does your lilactrees*” (U11.725–31, kiemelés tőlem). A kiemelt rész Szentkuthy fordításában: „Parfümmel telt hang miféle parfümöt szokott a nyiló orgonád” (Sz 341.).¹² Ez azonban nem idézi meg sem a régműltből, sem a közelműltből származó emléket, mert az orgona motívuma nyelvtanilag belesimul az előző szintagmába, amely nem Martha levelének foszlánya. Bloom gondolata így elveszti többszörösen motivált rezonanciáit és egy nonszenszbe hajló asszociációs láncná válik. Az új fordítás restaurálja Bloom impresszionisztikus tudatfolyamát, „Telt, parfümös hang, milyen parfümöt használ, orgonafák” (Á 267.).¹³

Ahogy Szentkuthy Bloom *Szirének*-beli gondolatfűzérét fordítja, nem elszigetelt eset, hanem fordításának két olyan általános vonását példázza, amelyek Joyce szövegének parallaktikus struktúráját és szövetét nagyban roncsolták. Az *Ulysses* egyik fő szerkezeti és stilisztikai vonása, hogy a *Szirének* fejezettől kezdve a szöveg újrahasznosítja magát. Ez egyrészt abban nyilvánul meg, hogy regénybeli történetek, helyzetek stb. újabb és újabb, gyakran parodisztikus nyelvi köntösbe öltöztetve köszönnek vissza, másrészt pedig abban, hogy korábban használt nyelvi elemeket meg-megújuló szövegkörnyezetben látunk viszont. Míg fordításában Szentkuthy az előbbi gyakran zseniálisan érzékelteti, mivel szépíróként ő maga is a szatíra és paródia mestere volt, az utóbbit szinte teljesen figyelmen kívül hagyta (vagy esetleg nem volt tudatában). A *Kirké* fejezet fordításában például szinte teljesen elveszíti parallaktikusságát. Mivel a már korábban ismert nyelvi elemeket rendre lecseréli új megoldásokra, Szentkuthy *Kirké*-ének nyelve nem a megelőző fejezetek karnivalisztikus, libidinális újrarájátszása. Szentkuthy akkor sem él az újrahasznosítás elvével, amikor nyelvi elemek nem a szereplők tudatából kilépve köszönnek vissza, hanem a közel s régmúlt nyomai a szabad asszociációnak köszönhetően ugyanannak a szereplőnek a tudatán belül bukkannak fel újra meg újra, ahogy a fent idézett *Szirének*-beli gondolatfűzér is példázza.

A továbbiakban annak érzékeltetésére, hogyan működik a parallaxis textuális szinten az *Ulysses*-ben, a szöveg által kínált számtalan nyelvi parallaxis közül néhány olyan példára fogok rávilágítani, amelyek mikroszinten az egész szövegre jellemző tematikus és textuális vonásokat dramatizálnak, és kihívást jelentenek a fordítók számára. Az *Ulysses* egyik megfeszítő talánya az a levelezőlap, amelyet a *Laisztirügónok*-ban Mrs. Breen húz elő táskájából, hogy Bloomnak megmutassa: „U.P.: up,” ennyi van a férjének küldött lapra írva (U8.259). Hogy ez mit takar, Mr. Breennek és az *Ulysses* fiktív univerzumában mindenki másnak is világos, mivel Breen becsületsértési pert akar indítani, és később a jogász J. J. O’Molloy úgy véli, nem is alaptalanul, mivel azt „sejteti, hogy nem *compos mentis*” (Á 309.). Az *Ulysses* olvasói azonban a sötétben tapogatóznak az üzenet jelentését illetően, még ha találgatásokból nincs is hiány. Annyi egyértelmű, hogy formai szempontból megketőztött, két eleme majdnem ugyanaz, de nem egészen, a második „up” az első

„U.P.”-nek tipográfiai módon módosult változata.¹⁴ Formailag tehát az üzenet megjeleníti az *Ulysses* egészére jellemző parallaktikusság elvét. Továbbá azáltal, hogy a referencia kárára előtérbe helyez egy formai elmozdulást, az üzenet olvasható annak a prolepsziseként is, hogy a szöveg második felében a cselekmény folytonos parallaktikus újrarírása következtében a nyelv referenciális dimenziója gyakran elhomályosul.

Különböző fordítók különbözőképpen keresték az átjárást a titokzatos nyelvi elem narratív funkciója és formai megkettőzöttsége között. Vannak, akik a formai elmozdulást reprodukálják, több-kevesebb referenciális sikerrel; vannak akik a referenciális funkciót szem előtt tartva beáldozzák a formát. Szentkuthy, nem meglepő módon, a referencia ellenében a formát választja: „Camp és Petz. Kampec” (Sz 192.). Fordításának formai sikerét ellenpontozza, hogy ebben nincs semmi becsületsértő, vagyis a cselekmény egy fel-felbukkanó mozzanata értelmetlenné válik. Éppen ezért az átdolgozott változat ezt a megoldást lecseréli egy olyan nyelvi invencióra, amely elliptikus szerkezetként olvasva becsületsértő üzenetet implikál: „PUhap” (Á 156.). Ez a megoldás jobban betölti narratív funkcióját – mégha ez sem sejteti azt, hogy Breen nem *compos menti* –, szó szerinti és metaforikus értelemben is illik Breen puhány alakjára, és a szó szerinti és metaforikus közötti átjárása halványan megidézi a forrásnyelvi elem parallaktikusságát. A formai parallaxisnak viszont sajnos nyoma sem maradt.¹⁵

Számtalan más izgalmas parallaktikus nyelvi effektust különböző célnyelvi fordítók legfeljebb valamilyen más nyelvi leleménnyé tudnak konvertálni. Az is gyakori eset azonban, hogy parallaktikus nyelvi jelenségek fordítása kimondottan az angol és magyar nyelv közti szerkezeti különbségek miatt ütközik akadályba, mint például a *Próteusz* fejezetből vett alábbi egyszerű mondat esetében: „God becomes man becomes fish becomes barnacle goose becomes featherbed mountain” (U3.478). A mondat formája/struktúrája, mint Joyce mondatai oly sokszor, a mondat jelentését dramatizálja. A „man,” „fish” és „barnacle goose” szavak mondaton belüli metamorfózisa, szintaktikai oszcillációja, nyelvi szinten jeleníti meg nemcsak a fejezet központi tematikáját, de az *Ulysses*nek, illetve Joyce szövegeinek alapvető vonását. Mivel a magyar ragozó nyelv, az átváltozás nem történhet meg a főneveken belül, ezért Szentkuthy a mondatot így fordítja: „Isten lón emberré, és ember lón hallá, hal lón örvöslúddá, örvöslúd lón dupladunyhává” (Sz 63.). Az átdolgozás ezt csak csinosította, a vesszőket és a kötőszavakat eliminálta, hogy a nyelvi metamorfózisnak legalább halvány visszhangját sugallja.

Időnként az is előfordult, hogy olyan nyelvi jelenségek, amelyek fordítása problémamentesnek látszott, csoportunkon belül váratlanul parallaktikus szöveget nyitottak, különböző értelmezések feszültek egymásnak. Ennek egyik izgalmas példája Bloom *Laisztüügónok*beli morfondírozása, hogy korábban boldogabb volt-e, mint most, melynek kapcsán az identitás filozófiai kérdéséhez jut el: „I was happier then. Or was that I? Or am I now I?” (U8.608). Szentkuthy így fordítja a gondolatsort: „Akkor boldogabb voltam. Én voltam az? Vagy most én vagyok én?” (Sz 205.). Végül nem változott ez a megoldás, mivel a szövegrész így is értelmezhető, a szövegkörnyezet azonban nem a fordítás által megragadott szemantikai irányba mutat. A jelenlegi fordítás a tudat meghasonlottságát sugallja, Bloom így azon mereng, vajon ő volt-e az, aki boldogabb volt, vagy most önazonos-e magával. A fejezet

egészeben azonban Bloom tudatfolyama többször visszatér ahhoz a gondolathoz, hogy az élet, akár a víz, áramlik, sosem ugyanaz – „Elmúlt, nem lehet többé visszahozni. Olyan, mint a víz az ember ujjai közt” (Sz 205., Á 165.), gondolja pár sorral később –, vagyis Bloom az identitás kikerülhetetlen parallaktikusságára, rögzíthetlenségére utal, nem saját önazonosságát kérdőjelezi meg. Így értelmezve a gondolatfűzémek ez lenne a magyar fordítása: „Az voltam én? Vagy most vagyok én én?”

Hogy a szerencsétlen szóismétlést kiiktassuk, az angol és magyar nyelvek közötti különbségekben rejlő lehetőségeket kiaknázva máshogy is közelíthetünk a kérdéshez. A személyes névmástól megszabadulva, bevezethetünk a gondolatsorba egy nyelvi parallaxist is kínáló, találó bibliai rezonanciát: „Vagy most vagyok, aki vagyok?” (Mint ismeretes, a magyar Biblia-fordításokban Isten így definiálja önmagát Mózesnek a Sinai hegyen: „Vagyok, aki vagyok” [Kivonulás 3:14]). Így fordítva, Bloom kérdése isteni és emberi öndefiníciós kísérletek közötti oszcillációt hoz játékba, ami viccesen motivált a fejezet nyitójelenetének fényében, ahol is Bloom egy pillanatra önmagát véli felfedezni az isteniben: „Leo... Én? Nem. / Leoldom saruim, s megmosdom a Bárány vérében (Á 149.) (angolul: „Bloo... Me? No, blood of the Lamb” [U 8.8–9]).¹⁶ Sajnálatos, hogy ez a megoldás a munkafolyamat során nem jutott eszembe, meglehet, hogy értelmezésbeli aggályaim több figyelmet kaptak volna.

Az előbbi esetben a szövegkörnyezet egyértelműen egy bizonyos szemantikai irányba mutat. Gyakran azonban a szövegkörnyezetnek köszönhető az, hogy egy nyelvi elem minemősége két különböző jelentés/olvasási mód fénylő és csendes parallaktikus oszcillációjában érhető tetten: epifánia lön parallaxissá parallaxis lön értelmezői örömmé.¹⁷ Az alapján például, ahogy a záró, *Pénélope* fejezetben Molly idézi fel a nevezetes első este emlékét, lehetetlen eldönteni, hogy zsidó származású-e vagy csak úgy néz ki: „we stood staring at one another for about 10 minutes as if we met somewhere I suppose on account of my being jewess looking after my mother” (U 18.1184). Molly megfogalmazása az olvasó elméjét egyszerre két helyre küldi, és az vég nélkül cikázik a két pozíció között. Az identitás és látszat közötti feloldhatatlan oszcilláció az *Ulysses* egyik legfontosabb vonását, a szöveg egyértelmű beazonosításokkal szembeni rezisztenciáját példázza. Molly fiatalkori gyónásának emléke szintén parallaktikus módon viszi színre az identitást, ezúttal az identitás és a színészi alakítás között teremtve meg az ide-oda mozgást: „then I hate that confession when I used to go to Father Corrigan he touched me father and what harm if he did where and I said on the canal bank like a fool” (U 18.108). Visszatekintve Molly-t nyilvánvalóan bosszantja, ahogy a pap finomkodva próbálta rábizonyítani a szexuális promiskuitást – „ő te jószágos Isten hát nem tudta kertelés nélkül kimondani hogy a fenekemen és azzal el van intézve” (Á 637.) – azt viszont lehetetlen megállapítani, hogy abban az időben valóban naiv volt-e – amiért visszanézve dorgálja magát –, vagy nem, csak megjátszotta a naivitást, vagyis ugratta a papot. Sok esetben a szereplők tudatfolyamának elliptikussága teszi lehetetlenné a dolgok egyértelmű beazonosíthatóságát. Az például, ahogyan Bloom felidézi, hogyan változott meg kettejük (feltehetően szexuális) kapcsolata, nem azonosítja be világosan az ágenst, egyiküket sem hibáztatja: „When we left Lombard street west something changed. Could never like it again after

Rudy” (U 8.610). Fiuk halála elvehette Bloom kedvét, Mollyét, vagy akár mindkettejüket is. Sosem tudjuk meg.¹⁸

Nyelvi történések iránti érzékenysége ellenére Szentkuthy az ilyen típusú parallaktikus identitásjátékokban rendszeresen rövidzárlatot idéz elő: Molly zsidóvá válik – „mert zsidó vagyok a mamára hasonlítok” (Sz 880.) –, fiatalkorában annyira naiv volt, hogy nem értette, mit akar a pap tőle – „és én megmondtam hogy a folyóparton amilyen kis hülye voltam” (Sz 838.), Bloom nézőpontjából pedig egyértelműen Molly lesz a változásért felelős – „Már nem kellett neki Rudy után” (Sz 205.).¹⁹ Az átdolgozás az ilyen típusú, rövidre zárt potenciális parallaktikus energiákat felszabadította – „mert zsidónak nézek ki anyám után” (Á 667.), „én meg mint egy kis hülye mondtam hogy a folyóparton” (Á 637.), „Rudy után már nem volt ugyanolyan” (Á 165.), és az ilyen korrekciókkal a magyar olvasó számára többek között a karakterek identitását és jellemét is újrarajzolta.

A parallaxis fordítása: „Szóviccet lehetne csinálni belőle”

Az *Ulysses* vég nélkül sorolható parallaktikus nyelvi jelenségei közül talán a szójátékok fordítása a legizgalmasabb. Az *Ulysses* a szójátékok változatos tárháza, a *Finnegans Wake* pedig a szójátékokat oly mértékben halmozza, hogy ezzel a nyelv referenciális funkcióját aláaknázza. A szójáték Szentkuthy szépírói munkásságának is meghatározó vonása. Metafikciós *magnum opusa*, a *Prae* (1934) írója regénybeli alakmáshoz szójátékelmélete köré épül – a dolgok ellenében a viszonyokat előtérbe helyező szójátékokat „kemény hidak”-ként metaforizálva²⁰ – és mint ahogy Szolláth Dávid megjegyzi, ez az elmélet nemcsak az *Ulysses*, de feltehetően a *Finnegans Wake* hatását is mutatja.²¹

Szentkuthy-kritikusok körében általános nézet, hogy a *Prae* a saját szójátékelmélete keltette elvárásoknak nem felel meg. Mihálycsa Erika szerint azonban Szentkuthy hatékonyan alkalmazta elméletét *Ulysses*-fordításában, mivel abbéli szándékában, hogy az eredeti által kiváltott sokkhatást reprodukálja, „szóviccként működő (*punning*) nyelvközi hidakat” teremtett „felülmúlhatatlanul félrevezető módon”.²² Miután behatóan elemez több ilyen játékos nyelvközi – szóvicc-, illetve „kofferszó” típusú – hidat, Mihálycsa arra a következtetésre jut, hogy Szentkuthy a *Finnegans Wake* szertelen szemiózisának háttérismeretével viszonyult az *Ulysses*hez, úgymond két szöveg olvasásélményét csomagolta egybe a magyar olvasó számára.²³ Mihálycsa argumentuma impozáns, mégis, mint ahogy az ő elemzése is rámutatnak, Szentkuthy szertelen nyelvi invenciói „saját enciklopédikus műveltségi mintáinak lenyomatai,” és gyakran teljesen figyelmen kívül hagyják a forrásszövegben írtakat, a narratív szituációt és a szereplők nyelvi-mentális szokásait.

Az átdolgozott változatra ezzel szemben általában igaz, hogy motivált hidakat kíván építeni zseniálisnak tetsző „csalódott hidak” helyett, ami megnyilvánul a forrásszöveg szójátékainak fordításában is.²⁴ Mivel lehetetlen lenne az összes szójátéktípust ehelyűt számba venni, koncentráljunk csak a legparallaktikusabbra, a magyar megfelelővel nem rendelkező *punra*, amelyet a továbbiakban, jobb híján, a „szóvicc” elnevezéssel illetünk. Ahogy Senn sok éve megjegyezte, a szóviccban van valami epifánikus, mivel vagy azonnali vagy megkésett revelációt vált ki, ez a

reveláció pedig leginkább joviális természetű, és egy nyelvi egységen belüli két jelentés közti oszcilláció felismeréséből fakad.²⁵

Az *Ulysses*ben maga a *pun* szó csak háromszor fordul elő, és ebből csak egyszer a helyes értelemben: „Chamber music. Could make a kind of pun on that” (*U* 11.997). Tekintve, hogy Bloom ezek után azon mereng, tulajdonképpen az is zene, ahogy Molly éjjeli edényébe csilingel, a szöveggörnyezetben a „Chamber music” kifejezés retrospektíve valóban szóviccé válik. Szentkuthy zseniálisan, és ehelyütt teljesen motiváltan, megoldja a feladatot azáltal, hogy a gyűjtőnév helyett a kamarazene egy konkrét példájában gondolkodik: „Egy kis éjjeli zene. Szóviccet lehetne csinálni a címéből” (Sz 350.). Az egyetlen probléma, hogy így Bloom előremutató gondolata értelmetlenné válik, hiszen a „kis éjjeli” a szóviccet már megcsinálta. Az új verzió Szentkuthy megoldását tovább csinosította (bár Bloom játékos észrevételének sajnos nem lett több narratív hitele): „Kis éjjeli zene. Szóviccet lehetne csinálni belőle” (Á 274.).

Sok esetben azonban nem csak csinosításra volt szükség a Bloom fejében felbukkanó szóviccek esetében. A *Hádész* fejezetben a keresztény feltámadást és az utolsó ítéletet többek között egy jól ismert dublini szóviccen keresztül vizualizálja: „Come forth, Lazarus! And he came fifth and lost the job” (*U* 6.679). Szentkuthy fordításában: „Lázár, mondom, kelj fel! És ő ötödiknek jött, és elvesztette a partit” (Sz 128). Az új megoldás Szentkuthy verziójának tematikáját megtartja, de a magyar Biblia-fordításokra építve a nyelv játékosságát is reprodukálja: „Lázár, jöjj ki! De nem jött ki a lépés és befuccsolt” (Á 105.). Szentkuthy sok más esetben sem támaszkodik a kanonikus Biblia-fordításokra, pedig segítségükkel könnyűszerrel lehet parallaktikus nyelvi játékokat reprodukálni. Az *Aiolosz* fejezet végén például Stephen a Keresztény Isten világteremtő parancsának parallaktikus elmozdításával nyitja két dublini vesta-szűzről alkotott költői vízióját: „Let there be life!” (*U* 7.930), és ezzel a művészi alkotás folyamatát viccesen az isteni alkotással asszociálja. Szentkuthy fordítása: „Éljen az élet” (Sz 177.). Az új verzió a kanonikus Biblia-fordításokra támaszkodva a nyelvi elem parallaktikus potenciáljait visszaállítja: „Legyen világ” (Á 143.).

Az *Ulysses* klasszikus intertextusainak kanonikus magyar fordításai másutt is gyakran segítettek hiányzó szóviccek reprodukálásában. A *Küklpsz* fejezetben a polgártárs brit tengerészeti kiképzőhajókon folyó embertelen korbácsolások („caning on the breech”) elleni tirádáját John Wyse Nolan egy Shakespeare-idézetel szakítja félbe: „’Tis a custom more honoured in the *breach* than in the observance.” (*U* 12.1342, kiemelés tőlem). Új szöveggörnyezetbe ágyazva, Hamlet Claudius tivornyáival szembeni felháborodása a *breech* és *breach* szavak homofón játékának köszönhetően szóviccé válik. Szentkuthy a szóviccet így fordítja: „a modern Isten angolszászai nadrágszorítónak becézik [...] Pedig inkább lazítja a fegyelmet, mint szorítja” (Sz 409.). A megoldás játékos, de nem szóvicc és nem egy *Hamlet*-idézet parallaktikus újrakontextualizálása. Az új verzió, Arany János kanonikus *Hamlet*-fordítására támaszkodva, a hiányzó dimenziókat megvalósítja: „az istenadta modern angolja csak vesszőtörésnek hívja. [...] Oly szokás, melyet megtörni tisztesb, mint megtartani” (Á 317.).

John Wyse Nolannek szokása, hogy Shakespeare-től idéz humoros kommentár gyanánt; a tizedik, *Bolygó sziklák* fejezetben szintén ezt példázza Bloom bőkezűsége előtti, nem kis iróniával átitatott főhajtása: „I’ll say there is much kind-

ness in the jew, he quoted, elegantly" (U 10.980). John Wyse alakját ettől a szokásától Szentkuthy megfosztja: „Sok jóság van a zsidó szívében – jelentette ki gavalérosan” (Sz 304.). Az új verzió Vas István kanonikus *Velencei kalmár*-fordítására támaszkodva, a forrásszöveghez hasonlóan rávilágít a kijelentés idézetstátuszára: „Kedves a zsidó – idézte elegánsan” (Á 239.). Egy olyan konkrét, szóviccet eredményező parallaktikus elmozdulás esetében viszont, amikor a forrásszöveg nemcsak felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy idézettel van dolga, de az idézet forrását is beazonosítja, Szentkuthynak nem volt más választása, mint hogy az intertextuális játékot kiiktassa. Miután Bloom a nap végén egy fiatal lány kirakatba tett bájai és egy kis kézimunka segítségével oldja testi-lelki feszültségeit, megkönnyebbülését így kommentálja: „For this relief much thanks. In *Hamlet*, that is” (U 13.940). Mivel Arany János kanonikus fordítása – „köszönöm, hogy felváltasz” – nem alkalmas a militáris (a dráma nyitójelenetében lejátszódó őrségváltás) és erotikus kontextusok közötti ide-oda mozgásra, Szentkuthy a szövegrészt így fordítja: „Köszönöm a megkönnyebbülést. A *Hamlet*-ben, abban van, valahogy így” (Sz 462.). Nádasdy Ádám azóta megjelent *Hamlet*-újrafordításának köszönhetően az átdolgozás során azonban sikerült a parallaktikus, szövegekői játékot reprodukálni: „Köszönöm, rám fért. A *Hamlet*-ben, abban van” (Á 357.).²⁶

A *Szküllá és Kharübdisz* fejezet polifonikus shakespeare-i szóvicceinek újraalkotásában a Shakespeare-(újra)fordítások szintén nagyban segítik a *Ulysses*-fordítók munkáját, még ha gyakran nem is kínálják tálcán a megoldást. A Stephen Dedalus Shakespeare-elméletére koncentráló fejezet halmozza a szóvicceket, ami híven tükrözi Shakespeare szövegeinek egy meghatározó retorikai dimenzióját. Egy ponton a fiatal értelmiségiek szójátékos polilógusa a bárdnak azt a szokását célozza, hogy szonettjeiben előszeretettel használta saját próteuszi nevét (Will) szóviccei forgópontja gyanánt: „– Gentle Will is being roughly handled, gentle Mr Best said gently. / – Which will? gagged sweetly Buck Mulligan. We are getting mixed. / – The will to live, John Eglinton philosophised, for poor Ann, Will's widow, is the will to die. / – Requiescat! Stephen prayed.” A szöfűzért egy Stephen Dedalus elméjében megjelenő versrészlet zárja: „*What of all the will to do? / It has vanished long ago...*” (U 9.793–99). Magyarul természetesen lehetetlen a Will névre alapozni a szóvicc-láncot. Ezt felismerve, Szentkuthy a „költő” szó nem túl ígéretes poliszémiáján keresztül próbálja érzékeltetni a nyelvi metamorfózist: „– Kedves költőnkől elég durván kezdünk beszélni – költötte a nemköltő Mr Best. / – Ki költ? Mit költ? – ingerkedett mézesen Buck Mulligan. / – A költő élete – bölcselkedett John Eglinton – Will özvegye, szegény Ann számára ezentúl már csak a költő halála.” És a vers: „*Willy Wilmos milljomos. / Zsidók árja merre mos?*” (Sz 254.). A nyelvi metamorfózis erőtlensége mellett egy további probléma, hogy ebben a fordításban John Eglinton puritán, illetve freudi nézeteket megidéző megszólalása nonszenszbe hajlik, ami a két verssor fordításában kulminál. A zsidó-tematika helyénvaló, hiszen nem sokkal korábban Eglinton azt kérte Stephentől, „bizonyítsa be, hogy [Shakespeare] zsidó volt.” Mégis, egy olyan szövegrészben, amelynek nyilvánvalóan az a célja, hogy a szavakat – különböző jelentéseiket megidézve – játékosan használja, a „zsidók árja” szintagma egy történelmileg ízléstelen rezonanciát vezet be a célszövegbe.

Az átdolgozott változat teljesen más irányba indul el. Abból a narratív tényből kiindulva, hogy nem sokkal korábban Shakespeare-ék ágya volt a beszélgetés tárgya, a nyelvi metamorfózist a paroním „ágy” és „vágy” szavak közti játékra alapozza: „– Kezdünk durván beszélni a nyájas Will vágyáról – nyájaskodott a nyájas Mr. Best. / – Melyik ágyáról? – ingerkedett mézesen Buck Mulligan. – Kezdünk összekavarodni. / – Az életvágy – bölcsekedett John Eglinton – Will özvegye, szegény Ann számára csak halálvágy. /– Requiescat! – fohászkodott Stephen.” És a vers: „*Hol van a sok régi vágy, / Soha be nem töltött ágy*” (Á 203.). Az új fordítás ágy-vágy szópárosra épülő parallaktikus játékát többek között az is motiválja, hogy a 135. szonettnek – vagyis annak, amely gyakorlatilag a Will névre alkotott szöviccek sorozata –, a legismertebb, Szabó Lőrinc-féle magyar fordítása a „vágy” szót előszereettel – az első nyolc sorban háromszor – használja.

Végül egy olyan szöviccre kívánok rávilágítani, amely az *Ulysses*-fordítás egyik legizgalmasabb és legfrusztrálóbb kihívása, nem is annyira a szövicc epifánikussága miatt (ami elég csekély), hanem sokkal inkább a nyelvi elem szövicctől független parallaktikus dimenziói miatt. Az *Aiolosz* fejezet csapongó szóáradatában Lenehan egyszer csak közfigyelmet kér „vadonatúj találós kérdés”-éhez: „What opera is like a railwayline?” (U 7.513), amit maga válaszol meg később: „The Rose of Castile. See the wheeze? Rows of cast steel. Gee!” (U 7.591). A találós kérdés nem is olyan vadonatúj szövicce Joyce korabeli Írországiában széles körben ismert ír zeneszerző, Michael Balfe *The Rose of Castile* operájának címére alkot homofón játékot. Ahogy Senn rámutatott, a szövicc egy olyan poétikai eljárást idéz meg, amely az *Ulysses* műfaji parallaxisának forrása: egy műalkotás (itt opera, a szöveg egészében eposz) kulturális tere rávetül egy naturalista urbánus regényre (melynek jelen példája: „rows of cast steel”).²⁷ Továbbá, Lenehan találós kérdése, illetve az opera címe többször visszaköszönnek a szövegben – újrakontextualizálva vagy újraírva –, és részét képezik az *Ulysses* egészére kiterjedő szexuális és birodalmi vágyak összjátékát sugalló szubtextusnak.

A fordítók nyilván nem tudják e nyelvi elem minden *nebeneinander* és *nach-einander* parallaktikus játékát figyelembe venni; a célnyelvek és -kultúrák különböző lehetőségei mellett a megoldások tükrözik a fordítók attitűdjeit és interpretációit. Szentkuthy, mint általában, helyi szinten kezeli a kérdést. Hogy a szójátékot reprodukálja, Balfe operáját a magyar olvasóközönség számára jobban ismert Rossini *Sevillai borbélyára* váltja: „Melyik operát nem illik megenni?” (Sz 161.); „A Sevillai-t. Ha egyszer nincs hozzá se villa, se kanál, se tányér! Hö!” (Sz 164.). Ezzel a megoldással azonban a nyelvi elem összes fent említett parallaktikus dimenzióját ignorálja. Teljesen motiválatlanná válik, hogy a *Szirénektől* kezdve megjelenik a szó szerint fordított „Kasztília rózsája”-nak motívuma, a *Kirkében* pedig a találós kérdés újraírt változatára – „What railway opera is like a tramline in Gibraltar? The Rose of Castele” (U 15.1731) – Szentkuthy új szójátékot alkot, amely még csak nem is hasonlít az *Aiolosz*-beli szójátékokra: „Melyik opera játszódik patikában? A Pasztília Rózsája” (Sz 584.). Az új változat ezzel szemben globálisan közelít a feladathoz. Megtartja a Balfe-opera címét, és ehhez próbál egy szövicc struktúrájú, (sajnos epifánia hiányban szenvedő) szójátékot alkotni – „Melyik operát adják a virágpiacon?” (131.) „A *Kasztília rózsája*-t. Értitek, hogy adják, he?” (133.) –, mivel a nyelvi elem

így tud részt venni a további parallaktikus játszmákban, legalábbis azok *nacheinander* verziójában, és ezáltal tudja az olvasónak a szövegen belüli ismételt felfedezés örömeit biztosítani. Ennek az örömforrásnak a biztosítása pedig az átdolgozás során az egyik legfontosabb irányelvként szolgált.

Összességében tehát azt gondolom, hogy azáltal, hogy a szöveg globális ökonómiáját folyvást szem előtt tartotta, az átdolgozás a Szentkuthy-fordítás parallaktikus játékterét jelentősen kiterjesztette. Azáltal is nőtt e játéktér, hogy korábban rövidre zárt parallaktikus energiák szabadultak fel a szövegben, illetve, hogy a karakterek nyelvi és mentális szokásait, nyelvi elemek narratív funkcióit és a forrásszöveg narratív és poétikai eljárásait szem előtt tartva az átdolgozás számos parallaktikus szójátékot bevezetett a szövegbe. Ugyanakkor az is elmondható, hogy a nézőpontok közt néha így is elvesztek értékes szempontok, illetve, hogy több szem sem lát mindig eleget.

JEGYZETEK

1. Csak hogy néhány példát említsünk: 1995-ben indult a *Parallax* elnevezésű tudományos folyóirat; a közelmúltban Slavoj Žižek *Parallax View* címen jelentette meg magnum opusát (2006); és e fogalom köré szerveződik az észak-ír költőnő Sinéad Morrissey legújabb verseskötete (*Parallax*, 2013).
2. James Joyce, *Ulysses*, ford. Szentkuthy Miklós, Európa, Bp., 1974, 187.
3. James Joyce, *Ulysses*, ford. Szentkuthy Miklós, Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid, Európa, Bp., 2012, 394.
4. A 2. és 3. jegyzetben említett változatok mellett lásd még: James Joyce, *Ulysses*, ford. Gáspár Endre, Nova Irodalmi Intézet, Bp., 1947, 2 kötet. James Joyce, *Ulysses*, ford. Szentkuthy Miklós, szerk. Bartos Tibor, Európa, Bp., 1986.
5. *Encyclopaedia Britannica*, saját fordításom.
6. Ld. Ursula Zeller, „*Parallax Stalks Behind*”: *The Walk-In Book, or the Text as Space in Ulysses* = James Joyce, „Gedacht durch meine Augen” / „Thought through My Eyes,” szerk. Fritz Senn, et al. Schwabe, Basel, 2000, 81.
7. Umberto Eco, *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*, Phoenix, London, 2004.
8. A kulturális közeg megváltozását illetően lásd Kappanyos András, *Utószó* (*Ulysses*, 2012).
9. Lásd különösen a fordítócsoport tagjainak írásait az *Alföld* 2010/9-es számában.
10. Fritz Senn, *Joyce's Dislocutions. Essays on Reading as Translation*, szerk. John Riquelme, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1984, 79.
11. Zeller, 2000, 148.
12. A továbbiakban Szentkuthy megoldásait (Sz oldalszám), az átdolgozás megoldásait pedig „(Á oldalszám)” módon fogom a szövegen belül jelölni. Bartos Tibor nem változtatott Szentkuthy megoldásán sem itt, sem a későbbiekben tárgyalt esetekben.
13. A vesszők kompromisszumos megoldást tükröznek. Szerintem jelenlétük tompítja a forrásszöveg nyelvi furcsaságát és megakasztja Bloom tudatfolyamát. A nyelvtan szabályait parallaktikusan áthágó szövegrészek fordítása csoportunkat gyakran megosztotta.
14. A cselekmény későbbi részében a nyelvi jelenség rendre valamilyen parallaktikus megkettőződés kísértében tűnik fel.
15. A „PUhap” szerkesztőnk, Barkóczy András megoldása.
16. Szentkuthy fordításában: „Leop... Én? Nem. Leo pápa” (Sz 183.).
17. Az *Ifjúkori önarckép*ben Stephen Dedalus a művészi befogadásnak három szükségszerű fázisát különíti el. A harmadik fázis „az esztétikai kép tiszta sugárzása” „az esztétikai élvezet fénylő és csendes megállapodottsága,” amelyben megnyilvánul az esztétikai kép „minemősége.” James Joyce, *Ifjúkori önarckép*, ford. Szobotka Tibor, Arktisz, Bp., 2003, 167. Az „epifánia” és „parallaxis” Joyce szöveguniverzumában is asszociálódik egymással. A *Stephen Hero*-ban, miután Stephen kifejti Cranly-nek, mit ért „epifánia” alatt, megállapítja, hogy még „a Ballast Office időjelző gömbje is képes az epifániára” (saját

fordításom, mivel Kappanyos András *Stephen Hero*-fordítása alapján a magyar olvasó nem érzékeli az „epifánia” és „parallaxis” közti kapcsolatot: „a Tökesúly-hivatal órája is képes az epifániára” (Arktisz, Bp., 2008, 176.). Az *Ulysses*-ben a Ballast Office időjelző gömbje kapcsán jut el Bloom a parallaxis fogalmához: „A Ballast Office időjelző gömbje alacsonyan áll. Dunsinki idő szerint. Lenyűgöző Sir Robert Ballnak az a kis könyve. Parallaxis” (Á 152.).

18. A zárófejezetben Molly többes számban gondol a kapcsolatukban beállt változásra: „we were never the same since” (U 18.1450), Szentkuthy: „azóta sose volt nálunk már semmi úgy mint régen” (Sz 890); új verzió: „sosem voltunk már többé úgy mint azelőtt” (Á 675.).

19. Szentkuthy fordítói döntésében nem nehéz a hímsovinizmus visszhangját hallani.

20. *Prae* I, 30, id. Rugási Gyula, *Leatrice görög arca = A magyar irodalom története 3.: 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, Gondolat, Bp., 2007, 310.

21. Szolláth Dávid, *Leletmentés. Válogatott szentkuthyismok az Ulysses szövegében*, Alföld 2010/9, 67.

22. Mihálycsa Erika, *Horsey Women and Ars-temises Wake-ing Ulysses in Translation = Why Read Joyce in the 21st Century?*, szerk. Franca Ruggieri és Enrico Terrinoni, Edizioni Q, Róma, 2012, 83, 90.

23. Mihálycsa, 87. Lewis Carroll *A tükör másik oldalán* egyik legfrissebb újrafordításában, Varró Dániel és Varró Zsuzsa „kofferszó”-ként fordítja a portmanteau nyelvi leleményét (Sziget, Debrecen, 2009, 197.). Révbíró Tamás korábbi fordításában a portmanteau szót sehogy sem fordítja.

24. Az *Ulysses* *Nesztór* fejezetében így definiálja Stephen Dedalus a víz felé nyúló, túlpartra nem érő móló jelenségét: „dissaponited bridge” (U 2.39). Szentkuthy fordítása nem változott az átdolgozás során.

25. Senn, *Symphoric Joyce = Classic Joyce*, szerk. Franca Ruggieri, Bulzoni, Róma, 1999, 71.

26. A *Nauszika*-beli *Hamlet*-idézetet illetően lásd bővebben Kiss Gábor, *Az Ulysses-protokoll. A kritikai fordítás algortimusa*, Alföld 2010/9, 62–63.

27. Senn, 1999, 73.

szemle

Az átlényegítő fordulat

SEAMUS HEANEY: *ÉLŐLÁNC*

A világirodalom magyarországi helyzetét érintő, az utóbbi időben megélenkülő diskurzus egyik legfontosabb (és persze nem meglepő) tanulsága, hogy a műfordításpiac igazi mostohagyermekének a líra számít. Habár olyan újabb kezdeményezéseknek köszönhetően, mint a *Versum online*, egyre több kortárs, illetve huszadik századi költőtől olvashatunk szövegeket magyarul, a nyomtatásban kiadott fordításkötetek mennyisége elenyésző. Seamus Heaney mégis azon szerzők közé tartozik, akiknek viszonylag szerencsésen alakult a magyarországi recepciója: először Tandori Dezső, majd Fodor András munkájának köszönhetően jelent meg tőle egy-egy válogatáskötet, 2010-ben pedig Gerevich András, Imreh András és Mesterházi Mónika együttműködésének eredményeként született meg a szintén válogatott verseket tartalmazó *Hűlt hely*. Ugyanez a műfordítói csapat (Ferencz Győzővel kiegészülve) vállalkozott arra, hogy magyar nyelvre átültesse Heaney utolsó, sokak szerint pályafutása kései évtizedeinek legsikerültebb verseskötetét, a 2010-es *Human Chain*-t. Ami tehát örömdetes, hogy egyúttal – a megszokott kiadói gyakorlattal ellentétben – nem egy, a szerkesztők, illetve a fordítók saját ízlését, szelekciós szempontjait tükröző, esetenként nagyon különböző pályaszakaszokat felölelő keresztmetszetet kapunk Heaney lírájáról, hanem valóban egy verseskötet szerves egységet alkotó világába léphetünk be.

A könyvborítóról ránk pillantó, átható tekintetű Heaney alakja azért is lehet izgalmas a magyar olvasó számára, mert az ő angolszász kulturális közegben elfoglalt pozíciója, tekintélye, népszerűsége egy olyan mintázatot rajzol ki a költészet lehetséges társadalmi megítélésének, amely a jelenkori magyar viszonyok között nehezen elképzelhető. Hasonlóan távoli, ám szimpatikus az a szövegeiből és közeleti megmozdulásaiból együttesen kiolvasható szerep – a nem britellenes, nem reakcionista, viszont a közösségi tradíciókat feltétlen értékként kezelő ír költőé –, melyet Heaney mindvégig következetesen és hitelesen képviselt. A kötet összeállítói kifejezetten törekedtek arra, hogy ebbe az irányba is orientálják az olvasót: nagyon jó döntés volt, hogy közölték a szerző által a Nobel-díj átadásakor elmondott beszéd szövegét (Szilágyi Mihály fordításában). Ebben szó esik arról a többszörösen kisebbséginek tekinthető identitásról, amelyet a költő egy vidéki tanyán felnőtt, katolikus észak-írként sajátjának vallott és az általa szerepkonfliktusként is megélt politikai válságáról, a „Troubles” vészterhes éveiről. (A kötetben egyébként több vers – *Wood Road*, *A 110-es járat* – is erre az időszakra tekint vissza.) Számunkra ugyanennyire fontos, hogy a beszéd alapján jól szétszálazhatóak azok a költészetét meghatározó kulturális rétegek (az antik műveltség, az észak-ír lapvi-

dék folklórja, a 6–7. századi ír szerzetesek térítői és irodalmi munkásságáig visszavezethető katolicizmus, valamint egy másik Nobel-díjas, W. B. Yeats irodalmi hatása), melyek jelenléte az *Élőlánc*ban is kimutatható. Egyrészt képek, asszociációk, szimbolikus jelentések tárházaiként működnek, melyekből Heaney lírája minduntalan merít, másrészt (ezzel természetesen szorosan összefüggve) a finoman megmunkált költemények nyelvi matériáinak alkotóelemeiként.

A letisztultságuk, élőbeszédszerű dikciójuk ellenére mitológiai-történelmi utalásokkal telített, gyakran más alkotók emlékéhez kapcsolódó, „in memoriam” típusú költemények értő tolmácsolása tehát a játékba hozott kontextusok gazdagsága miatt sem könnyű feladat. Ráadásul sok esetben nemcsak nyelvi rétegzettségéről, de nyelvek találkozásáról beszélhetünk: az angol szövegbe beépülnek a latin citátumok, az ír nyelv mint hiányzó tudás, de amely töredékes idézetek, hely- és személynevek formájában a saját nyelven mégis nyomot hagy („Ha ’53-ban tudtam volna írni [...] Akkor a nyelv és a vágy talán a felhőpamacsos / Égbe emel”), nem is említve az észak-írországi angol dialektus archaikus kifejezéseit. Fogas kérdés tehát, hogy az egymás mellé helyezett kelta, germán és latin terminusok viszonyát (idegenségét, vagy épp rokonságát) miként lehet visszaadni a magyar szövegkörnyezetben. Ehhez hasonló kérdéseket a *Beowulf* modern angolra való áültetéséért számos elismerésben részesülő szerző kötete explicit módon is feltesz. A *folyóparti rét* című, remekbe szabott versben az „Léls most, mert annyiszor a lelkemre kötötték, / »A saját szavaimmal«:” sorok vezetik fel az utolsó két szakaszt, melyek az *Aeneis* VI. énekének egy részletét szóltatják meg Heaney fordításában. A költemény beszélője a feladatot hátráltató nehézségekre is kitér: „És összekeverem a Léthét a Moyolával”. Annak mérlegelése már az olvasóra van bízva, hogy vajon a felejtés vagy inkább az emlékezés hatására mosódik össze a Heaney-lírában gyakran felbukkanó folyócska képe a mitológiai folyamával. Az eddigiek alapján mindenestre bátran állíthatjuk, hogy a *Human Chain* a műfordítás magasiskolája.

A nem lebecsülendő kihívások ellenére a kötet cím azért szerencsésen kézre állt a fordítók számára. A címadó költemény szerveződését az analógia határozza meg egy, a híradókból jól ismert mozdulatsor („Ahogy a bejátszásban segélyszállítók / Kézről kézre adták a csomagokat”) és az élet terhének gabonás zsákként való cipelése között: a teher lerakásakor érzett könnyedség majd „visszatér, még egyszer. Utoljára.” A metaforasor azt foglalja magában, hogy a távozás nem más, mint a munka továbbadása, s így a nemzedékek egymásra következését, élet és halál megbonthatatlan rendjét sugalmazza. A célnyelvi szó ráadásul termékeny többletjelentéssel bír az eredetihez képest: a magyar „élőlánc” kifejezés ugyanis a láncszerű egymásba fonódást nemcsak az emberekre vonatkoztatja, hanem mindenre, ami eleven. Márpedig ez a meglátás tökéletesen harmonizál a versek logikájával, amelyekben a természeti szcenika is az idő megbonthatatlan körforgásának színterévé válik. (A *Herbárium* kiindulási pontját a sírból kinövő fűszálak képe jelöli ki, a *Kísértetek* végén a korábban a gyásszal asszociált búzakalászok a születendő gyermeket köszöntik.) Tehát, bár a kötetet behálózzák az olyan szövegek, ahol a vers-én a másik halálában a saját halál közeledését ismeri fel, az élet-től való búcsúvétel gesztusa többnyire valamiféle rezignált megnyugvást, sőt, esetenként derűs reménykedést sugárzó hangnemmel társul. Ahogy azt az angol re-

cenziók nem győzték kiemelni, a könyv a megjelenésekor még aprócska Heaney-unokának ajánlott verssel zárul, mely a *Papírsárkány Aibhínnak* címet viseli (s nem melleleg egy korábbi, a költő fiainak ajánlott szöveg palinódiájának is tekinthető). Amennyiben nem ismerjük a címzett kilétét, akkor is érzékelhetjük a játék eufóriáját, felfokozottságát, melyet a mozgást jelentő igék sorjázása erősít fel, s azt, hogy a „szálszakadást”, a „felajzott” sárkány elszabadulását (értelmezzük akár felnővekvő gyermek, akár a testtől elszakadó lélek allegóriájaként) semmiképp sem vesztességként prezentálja a hangsúlyosan lezáró pozícióban szereplő szöveg.

A számos önéletrajzi vonatkozást megmozgató, belső beszédként olvasható verseket az emlékező attitűd uralja. A gyermekkor világát egy-egy fizikai benyomás, látványelem, anekdotikus történetstilánk idézi meg: „A hangja több / Nekem minden / Allegóriánál” – jelenti ki a beszélő a *Kokszporban* a „[k]lomor halom”-ról. A hallható, kézzelfogható, az érzékekkel hozzáférhető iránti vonzódás éppúgy tetten érhető a többnyire háromsoros stanzákból álló, szabályos rímképletet nem követő, de elszórt félrímekkel, belső rímekkel, paronomáziás alakzatokkal telített hangzó versszövegben (melynek hatása a fordításokban is jól érvényesül), mint a leírások plasztikus képeiben. A *Hátsók* például az elhunyt apa ruhásszekrényének látványát helyezi groteszk megvilágításba („Hónaljszag és fanyar füst [...] Egész szekrény sávoly és kord / Lódult meg súlyosan, / Megbolydult hínár.”), a hátramaradt nyomoknak szervességet tulajdonító metaforák épp a fizikalitás kidomborítása révén közvetítik a „van” és a „nincs” közötti átmenet kísértetiességét. A kísértetiesség, a szellemek jelenléte egyébként is gyakorta visszatérő motívuma az *Élőlánc*nak: tulajdonképpen a könyv legfontosabb pretextusa is az *Aeneis* már említett VI. éneke, melyben a főhős lemegy az Alvilágba, hogy találkozzon apja lelkével. „[M]intha elvegyülnénk / A peremen kavargó árnyak s árnyékok közé, / Csak állnánk, figyelnék, mind jobban / Rászorulva az átlényegítő fordulatra” – olvashatjuk a *110-es járat* című versfüzérben, a kötet egyik kiváló darabjában. „Needy and ever needier for translation” – szól a gyermekkori horgászat emlékét felelevenítő versszak záró sora Heaney-nél. Azért is emelem ki ezt a szöveghelyet, mert kitűnően példázza, hogy milyen okos és átgondolt megoldásokkal él a magyar fordítás egy-egy nehéz ponton. Az „átlényegítő fordulat” kifejezés feleleveníti a „translation” főnév vallásos jelentésmezéjét, a „fordulat” szóban megőrződik a „trans” előtag „felfelé/át” szemantikuma, de közben, mivel a térbeli mozgás mellett egy, a nyelviséggel való gondolatársítást is elindít (asszociálhatunk a „nyelvi fordulat” szókapcsolatra), megsejtet valamit abból, hogy az „átlényegítő fordulat” a *fordítás* is lehet. A tömörebb angol szövegben ez a jelentésréteg persze jobban kidomborodik, jól illeszkedve a kötetegész gondolati szerveződéséhez: az *Élőlánc* költői univerzumában ugyanis minden jelenség (akárcsak az emlék-fiúk árnyalakjai) beszél, kommunikál, fordításra vár. A „zanót dúdol”, a *Lombsátorban* ábrázolt hangdoboz-installáció révén „mintha egy erdő beszélne álmában”, a fűszálaknak „dialektusa” van, az újszülöttnak „babanyelve”. Nem a természet nyelvét az emberére lefordító romantikus költő szerepe éled itt újra, inkább azt láthatjuk, hogy a versek az állandó közléshelyzetnek való kitettség tapasztalatára reflektálnak. Az ént olyan instanciaként jelenítik meg, amely mindenhol „fülel”, az élőlánc tagjainak minden egyes megmozdulásában továbbadásra váró jelentést és üzenetet észlel – miköz-

ben a szövegek utalnak arra, hogy már eme tapasztalat elbeszéléséhez is szükség van a translációra, azaz a jelentésátvitelre, a beszéd metaforáira. Az *Élőlánc* úgy teremti egy hangokkal teli világ képzetét, hogy nem szavatolja megértésüket – ha úgy tetszik, lefordításuk sikerét. A hangdoboz-installáció leírása, mely „mintha” megszólalásra bírná az erdő minden lakóját, tulajdonképpen Heaney lírájának ezt a működésmódját példázza.

A költészet nyelvi közvetítésként való felfogásának mindenesetre egy másik aspektusa is megjelenik a kötetben. „Az útjelzőkön és a palánkokon: / »Lough Neagh Halászlát Szövetkezet«, // De nyelvünkön örökön-örökökké: »Angolnaművek«” – olvashatjuk az *Angolnaművek*ben, a régmúlt szavainak ízlelgetése, újramondása helyenként már-már szómágiaként hat (*Régi refrén*). Heaney költészetének pont ez a metanyelvi dimenziója sikkad el néha a magyar fordításban. Amikor a *Remete*ekben azt olvassuk, hogy „[a] padba sülyesztett tintásüveg / Már a múlté – mint a szarvból faragott / Tintatartó, a cella földjébe szúrva.”, akkor az angolban az áll, hogy „Inkwell’ now as robbed of sense”, azaz nem a jelölt tűnt el, hanem a jelölő, az „inkwell” kifejezés fosztott meg az értelmétől. Az írástudó szerzetes, Szent Kolumba alakját megrajzoló, a betűzés tudományát, a kimondott, kiáradó „szó” és a tárgyként megőrzött „könyv” viszonyát kifürkésző költemény kontextusában egy ilyen változtatás már tétellel bír. Hasonlóképp egyszerűsödik le a *Páratlan* zárata a „belém / A veszteség időtlen kínja hasít” szavak által, miközben az angol szöveg nem valamiféle egyetemes időtlenség tapasztalatát, hanem sejtés és tudás, jelenség és megnevezés, elő- és utóidejűség feszültségét közvetíti: „I know / The pain of loss before I know the term.”

Van még egy apróság: A *folyóparti rémél* megtudjuk, hogy a magyarra történő átültetésekor Imreh András milyen meglevő Vergilius-fordításokat vett figyelembe, máshol viszont ez a megjegyzés elmarad. A *Remete*ekben a vers-én hitvallását két másik költőével szembeállítja: így hivatkozik Czesław Miłosz *Értelem* (Gömöri György fordítása) című versére, és egyenes idézet formájában citál Yeats *A torony* című költeményéből (Tótfalusi István fordítása). Ez az ars poetica a megidézett szövegek által preferált lázadó értelem, illetve a „költői képzetek” testetlen hatalmával szemben kifejezetten materiális létmódot tulajdonít az irodalomnak: „Én a helytállásban hiszek, / Hogy a könyvek konokul megmaradnak, / Nem tűnnek el. // Lismore, Kells, Armagh kódexei.” Arra nézve viszont nem kap útmutatást a magyar olvasó, hogy eredetileg kinek a szavai szerepeltek az idézőjelek között, s kinek a fordítása(i) előzték meg Gerevich Andrásét. A kötet végén olvasható egy másfél oldalas fogalom- és névmagyarázat, de ez a kötet író történelmi-mitológiai vonatkozásait emeli ki, nem feltétlenül konkrét szövegekhez kötve, vagy csak úgy utalva vissza rájuk, hogy „az *Élőlánc* egyik verse”. Persze már ennek az útmutatónak a megléte is hasznos és öröndetes, de talán még nagyobb segítséget nyújtott volna azok számára, akik nem olvasnak Heaney-t eredetiben, ha a kötet készítői végjegyzetek formájában egy-egy szöveg címe után közlik a rá vonatkozó információkat, és még jobban érzékeltetik intertextuális rétegzettségüket.

Ezek az észrevételek azonban semmiképp sem kisebbítik az *Élőlánc* létrehozóinak bravúros teljesítményét. Azt hiszem, a szerkesztői és fordítói munka sikerült-ségét leginkább az jelzi, hogy a számos szerző közreműködésével készült kötet

modalitását, szókincsét, nyelvhasználatát, ritmikai megoldásait tekintve mennyire egységes és összetartó. A magyar változat ezáltal is visszatükrözi azt a kiérleltséget, amely Heaney időskori líráját jellemzi. Az *Élőlánc* költeményei képesek élet és halál egymásba fonódását megrázó újrafelismerésként közvetíteni, közhelyek helyett a tapasztalás közös helyei tárulnak fel bennük – azok, amelyek lokálisak, felcserélhetetlenek, mégis elvezetnek a saját gyermekkor emlékeihez (Annie Devlin kertje, a Wood Road, a Grove Hill tölgyese), és azok, amelyek mindenhol egyformán elérhetetlenek. Ahogy a *Herbárium* teszi fel a kérdést: „Hol lelhető meg újra / Egy máshol világ, // Térképen, atlaszon túl, Ahol minden önmagából // És önmagába fűződik, mint fészekben a fűszálak?” (*FISZ–Jelenkor*)

BALAJTHY ÁGNES

Lírai daktilusom

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: *REPÜLŐ SZÖNYEG*

Látványos és nagyon tanulságos kudarc G. István László verseskötete. Nagyot vállalt, alighanem teljesíthetlent, nem csoda hát, hogy hiába mozgósította minden tehetségét, felkészültségét és szorgalmát, végül egy céljaiban homályos, erőnyeiben felemás, gyengéiben is legalább kétarcú kötetet tett az asztalra. Pedig az ötlet igazán méltányolható, sőt kifejezetten örömteli, hiszen egy negyvenes éveie elején járó, kilencedik kötetén dolgozó költő próbált valami innovatívát, valami szokatlant, valami sose-voltat, valami igazán eredetit alkotni, előhozakodni végre a „nagy dobással”, amire végre odafigyel majd a szakma és talán a tágabb olvasóközönség is. Az ötlet az volt, hogy a könyvben a magyarul létező vagy megalkotható összes időmértékes formát bemutatja egy-egy példán keresztül, köztük olyan egzotikus távol-keleti formákat is, melyekről halandó ember talán nem is tudott korábban. Mindezt úgy, hogy a végül kétszázharminc versből összeálló gyűjtemény ne csak egy hideg és unalmas verstani példatár legyen, hanem illeszkedjen a szerző korábbi kötetekben felépült költői világhoz, tükrözze a verssel és a számára fontos egzisztenciális problémákkal kapcsolatos gondolatait, vagy épp a játékkedvét. Ráadásul legyen önmagában is élvezhető, a bonyolult lábjegyzetek nélkül is megálló kötet, és ez alighanem eleve kudarcra ítélt próbálkozás volt.

Jól látszik ez abból is, hogy a kritika, talán zavarában, szinte észre sem vette a könyvet. Mindössze két írást találtam róla, Horváth Viktor személyes érintettségről árulkodó, az ő költői ellenforradalmához harcostársat találó, ezért a kísérletet ünneplő recenzióját a *Jelenkor* online oldalán, és Hutvágner Éva rövid kritikáját az *Élet és Irodalomban* (2015/22.), melyben ő viszont nemes egyszerűséggel „dühítő gyakorlófüzet”-nek nevezi a kötetet. Ők sem, de úgy sejtem, a meg nem született kritikák szerzői sem voltak hajlandók a verseket a kétségkívül erős ajánlatoktól, magyarán a verstani rendszertől és az egyébként nem igazán következetes, néhol túlságosan terjedelmes, néhol hiányos, néhol személyeskedő lábjegyzetektől, valamint a riasztó formamegnevezésektől és a katalógusszerű kötetstruktúrától, a tartalomjegyzék helyetti tárgymutatótól elvonatkoztatva olvasni. Ezekkel a paratextu-

sokkal tényleg nem lehet mást kezdeni: egy-egy vállveregetésen, egy-egy bravózáson vagy köszönetnyilvánításon túl csak az iparos munka és a szakma dicsérete, vagy olyan közterek jöhetnek, mint tartalom és a forma kapcsolatának evidenciája, a klasszikus műveltség örök értéke vagy a költői mesterség tanulhatósága – mely megállapítások azonban semmit sem mondanak G. István László munkájának értékéről. Én viszont azt javaslom, hogy egy rövid tiszteletkör után foglalkozzunk magukkal a versekkel, melyek nem a sokszor valóban virtuóz formáknak köszönhetően, hanem csak azokkal együtt, vagy néha épp azok ellenében jók vagy rosszak. Hiszen ez lenne a szerző ajánlata is: ne verstani kézikönyvnek, hanem az ő sorban következő saját kötetének tekintsük ezt a válogatást – más kérdés, hogy az imént sorolt köritéssel azt jelzi, hogy ő maga is elcsábult saját vállalkozása vélt nagyszerűségétől.

Ami tehát a verstani részt illeti: a szerző leporolta a Szepes–Szerdahelyi-féle, hetvenes években írt, bizonyára minden magára valamit adó magyar költő éjjeli-szekerényén ott gyűrődő tankönyvet, és példaverseket írt az egyes tételekhez, majd elővett néhány modernebb, angolszász szakkönyvet is, melyekből mások mellett egy-egy kambodzsai, maláj vagy épp burmai versformát mazsolázott ki és magyarárt. Végül különféle mai, matematikai formákra is rátalált, ezekkel zárul a kötet. Tóth Krisztina ezúttal igazán remek, tárgyyszerű, a kötelező körökön messze túllépő előszavából tudjuk, hogy az anyag három éven át készült. Bizonyára voltak olyan nehezebb formák, melyek csak sokadik nekifutásra adták meg magukat, de voltak olyanok is, melyek a szerző egy korábbi kötetében már megjelent szöveg által voltak kipipálhatók. A lényeg azonban mégis az, hogy egy-egy mintát vagy sablont kitölteni végső soron ujjgyakorlat, egy szakmáját komolyan vevő költőnek és főként műfordítónak az ilyesmi nem jelenthet gondot, sőt, a kreatív írás kurzusok ügyesebb hallgatói is képesek még egy nehezebb versmértéket követve is összerakni egy szöveget. De ez utóbbi még biztosan nem költészet, és az előbbieket magasabb szintű munkáiból sem lesz önálló kötet. Ahhoz, hogy a G. István László által megálmodott egységes anyag létrejöjjön, épp az kellene, illetve az kellett volna, hogy minden egyes forma a szerző érzékenységének és érdeklődésnek megfelelő tartalommal töltődjön fel, vagy még inkább fordítva: hogy az ő régi és új témái találják meg a voltaképp végtelen számú forma közül a nekik leginkább megfelelőt.

Merthogy a létező formák száma valóban végtelen, legfeljebb a nyelv és a nyelv-érzék szab számukra határt – a kötetnek ezt is figyelembe kellett volna vennie. Természetesen vannak bevett, nevet kapott, sokak által használt, nagy hagyományú, önmagukban is jelentésekkel teli versformák, de a verslábak és a szótagszámok variálásával sok-sok új képlet létrehozható. És az a gyanúm, hogy az avantgárd és a számítógépes költészet követői ezek közül jó néhányat már meg is alkotnak – más kérdés, hogy mi válik ezek közül kanonikussá. De voltaképp a tankönyvi formák is úgy jöttek létre, hogy egy-egy újító költő vette a bátorságot, használta a fantáziáját, és egy új sor- vagy strófa-képletet alkotott, amit aztán mások követtek. A Puskin-strófa, a spenseri és a kötetben felsorolt még vagy harmincféle szonett mind ilyen, de a szapphikus hexameter vagy az aszklepiadészi versszak is bizonyára ebbe a sorba tartozik. Amikor pedig azt olvassuk az egyik lábjegyzetben, hogy az adott forma „Garay János leleménye” (160. vers) vagy azt, hogy „1990-ben találta ki Richard Wilkins” (228.), akkor muszáj arra gondolnunk, hogy

mennyi minden mást is kitaláltak már mások, vagy mennyi mindent kitalálhatna akár G. István László is – és itt nem elsősorban a formák szaporításának matematikailag kvázi végtelen lehetőségére igyekszem rámutatni, hanem a kötelező ironiára, aminek egy ilyen vállalkozást kísérni illene. Lehetne több vers, de lehetne kevesebb is, a teljesség ígérete ma már óvatosan kezelendő: a kötet pont ugyanazt mondaná.

Elgondolkoztató az is, hogy a szakmainak, tankönyvinek látszó lábjegyzetekbe többször becsúszik olyasmi, hogy az adott képlet „bonyolult versforma” (pl. 196.), de hogy kinek mi bonyolult, az nem tartozna szorosan a tárgyhoz, ahogy az sem, hogy a kérdéses sor „nem fér ki egy sorban” (112.), mert hát ez igazán nem vers-tani, hanem inkább tipográfiai kérdés: ha akarom, minden kifer mindenhová. Sajnos néhol a szerzőt is magával ragadta a forma szenvedélye, az ötletébe vetett hit, a lelkesedés, hogy a teljesítmény ezúttal a katalógusépítésből és nem magukból a szövegekből következik. Ugyancsak zavaró, amikor a versek reflektálnak magára a formára, és még inkább az, amikor a megírás nehézségére is. Az ilyesminek, a költői folyamat versbeli tematizálásának lenne létjogosultsága, bár amúgy senkinek sem javasolnám, de itt, ahol a kötetnek ez az egyik kimondott tétje, ezt ízlésbeli hibának, öntömjénezésnek, az erőfeszítések fürdetésének érzem. Ha a szerző valóban azt szeretne volna, hogy a kötet ne a verstani izmozásról szóljon, hanem költészetének fontos kérdéseiről (tegyük fel, hogy ez nem az), akkor az ilyen típusú önreflexiókat messze el kellett volna kerülnie: „jambust diktál a vers” (43.), „csak a képzelet ég, nem a vers, / eloltja a lírai daktilusom” (22.). Még ennél is zavaróbb, amikor enged a versforma hagyományának, és egy annak megfelelő, de a saját világától, valamint még az épp emiatt összevissza kötettől is messze eső képzeteket ébreszt. Elég csak a haiku alfajaira gondolnunk (202–211.), vagy a túl sokat ígérő, az „ögermán alliterációs hangsúlyszámláló”, voltaképp a *Hildebrand-ének* ősi formáját követő, a *Részlet a Dobmerach dicsőségéből* címet viselő, 172-es számú versre, mely egy az eredetét követő harci jelenetet ír meg vagy ír újra – ez pedig nem G. István László költészete, ez semmi több, mint ujj- és stílusgyakorlat. Ugyancsak kár a gyerekversekért (pl. 116., *Téli elefánt*) és a politikus-szatirikus szövegekért (pl. 120., *Patkányország*), mert ezek ugyan kiválóan megmutatják egy-egy versforma sajátosságait, de hígítják és hiteltelenítik a kötetet mint költői, lírai mélységű gyűjteményt.

Pedig ha a versformát megnevező alcímeket és az azokat magyarázó lábjegyzeteket figyelmen kívül hagyva, elfelejtve, átugorva olvassuk a verseket, nagyon emlékezetes, kifejezetten invenciózus vagy akár szép szövegrészletekre bukkanhatunk. Olyan versekre, melyekben megmutatkozik a szerző kétségkívül meglévő és biztosan átlagon felüli formakultúráján túl az asszociációs képessége, a képteremtő ereje, a sajátta tett motívumok mozgatózásában szerzett rutinja, a verscsoportok közti apró hidak felépítésének mesteri tudása és nem utolsósorban a lírai érzékenység finomsága, illetve az ebben megbújó árnyalatok gazdagsága. Láthatóvá válnak azok a tematikus, az előző kötetekből is ismerős szálak, melyek erős összekötői lehetnének a mostani versválogatásnak, és amelyeken keresztül egységesnek mondható kompozíció is megalkotható lett volna.

Az egyik fontos, kényességében is gondosan kibontott témája a hit, melyhez egy nagyon korszerű, kételyekkel teli boldogságkeresés, avagy inkább erős boldogságvágy kapcsolódik. Az ezt megelőző, 2013-as *Hármasoltárok* című kötethez

képest élesebben látszik, hogy a komorság és a fenyegetettségérzés ellenére is erős létöröm van ebben a költészetben, és hogy ennek az örömnak a háttérében ott a hit ereje, mely minden kétség ellenében is arra ösztökél, hogy szeretettel és megbecsüléssel forduljon a beszélő az apró tárgyaktól kezdve a növényeken és az állatokon át az élet egészéig. Feltűnően sokszor emeli be a fákat a versbeli képekbe, az erdő, a hulló levelek vagy épp az örökzöld tűlevelek zárt metaforikus sorba rendeződnek. Ezek a kötetben elszórva vannak jelen, majd az egyik kulcsversben, a 189-es, *Imalomb* című versben a fa az Isten szimbólumává nemesedik, és mindjárt másként látszik a sok téli ág – mely ezek szerint a transzcendenciától megfosztott vagy önmagát megfosztó világ metaforája.

Nagyon szép az is például, ahogy a hőésés mindent betemető és közben új tereket teremtő folyamatáról ír (197.), megragadóak a tűzzel játszó képek (165., 166.) és a gyertyafényben történő szeretkezést leíró romantikus sorok: „Nem fényben szeretem, csak így, ha árnyék / keretezheti: szívverést a borda.” (141.). Van még sok erős sor, hadd idézzek párat, talán a szövegekből kiragadva is érződik a súlyuk: „Akard, hogy ne várjak hiába.” (100.); „Én is! Én is! Te nem? Te nem?” (42.); „hogy tud a semmi a tóba beférni?” (25.); „a te érdeked / is, hogy kihámozd a csendből magunkat, / s hogy, mint az almát, kettészeld kopott / és bejáratott miűjságjainkat” (183.). Külön figyelmet érdemel a költő-apa szellemének megidézése, amiben ott a hála és a fájdalom, de talán a finom versengés is: „apám képe izzik fel retinámon, / álomnak vélném, bár ne volna álom”; „ezt a dallamot tőle ismerem” (190.). Lehetne még sorolni, de nagyjából ez az vonal, ami ebben a kötetben igazán értékes és maradandó – már persze azoknak, akik a későbbiekben sem laboratóriumi körülmények között született verstani példatárként fogják forgatni. (*Magvető*)

BEDECS LÁSZLÓ

Akinek a verseit mondani kell

VÁRI FÁBIÁN LÁSZLÓ: *EREIMBEN AZ IDŐ*

Vári Fábián László az ősi énekmondók, s talán a sámánok és táltosok kései utóda. A népdalhatások, a közéletiség, a kárpátaljai kisebbségi sors, a történelmi érzékenység, a szabadság–szerelem–haza hármassága: mind-mind forrásai költészetének. A verstan pontos ismerete és fölhasználása, a kulturált hang és a hagyomány tisztelete ugyancsak jellemzi versvilágát. A fenti minőségek és értékek ugyanakkor nem borítják el ezt a lírát, sokkal inkább azok sokszínűsége jellemzi.

Ereimben az idő című kötete igazolja mindezt, a tragikus és komikus elemek gazdagságával. Van itt keserűség és fájdalom, de azok feloldása is jelenvaló. Kötetnyitója, *Az alagút végén* így jelzi mindezt: „Az alagút végén / hideg lesz nagyon. / Szellőt, madarat / nem ringat a lomb. / Az égen foka- / nyájak legelésznek, / a bronzba hűlt hold / nyakukban kolomp.” Ez a hangütés máris fölmutatja jellegzetes hangját, irányultságát. Azt is természetesen, hogy – miként a költők és a hét-

köznapi emberek egyaránt – nem menekülhet ő sem a múlt idő fogvatartó erejétől. Hogy egy kis szójátékkal éljek: az ereiben jelenlevő időtől. S éppen a kötet címet is adó vers utal minderre, azon kívül, hogy egyben szép önarcképet is kapunk általa. Szó van itt a szülők példájáról, a létezés folytonosságáról. Látjuk itt is, hogy költőnk megkísérli a lét teljességének megragadását, az egyéni és közösségi sorskérdéseket sem megkerülve.

Egészen odáig igaz mindez, hogy *A Gikbon partján* című, egyik legfontosabb művében a világteremtés mozzanatát is megidézi, miközben arról ír, hogy „Az idő vén malma leállt egy percre – / a program észlelte / a durva hibát.” Vagyis a teremtett világ tökéletlenségét, és oldja fel mindezt az, amit a vers befejezésében olvasunk: „Hát újból az ígére fordult a nyelve, / s elküldte a földre / az Úr a fiát.” A rím is sokatmondó: a hibát az elküldött fiúnak kell kijavítani. És jól tudjuk: ez nem másként történt meg, mint a kereszthalállal. A megváltás reménye és csodálatos áldozata idéződik meg ezáltal. Itt nem oly feszes a forma, mint Várirra általában jellemzően, hiszen rá a dalforma megújítójaként is tekinthetünk, aki ily módon a nyugatosok (és József Attila) örököse, s többek között Bella István sorstársa. A költő folklorisztikai tevékenységének következményei a versekben is tetten érhetők. Klasszikus szépségeszménye nyilvánul meg így, zeneiségben, ritmusban, színes rímekben. Olykor már-már elveszünk a verszenében, ám aztán visszatalálunk a gondolathoz; könnyedség és játékosság jellemzi, egészen a pajzánságig.

Visszatérő mozzanat a szülők emléke, a már jelzett kötet címadó versen kívül is például a *Már ma éjjel* soraiban. „Tíz éve nem lelem apámat, / s anyám is bolyong öt kis éve. / Lidércfelleg nyomja a mellem, / cserepesedik holdam fénye. / Nem tudhatom, hová lehettek. / Talán magamon kívül voltam, / mikor a kocsi megjött értük. / Szólj, aki láttad őket holtan.” A személyes fájdalmak aztán kitágulnak történelmi és egyetemes, sőt, kozmikus körökig. Így lesz a végtelenség része az egyedi ember, az, akinek a távozása oly keserves. Nem idegen Váritól a balladisztikus hang sem, miként ezt például az *Aztán visszatért* című versben látjuk. Nem véletlen, hogy Balla D. Károly úgy gondolja, hogy ez az életmű besorolható a népi gyökerű és nemzeti elkötelezettségű magyar poézis élvonalába, de Jánosi Zoltán hasonlóan látja a „sorstudatosító” verseket. Valóban van ebben az életműben dac a történelmi rombolással szemben, és van szándék az anyanyelv megmaradásáért folytatott küzdelemben, a mégoly mostoha viszonyok között is, illetve éppen ezért. Közvetve vagy közvetetten erről tanúskodik a *Halál ellen* ciklus számos költeménye is. Az elmúlás rejtelméi, személyes hangvétel, istenkeresés – ilyen szavak és fogalmak jutnak az olvasó eszébe mindeközben. Olyan alkalmi versek ezek, amelyek egy-egy jóbarát és kortárs (halottak és élők) alakját idézik föl, ám érvényességi körük messze túlmutat az „alkalmon”. Áruklodnak szerzőnk vonzódásairól is: József Attila, Nagy Gáspár, Utassy József vagy éppen Jókai Anna, Oláh János, Jánosi Zoltán találhatóak a szereplők között.

Van úgy, hogy a mű „főszereplőjének” hangját is fölfedezni véljük, s másutt is érzékeljük a drámaiság, a feszültség és az érzelmi azonosulás jeleit. Egy jellemző részlet a József Attilának ajánlott *Nyolcsorosokból*: „Cirógassák fel jázminok, / várjon rá vasalt ing, hófehér. / S ha egyszer megfordul a test, / a sebből buzogjon rőzsavér.” S amikor a fiához, Zoltánhoz ír verset, akkor is nemzedékeken ível át a

gondolat, érintkezve a teremtéssel és a történelemmel is. Intenzív képiség, szenvedély jellemzi – aztán találunk „lágyabb énekeket” is, hiszen az is kell nekünk... Ha lehet, még csiszoltabb a forma, még dallamosabb a dal, méghozzá „szerelemre hangolt citerán”. Könnyedén és szépen. S előfordul, hogy a férfi vallomása lesz kitárulkozó, az önismeret és a bocsánatkérés beiktatásával.

Vári Fábián László szerepvállalása persze fölvet néhány kérdést a költő, a költészet mai lehetőségeivel és jelentőségével kapcsolatban. Ő a legnemesebb hagyomány útját járja, sokak szerint azonban nem ez a legjárhatóbb út napjaink irodalmában. Ám éppen ez a sokszínűség jelenkorunk egyik legfontosabb értéke, igazolván, hogy egymástól eltérő hangok és felfogások is lehetnek érvényesek. A maga területén ilyen hang a Vári Fábiáné. Életről, halálról, szerelemről, nemzeti sorsról szól. Sok húron játszik a költő, egészen odáig, hogy már akár Villont is eszünkbe juttatja, ha a forrásokról gondolkodunk. (Ez utóbbira példa a *Káta Mihály műtermében* alcímet viselő *Pasztorál*.) Egyben ezzel elő is készíti a záró ciklus könnyedébb, humorral átitatott műveit. Vannak itt játékos, pajzán strófák, van *Népdal*, és van rengeteg ötlet. Belebújik Csokonai bőrébe, másutt meg Petőfi-motívumokat használ. S a végső összegzés: „S ha majd a halál mellém fekszik, / fog-e majd nekem kellene? / Csak ne legyen túl hideg a lába, / s legyenek kedvemre mellei.” Frappáns, kissé groteszk záróakkord ez. A sorssal néz szembe az ilyen költő, kajánul és kendőzetlenül. Ez is értéke Vári Fábián László lírájának. (*Magyar Napló*)

BAKONYI ISTVÁN

Mándy Iván újrafelfedezése

DARVASI FERENC: *KÖZTÜNK VAGY. BESZÉLGETÉSEK MÁNDY IVÁN RÓL*

Darvasi Ferenc *Köztünk vagy* címen jelentette meg a Mándy Iván életművét és alakját tematizáló beszélgetéseit, interjúit. A cím a könyvben olvasható dialógusok alapján elsősorban nem állításként, hanem inkább olyan szándékként, reményként értelmezhető, mely a Mándy-felejtés ellenében pozicionálja a szóban forgó kötetet. Az író életműve ugyanis, ezt majdnem mindegyik „szakértő” beszélgetőtárs megemlíti, koránt sincsen a figyelem fókuszában, noha – ebben is egyetértenek az interjúalanyok – Mándy szépírói teljesítménye jóval nagyobb professzionális és ezzel összefüggésben laikus olvasói érdeklődést indokolna. Tarján Tamás szerint se a kiadásban, se az oktatásban nincs jelen Mándy kellő mértékben (60.), Sándor Iván pedig egyenesen arról beszél, hogy Mándy „újrafelfedezése még várat magára” (43.). Mindez annak fényében meglepő és elgondolkodtató, hogy az író a nyolcvanas években „élő klasszikusnak számított, akinek a műveibe és legendájába bele lehetett futni akkor is, ha az embernek nem az irodalom volt a legfontosabb ügye” (7.) – állítja Vörös István, aki személyes tapasztalatai alapján ehhez még hozzáteszi: nem „lehetett úgy eljönni a Művész mozitól a Nyugati térig, hogy két-három ember meg ne szólította volna: írásokat ígértek neki, mesternek nevezték” (16.).

Nyilván Mándy korabeli népszerűségében (irodalom)politikai és (ettől korántsem függetlenül) kultikus elemek is bőven szerepet játszottak, ám egy írói életmű megítélésében, utóéletében a szakmai és a kevésbé szakmai szempontok óhatatlanul is összekeveredhetnek. Ezzel a szóban forgó kötet sincsen másképpen, ami már abból is kitűnik, hogy a beszélgetőtársak köre meglehetősen széles spektrumú, hiszen a szakértőnek számító irodalmárok, írók mellett megszólalnak például az Aulich utcai szomszédok, Czapolaiék, vagy Mándy kedvenc kávéházának felszolgáló kisasszonya, Vojtek Éva. Utóbbiak elsősorban a (hús-vér) emberről, esetleg a megszólalókhoz kötődő művek születéstörténetéről, míg előbbieik főképpen Mándyról mint szerzőről (azaz egy sajátos szövegtörzsről „jelölőjéről”) beszélnek. Az író alakja és a szövegek szerzője, vagy ha tetszik, ember és alkotásai már Darvasi kérdéseiben is együttesen jelennek meg, hisz visszatérő módon faggatja interjúalanyait személyes történetekről (pl. miképpen ismerkedtek meg Mándyval, az emberrel), valamint azokról a prózasajátosságokról, melyek elsősorban Mándy (szerzői) nevéhez köthetők. E kettősség azonban korántsem a kötet hibájaként, hanem inkább érdemként említhető, hisz ily módon képes kielégíteni mind a szakmai, mind a kevésbé professzionális olvasók érdeklődését (jöllehet, e befogadói típusok nem biztos, hogy élesen elválaszthatók egymástól).

(*Mostoha utóélet*) Mándy rendszerváltás előtti népszerűségében feltehetőleg jelentős szerepet játszott az az irodalomszociológiai szempont, hogy az újholdasok, vagyis az „esztétikai ellenállók” köréhez tartozott, és ebből fakadóan olyan írókkal alkotott közösséget, mint Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Lengyel Balázs. A kötet interjúalanyai szinte kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a Mándy Iván-i jelenség egyik fő sajátossága az „ellenállás” fogalmával írható le. Ez egyfelől műveinek öntörvényű poétikájában, témaválasztásában, másfelől az író emberi magatartásában érhető tetten. Márton László a fent nevezett alkotókon kívül Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Szentkuthy Miklós erkölcsi és írói példamutatásával rokonítja még Mándy helytállását (73.), majd így összegzi vonatkozó véleményét: Mándy „egész élete a szembeszegülés jegyében telt. [...] Íróilag szembeszegült a szocreállal, emberként pedig igyekezett átmenteni a polgári életvitelt, amennyire lehetett” (78.). Vörös István szintén kiemeli, hogy a Fészek Klubban tartott hetvenedik születésnapon az ünneplés nemcsak a műveknek, hanem az író *ellenálló* magatartásának is szólt. Merthogy akkoriban, s ezt már Bereményi Géza mondja, „nagyon számított, milyen magatartást képvisel egy író” (99.), és Mándy példamutatón kívülálló volt. A „kívülállás” szó egyébként különböző jelzők kíséretében gyakorta fontos eleme Mándy jellemzésének, amiképpen a „meg nem alkuvás” mint írói magatartás is visszatérő módon kerül szóba az interjúkban. A kevésbé professzionális megszólalók Mándy „kívülállását” nemegyszer polgári öltözködésében, a szocialista világban szokatlan eleganciájában vélték felismerni. A fentebb már említett felszolgálóhölgy az alábbi módon jellemzi az író: a „ruházata sosem lehetett panasz. Ápoltt, tipp-topp ember volt” (210.). Vörös István az író küllemét egyenesen az ellenzékiesség jeleként értelmezi: a „polgári megjelenése a lázadás, az önmegőrzés eszköze volt” (12.). Mindez azért érdekes, mert például Mándy kortársa és barátja, Ottlik Géza 80-as évekbeli sikere, kultusza is részben az iméntiekben elősoroltakhoz hasonló okokkal magyarázható: esztétikai és emberi

kívülállás, meg nem alkuvás, intranzigens magatartás. A polgári öltözködés mint az ellenállás formája is fontos párhuzam kettejük közt. E tekintetben érdemes felidézni Esterházy Péter *Zakóink legtitkosabb szerkezete* című, 1987-ben publikált szövegét, melyben mindösszesen két sorból áll *A szaktanulmány* rész, majd az azt követő több oldalas írásmű lényegében nem tesz mást, mint Ottlik meg nem alkuvásáról, rendíthetetlen jelleméről, tartásáról, és persze metaforikusan az író tweed zakójáról mint a polgári világ és erkölcs jelölőiről értekezik, annak viselőjét pedig egy letűnt – vagy legalábbis a kommunisták által halálra ítélt – kor és értékrend hűséges őrzőjeként köszönti. (Vö. *Ottlik [Emlékkönyv]*, szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon, 1996, 181–186.) Pollágh Péter a vele készült interjúbán Mándyt értékméntőnek nevezi, mégpedig kísértetiesen hasonló okokra hivatkozva, mint amilyenekre Esterházy utal. Mándy és Ottlik tehát a nyolcvanas évek végén, a rendszerváltás idején részben hasonló okokra visszavezethető módon kultikus szerzőknek számítanak, ám Mándy nimbusza Ottlikével ellentétben a kétezres évekre megfakult. Érdekes irodalomtörténeti kérdés, hogy milyen indokai lehetnek az eltérő utóéleteknek, és hogy miért az *Iskola a batáron* (1959) az előképe a prózafordulatnak, és miért nem, teszem azt, a *Fabulya feleségei* (1959) vagy az *Előadók, társszerzők* (1970) című Mándy művek. Ráadásul a *Termelési-regény (kisssregény)* (1979) iróniája közelebb áll az említett Mándy alkotások világlátásához, mint az *Iskola a batáron*éhoz. Persze bizonyos szempontból érthető, hogy miért alakult így – állítja Vári György –, egészen egyszerűen azért, „mert Esterházy ezt a könyvet emelte ki. De ő ezt főleg az Ottlik személyes tartásával kapcsolatos mítosz és kétségtelen faktum jegyében tette. Mándyt sokkal radikálisabbnak tartom Ottliknál, és ennyiben sokkal közvetlenebb előképe lehetne a prózafordulatnak” (174.). Nyilván nagyon fontos, hogy Esterházy az *Iskolát* és nem a *Fabulya feleségeit* írta át kézzel egyetlen rajzlapra, de feltehetőleg legalább ennyire fontos, hogy Ottlik regényének, mely kifejezetten a szabadság lehetőségeiről szól az elnyomás idején, nagyobb aktualitása volt a (puha) diktatúrában, mint Mándy műveinek.

Mándy utóéletének szempontjából fontos, visszatérő kérdés még, hogy mely kortárs írók az örökösei, továbbvivői a művészetének, szövegvilágának. Az érdekes az, hogy szinte minden válaszadó eltérő neveket említ, és így legalább 19 alkotó kerül fel a képzeletbeli hatás-listára. Pollágh Péter talán kissé erre a névszaporulatra reflektálva csak maga elősorol még vagy 21 író, költő, kiknek munkássága párhuzamba állítható Mándyéval. Az előzmények kijelölése jóval kisebb „szórást” mutat, hisz a válaszadók voltaképpen egyetértének abban, hogy Mándy legfontosabb előképei Krúdy Gyula és Gelléri Andor Endre. Hogy a Mándy-hatást ilyen szerteágazóan azonosítják az interjúalanyok, két, lényegében ellentétes következtetést is megenged. A szerzői nevek gazdagsága és sokszínűsége egyfelől azt sugallhatja, hogy nagyon is hat Mándy a kortárs írókra, másfelől pedig azt, hogy nem igazán ragadható meg, azonosítható egyértelműen Mándy hatása, hisz ezért mond mindenki más és más neveket. Nyilván beható és hosszas vizsgálatok után sem volna könnyű eldönteni, melyik feltételezés áll közelebb a valósághoz. Mindenesetre nem kizárt, hogy Tarján Tamás jár el helyesen, amikor lényegében visszaautásítja a hatástörténeti kérdést, mondván: általában egy „írói világot senki nem visz tovább. Nem hiszek abban, hogy egy író úgy ül le az asztalhoz, hogy

akkor most továbbviszi valakinek a világát. Nem látok senkit, aki követné” (53.). Tarján némiképpen igazolva a szerzői nevek fenti „szörtságát” inkább „Mándy-nyomokról” beszél, melyek valóban fellelhetők itt-ott a kortárs magyar irodalomban.

(*A kismester vád*) A *Köztünk vagy* kötet interjúalanyai közül többen is szóvá teszik, hogy Mándy „kismesterként” jellemzése szintén nem segítette az író kánonban tartását, hisz ez egyfelől semmitmondó, szörnyű kifejezés – állítja Márton László –, másfelől „betapossa a sárba, akire használják” (73.). A jelző nevesített forrása egyébként Margócsy István, aki a *Holmi* 1996/4-es, Mándy-émlékszámában *A kismesterség dicsérete* címen közölt egy összefoglaló esszét az íróról. Ebben valóban kismesternek nevezi Mándyt, ám a titulus indokaival valószínű a *Köztünk vagy* kötet interjúalanyai is részben egyet tudnának érteni – persze a kifejezés ettől még korántsem szerencsés. Margócsy ugyanis kismesternek tekinti azt az író, aki „nem központi figurája a művészeti közéletnek és művészetpolitikának (ami nálunk, hagyományból, azt is jelenti: a nagypolitikának sem) – a kismester csak művész vagy író, aki csak műveket akar létrehozni, annak közvetlen szándéka nélkül, hogy művei radikálisan megváltoztassák az éppen adott társadalmi viszonyokat; az ő művei nem rengetik meg és nem veszélyeztetik az éppen uralkodó művészeti/irodalmi hierarchiát, mivelhogy nem vesznek róla tudomást – az ő művei, függetlenül intézményesen akár elismert, akár megtagadott művészi értéküktől is, függetlenül pillanatnyi közösségük nagyságától vagy kicsinységétől, azaz a hivatalos vagy informális népszerűsétől is, elsősorban helyi jellegű és intim befogadásra várnak és hivatkoznak, s a hagyományosan elfogadott »nagyság« kritériumait, mivel hiteltelennek találják, eleve elutasítják s lepergetik magukról.” (*Holmi*, 1996/4, 559.) Margócsy írásában – amiképpen ezt az idézet is bizonyítja – a „mester” szó *kis* előtagja nem esztétikai (le)minősítés elsősorban, hanem az irodalom intézményrendszerében elfoglalt pozíciót jelöli. Eszerint Mándyt örökös (esztétikai, emberi) kívülállása teszi elsősorban kismesterré, más szóval az, hogy nem akar részt venni a „művészetpolitikában”, a művészeti közéletben sem a hatalom, sem az ellenzék oldalán. (Kántor Péter költői megfogalmazásában: „nem kívánt vastag, érces hangon szólni, és [...] nem a győztesek maszkját viselte” [86.].) Ha a hatalmi játszmák kétpólusú logikáját ignoráló (esztétikai) magatartás a kismesterség egyik fő sajátossága, akkor eszerint Ottlik Géza is kismester, hisz ő is a „harmadik” út lehetőségét választotta, amikor sem az egyik, sem a másik oldalhoz nem csatlakozva csupán esztétikai preferenciákra (például az elbeszélés nehézségeire) fókuszált. Másfelől persze Ottlik nem illik Margócsy kategóriájába, hiszen műveinek hatása a kortárs irodalomra (az úgynevezett prózafordulatra) jelentős, és ennyiben nem elégíti ki a szerényebb utóéletre, vagy ha tetszik, kevésbé jelentős hatástörténeti helyzetre vonatkozó követelményt. Mindenesetre Margócsy is a kis forma *nagy* mesterének tartja Mándyt, akinek egyes művei a posztmodern magyar próza előzményének tekinthetők, még akkor is, ha ezt Mándy rendszerváltás utáni recepciója nem igazolja kellőképpen.

(*Mándy prózájának újdonsága*) Darvasi Ferenc minden szakértő interjúalanyának felteszi a kérdést, hogy mely sajátosságok köthetők Mándy nevéhez a magyar prózában. A válaszokban többek közt azok a jellemvonások kerülnek elő, melyeket a vonatkozó szakirodalom alaposabban elemzett már. Gondolok itt a kis egységekből történő építkezésre, a filmes szerkesztésmódra, a költőiségre, valamint a

realizmus és szürrealizmus vegyítésére. Márton László például Mándy fontos érdemének tartja a sűrítést, az intenzitást, egyszóval azt, hogy „két-három oldalon el tud mondani egy regényt” (71.). Kántor Péter az író líraiságát hangsúlyozza, illetve filmes szerkesztésmódját: Mándy „a magyar próza kivételesen nagy lírikusa. Néha mintha egyenesen prózaverseket írta. Máskor meg mintha filmet forgatna: képeket sorol egymás után” (88.). John Batki, Mándy angol fordítója szintén a költőiséget és a mozgóképi vágástechnikát emeli ki az író művei kapcsán: „én igazából költőnek és filmesnek tartom őt” (214.). Vári György Mándy újításának tartja, hogy „fel tudott építeni világokat olyan teljesen vagy részben periférikus elemekből, mint a mozi és a foci” (185.). A vonatkozó példák sora hosszan folytatható volna még, ám érdekesebb talán azokról a szempontokról, felvetésekről szólni, melyek kisebb súllyal szerepeltek eddig a Mándy-szakirodalomban (már persze ha szerepeltek egyáltalán). Nagyon izgalmas észrevétele például Vörös Istvánnak, hogy voltaképpen Mándy írta az első apa-könyvet, „melynek sugarában később a többi hasonló műfajú alkotás született. Ha úgy tetszik, a *Mi az öreg?* nélkül nem lenne a *Harmonia Caelestis*, vagy nem lenne a *Halottak apja*” (29.). Kántor Péter szintén kiemeli, hogy „nem volt ennek az örökös apázásnak semmilyen előzménye a magyar irodalomban” (83.). Érdekes volna tehát Esterházy Péter és Györe Balázs apa-regényeit Mándy hasonló tematikájú munkáival összevetni. Tudomásom szerint Mándy és a francia új regény beható kapcsolatát sem vizsgálta tüzetesen még senki, holott – amiképpen erre Ács Margit (és egy rövid utalásban Tarján Tamás is rámutat) – a nouveau roman szemléletmódját bátran emlegethetnénk „Iván tárgy- és helykultuszával kapcsolatban, ahogy a bútorokat, lépcsőházakat, trafikokat” leltározza (158.). Mándy műveinek (ön)reflexív volta sem kapott elég figyelmet az íróval foglalkozó szakirodalomban – vagy legalábbis nem oly mértékben, mint, tesszem azt, az Ottlik-recepcióban. „Az önreflexióról és eleganciáról Ottlik szokott eszünkbe jutni” – állítja Ács Margit –, „de ez Mándynál is megvan, másképpen. Mindig érezhető, hogy kívülről figyeli magát az írást” (167.). A fentebb már említett *Holmi*-számban, közvetlenül Margócsy munkája után Balassa Péter *Mándy és az írás-olvasás* című esszéjét találjuk, amelyben a szerző Mándyt „irodalmi írónak”, vagyis a saját szövegalkotói tevékenységére folyamatosan reflektáló írónak nevezi. Balassa rámutat arra is, hogy Mándynál az (ön)reflexió nem feltétlen eredményez értelemzavaró roncsoltságot, nem szövegirodalmi értelemben rombolja a novellát, regényt, hanem „a papír, a könyv, a cédula stb. tárgyvilágának, materiájának a »beszéltetése« útján destruálja az irodalmiságot, leplezi le a »valóság« irodalmi természetét”. A Mándy-szöveg tehát nem a „szöveg konzisztenciájának megbontásán »tombolja ki magát«, hanem *tematizálja* a szövegalkotás, a szövegolvasás minduntalan széteső, külső és belső dialógusokkal való megszakításait – az írás-olvasás autentikus mozgását, műveletét mimetizálva.” (*Holmi*, 1996/4, 564.) Balassán kívül kevesen figyeltek fel a reflexiónak erre a tematikus változatára Mándynál, holott az életműben jelentős számmal jelenlévő mozi-novellák nagyrészt a leírtakhoz hasonló módon működnek; azokban ugyanis egy másik műalkotás, azaz egy-egy film születése, különböző módú befogadása, szakadása, elégése stb. tematizálódik, s ezek a színre vitt események gyakorta értelmezhetők az irodalmi alkotás, olvasás metaforikus helyettesítőjeként, illetve a korabeli irodalmi közízlés, irodalomértés

allegóriájaként. (A mozi-novellák reflexivitásáról *A fény retorikája. A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban* című kötetem Mándy-fejezeteiben írtam részletesen: Tiszatáj Kiadó, Szeged, 2009.)

Mándy érdemeinek elősorolásakor némi „vita” is kialakul a beszélgetőtársak közt, mégpedig az író kései novelláinak megítélésakor. Tarján Tamás úgy véli, hogy Mándy prózája önismétlővé vált az utolsó években, hiszen vannak „olyan ciklusai a kései epikájában, amikor gyakorlatilag háromszor-négyszer ugyanazt a hangot üti meg” (50.). Márton László ezzel szemben úgy látja, hogy Mándy idős korában nem „esett szét, hanem még kompaktabb személyiség lett, és nem kezdte el önmagát ismételni, nem fogyott el az életanyaga” (69.). Erre rímel Bereményi Géza véleménye, aki Mándy élete utolsó éveiben írt novelláit rendkívül magas színvonalúnak tartja, és ezeket tekinti az író legjobb műveinek (95.). Persze az ellentmondás a legkevésbé sem a kötet hibája, sőt, inkább a javára válik, hiszen a vázolt véleménykülönbség az olvasót önálló véleményalkotásra és a probléma esetleges továbbgondolására, alaposabb megfontolására serkentheti.

A *Köztünk vagy* kötet az interjúk mellett olyan Mándy-leveleket is közread, melyek Szilágyi Ágnesnek, Simon Juditnak és John Batkinak szólnak. A gépírás eredeti tipográfiáját megőrző privát textusok (ön)íróniája megejtő, maró humoruk igencsak megmosolyogtató (utóbbira példa: „bevezető írok Somlyó Zoltán prózájához. A költészete nagyszerű, nagyon szerettem gyerekkoromban. Prózája nem nagyszerű, és a gyerekkor elmúlt” [33.]). Izgalmas még látni, ahogy a levelek „élménybeszámolóí” Mándy-stílusú mininovellákká alakulnak. Ez különösen feltűnő az 1972. november 12-re datált, Simon Juditnak írt levélben, ahol is Mándynak a címzett szüleivel folytatott párbeszéde szinte már-már egy kész novella nyers változataként áll előttünk, és ezt olvasva olyan érzésünk lehet, mintha egy pillanatra Mándy írói műhelyébe nyertünk volna betekintést. Mindenképpen említésre méltó még a kötet gazdag és izgalmas képanyaga, mely nemcsak illusztrációként, hanem a textus szerves kiegészítéseként is funkcionál. Az író életének pillanatait megörökítő felvételek ugyanis nagyban hozzájárulhatnak az „arcadás” folyamatához, vagyis a Mándy *emberi* alakját leíró és jellemző megszólalások „alakformáló”, vagy ha tetszik, kultuszépítő hatásához. Ugyanígy az interjúalanyokról közölt képek is a különböző megszólalók szavait, mondatait képesek személyesebbé, olvasóközelibbé tenni.

A *Köztünk vagy* kötet mind a szakmai, mind a kevésbé professzionális közönség számára izgalmas és tanulságos olvasmány lehet, és ennyiben eléri nyilvánvaló célját: szélesebb és heterogénebb befogadókörhöz eljutva nagyban hozzájárulhat a Mándy-életmű újrafelfedezéséhez, revitalizálásához. (*Corvina*)

SÁGHY MIKLÓS

Reflektálni a lokálisra

HORVÁTH GYÖRGYI: *UTAZÓ ELMÉLETEK. ANGOLSZÁSZ POLITIZÁLÓ ELMÉLETEK KELET-EURÓPAI KONTEXTUSBAN*

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az angolszász politizáló elméleteket – úgy mint a Gender Studiest, a Cultural Studiest, a posztkolonializmust vagy az újhistorizmust – mindmáig fenntartásokkal kezeli a hazai humántudományos diskurzus. Ezen elméletek elemzési módszereinek a kiinduló térségtől különböző, (a kötet terminusát használva) lokális kontextusban való alkalmazása még mindig kevésbé reflektált a magyar irodalomtudományon és a tárgyalt diszciplínákon belül. Mindezek alapján Horváth Györgyi kötete hiánypótló munkának tűnik, amely kellő érzékenységgel ragadja meg Edward Said *Traveling Theory* című tanulmányának egyik gondolatát, mely szerint a különféle utazó (jelen esetben az angolszász politizáló) elméletek nem integrálódnak problémátlanul az eltérő történelmi múlttal és politikai tapasztalattal rendelkező kulturális közegekbe, hanem egy dekontextualizációs folyamat során át- vagy félreértelmeződnek a helyi körülményekhez alkalmazkodva.

Maga a felvetés ma már szinte evidensnek tűnik, azonban a monográfia első fejezete részletesen tárgyalja, hogy minden (tudományos) tudásnak ez a hangsúlyosan kulturálisan beágyazott gyakorlatként való értelmezése közel sem volt olyan egyértelmű még a nyugatról induló, „kulturális fordulat”-ként definiált, a korábbiól eltérő fókuszú humántudományos gondolkodás elterjedésének kezdetén sem (11–30.). Horváth ennek a fordulatnak a legérdekesebb aspektusára koncentrálni könyvében: a folyamatszerűségre. Mintegy szembeállítva egymással a „Nyugatot” (a nyugat-európai és észak-amerikai egyetemeket) és a „Keletet” (a posztszovjet térséget), a kötet célja egy tágabb, kelet-európai kontextusban való gondolkodás, és annak vizsgálata, hogy a „politizáló”, a marxizmus örökségéhez, a baloldali gondolkodáshoz szorosan kapcsolódó elméletek hogyan érkeztek meg Kelet-Európába, Magyarországra, és milyen „sajátosan lokális tudást” hoztak létre a tárgyalt posztszocialista térségekben (12.).

A kijelölt szélesebb perspektíva lehetőséget nyújt arra, hogy rámutasson, a magyar irodalomtudomány reflexiói (vagy azok hiánya) a politizáló elméleteket illetően közel sem olyan egyediek, mint gondolnánk, hiszen a kelet-európai térség egésze nagyon hasonló történelmi múlttal rendelkezik, a közös tapasztalat pedig jelentős mértékben befolyásolja az általuk használt politika- és ideológiafogalom (át)értelmezését is. Ez a tapasztalat gyakran antipolitikus irodalomfelfogást és depolitizáló értelmezési gyakorlatot eredményez (51–54.). Míg a Cultural Studies nyugaton egy autonómiaelvű művészetértelmezés feltételezéséből indult ki, és az sem okozott nagyobb problémát, hogy az esztétikum átpolitizálásával éppen ezen autonómiát megkérdőjelező módszerekkel dolgozott, addig a „Keleti Blokkhoz” tartozó országokban az irodalom autonómiájának a tapasztalata sokáig ismeretlen volt, hiszen a kelet-európai térségben az irodalom a politikával, a pártérdekekkel függött össze (15.). Mindez még a rendszerváltás után sem változott, nem merült fel annak az igénye, hogy politika és irodalom viszonyát újradefiniálják az irodalomtudományon belül (15.). A kötet ezáltal egy ambivalens, nehezen feloldható helyzetre

hívja fel a figyelmet: a posztoszocialista országok irodalomtudományos közegének politikához való viszonyát hosszú időn át az „ők-mi” ellentéte határozta meg (51.), ezért még a kilencvenes években is éppen az jelentette a szakmaiságot, ha az értelmezők minél nagyobb távolságot tartottak a politizáló elméletektől (79.). Egyáltalán nem tűnt logikusnak az olyan elméletek befogadása, amelyek a kivívott autonómiát gyengítették volna, ennek következményeként azonban a tárgyalt elméleti módszerek marginális szerepbe kerültek, kevés szöveget fordítottak le, hiányoztak az alapszövegek, a háttérkontextus és a lokális felhasználásra reflektálás igénye (90–91.).

Már ezek alapján is kirajzolódik Horváth Györgyi kötetének egyik alapgondata: a (keleti és a hazai) irodalomtudománynak a politizáló elméletektől történő módszeres elhatárolódása miatt olyan hasznos „tudások” vesznek el, amelyekkel komplexebbé válhatna az irodalomértés és -értelmezés gyakorlata. Ami ebből a szempontból különösen érdekes, az a politizáló elméletektől határozottan elzárkózó gyakorlatnak a következményeire való rámutatás és a hiányok feltárása lenne, amit a kötet harmadik fejezete részben meg is tesz. Horváth Györgyi több szövegpéldán mutat rá a politizáló elméleteket kívülről megítélő írásként ellentmondásos pontjaira (95–122.). Többek között arra, hogy a kilencvenes években a feminista kritika gyakorlatát éppen olyan értelmező bélyegzi marxistának, ideológainak, és helyezi saját irodalomértelmezői pozíciójával szembe, akinek minden bizonnyal felületes tudása van magáról az elméletről is (95–98.). Majd három – a kilencvenes években született – szakdolgozatot tárgyalva emeli ki azokat a lépéseket a szövegekben, ahol az értelmezők az általuk felhasznált politizáló elméletet (mindhárom esetben a gender-elmélet applikációjáról van szó) depolitizálták, akár úgy, hogy írásuk mentegetőzésbe torkolt (az irodalmi és nem irodalmi kérdések következtetés szétválasztásaként), akár pedig úgy, hogy a gender-elméletet a feminista kritika politikai konnotációitól mentesnek értelmezték és alkalmazták (110–116.).

Miközben a monográfia éleslátóan hívja fel a figyelmet azokra a mozzanatokra, amelyekben a hazai irodalomtudományos diskurzus domináns(nak tekinthető) elméleti irányultsága (a problémátlanabban befogadott hermeneutika, dekonstrukció és recepcióesztétika) által marginális pozícióba kerül és elvész többek között a Gender Studies elméletének politikai éle, továbbá fel sem merül az értő, reflektáló befogadás lehetősége, addig – Lengyel Imre Zsolt kötetről írott kritikájával egyetértve (*Depolitizált elméletek*, Műút, 2015050) – Horváth Györgyi is hasonló gesztussal él munkájában. Az előszóban megfogalmazott koncepció, vagyis a kilencvenes évek állapotainak elbeszélése és összefoglalása (7–8.) már előfeltételezte azt, hogy a szöveg által végig hangsúlyozott reflexió és párbeszéd kizsoru a kötet célkitűzései közül. Horváth Györgyi korábbi írásainak nagy része dialogikus viszony kialakítására törekedett a hasonló elméleti pozíciót elfoglaló értelmezőkkel. Itt említhető Gács Anna könyvéről írt 2004-es recenziója is (*Miért elég és miért nem. Feminista irodalomtudomány Magyarországon*, Budapesti Könyvszemle 16, 345–358.), amely a (gender-)elméleten belüli párbeszéd vagy (egy lehetséges) vitahelyzet kialakításaként is értelmezhető. Az előszóban koncipiált személyes perspektíva a mostani monográfiából szinte teljesen kimarad, és csak elvétve kerül elő a saját (vagy akár a kortársakkal közös) tapasztalat a Gender Studies fogadtatását és gyakorlatát illetően. Az előszó nem kizárólagossággént említi a (saját) gender-szem-

pont érvényesülését és érvényesítését a kötetben, de a szerző több szöveghelyen (az előszón kívül a második fejezetben és a lezárásban) is hangsúlyozza, hogy nemcsak Magyarországon, hanem a többi kelet-európai országban is a gender volt az, amely mint legkorábban „megérkező” elmélet először szembesült a térségi integráció nehézségeivel és módszereinek applikációs problémáival. Havasréti Józsefet idézve pedig az is kiderül a kötetből, hogy a Gender Studies egyfajta diszciplináris kapcsolcs volt az irodalomtudomány és a kritikai kultúrakutatás között (57.). Mindezek alapján már-már érthetetlen, hogy miért szorulnak háttérbe a személyes tapasztalatok.

Ennek következtében például Séllei Nóra *Mért félünk a farkastól?* című kötete egy lábjegyzetben azért említődik meg, mert példa az egyes szerzők munkáján belüli folyamatszerűsége, ahogyan az angolszász elméleteket fokozatosan magyar nyelvű szövegeken kezdik alkalmazni, miközben átsiklik a figyelme afelett, hogy a hivatkozott kötet *Így írunk mi: A magyar feminista irodalomtudomány (ön)megjelen(ít)ése* című fejezete részletesen tárgyalja azokat a tapasztalatokat és eseteket, amelyek az elmélet hazai befogadásának és alkalmazásának nehézségeivel függenek össze. (Séllei Nóra, *Mért félünk a farkastól?*, 140–165.) De hasonló tapasztalatokról számol be Marinovich Sarolta, Barát Erzsébet, Joó Mária és Kádár Judit is korábbi írásaiban. További egyező „mintázatok” – többek között a „mondható” és „nem mondható” közti időbeli határok (9.) is kimutathatók lettek volna –, hiszen Friedrich Judit, Joó Mária, Kádár Judit és Séllei Nóra is hasonlóan látta a saját feminista irodalom- vagy társadalomkritikai gyakorlatukat definiálni próbálók helyzetét a kilencvenes években: „Akkoriban tartottam ott, hogy nem akartam már úgy kezdeni minden mondatot, hogy »én nem vagyok feminista, de...«”; „A magyar közvélemény mindeközben változatlanul rosszul informált és ellenséges volt a feministákkal szemben, még a nyitottabb szelleműek is szükségesnek tartották az »Én nem vagyok feminista, de...« bevezetőt.” (Friedrich Judit, *Az én feminista kritikai gondolkodásom*, 38., Joó, *i. m.*, 43, Kádár, *i. m.*, Séllei, *i. m.*, 21.)

Ugyanakkor nem pusztán a hasonlóságok lehettek volna érdekesek, hanem azok az eltérések is, amelyek az önmagukat a gender-elmélet és a feminista kritika gyakorlóiként meghatározó értelmezők írásai között rajzolódnak ki. A feminista kritika különböző, fokozatosan átalakuló irányzatainak a hazai applikációs problémái, a gender-elmélet és a feminista kritika meghatározásának, elkülönítésének nehézségei (több kilencvenes évekbeli szöveg szinte szinonimaként alkalmazza a kettőt), vagy pedig, amire Horváth Györgyi is rámutat, a gender és feminista kritika semlegesítése (depolitizálása), esetleg a günokritika módszerének hazai alkalmazhatósága mind olyan, a diszciplinán belüli – akár vitákat is kiváltó – ellentmondásokra hívják fel a figyelmet, amelyek mindenképpen reflexióra érdemesek lennének. Hiszen arról, hogy milyen zavart okozott az (akár csak az idegen nyelvű tanszékekről a magyar irodalom tanszékére) „importált”, a lokális viszonyokra lefordítandó tudás és a saját viszony egyidejű kialakítása a magyarországi feminista irodalomtudósok írásaiban, melyek éppen a tudományág céljainak, módszereinek és gyakorlatának a tisztázására törekedtek, mindmáig nem született összefoglaló, akár a mai állapotokra reflektáló vagy az újabb kutatásokkal párbeszédet kezdeményező írás.

Miközben tehát a monográfia jól érzékelteti, hogy a Gender Studies esetében is éppen az a probléma, hogy az ezeken kívül álló elméleti pozíciót elfoglaló szerzők a domináns irodalomtudományos diskurzushoz tartozó nyelven írják le a diszciplínát, addig a diszciplína keretein és nyelvezetén belül gondolkodók közti ellentmondások a kötetben is némák maradnak. Ennek következtében úgy tűnik, hogy hasonlóan az észak-amerikai és nyugat-európai egyetemek Szláv és Kelet-Európai Tanszékeinek a kilencvenes években született munkáihoz (38.), a mai hazai gender-kutatást és (részben) Horváth Györgyi kötetét is egy *másikkal* szembeni oppozíció hangsúlyozása határozza meg, nem pedig az öndefiníálásra és a dialógusra való törekvés. Sajnálatos, hogy a kötet olvasása során (amelynek koncepciójába problémátlanul beilleszthető lett volna) éppen egy meglévő tudás kifejtetlensége okán támad hiányérzetünk, hiszen Horváth Györgyi nem csak olvasási, hanem személyes tapasztalattal is rendelkezik az általam kifejtett néhány szemponttól.

A hiányérzet ellenére nem szabad eltekinteni a második fejezet elgondolkodtató okfejtésétől, amelyben a közös kelet-európai örökség kérdése kerül elő. Ez a fejezet nem pusztán az európai kultúra heterogenitására mutat rá, hanem arra is, hogy a keleti térség a közös történelmi tapasztalatok ellenére sem írható le egy minden mozzanatában homogén örökség hordozójaként, hiszen számtalan olyan tényezővel (42–45.) találjuk szembe magunkat, amelyek meggátolnak bármilyen, a teljes egységesítésre törekvő pillantást. A „kelet-európai örökség” paradoxitására figyelhetünk fel: míg a harmadik fejezet Todorova idézetével úgy zárul, amely szerint ennek a kelet-európai örökségnek a fokozatos halványulása lehetőséget nyújt a fiatalabb generáció számára, hogy ne a küzdelemmel, hanem saját kutatásaival foglalkozzon (131.), addig a lezárás, a hazai viszonylatokra kitekintve, komorabb képet fest. Itthon mindmáig az államszocializmusból megörökölt politikafogalommal dolgozunk, éppen azért, mert eltekintünk ennek az örökségnek a hatásaitól. Vagyis a „kelet-európai örökség” (amely ebben az értelemben szintén csúszó jelölőnek tekinthető) visszamenőleges „regisztrációja” is csak abban az esetben lehet sikeres, ha a hozzá fűződő viszonyunkat a mindenkori jelenre való hatásában próbáljuk értelmezni, hiszen csak így tartható fenn, hogy ez az örökség – Todorova idézetét figyelembe véve – ne dologként, hanem egy élő, a reflektálás igényét fenntartó folyamatként álljon előttünk.

Az *Utazó elméletek* következetesen felépített gondolatmenete egyrészt tisztán kirajzolja azokat a határokat, ahol az angolszász politizáló elméletek és a keleti térségben fokozatosan halványuló, ám hatását máig kifejtő múltbeli történelmi tapasztalatok konfrontálódnak, másrészt pedig ezen ütközések következtében kibontakozó helyzetek ambivalens pontjait is képes a maga összetettségében megmutatni. Mindezek alapján a könyv az első lépések egyikeként is értelmezhető annak érdekében, hogy a humántudományban eddig perifériára szorult diskurzusok – minél több értelmezőhöz eljutva – kibontakozhassanak. (Balassi)

SEBESI VIKTÓRIA

A szatíra hatásmódjai

TÖRÖK ERVIN: *A SZATÍRA DISKURZUSAI A MODERNITÁSBAN*

A „szatíra” megjelöléssel rendszeren három dologra is utalhatunk. Az antik verses szatírára (Horatius, Juvenalis), a modern regény elődjének is tekinthető menipposzi, prózai, dialogikus szatírára (Apuleius, Erasmus, Rabelais), valamint olyan hangvételle, amely a legkülönbözőbb műfajokat is átitathatja. Közvetlenül adódnak tehát a kérdések, hogy lehetséges-e ezek között a jelentéscsoportok között valamiféle alapvető kapcsolatot felmutatni, vagy egyáltalán érdemes-e kísérletezni ilyesmivel, tekintetbe véve, hogy maga a szatíra szó etimológiája, a latin *satura*, *lanx satura* – vegyes, vegyes tál – is valami generikusan sokféleire utal. Török Ervin könyvének bevezetőjében világossá teszi, hogy a műfaj meghatározásával összefüggő nehézségek miatt nem kíván lemondani a „tárgy viszonylagos egységéről” (11.). Ugyanakkor mindenképpen kerülni szeretné a szatíra műfajának szubsztanciális azonosítását. *A szatíra diskurzusai a modernitásban* 18., 19. és 20. századi irodalmi és filmes szatírákat elemezve próbálja meg átírni a műfaj hagyományos kritikai definícióját.

A szatíra műfajának általános kritikai definíciója, bár soha nem emelkedett kizárólagos érvényre, mondhatni máig meghatározó. E szerint a szatíra alapvetően egy retorikai hatásra építő, erkölcsi kérdéseket feszegető műforma, amelyben a fennálló társadalom visszasságai a szatíráró iróniáján, gúnyolódásán, szidalmazásán keresztül lepleződnek le. S ami hozzátartozik ehhez a meghatározáshoz: „a szatíra militáns irónia: erkölcsi normái viszonylag világosak, és feltételez olyan mércéket, amelyekkel a groteszk és az abszurd mérhetők.” (Northrop Frye: *A kritika anatómiája*, Helikon, 1998, 189.) A magyar szakirodalomból idézhetnénk Szalay Károlyt: „A szatirikus író a kívülálló szemszögéből távolságot tartva, sőt bizonyos értelmi, szellemi, erkölcsi fölényből ítéli meg kritikája tárgyát.” (Szalay Károly: *Komikum, szatíra, humor*, Kossuth, Bp., 1983, 137.) Továbbá: „a szatirikus kényszeríti a befogadót, az olvasót, a nézőt, [...] hogy úgy értelmezzen, ahogyan ő” (*i. m.*, 125.), miközben pellengérré állítja a „valóság korszerűtlen, túlhaladott vonásait”. Török Ervin értelmezésében a szatíra több és egyúttal kevesebb is ennél. Szerinte a szatíra olyan destrukciós gyakorlat, ahol „egy személy, egy intézmény stb. ellen irányuló támadás mindig átadja a helyét az ennek kimondását kondicionáló nyelv elleni támadásnak” (19.). Vagyis a szatíra önreflexív diskurzus, amely a nyelv megjelenítő, megnevező funkciójának elbizonytalanítására épít azáltal, hogy használ bizonyos fogalmakat és beszédmódokat, miközben „a mutató diszkurzív feltételeit kikezdi” (20.).

A szatíra diskurzusai a modernitásban két nagyobb egységből épül fel. Az elsőben az irodalmi, a másodikban a filmes szatírákról készült tanulmányok szerepelnek. Az irodalomkritikai gyakorlat Swift, Fielding és Diderot egy-egy klasszikus szatírájának elemzésével indul. Ami számtalan különbségük ellenére Török Ervin szerint mégis közös a *Gulliver* negyedik könyvében, a *Néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténetében* és a *Rameau unokaöccsében*, az egyes morális fogalmak, mint amilyen a „nagyság”, „jóság”, „talpnyalás” stb. provokatív „analízise”. A szatírák szereplői ezeknek a „morális diszpozícióknak a jelei”. Fieldingnél a rablóvezér Jo-

nathan Wild a „nagyság” fogalmának ironikus példajaként szerepel, Swiftnél a nyihahák az eszes állat, az *animal rationale* megtestesítői. Ugyanakkor e szereplők cselekedetei, megnyilatkozásai elválnak ezen eszmék egyértelmű leolvashatóságáról. S itt nem pusztá ellentételezés történik – Wild nem a nagyság, hanem az alávalóság példája –, hanem ez az elválás magának a „nagyságnak”, az „ésszerűségnek” a fogalmait is kikezdi, és egy bizonytalan szemantikai mezőre száműzi őket. A Swift- és a Fielding-elemzés központi kérdése, hogy lehetséges-e, és egyáltalán érdemes-e a szerzői ironiát az olvasónak úgy végrehajtania, hogy egy világos, „elítélő” morális állásponthoz jusson el. A válasz mindkét esetben: nem feltétlenül. Török olvasatában Swift a *Gulliver* negyedik könyvében bemutatott oppozíciós sémát – racionális lovak és irracionális emberek – tulajdonképpen meghaladja, amikor a nyihahák természetességét úgy ábrázolja, mint a társak iránti derűs közömbösséget, ésszerűségüket pedig mint redukciót, amelyben a tenyésztés és fajnevelés politikai elvként jelenik meg. A Fielding művében kirajzolódó Jonathan Wild pedig mások tulajdonának elsajátításával/ellopásával, majd áruba bocsátásával, a munkáskezek (tolvajok) megszervezésével úgy kapitalizálja a tulajdonviszonyokat, ahogyan maga a szatíra „tulajdonítja el” a szokásos heroizáló diskurzustól a „nagyság” fogalmát. Fielding ugyanis olyan típusról próbál írni, aki korábban nem létezett: egy „szuperkapitalistáról”, aki e perversált értelemben valóban „nagyságról” tesz tanúbizonyságot. Török hasonló ambivalenciára hívja fel a figyelmet Diderot szatírja, a *Rameau unokaöccse* kapcsán is. A szatíra központi alakja, az unokaöcs egyfelől a képmutatás és behízselgés, másfelől pedig a művészi imitáció olyan fokát éri el, hogy a maga morálisan visszataszító módján egy eszményi esztétikai létmód „nem eszményi”, paradox, alaptalan változatát villantja fel. A könyv harmadik fejezetében a szerző Mikszáth két szatírját, *A sipsiricát* és *a Beszterce ostromát* elemzi. Az itt megjelenő irodalmi paradigma már nem az a retorikai alapséma, amely a 18. századi szatírákban a morális fogalmak, cselekedetek imitációján keresztül az „ismételhetőség határait tesztelte” (115.). Ami Mikszáth szövegeiben szatirikus, az nem egy „kritikai attitűdben” ismerhető fel, hanem sokkal inkább az olvasó „rossz közérzetében”, „szorongásában” manifesztálódik. Ezek a benyomások pedig egy sajátos írói montázstechnika következményei. Mikszáth elbeszéléstechnikái – „szabad fókuszú elbeszélés”, „belső fókuszú elbeszélés”, „pletyka” – *A sipsirica* kastélyepizódjában olyan műfaji szűzsékbe torkollanak, amelyek váltakozva idézik a románc és az operett kliséit, másfelől pedig a romantikus és a nagyrealista regény elemei is felsejlenek, a regény főhősét tragikus fénykörbe vonva. Az olvasónak felkínált olvasási módok: a zsánerszerű, a pszichológiai, a burleszk. Török Ervin a szöveg lényegi jellegzetességét a megidézett szakirodalomtól eltérően nem a szöveg kiábrándult cinizmusában, esetleg „a nyelvi játék emancipációs hatásának” elmáradásában látja, hanem szerinte a zsánerek kölcsönös egymást kioltása ezek „visszomitizálódásához” vezet, s ebben áll a mikszáthi szatíra jellegzetessége és értéke.

A könyv második egysége filmelemzésekben áll. A szatírának a „reprezentáció szolgálatába állított destruktív gyakorlatként” (20.) való meghatározása a könyv negyedik, filmmel foglalkozó részében válik igazán gyümölcsözővé. Felettébb nehéz lenne ugyanis tematikusan vagy formailag jól körülírható műfajként meghatározott filmes szatíráról beszélni. Török Ervin Louis Malle, Chytilová, Miloš Forman egy-egy filmjét elemezve azonosítja a filmnyelvben fellépő destruktívot. Tézise

az, hogy a 60-as évektől kezdődő francia újhullám kikezdi a klasszikus filmnyelv technikáit, a lineáris elbeszélést, a célelvű narratívát, a filmképet mint autonóm kifejezési eszközt, és ezzel szatirikus hatást ér el. Török Ervin részletesen elemzi például a chaplini burleszk egyik eszközét, a geget, s bemutatja, hogy filmjében Louis Malle milyen módon teszi a geg komikus hatását kiszámíthatatlanná és befejezetlenné s ezáltal problematikussá a filmnyelv referencialitását. Hasonlóképpen „Chytilová [...] az avantgárd formák, Milos Forman [...] a vígjátéki és a modern dokumentarista technikák szatirikus kisiklásával kísérletezik.” (195.) Említést érdemel még a könyv utolsó tematikus egysége, amelyben Török Ervin a Budapesti Iskola névvel illetett 70-es, 80-as évekbeli filmes irányzat alkotásait elemzi. A filmek fikciós dokumentumfilmként történő besorolása már nevében jelzi az ide tartozó alkotások többféle olvashatóságát. Török Ervin azt a sajátos feszültséget vizsgálja, amely a filmek dokumentarizmusából fakadó „spontán” olvashatóság és az alkalmazott elbeszélői formák által megteremtett elemző beállítódás között ingadozik. Ebben a feszültségben jön ugyanis létre az a „kérdő magatartásmód”, amely a bemutatás objektivitásának lebegtetésével „szatirikus hangoltságot” eredményez.

Összefoglalva Török Ervinnek a szatíráról kifejtett, majd esettanulmányok sorával alátámasztott tézisét: a szatíra nem műfaj és nem is explicit társadalomkritika, hanem annak tapasztalata, hogy a nyelv nem jól vagy nem pontosan éri el a tárgyát. Egy adott, történetileg meghatározott diskurzushoz kapcsolódva a szatíra nyelvi destrukciója egy *plurális jelentésmezőt hoz létre*. A szatíra tehát nem feltétlenül meghatározott technika vagy eljárás, hanem sokkal inkább *esemény, effektus* (212.). E némiképp radikális hipotézisnek kétségkívül megvan az az előnye, hogy egyfelől eléggé általános, másfelől pedig – ahogyan ezt a szerző demonstrálta – konkrét és egymástól mediálisan, tematikailag igen eltérő művészeti alkotások elemzéséhez is segítséget nyújt. Nem is beszélve arról, amit már a bevezetőben említettem, hogy sikerül eltávolodnia a hagyományos definíciótól, amely a szatírárt elsősorban morálisan, esetleg világnézetiileg orientált műfajként látja, s így érzéketlen a szatirikus hangvétel inherens ambivalenciáira és paradoxonjaira. Ahhoz, hogy világos legyen Török Ervin meghatározásának értéke, egy dolgot mindenképpen fontos megemlíteni.

A szatíra összekapcsolása a destrukcióval/destruktivitással korántsem újdonság. James Sutherland például az angol szatíráról írott monográfiájának (*English Satire*, 1967) legelején a szatirikus szerző destruktivitásáról ír. Számos kritikai elmélet (Frye, Griffin) felfigyelt arra, hogy a szatírák esetében egyfajta fokozatosságról beszélhetünk, s gyakran előfordul, hogy nem lehetséges rekonstruálni azokat a morális horizontokat, amelyek egy szövegben játékba kerülnek. Török Ervin megközelítésének újszerűsége tehát nem abban áll, hogy „felfedezte”, egyes szatírák esetében elhibázott lenne „viszonylag világos erkölcsi normákról” beszélni, hanem abban, hogy ő a destrukciót egy műalkotás nyelvének belső összeütközéseként értelmezi, amelyben éppen magának a morális beszédnek a lehetősége függesztődik fel: „A szatíra olyan destrukciós gyakorlat, amely a valamire történő rámutatáson keresztül a mutató diszkurzív feltételeit kezdi ki.” (20.) Ebből két következtetés adódhat. Az egyik, hogy Török Ervin a szatírárt tulajdonképpen a textuális *öndestrukció* eseményének tekinti. A másik következtetés, hogy nála szükségképpen homályban marad a szatirikus alakja, mivel a meghatározás szerint a szatirikus provokációja éppen azt a nyelvet kezdi ki, amellyel provokációja tárgyát be szeretné

mutatni, s ebben ő maga mint a satirikus szándék végrehajtója, alanya, elveszik. Ebből következik a két, egymással szorosan összefüggő kérdés Török Ervin kritikai definíciójával kapcsolatban. Az egyik, hogy vajon az a satirikus szándék, amely nemhogy a rámutatás feltételeit vonná kétségbe, hanem mintegy azt sugallja, hogy szavaival túllépve a diszkurzivitáson, a pusztá jelzésszerű rámutatáson, *valódi sebeket fog ejteni*, mennyiben illeszthető Török Ervin gondolatmenetébe. A másik pedig, hogy nehéz kielégítően tisztázni a kérdés státusát: miért ír valaki satírárt? Ugyanis vagy arra a következtetésre juthatunk, hogy a kérdés némileg irreleváns, legalább annyira, mintha azt kérdeznénk: miért ír valaki regényt? Vagy pedig, ha azt érezzük, hogy a kérdés a satírairodalom nem kis szegmensében össze van nőve a satíra műfajával, akkor erre a kötet azt válaszolja, hogy azért ír valaki satírárt, hogy megmutassa a „diszkurzív gyakorlatok relativitását és átmeneti mivoltát” (20). Különbséget lehet és kell is tenni a szerzői intenció és egy mű hatása között, s Török ez utóbbiról írta az idézett félmondatot. Ám abban az esetben is, ha úgy vesszük, hogy a „diszkurzív gyakorlatok relativitása és átmeneti mivolta” az olvasó érzékelését összegzi, van ennek a belátásnak valamifajta pesszimista jellege, ami nem biztos, hogy adekvátan leírja egy satirikus mű élményét. Ha vannak is a morális diskurzust illetően univerzális székszeptiszt gyakorló, esetleg pesszimista kisugárzású művek a satírairodalomban (pl. *Gulliver*), satírák sokaságában érvényesül valamiféle erőszakos pozitivitás, amely benne foglaltatik a „pellengérré állítás”, „rámutatás”, „provokáció”, sőt a „destrukció” kifejezésekben is, s amit Frye a „militáns” jelzővel fejezett ki.

Török Ervin satíraelemzései az olvasónak felkínált értelemlehetőségek *paradoxiáját* hangsúlyozzák. Ezzel kapcsolatban a könyv érvrendszere burkoltan egy teoretikus sémára is utal, amely mindenképpen továbbgondolásra ösztönöz. A szerző az értelemtulajdonítás paradoxonjainak kiemelésével mintha arra utalna, hogy a satírák valódi témája az, amit a satíraszerző saját korában adekvát nyelv hiányában egész egyszerűen nem volt képes kimondani. Mintha a satíra a foucault-i episztémék szakadásaiban jönne létre, s a satirikus hangoltság az a nyelvi érzékenység lenne, amely önnön sémáin képes demonstrálni egy új tudásalakzat kimondhatatlan lehetőségét. (*Pompeji*)

TAKÁCS DÁNIEL

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.