

Tartalom

LX. ÉVFOLYAM, 8. SZÁM

2006. AUGUSZTUS

TORNAI JÓZSEF: Levelet írt a kis kanca; Emlékszel; Ilyen kopaszon öregen már...; A húsosan gömbölyödő far; Semmi és semmi; Mizericordia; Kheirón politizál	3
NAGY KOPPÁNY ZSOLT: Nagyapám tudott repülni; Jozefát úr téblábolásai (regényrészlet)	10
PINTÉR LAJOS: Kádár János és Farkas Mihály Rajkot valatja; Akt	19
FALUDY GYÖRGY: Rotterdami Erasmus (részlet) (<i>Szőcs Noémi Imola</i> fordítása)	21
DANTE MARIANACCI: Tiszavirágzás (részlet) (<i>Lukácsi Margit</i> fordítása)	28
VESZELKA ATTILA: Paganini-capricciók (részlet)	31
MEZEY KATALIN: Látja az Isten	35
LÁSZLÓFFY CSABA: Újkori húsvéti krónika; Juhász Gyula nyolcvan éve alvó feszületére	37
LACKFI JÁNOS: Elsősegély; Hat családi pillanatfelvétel; Fogatlan vén diák	39

TANULMÁNY

PÁL JÓZSEF: Newton álma, Blake Newtonja (Bírálat Földényi F. László akadémiai doktori értekezéséről)	43
SZARKA ISTVÁN GÉZA: Babits és Weöres <i>Divina Commedia</i> fordításainak összevetése	50
SZÉNÁSI FERENC: Egy befogadásmodell, avagy Eugenio Montale és a magyar líra	67

ÖRÖKSÉG

SEBŐK FERENC: Nándorfehérvár, 1456	76
--	----

KRITIKA

MÁRKUS BÉLA: „Nyitva az ősz országhatára, tárva, nyitva” (Csoóri Sándor: Futás a ködben)	81
BERTHA ZOLTÁN: Verses Ótestamentum (Lászlóffy Csaba: A Biblia üzenete)	88
LUKÁCSI MARGIT: Egy új magyar–olasz irodalomtörténet- ről	92

Németh László szobra

MÁDL FERENC: Németh László szobrának avatására	95
SZILÁGYI FERENC: Az Emelkedő Nemzet kapitánya	98
<i>Szerkesztői asztal</i>	a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

FRITZ MIHÁLY rajzai a címlapon, a 9., 27., 30., 49., 94., 97. és a 100. oldalon	
CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT <i>Németh László-szobra</i> a 95. oldalon	

TORNAI JÓZSEF

Levelet írt a kis kanca



*Levelet írt a kis kanca
nem hiszem el hogy hetvenen túl
már nem lehet mákonyos egy kentaur
szája a szerelemtől*

*odakínálta villamos testét
a hóhérának*

*De nem jött el vele a szépség
nem kezdődött el az évszakok összekúszálódása
egyetlen virággá
egyetlen pillanattá*

*nem lehetett semmit learatni
és az ágy üresen várt a halálra*

Emlékszel



*Emlékszel hajtincsed bronzát szemedről félrehajtva
azt kérdezted mi volt száz életemben
a legnagyobb hibám*

*nem bírtam elviselni a kentaurok
butaságát elvörösödtem és ordítottam mikor azt
mondta a névnapi asztalnál egy nő
ti tudtátok hogy Bartók
zsidó volt egy életrajzban
olvastam*

*nem lett volna baj ha az
de egy tévedést vádként őrzöngve elrohantam*

*este hiába egyeztünk meg a
feleségemmel valamilyen vitás kérdésben
másnap ugyanazt a birkapatás
véleményt döfte a fejembe
nem volt semmi orvosság*

*apám nem akarta elhinni
az úrhajó fönnmarad a világűrben
veszekedtünk megsértettem*

*egy kentaurtársam kinyilatkoztatta
az angol nem nyelv tudsz angolul nem
azt hittem megölöm úgy kiabáltam*

*szomszédom fény-allergiás virágokat
ültetett a napra látod elégnek itt
a levelei ó a locsolástól
sárgulnak meg vágott a szavamba*

*halálunk után újra meg újra
testet ölt a lelkünk tanította
önkéntes filozófus útitársam
a vonat ritmikus csattogását túlkiabálva
udvariassen csak magamban fortyogtam*

*emlékszel meséltem a nyakadat csókolva ezer
esetet még pedig butaság miatt elveszteni
a fejem ez is butaság ó az én*

*kín-mosolyom
emlékszel*



Ilyen kopaszon öregem már...



*Ilyen kopaszon öregem már
minden nap öröknap*

*hálálkodva vizsgálom reggelenként
lótestem tagjait a szemem alatti
lövészgödröket*

*homlokom mögött tükrösen
új kérdések*

*ember-létem éppúgy megmérem
mint az állatit*

*szargasszólény maradtam volna
ha fiatalon meghalok szép az alkonyati
kentaurok-kor*

*nem álltam meg egyetlen rögeszme
völgyében sem talán
ennyit elmondhatok*

*fölrúgtatok egy magaslatra
susognak patám alatt a sárga fűszálak mind a
testvérem*

csak a dombok filozófiája érdekel

A húsosan gömbölyödő far



*Nem tudtam hogy te
minden kentaurmént szeretsz aki megtetszik*

*csak a magam hipnózisában hittem
pokoli folyóba merültem
te a pikkelyeidet csillogtatva
úsztál le-föl*

*elvetted az akaratom ahogy
a többi kiválasztott ménékét is*

*ó a kentaur nem okosabb szerelmes
mint az istenek és az emberek*

*nem tudtam hogy legszebb az örökké újfajta
párzásra szomjas kentaurkanca*

*ha csak mellettem maradsz egy perc alatt
megöregszel egy perc alatt
csontos gyümölcsé aszalódott volna
a húsosan gömbölyödő far*

*én is mindig
az illatába ágaskodtam*



Semmi és semmi



*Éppen most kapta a hírt hogy
két gyerekkori barátja is elment a kékbe*

nincs sok hátra

*kortyolja a borát az égen testvéri
együttérzéssel
hajtják le farkukat a csillagok*

minden út nyitva

*holnap is fölkelek és figyelem
a meggyvágók cinkék cikázását az
etető körül*

*egy kentaur jobban tudja mi élet
és halál még egy kortyot üresen a pohár
az asztalon*

*a kentaur és a mérleg most isteni szabadsággal
lebegnek az űrben
a halhatatlan ezüstserpenyők*

semmi és semmi

Mizericordia



*Nem tudja pontosan milyen súlyos
a csapás*

*talán nincs is súlya
talán nincs is súlya az égnek kentaurok*

*él a barátja nem él
lehet beszélni vele többé soha nem*

*mindenesetre nincs
sóhajt a decemberi szél a nagy fenyő-atya
reszketve gyászol*

*a hiányzó fájdalmas barátot
az arcát a szavát a kézfogását a tekintetét
a léten túli nézőt*

mizericordia

segítség

Kheirón politizál



*Ha üldözik a csángókat
kijelentem hogy csángó volt az apám
anyám nagyapám nagyanyám*

*ha billogot sütnék a megkötözött
fekete rabszolgák húsába a keresztény*



*ültetvényesek koromtóban fürdők
és testvérükként nyeritek
az embertelenítéstől*

*ha vagonokba hajtják a zsidókat
hogy Dachaubá vigyék a cián-csapdába
csak kiabálok zsidó vagyok zsidó vagyok
míg bele nem lőnek a jámbor szent-istváni
suhancok az ötputtonyos Dunába*

semmi sem véd meg a kentaurok gyalázataitól

*csak ha lerúgom négy patám lófarkas zászlóm
fölviszem emberfejem egy neander-kori barlangba
lógok tótágast mint a denevérek*

*és ömlik a világra a szar
a szar*



NAGY KOPPÁNY ZSOLT

Nagyapám tudott repülni

Legalábbis ezt mondták róla azok, akik hallották őt ezt mondani magáról.

Nem akarok hőst csinálni belőle itt, hogy esetleg magamra vonatkoztassam némely képességét, melyeket – remélném – örököltem; különben is: verte a családját, ivott, káromkodott.

Azért merem leírni, hogy repült, mert nevén nevezte a dolgokat: ami a szívéen, a száján, ahogy a népi bölcsesség mondja, igaz, ha azt mondta, lajtorja, arra gondolt, hogy létra – ennyi jutott neki ideatanból. Szóval tényleg repült, nem használt metaforákat, az azistenit az istenit volt neki.

Egyszer meghívta a püspököt a faluba, és csoda történt: azt állítják, azt mondta magáról, hogy aznap nem tudott repülni.

A faluban megszokták ezt – lassan köztudottá vált, az emberek már maguktól is el-elmondták: „Lukács repült az éjjel!” Senki sem látta ugyan őt repülni; az öregek azt mesélik, hogy régebben annál gyakrabban látták inni a „Korcsma” nevű helyiségben („Szeszes Italok Korlátlan Kimérése” – ez állt a cégéren), vagy a mezőn, ahol a kocsmáraláló pénzt kaszálta össze, napszámban. Mégis elhitték neki, hogy repül, mert úgy tudta mondani. (A hangsúlyban lehetett valami – leírni képtelenség.)

Senki sem merte a szemébe mondani, hogy hazudik. Vad ember volt, kostök zacskóban tartotta a dohányt, kifúrt tehénszarvban mindig volt nála vagy két deci szilvapálinka vészhelyzet esetére, és kést hordott a csizmaszárában. Nem bicskát, bicskot, hanem kést. Ha bál volt, folyt a vér, a legényeket (s mellettük, teknőben a kiontott belet) a többi legény vitte az orvosi rendelőbe, mely e kivételes éjszakákon hajnalig nyitva tartott. Aki túlélte, még ránézni sem merészelt többet. Az ő dohánya volt a legkarcosabb, a pálinkát erjesztett cukorból főzte, s a kése egy szike precizitásával működött – amolyan negatív hályogkovács volt ő a faluban.

Szóval nem mondta neki senki, hogy hazudik, pedig tehették volna: mikor mondogatni kezdte, hogy már évek óta repülni tud, hatvanéves volt, kettétört cigarettát szívott, mája kidudorodott a hasfalából, s a kést is jószerivel csak alma-hámozásra használta.

Mégsem nevelték ki, jó az emlékezője a falusi embernek, bólogattak, ittak, Indulj haza, Lukács, morogni fog az asszony, Majd repülök, ilyen szar poénok nem hangzottak el. Komolyabb ivás volt ez annál: bólogatós ivás; mind tudtak



valamit, ökröt felemelni, hegyet lépni, parazsat enni, aki meg nem tudott semmit, az tudta, hogy nagyapám tud repülni.

Egyedül városra szakadt fiai nem hitték el, ha meglátogattuk, babonáság, mondták nevetve, s ilyenkor nagyapám szeme vörösre gyúlt, és egész éjjel a ház körül repkedett, és én rettegve bújtam a paplan alá, mert huhogott is közben, s a gerendákból álló mennyezetről finom fűrészpor hullott az arcomra. Sosem mertem megnézni, hogy valóban repül-e, de valami mindegyre eltakarta a holdat, s bár nem messze magamtól horkolni hallottam, tudtam, hogy a kéményt körözi.

De másnap újra világosság volt, és ő vágta a fát, a tűzgyújtós apróforgácsot, s kettétört cigarettát szívott, dörögve tapogatta a mája táját, s nekem almát hámozott. Sosem szólt hozzám.

Mindig csak másnap, a faluban hallottam: „Lukács repült az éjjel!” Nem ijedten mondták ezt, de nem is könnyű szívvel. És nem is nekem mondták, hanem egymásnak, a kerítésen át, suttogva, körül-körülnézve.

A férfiak még mindig a késelő Lukácstól féltek, nem a repkedőtől, sokan viselték hasukon a lepkeöltés nyomát, s asszonyaik esténként a heget simogatva merengtek régmúlt idők Lukácsán, ki hajdanában mindegyiküket meghódította és megkapta.

És ők is tudták, hogy repült az éjjel, de a férfiakkal szemben ők ezt izgalmasnak találták, s kuncogva mesélték egymásnak. Ez fájt az embereknek, úgy gondolom.

Ne repkedjen Lukács a házaik körül. Ne készítse kövér és csúnya asszonyaikat tisztátalan álmokra, mozdulatokra. Reggel begyújtani, fejni, dolgozni kell. Mégsem mertek ellene tenni. A Hivatal sem packázott vele: babonás, alszegi emberek ültek benne, akik még hajdanában, napszámos-kollegaként félték a diadalmas Lukácsot. Aki szegény maradt, nem állt közéjük, s egyedül is elbánt volna valamennyiükkel, ha úgy jön ki a lépés.

De szó sem volt ilyesmiről. A falu igen belterjes módon működött: lejött a parancs a központból, többnyire postán, s minden egyéb az önszerveződésre volt bízva. Ment minden, mint a karikacsapás: közös lett a cséplőgép és a határ, tinasujjú a béreslegény.

Lukácstól nem volt mit rekvirálni, mert így nevezték a környéken, amit csináltak, ezért hívták őt is, de nem ment.

Pedig neki sokan könnyebben adták volna, félték tőle, s tiszteletet parancsoló fellépése sok méter kötelet mentett volna meg, sok gyermek nem maradt volna árva, ha ő azt mondja, ezt most elvisszük, Elek, de higgyed el, hogy visszakapod majd, Elek.

Mégsem ment ő, nem tudom miért. Nem a nagy lélek tette, nem is a tunyaság: ebben a faluban ez a két dolog ismeretlen volt. Nagy lélek, nagy gondolat nem született, mert megfojtotta a savanyú szőlőből préselt lőre s a pálinka. Tunyasá-

got pedig sem a gazdák, sem utóbb az elvtársak nem engedtek sem maguknak, sem egymásnak.

Csak valami emberség tehette, s nagyot nőtt a falusiak szemében. Neki, s a három barátjának elhitték a repülést, a parázsevést, mindent.

– Ki vagy te, Lukács? – kérdezte egyszer zokogva az egyik megkéselt, mikor még mindketten fiatalok voltak.

– Vagyok, aki vagyok! – mondotta ő, és újra szúrt.

– Valóban, a kegyetlen és irgalmas isten volt ő, öntörvényű, és messzire látó – mondta a tiszteletes a temetés után, mikor bezárta a templomot.

Másnap vízzel árasztották el a falut, és egyetlen élő teremtmény sem maradt a környéken. Azt mondják, akik később arra merészkedtek, hogy lélek repült el a vizek felett, s néhol megállt; lebegett.

Jozefát úr téblábolásai

(REGÉNYRÉSZLET)



17. fejezet,

*amelyben Jozefát úr újfent próbára teszi
a Rosszarcúak türelmét; ezúttal sikerrel jár*

– Már mész is, fiam? – ámul el édesanyja harmadnapon, amikor Jozefát úr megkéri, hogy pakolja meg a bőröndöt minden földi jóval, túróval, tejjel, oldalassal és szalonnával.

„Haza is kéne már menni”, gondolja – ezúttal másik értelemben – hősünk. „De vajon mit fognak szólni? Sejde, setét az ég alja, Lénám, kísérj haza”, dúdolja tovább, de hangosan csak ennyit mond:

– Édesanyám, nincsen maradásom – „ebben a rongyos kis tanyában” –, vár a főváros, bár lelkem pentaton dallamokban sír, amiért itthagynom magukat.

– Ne búsulj, fiam. Ennek így kell lennie – mondja az anyja. – S aztán havazás előtt gyere még!

– Jövök, édesanyám, jönni fogok! – Jozefát úr megpusztilja anyját, kezét szorít apjával, és az állomásra ballag.

A fővárosig kénytelen-kelletlen az agyában dúló gondolatháborút figyeli. A csatákat a józan és a hebehurgya ész vívja már évek óta, mindketten előretolt helyőrségek segítségével lövöldöznek egymásra, s aprítják az ellent, ahogy csak lehet.



A hebehurgia ész Aladár bácsi szavai mellett kardoskodik, és a következőt sugallja Jozefát úrnak:

– Durvaság kell neki? Hát akkor adjunk neki durvaságot!

A józan ész azonban összevonja a szemöldökét, megrángatja Jozefát úr inggallérját, s ekként szónokol:

– Nem verhetsz meg egy nőt az utcán, noha, mi tagadás, ez a fölöttébb sok gondot okozó perszóna ugyancsak megérdemelné... Mégsem üthetjük a testét, mert végül a rendőrségi fogdán kötünk ki, ahol aztán kiverik belőled kedves, de agyalágyult kollégámat!

A hebehurgia ész a „sötét utcasarkon, ahol senki se lát”-kezdetű harci indulóból lett műdallal próbál érvelni, a józan ész azonban csak harákol és kiköp erre. Végül olyan ötlettel áll elő, hogy ellenfele szemei kikerekednek, és megalázottságában nyomban kivonul néhány elfoglalt területről:

– Jozefát! – így szól. – Noha testeden a nyomok az ellenkezőjét próbálják elhitetni velünk, én azt mondom, hogy a Rosszarcúak Kasztja igenis létezik. Lehet, hogy a szabályai kicsit mások, mint ahogy annak idején a mestertől tanultuk, de létezniük kell, másképp csúnyább és szegényebb lenne a világ és az emberek élete. Vedd fel velük a kapcsolatot, s raboltasd el a nőcskét! Aztán ha odaviszik neked, kap két pofont – persze mindenkitől –, s azt csinálja, amit mondasz neki.

– Este indulj el! – folytatja aztán ugyanazzal a lendülettel. – Nyitott szemmel járj az utcán, ne kötekedj senkivel, ne provokálj senkit! Előbb-utóbb úgyis meghallod azt a csúnya beszédet, sőt, káromkodást, mely mennyei muzsika lesz kajla fülednek, s melyet követve eljuthatsz a forráshoz, a Rosszarcúak közé! Szeretettel fogadnak majd, s reméljük, a fejedet sem rúgják szét.

A hebehurgia ész megpróbálja ugyan Jozefát úr figyelmét felhívni a vállalkozás veszélylehetőségeire, de az már semmivel sem törődik: alig várja, hogy leugorjon a vonatról és hazaszáguldjon, aztán, „mikor pitymallani kezd az alkonyat s terhes hasából előbújik” (Ba-log Va-lér, Ba-log Va-lér!) a sok rosszarcú alak (kik jelen állapotban az utolsó mentsvárat jelentik az egyre elkeseredettebb Jozefát számára), portyára induljon.

Hazatér, leteszi a csomagját, kezét csókol a folyosón leskelődő Margit néninek (aki ettől annyira megilletődik, hogy csontjaiból azonmód kiperceg a kalcium, de úgy, hogy szegény Gyszi bácsinak erejét már-már meghaladó módon egész éjszaka alulról kell belepumpálnia az utánpótlást), s már indul is.

Miközben megy, mendegél és a körülötte elhangzó párbeszédre vagy dünynyögésekre figyel, megpróbálja elképzelni a Rosszarcúak lakását, telephelyét, hordóját vagy palotáját. Régi kedvtelése ez: mindig eljátssza, amikor első alkalommal megy valahová, s szórakoztatja, hogy az elképzelés sosem egyezik meg a valósággal, a végül megtapasztalttal. Persze erre Önök azt mondhatják, hogy ez nem is csoda, jól néznénk ki, ha így történne, mi viszont tovább védjük az állásainkat, és emígy okoskodunk: egyszer, csupán egyetlenegyszer azért legalább

megtörténhetett volna, hogy minden olyannak bizonyul, mint amilyennek előtte elképzelte, és lám, mégsem történt meg soha. Mindig máshol vannak a szobák, másként néz ki a konyha, más a lakás szaga, a bútorok illata, s a lépcső még véletlenül sem arra kanyarodik, amerre Jozefát úr fantáziája vélte.

Sajnos az elhaladók párbeszédei olyan üresek és semmitmondóak, hogy Jozefát úr megijed: csak nem valami zombik lakta tájjá alakult át a város, amíg távol volt?!

– A híres humoruk, az – morog, majd belép egy fagyaltozóba, és el van szánva, hogy három gombóc fagyaltot kér (egyik a combja közepéig, másik a mellbimbójáig, harmadik a piros ajakáig!).

Jozefát úr ugyanis nagyon szereti a fagyaltot. Gyermekkorában hol nem volt pénze rá, hol pedig – ha éppen akadt – a napnak mindig ebéd előtti fáizisában jött rá a fagyizhatnék, és ilyenkor a szülői zsarnokság ragacsos vaskezekkel vágta ketté a gombócokhoz fűződő összes reménységét, egy nagy evés és a még nagyobbra növés mára beteljesedett vízióját csillogtatva meg vigasztalásképpen. Most azonban, hogy nem kell már tovább nőnie, minden alkalmat megragad, hogy nyalhasson egy kicsit, hogy annyi fagyaltot egyék, amennyi csak belefér.

A pult mögött egy igen csinos hölgy áll, a hasa kilátszik a pólója alól, nadrágja feszesen simul a csípőjére, s a mellei olyan hetykén szöknek előre, mint Baltazár rugós kése, ha valaki sokat hepciáskodik. Nagy undorral méri a fagyaltot a vendégeknek, látszik rajta, mennyire megveti ezt a munkát. Jogosan, mondjuk mi, akik a női nemnek tán még Jozefát úrnál is nagyobb tisztelői (és alkalmanként sajnálói) vagyunk, hiszen Etelka (aki itt csak másik nevét, a Vikit hajlandó használni) színésznőnek jött ide, mint oly sokan mások. Igaz, kurva is lehetett volna belőle, amilyen a kiállása... Ő is mindig erre gondol, amikor elkeseredik. A háta mögött, a falon, kis keretben öreg anyóka fényképe áll: a vendégek (kivált az alacsonyabbak) nemigen láthatják, mégis ott van, erőt és biztonságot adón az édesanyja, aki már hónapok óta izgatottan kapcsolja be esténként a televíziót, hogy hátha ma, igen, ma meglátjuk benne Etelkát!

Jozefát úr nemcsak a kezécsókolomot használja nagy előszeretettel, de igyekszik mindig halkán és kedvesen beszélni, mint az igazi úriemberek: ez ugyan eleinte idegesíti, megrémíti vagy nevetésre ingerli a fiatalabb kiszolgáló lányokat, viszont néhány mosoly és kedves meghajlás (no meg a frakk, hölgyeim és uraim, a frakk!) után még a férfiakra leggyanakovóbban néző, erős testalkatú, alighanem leszbikus hölgyek is elernyednek, és lubickolni kezdenek a férfiúi szóval-kényeztetés eme Jozefát úr által kevert langyos vizében.

– Feminizmus? – gondolja ilyenkor hősünk. – Ugyan már... Kezét csókolom. Három gombóccal kérek, mégpedig három üdítő málnásat, melynek íze olyan, amilyennek imádott hölgyem csókját képzelem!

Etelka szeme kikerekedik, édesanyja a fotón hangosan felsóhajt, mi lesz veled, te fruska, ha egy nagy mafla liliomtiprótól így elolvadsz, és tényleg, mi lesz Etel-



kával, kérdezik Önök is – sajnos semmi jóval nem szolgálhatunk: Etelka harminc év múlva is ugyanebben a fagylaltozóban árulja majd fagylaltot, két szép zabigye-reke lesz, színészek persze, és minden hónap első napján elverik anyjuk egész havi keresetét, amit Etelka boldogan ad oda nekik, tessék, gyermekeim, ti drágák, tessék, csak tessék, vigyétek...

Jozefát úr arcán mennyei öröm jelei mutatkoznak, és már nyalja a fagylaltot, nyalja, hja, ha Önök is láthatnák, biztosak vagyunk, hogy velünk együtt derűs mosolyra fakadnának. Amikor a tölcser utolsó ropogós darabját is magába gyö-möszölte, valahol a nyolcszögletű tér és a vonatállomás között, az éjszaka is nyitva tartó gyógyszerár közvetlen közelében a következő párbeszédre lesz figyelmes:

– Kérünk egy doboz Pevarylgot... vagy mi az istent... Kibaszottul viszket!

(Hohó, gondolja Jozefát úr, és alaposabban szemügyre veszi a kisablak előtt álló két hölgyet: fantáziája nyomban látni véli rajtuk, hogy a Rosszarcúak közé, alighanem a kurvák kasztjába tartoznak. Egyszerre visszataszítóak és kíváncsiak, szájuk és szemük túlfestett, ellenben húsuk szűziesen ruganyos, kislányosan remeg a csontjaikon.)

Közben a faarcú gyógyszerésznő, aki már sok mindent látott életében, és még több óvszert meg fogamzásgátló tablettát eladott, átnyújtja a készítményt. Míg az egyik nő fizet, a másiknak hangosan csengeni kezd a telefonja, felveszi:

– Mi? Hogy hol vagyunk? A gyógyszerártnál vagyunk, bazmeg!

Kis csönd.

– Mert tele vagyunk gombával, hogy az Isten szakassza rátok az eget!

(Ahá, gondolja Jozefát úr, szóval így állunk. Hát, kedves uram, szól magához, íme, az embereid!)

Azzal követni kezdi a két nőt, akiknek (mikor ezt észreveszik), arcuk megenyhül, és mosolyogva vissza-visszaintenek. Jozefát úr azonban mutogat, azt akarja a tudomásukra hozni, hogy köszöni szépen, viszket neki eléggé anélkül is, majd – most már nem tévesztvén el a sorrendet – benyúl a mellényzsebébe, s jól látható mozdulattal a cigaretta kiemelését követően kivesszi, felvillantja és a másik zsebébe helyezi a Roppant Titokzatos Tárgyat.

A mozdulatsornak elképesztő hatása van: az egyik nő odaugrik Jozefát úrhoz, arcát két oldalról megcsókolja, majd tüzet ad neki; a másik előkap a zsebéből egy kis üveg pálinkát, megtörli az üveg száját, és hősüink felé nyújtja. Gombás hüvelyét többé egyikük sem kínálja, hiszen ahogy a pálinkás hölgy mondja most a telefonba:

– Találkoztunk eggyel... igen... komolyan... kicsit hülyén van öltözve, de a miénk... hozzuk, hozzuk... érkezőnk hamarosan.

Jozefát úr valósággal megmámorosodik, hiszen lám, hiába ment mennybe a hajdanvolt mester, mégiscsak igaza volt, és majdnem elsírja magát örömeiben, szeretne indiántáncot lejteni ezzel a két drága nővel a foga között, mert mégsem

romlik a férfi nemzedékről nemzedékre, ahogy az apja titokban hiszi, de ehelyett csak mennek, összeölelkezve, és mindegyre kortyolnak a pálinkából.

Sötét utcákon kelnek át, jellegtelen bérházak mellett haladnak el – de nem jellegtelen a környék: mindenütt szemét, kutyákkal és botokkal felszerelt bandák az utcákon, az út mentén (és gyakran a közepén is) kerék nélkül gubbasztó autók. A kellékek alapján arra is gyanakodhatnánk, hogy valami izgalmas, a nyomasztó jövőről szóló amerikai film forgatási helyszínén járunk. A két nő mindenkinek köszön, és leintik a buzgó szembejövőket, mondván, hogy a nyakigláb úriember „nem kliens, közülünk való, nem kell fejbe verni!”

Egy félig kidőlt kapun lépnek be, s Jozefát úr szorongani kezd, hátha csak színjáték az egész, s most aztán jön a nagy késelés, a frakk apró vászoncsíkokká szabdalása, de nem, az udvar hátsó végében álló házból zeneszó szűrődik ki, és három akkora legény áll az ajtó előtt – valószínűleg a legszebb ruhájukban –, hogy Jozefát úr megkönnyebbülten sóhajt fel: mégsem én vagyok a legmagasabb férfi ebben a városban, és persze a legerősebb sem. Szépen borotvált fejükről visszaverődik a 40 wattos villanyégő fénye, fegyvereiken megcsillan a hold, s mikor Jozefát úrék közelebb érnek, szétválnak, hogy utat nyissanak a kis csoportnak. Belépés után nyomban az apró szoba közepén találják magukat, illetve csak Jozefát úrra illik ez a meglepetést kifejező formula, a két nő jól ismeri a helyet, hiszen itt élnek, ki tudja, mióta. Az apró teret tarka rongyokkal választották ketté, az asztalon étel gőzölög, egy fakádban melegvíz páráll, poharak állnak a konyhaszekrényen, és most érkezik vissza a negyedik férfi, több üveg szesszel a kezében.

Beszélni sem igen kell, elég a Tárgy sarkát még egyszer, ellenőrzésképpen megvillantani, s máris mindannyian ülnek és esznek, Jozefát úr nem tudja, hogy mit, de fenséges és istenien csúszik rá az ital. Vacsora után elszedik az asztalt, a két nő megmossa Jozefát úr lábát, a férfiak pipát tömnek, mindannyian körbeülnek, füstölnek és boldogan mosolyognak, aztán beszélgetni kezdenek, ezer dolgot kell elmondaniuk egymásnak.

Jozefát úrnak szárnyai nőnek, verdes velük egy kicsit, aztán felröpül, egyre magasabban száll a város felett, mint annak idején Margarita kisasszony, és minél fennebb repül, annál világosabb az ég, hát ez meg hogy lehet, tűnődik, de igazából nem érdekli, fordul még néhányat, aztán alálibeg, mint egy libatoll, és megint ott ül az ágyon, a két nő a nadrágját babrálja, s a rangidős férfi dörmögő hangon ezt kérdi:

– Melyikük tegyen boldoggá? Kata vagy Mariann?

Jozefát úr szeméből kiszökik az álom, hiszen tudja, hogy mindkét nőnek mennyire viszket, viszont egy ilyen felajánlást visszautasítani egyenlő a biztos halállal, ezt kikövetkeztette abból, amit a mestertől tanult, ezért lassan és megfontoltan így szól:



– Drága uram, kasztunk érdemes tagja, sőt vitéze! Ajánlata végtelenül megtisztelő... mint tudjuk, sok az eszkimó, és kevés a foka. Engedje meg viszont, hogy ezúttal ne éljek a felkínált gyönyörökkel... de még egy kicsit élhessek vissza vendéglátói jóindulatával. Van egy nő, uram, van egy nő – és megremeg a hangja, de aztán férfiasan folytatja –, akit évek óta nem sikerül megkapnom. Mindenkinek odaadja magát, vagyis ezt hallottam róla, csak nekem nem... engem meg sem ismer, rám se néz, pedig gyerekkorunk óta tudunk egymásról! Csak rá tudok gondolni, csak rá, és olyan immár ő énnekem, mint üres gyomornak az élelem!

– És mit tehetnék érted, testvérem? – kérdezi a férfi laposan pislogva, s hangjában nincs gúny, de megértés sem.

– Hozza el nekem – mondja Jozefát úr, és kihúzza zsebéből azt a fényképet, amelyet azon az ominózus éjszakán, Baltazár autója kerekeinek a kiszúrása után a kesztyűtartóból zsákmányolt, és természetesen Lénát ábrázolja.

– Hol lakik? – teszi le a rangidős férfi a fényképet az egyik nő elé, az hosszan vizsgálgatja, s mire Jozefát úr megmondaná a címet, odahajol, és a férfi fülébe súg valamit. A férfiak felállnak, kilépnek az ajtón, a két nő újra tölt Jozefát úrnak, s hanyatt döntenek az ágyon, ketten masszírozzák egyszerre, Jozefát úr cigarettára gyújt, füstöl és nagyokat kortyol a pálinkából, hagyja, hogy babrálják, újra lebeg, de most már a szoba is forog vele, és boldogan mosolyog.

Nem tudni, mennyi idő telik el, de egyszer csak arra eszmél, hogy az ajtóban Léna áll a négy férfi gyűrűjében, de nem fél, ahogy arra számítani lehetne, hanem vidáman kacarászik, a férfiak borostáját csiklandozza, és nem hajlandó arcán azt tükröztetni, hogy felismerné hősünket. Jozefát úr többször is becsukja meg kinyitja a szemét, mert nem hisz neki, intene a tünemény felé, de a karját sem tudja mozdítani, s hirtelen úgy érzi, jobb lesz most nyugton maradni, mert különben mindent össze fog hányni, szégyenszemre.

Így hát végignézi, amint a két nő vizet melegít, levetkőzteti a csodaszép Lénát, egy szivaccsal alaposan végigdörzsölik minden porcikáját, majd fehér fátollyal fedik be testét, és elindítják Jozefát úr felé. Érzi, hogy menten elájul, hiszen ez eddig minden álmában így történt; Léna az ágy felé lépdél, üvegtörmeléken és kiálló, éles vasdarabokon csúsztatja végig a talpát, de semmi baja nem történik, Jozefát úr pedig behunyja a szemét, és hagyja, hogy végre a mennybe vagy a pokolba ragadja ez a nő. Ám ekkor Léna megszólal, s hangja csikorog, mint az érc-kakas, élesen, úgyhogy nyomban szertefoszlik a varázs:

– Nem megy, na, nem megy! Nem engedtek mégis inkább haza?

A négy férfi zavartan néz egymásra, Jozefát úr szeme felpattan, s látszik, hogy az arcokon a Törvény vív szörnyű küzdelmet a Szépség Iránti Hódolat okozta engedékenységgel, ám ekkor az öreg megkeményíti vonásait, és azt mondja:

– Nem engedjük haza, hölgyem. Mi testvérünknek, Jozefát úrnak hoztuk el kegyedet, és addig nem távozhatsz, amíg boldoggá nem teszi őt!

Jozefát úr elégedetten visszahunyja a szemét, ám ekkor karcos hangon megint megszólal Léna:

– Mi?! Ez itt Jozefát úr?! Maguk így hívják? Hahaha... Eszem ágában sincs boldoggá tenni ezt az embert!... Légy szí, hadd menjek haza...

A négy férfi teljesen tanácstalan, Jozefát úr immár egészen kerek szemekkel nézi a tőle félméternyire álló Lénát, érte akarna nyúlni, hogy lerántsa maga mellé, és adjon neki, ha mást nem, legalább két pofont, ahogy a józan esze tanácsolta, de a karját képtelen megmozdítani, így hát hangosan felnyög és sírni kezd.

Léna undorodva fordul el, a férfiak hüledeznek.

– Testvéreim! – mondja a legnagyobb férfi. – Azt kell, hogy mondjam – hattyúszünetet tart –, hogy itt valami tévedés történt.

A többiek bólogatnak.

– Ez az ember nem közénk való, noha birtokolja a Tárgyat...

És Léna érdes hangja harmadszor kukorékol bele a csöndbe:

– Esküszöm, bármit megteszek, csak engedjete már el!

A férfiak összenéznek, s a legidősebb így szól:

– Úgyhogy azt javaslom, engedjük el a bájos hölgyet, aztán vegyük el ettől a méltatlan szépfűtől a Tárgyat, s dobjuk ki az utcára... Verést nem kap, hiszen az a törvény ellen való lenne. Többé azonban nem vallhatja magát a Rosszarcúak közé tartozónak!

Talán nem túlzás azt mondani, hogy Jozefát úrban egy világ omlik össze, éles szilánkjeival kiböki a könnyzacskóit, immár zokog a szerencsétlen, és a könny fátyolán át látja, hogy Léna odalép a legidősebb férfihez, sugdolózni kezdenek, ám ekkor a másik három pasas áll meg mellette, egyikük kiveszi a Tárgyat a mellényzsebéből, gondosan apró darabokra szaggatja, majd a még mindig mozdulni képtelen testre szórja. Fejüket néhány másodperc erejéig mindhárman némán lehajtják, aztán megragadják Jozefát urat, és a két nő káromgága közepette kiviszik az utcára.

Miközben Léna mellett elhaladnak, Jozefát úr hallja, amint szívének szerelme, ő gyönyörűsége arra kéri a rangidős férfit, hogy vigyék haza, a falujába, és mintha Baltazárt is említene, sőt, Aladár urat, és istenem, kérlek, ne hagyj el, magát Jozefát úr apját is, akik – úgy tűnik – mind tagjai ennek a titkos társaságnak, a Rosszarcúak Kasztjának, mert az idős férfi lelkesen bólogat, hogy ismeri, hát persze, hogy ismeri a jó öreg Dénest meg Aladárt, hát már hogy a picsába ne ismerné! Aztán hosszú szünet következik, s órákkal később egy rossz fotelban ébred, az utca közepén, egy pislákoló neoncső alatt. Rettenetesen fázik, nem tudja, hogy hol van, de végre meg tud mozdulni.

Hogy hogyan ér haza, azt csak a jóisten tudja, esetleg a szerző, de lényeg, hogy jó pár órával később kinyitja lakása ajtaját, és anélkül, hogy bezárná, a kanapéra zuhan. Végigalussza az egész következő napot, úgyhogy erről nem is írunk külön fejezetet.



PINTÉR LAJOS

Kádár János és Farkas Mihály Rajkot vallatja



- Van valami mondanivalód?
- Ezt akarod mondani a pártnak?
- Hogy imperialista ügynök
vagyok, ez nem áll.
- Nacionalista diákcsoport volt...
- Vigyázz Rajk, a veszett
fejsze nyeléről van szó.
- Szembefordítottad a párttal a
NÉKOSZ-t.
- Tedd a szívedre a kezedet.
A párt nem a tenyerén hordozott
téged? Mondd meg, nem a tenyerén
hordozott?
- A kérésem, hogy addig,
míg az ügy tisztázódik velem
kapcsolatban és lezárul az ügy,
hogy a feleségemnek ne legyen semmi
bántódása.
- Ez a magatartásodtól függ!
- Ez az éjszaka a te életedben
a legkeservesebb lesz! Ha nem
írod le azt, amit mondok neked.
- Itt nincs arra szükség, hogy
két napig írd. Én megelégszem
egy-egy mondatokkal. Bűnös vagyok
ebbe és ebbe... Ezt felsorolni
egy fél óra elég.
- Addig fognak verni téged, amíg
ki nem jön belőled, ami benned van.

- *Van írnivalód? Igen, vagy nem?*
- *Van. Most nem tudok írni.*
- *Nem tud. Vigyétek vissza.*

Akt



*Milyen kár,
hogy a költők
nem modell után
dolgoznak.
Állj csak elé
meztelen kedves,
mondanám neki,
és nézném, ahogy
megcsókolja a Nap.
Csodálnám merengőn
mellét, a rengőt,
nézném, ahogy
háta ívén,
combján, ölen
fut el a napfény.
Érezném, ahogy
szempillámon épp
lefut egy könnycsepp.*



FALUDY GYÖRGY

Rotterdami Erasmus

(RÉSZLET)



Erasmus, két tanítványa és a társaság többi része 1506 augusztusának utolsó napjaiban ereszkedett le a Mont Cenis-hágón, és Szavója fővárosa, Torino felé vette az útját. Szavója hercegsége egy szegény és visszamaradott térség volt abban az időben, és a piedmontiak reneszánszhoz való hozzájárulása is elhanyagolható volt. A torinói egyetemen egyetlen európai rangú professzor sem tanított. Elképzelhető, hogy Erasmus előre tudta, hogy könnyen manipulálhatja majd az ottani intézmény doktorait. Mindenesetre, szeptember 4-én, kihasználva a kedvező helyzetet, megjelent a torinói egyetem teológusai előtt, hogy – tizenegy év után végre – átvegye a hittudományokban szerzett mesteri és doktori oklevelét.

Ahogy ez sok hasonló dologgal lenni szokott, csak addig tűnt fontosnak, amíg megszerezte.

A Pó folyó mentén Páviába jutottak, és útközben Erasmusnak lehetősége nyílt meglátogatni a híres Certosát, a gótikus és reneszánsz építészet egyik legnagyobb emlékművét. Úgy tűnik, ez volt az egyetlen ilyen jellegű építmény, mely valaha is lenyűgözte. Tizenhét évvel később, a *Colloquiában* visszaemlékszik a Certosára és fényűző márvány síremlékeire – csak azért, hogy bírálja a gazdagokat, akik ilyen pazar síremlékeket építtettek maguknak.

Átutaztak Milánón, mely 1500 óta francia fennhatóság alá tartozott, majd megérkeztek Bolognába, ahová a Boerio fiúk, Giovanni és Bernardo, egyetemre készültek. De az egyetem zárva volt. II. Gyula, a harcos pápa, elindult, hogy visszaszerezze az összes olyan területet, amelyet a pápai államok elvesztettek az avignoni pápai fogság ideje alatt. Miután elfoglalta Perugiát, Urbinót és számos kisebb helységet (beleértve Mirandola hercegeinek kastélyát is, mely abban a kitüntetésben részesült, hogy Őszentsége saját kezűleg vette ostrom alá), Gyula most Bolognába igyekezett, hogy elűzze az ott uralkodó Bentivoglio családot. A város az ostromra készülődött, úgyhogy Erasmus, a Boerio fiúkkal és tanítóikkal együtt Firenzében keresett menedéket.

Ebben az időben Firenze ismét köztársaság volt, bár csak átmenetileg. Semleges maradt a hódító pápa és a fosztogató francia csapatok pusztítása között, és ha rövid időre is, de hatalmas polgári szabadságnak örvendett vezetőjének, Piero Soderininek és külügyminiszterének, Niccolò Machiavellinek köszönhetően.

A város központja, ahol Erasmus szobát vett ki, majdnem úgy nézett ki, mint manapság. Firenzében a reneszánsz még mindig virágzása teljében volt: 1506 őszén Michelangelo, Andrea del Sarto, Botticelli, Raphael és Leonardo da Vinci mind életben voltak és ott dolgoztak a városban. Bármely adott napon lehetett látni Leonardót, amint végigsétál az Arno mentén, jóképű *apprendisti* kíséretével. Michelangelo *Dávidja* még ragyogó fehér volt, és csak négy éve állt a Palazzo della Signoria előtt. A Dóm kupolája még mindig a legnagyobb volt, ami létezett, és a világ nyolcadik csodájának tartották. A *Mona Lisa* ki volt állítva, és folyton akkora tömegek vették körül, hogy alig lehetett a közelébe férkőzni.

Kár, hogy Erasmust nem érdekelte különösebben a művészet, és sohasem tett említést a Dómról, a Campanileről, Michelangelo *Dávidjáról*, vagy egyáltalán a többi olyan dologról, amely Firenzét egyedien széppé tette Európa városai között. Attól kell tartanunk, hogy mindebből jóformán semmit sem vett észre. Sajnálatra méltóan ironikus, hogy az az ember, aki személyében egyesítette a korszak leg-haladóbb vonulatait, a szó szoros értelmében elárasztotta kortársait tudásának gyümölcsével, és az összes kérdést tisztábban látta bárkinél, érzéketlen maradt a művészi szépség iránt.

Az *amor Dei intellectualis*ből hiányzik a metafizika, a művészet és a költészet (ha a költészet alatt nem ügyes verselési technikát, hanem átlényegülést, igaz költészetet értünk). Az a paradoxon, hogy Erasmus, aki oly sokat dolgozott azért, amit isteninek nevezünk, érzéketlen maradt az isteninek olyan megnyilvánulásaival szemben, melyek az ember által mutatkoznak meg, és amelyek kultúránk lényegét képezik. Ami Itáliát illeti, a korrektség kedvéért hozzá kell tennünk, hogy többek között sem Colet, sem Rabelais nem írt soha egyetlen szót sem azon ország nagyszabású művészeti teljesítményeiről, amelyet oly jól ismert. Sőt, számos olasz humanista munkájában – pl. Ficino, Pico, Poliziano – jóformán semmit sem találunk a művészetről vagy művészekről. A humanizmus, vagyis a *bonae literae*, amit Erasmus művelt (amely *művelt irodalomnak* vagy *igaz tudománynak* fordítható), nem foglalta magába a többi művészetet, és legnagyobb képviselői közül sokan nem tartották figyelemre méltónak.

Erasmus most mindössze néhány percre lakott a San Marcótól, ahol Poliziano és Pico egymás mellett aludták örök álmukat, ahogy óhajtották. De sehol sem említi, hogy valaha is megnézte volna a templomot. Az egyetlen dolog, amit elárul Firenzéről, hogy meglátogatta Bernardo Rucellait, a humanistát.

Rucellai ekkor már öregember volt, és személyesen ismerte Picót, Polizianót és Lorenzo de' Medicit. Lorenzo halála után, 1492-ben, a Plátói Akadémia üléseit Rucellai kertjében tartották. Amilyen magányos és búskomor volt az öreg, bizonyosan sokat és szívesen mesélt volna a holland humanistának volt barátairól, és azokról a dicsőséges tettekről, amelyeknek tanúja volt. Ami pedig Erasmust illeti, nemcsak hogy nagyra tartotta Valla, Poggio, Pico és Poliziano munkásságát, de folytatója is volt ennek. Szinte hihetetlen, hogy látogatása szerencsétlenül végző-



dött. Bár teljesen tisztában volt a nemzeti nyelv új keletű tekintélyével Dante és Petrarca hazájában, mikor a házigazda olaszul szólt hozzá, Erasmus felkiáltott: „Kiváló uram, az Isten szerelmére, ne ezt a nyelvet használja. Nem értek többet belőle, mint az indiánok nyelvéből.” Most már nyilvánvaló, hogy a párbeszéd miért nem folytatódott és miért nem ismétlődött meg.

A háború nemsokára véget ért, úgyhogy Erasmus távozott Firenzéből a fiúkkal meg tanítóikkal, és november 11-én Bolognába érkezett. Egy napsütötte őszi napon, amikor még virultak a rózsák, végignézték Gyula pápa diadalmas bevonulását a városba. A háború etikettjének megfelelően lebontották a város kapuját, és egy diadalívet emeltek a helyébe, amelyen a következő felirat állt: „Gyulának, felszabadítónknak és legüdvösebb atyánknak.” A felvonulást a lovaság vezette, melyet a gyalogság követett és az ezredzenekar, mely katonazenét játszott. Utána következtek a bíborosok, gyalog, és a pápa, akit a magasba emelve vittek a *sedia gestatori*ban, és aki egy arannyal átszőtt és drágakövekkel kirakott bíborvörös palástba volt öltözve. Hatalmas tömeg sorakozott az út mentén, hogy megéljenezze a pápát, a kitűnő látványosságot és a függetlenség végét. Erasmus mélységesen felháborodott a „pogány diadalon”, amelyet Krisztus földi helytartója ünnepelt, miután „véres győzelmeket aratott Krisztus Egyházának rovására”, később pedig hangsúlyozottan kinyilvánította ellenszenvét.

Miután berendezkedtek Bolognában, levelet írt Servatiusnak, melyben kifejtette, azért jött Itáliába, hogy folytassa hittudományi tanulmányait és a görög nyelv tanulását, mely az egyetlen útmutató a teológiában.

Több mint egy évet töltött a városban, miközben a klasszikusok tanulmányozásával és az *Adagia* új kiadásának előkészítésével foglalatoskodott. Összebarátkozott a humanista Paolo Bombasióval, aki a retorika és a költészet tan professzora volt az egyetemen. Bombasióról azt tartották, hogy abban az időben ő volt legnagyobb tudósa a görög nyelvnek, bár sajnos nem hagyott hátra könyveket, melyek ezt megerősíthetnék. Erasmus több levelében dicsérte, és barátságuk hosszú ideig tartott. Bombasio végül VII. Kelemen pápa titkára lett, és Róma fosztogatása közben halt meg, egy humanistához legfőképp illő módon: egy eltévedt nyílvevő fúródott a homlokába, miközben felolvasóasztala fölé gőnyedve dolgozott.

1507 októberében, harmincnyolcadik születésnapján, Erasmus egy hosszú levelet írt Aldo Manuziónak (Aldus Manutius), a nyomdásznak, Velencébe. Ebben az időben Aldus nevét minden művelt személy ismerte Európában. Az *Aldine*-kiadások olyanformán bűvölték el a közönséget, mint Michelangelo alkotásai, és egyértelműen a világ legnagyobb nyomdása csakis „Aldus, a római” lehetett. Ki nyomtatott könyveinek szépsége, betűszedésének tökéletessége, a sorok hosszának és a szóközöknek átfogó összhangja, a színeknek és a papírnak szinte misztikus összehangolása a szöveg szellemével, együttes erővel tették munkáját az

irigység tárgyává a nyomdászok között akkor, és – a mai felszerelések határtalanul felsőbbrendű volta ellenére – azóta is.

Aldus nemcsak nagyszerű nyomdász, hanem kitűnő könyvkiadó is volt. Többször is kockára tette egész üzletét, tudományos értékű, de népszerűtlen munkák megjelentetésével. 1494-től egészen 1515-ben bekövetkező haláláig huszonnyolc első kiadást nyomott ki a görög és latin klasszikusokból, beleértve Arisztotelészt (1495), Homéroszt (1504) és Plátót (1513). Megjelentette Pico meg Poliziano műveit és olyan nemzeti nyelvű írókat, mint Dante és Bembo.

Úgyhogy Erasmus nem túlzott és nem is hízelgett, amikor Aldushoz címzett levelében azt írta, szeretné, ha Aldus nyomtatná ki a könyvét, hogy biztosítsa halhatatlanságát. Követelte, hogy Aldus adja ki Plátót, akinek minden humanista sóvárogva várta a műveit, és a görög újtestamentum latin fordítással ellátott első kiadását – melyet ő, Erasmus, szívesen sajtó alá rendezne. Hozzátette, hogy ehhez a munkához a „kurzívként” ismeretes régi petit betűt szeretné használni, azokat a betűket, amelyekkel Petrarca írásba foglalta műveit. Nem tud a nyomdász olyan betűtestet alkotni, mely utánozza ezt az elegáns kézírást? – érdeklődött. A levéllel együtt elküldte Aldusnak Euripidész-fordításainak hibákkal teli, igénytelen párizsi kiadását. Mit szólna Aldus ennek a könyvnek egy pontos és szép újranyomásához? – kérdezte befejezőképpen.

Sajnálatos módon Aldus válasza elveszett, de tudjuk, hogy meghívta Erasmust Velencébe. Úgyhogy 1507 végén vagy 1508 elején Erasmus Bolognából Velencébe utazott. Beatus Rhenanus azt meséli, hogy Erasmus hajón érkezett a városba, és nyomban Aldus Rialdo melletti műhelyébe sietett. Szerénységből – ekkorra már elég híres volt –, csak elmotyogta nevét az egyik alkalmazottnak, mire nagyon megváratták. Előtte Aldus ült, és korrektúrázott, Erasmusról pedig azt gondolta, hogy ő is egyike a látogatóknak, akik állandó jelleggel háborgatni szokták. Lehetséges, hogy Aldus, aki mindent tudott Erasmusról, arra számított, hogy hosszú fekete köntösben, fekete köpönyeggel és fehér csuklyával fog megjelenni, ami ritka látvány volt Velencében. (Viszont történetesen ez az öltözködés ugyanolyan volt, mint a bolognai orvosoké, akik a pestises áldozatokat ápolták. Egyszer Erasmus alig szabadult meg egy dühös bolognai csoport karmai közül, akik azt hitték, hogy ragályt hozott közéjük. Mivel jóformán semmit sem beszélt olaszul, egy okos asszony mentette meg, aki rájött, hogy egyházi személy. Ezt követően felcserélte öltözetét a világi papokéra és – a pápai felmentés elnyerése után – élete végéig kizárólag ilyen ruházatot viselt). Nagy sokára Aldus rájött, hogy a látogató, aki olyan türelmesen és béketűrően vár, nem lehet más, mint Erasmus, úgyhogy felugrott, hogy melegen köszöntse. Apósa, Andrea Asolani közeli házában szállásolta el.

Velence szellemi élete nem volt túl eleven, kivéve azt a művelt társaságot, mely Aldus köré csoportosult, és amely Neacademia néven volt ismeretes. Nagy lelke-



sedéssel fogadták Erasmust. Vitáik kizárólag görögül folytak. Tagjai közt akadtak neves humanisták is, mint például Pietro Bembo pap, a Lucrezia Borgiának (esélytelenül) írt szerelmes szonettek szerzője. Később X. Leó pápa titkára lett, majd Bergamo érsekévé és bíborossá avatták.

Girolamo Aleandro is pap volt, és Bombónál semmivel sem tehetségteleőbb. A jóképű, huszonnyolc éves fiatalember, aki szerette a jó életet, ugyanolyan ínségben élt, mint Erasmus, és ő is magánórákat tartott a gazdagok fiainak, hogy megkeresse kenyerét. Most az Asolani házában lévő szobáját megosztotta a holland szerzetessel. Összebarátkoztak, és Aleandro őszintén bevallotta Erasmusnak: teljesen hidegen hagyja a vallás. 1520-ban ismét összetalálkoztak. Aleandro ekkor a birodalom pápai legátusaként érkezett Löwenbe, és rendületlenül védte a római igazhitiséget a humanisták bírálatai és a lutheranizmus támadásai ellen. Később Németalföldön Aleandro volt felelős az első lutheránus eretnekek megérettéséért, és ő lett a konzervativizmus egyik fő szószólója az Egyházon belül.

Erasmus más tudósokat is megismert a Neacademia révén. Az egyik Ioannes Lascaris volt, az a humanista, akit VIII. Károly, itáliai hadjáratának trófeájaként magával vitt Párizsba, és aki most a velencei köztársaság francia nagykövete volt. Továbbá megismerte Battista Egnaziót, azt a patríciumot, aki Poliziano tanítványa volt; Frater Urbanót, a ferencset, aki egy görög nyelvtant írt olaszul; és a krétai Marcus Musurust is, aki a görög irodalom professzora volt a páduai egyetemen.

Erasmus fáradhatatlanul dicsérte „a humanisták önzetlen barátságát és nagylelkű segítségét, amelyet – az Aldine Akadémia nemes szellemének megfelelően – egy olyan idegennek nyújtottak, akit nem is ismertek, egy olyan mű érdekében, mely az emberi elme általános oktatását szándékozott szolgálni”. Lascaris, akit Lorenzo de’ Medici egy alkalommal elküldött a Görög Szigetekre kéziratokat gyűjteni (és aki megtartotta saját magának a legtöbb kéziratot, amit talált), eszténként szokás szerint benézett Aldus műhelyébe, olyankor, amikor az alkalmazottak már hazamentek, és Erasmus egymagában dolgozott. Ilyenkor magával vitt egy-egy görög kéziratot, hogy Erasmus új anyag után kutathasson az *Adagiá*-hoz. Aleandro hasonlóképpen cselekedett: időnként meglepte Erasmust egy-egy kézirattal, melyet valamelyik könyvtár mélyén talált.

Erasmus a Bolognában töltött év alatt sokat dolgozott az *Adagián*, de még mindig nem találta megfelelőnek a kinyomtatásra. „Nagy vakmerőséggel részemről, egyszerre láttunk neki, én írtam, Aldus pedig nyomtatta.” Erasmus ott ült a zajos nyomdaműhelyben és dolgozott, általában emlékezetből, és annyira el volt foglalva feladatával, hogy a nyolc hónap munka alatt, saját szavaival élve „arra sem volt ideje, hogy megvakarja a fülét”. Külön korrektort rendeltek melléje, és végül elkészültek az utolsó javítások is. Aldus is átnézte a korrektúrát, és amikor Erasmus rákérdezett, hogy miért kíváncsi rá, a nyomdász így válaszolt: „Azért, mert én is tanulni akarok”. Az *Adagia* kinyomtatása után, Erasmus továbbra is Aldusszal dolgozott, valószínűleg Horatius kiadását készítvén elő.

Az együttműködés minden szempontból eredményes volt. Egy ideig Erasmus azt fontolgatta, hogy addig marad Velencében, amíg Aldus az összes klasszikus szerzőt kiadja – vagyis életének végéig. Időközben elleste a nyomdai mesterség minden csínját-bínját, és a munkálatok sebességéhez is alkalmazkodott. Az elkövetkező években többször is előfordult, hogy egyszerre kellett írnia és kiadnia, az új találmányt elsődleges céljának megfelelően használván fel: terjesztvén a tudást és irányítván a közvéleményt. Erasmus volt az első, aki ezt a munkamódszert alkalmazta, és egy ideig ő is volt a legsikeresebb benne. Sem nevét, sem teljesítményét nem lehet elválasztani a könyvnyomtatás diadalától. Aldus iránti csodálata azon alapult, hogy a mester oly dolgokat nyomtatott ki, amelyek a leghasznosabbnak bizonyultak Európa szellemi szintjének felemelésében. Mélységesen utálta azokat a nyomdászokat, akik a közízlést szolgálták, és akik miatt fennállt annak a veszélye, hogy a klasszikus értékek rekonstruálásából „tragikus és értelmetlen zagyvaság” lesz. És Erasmus épp elég hosszú ideig élt ahhoz, hogy ezt a tragédiát is megélje.

Mindamellettt voltak jelentős véleményeltérések is a két férfi között. Huizinga találóan jegyezte meg: „Erasmus azon igaz könyvszeretők közé tartozott, akik nem valamilyen művészi preferencia miatt kötelezik el magukat szívvel-lélekkel egy bizonyos nyomdabetű vagy könyvméret mellett, hanem azért, hogy az olvasható és alkalmas legyen.” Azt akarta, hogy könyvei kicsik és olcsók legyenek. Azonkívül Aldust és barátait a klasszikus antikvitáson és főleg a plátóizmuson kívül nem sok minden érdekelt. Erasmus ebben egyet is értett velük, meg nem is, kicsit olyanformán, mint Machiavelli, amikor kijelentette, hogy a „reneszánsz a holt dolgok feltámasztása”.

Az *Adagia* új kiadásához Erasmus mellékelte egy kommentárt, melyben kritizálja a társadalmi intézményeket, és a keresztény meg az antik etika visszaállítását javasolja. Viszont – természetesen – sohasem emelt szót egy halott társadalom felélesztésének érdekében. Ez magyarázatul szolgálhat arra, hogy Bembo és Aleandro, akik a múlt szelleme után kutattak, és akiknek nem volt biztosabb támaszuk (pogányságuk végső értelemben csupán színlelés lévén), cinikusan beadták a derekukat az ellenreformációnak; míg Erasmus ellenszegült és minden támasz nélkül állt az ellenséges világban.

Valószínűleg ezen véleménykülönbségek járultak hozzá ahhoz, hogy Erasmus végül úgy döntött, hogy távozik Velencéből; főképp mivel barátait nem igazán érdekelték azok a reformok, amelyeket ő támogatott. Viszont más okai is voltak távozásának. Erasmus – saját szavával élve – „borzongott” házigazdájának, Asolaninak fukarsága láttán. Az étkezések nevetségesen szerények voltak: nem volt reggeli, ételt először délután egy órakor szolgáltak fel. Kenyeret csak kéthetente sütöttek, úgyhogy kőkemény volt. Hét darab salátalevelet szolgáltak fel kilenc embernek. És mindenekfölött az volt a legszörnyűbb, hogy a bort úgy kotyvasztották, hogy felengedték vízzel azt a seprőt, „amely már tíz évet állt”.

Amikor Erasmus panaszkodott, Asolani azt felelte, hogy számításba kellene vennie a déli éghajlatot, mely csökkenti a test ételigényét. Mindehhez Asolani még hozzátett néhány olyan külföldiekről szóló mesét, akik eljöttek Velencébe, és nem tudták megfékezni északi étvágyukat, úgyhogy vagy idő előtt meghaltak, vagy szörnyű betegségekkel tértek haza.

Ez a história egyik oldala, melyet Erasmus komikusan eltúloz. Ellenségei szerint viszont saját kárára túlozta el. Julius Caesar Scaliger a reneszánsz pirospozsgás embereként festette le, aki elősködött Aldus asztalánál, és felfalta az összes rajtalévő ételt, és aki félember munkáját végezte, miközben annyit ivott mint három, magyarázván, hogy ösztönzésre van szüksége. Scaliger azzal is vádolta Erasmust, hogy vigasztalhatatlan volt, mivel a féltékeny velenceiek távol tartották tőle asszonyaikat, úgyhogy ezért is hagyta el a várost, miután kiürítette Aldus élesskamráját, pincéjét és erszényét. Akárhogy is történt, Velencében érte utol Erasmust első epekőrohama, amelyet valószínűleg az ital okozott. Ő mindenestre Asolani konyháját hibáztatta, és később a *Colloquiában* állt bosszút zsugori vendéglátóján. Azt hitte, hogy a bor a legjobb gyógyír betegségére, mivel abban az időben ez volt a legelterjedtebb orvosi vélemény. Mindenesetre úgy látszik, hogy egészsége ismét előtérbe került, és távozott Velencéből.

SZÓCS NOÉMI IMOLA fordítása



DANTE MARIANACCI

Tiszavirágzás

(RÉSZLET)



Még nem hajnalodott. Hatodik emeleti szállodai szobájuk apró balkonjáról Marianna és Giorgio a magyar alföldön lustán végigkanyargó, békés Tiszát nézték. Az utcákon olyan háborítatlan csönd honolt, hogy szinte irreálisnak tűnt. Szemben egy nagy, hatszögletű épület állt, főhomlokzatát magas féloszlopok díszítették, fölöttük kőből faragott dombormű volt látható. Jobbra egy széles, keréknyomok szántotta úttest húzódott. Az épületen túl kettős harangtorony magasodott, órájuk ki tudja, mióta ugyanazt az időt mutatta, s kissé alább, középen egy templom látszott. Valamivel balra egy harmadik harangtorony emelkedett, ám ez alacsonyabb volt a másik kettőnél. A folyón hosszú híd vezetett át, hatalmas, fehér acélív tornyosult fölötte. A rakparton vezető utat – ilyesmit olvasott róla Giorgio valahol – a tavaszi áradáskor teljesen elönti a víz. A Nemzeti Színház épületéből csupán sötétzöld kupolás teteje látszott. Szemben egy másik impozáns, aransárga épület uralta a város látképét. Piros cserepes teteje alatt az ÉPÜLT felirat volt olvasható, mellette római számokkal írt dátum. A hatszögletű, márványdomborműves épületen is volt felirat, ám azt ilyen messziről nem lehetett kibetűzni, az ereszsatornán sorban verebek gyülekeztek.

Előző este Marianna egy örökkévalóságnak tűnő időre bezárkózott a fürdőszobába, s amikor kijött, bebújt az ágyba és azon nyomban elaludt. Giorgiónak ellenben végtelenül hosszú volt az a ködös gondolatok uralta éjszaka, s ráadásul nyugtalan, emésztő vágy gyötörte. Azt álmodta, hogy véget nem érően, féktelen szenvedéllyel ölelkeznek, s közben Marianna arcán örömkönnyek folynak végig. Álmában Marianna másvalakinek tűnt, és nagy szemei fénylettek a sötétben.

Aznap késő délután, a szakértők jóslata szerint, ismét virágozni fog a Tisza, megismétlődik a nagyszerű látvány. Giorgio álmában szentimentális volt, s egyre akörül forogtak gondolatai, hogy ez az élmény örökre összeköti vagy talán éppen szétválasztja őket. Ám a valóság másként festett, tökéletesen tisztában volt vele, hogy éjszakája üres képzelgésekkel telt, és Marianna gondolatban most alighanem máshol jár, ki tudja, merre kalandozik. Ugyanis voltak pillanatok, amikor úgy tűnt, mintha nem volna jelen, tágra nyílt szemmel bámult a semmibe.



Reggeli előtt Marianna föl hívta az egyetemi tanárt, ám egy női hang azt válaszolta neki, hogy a professzor úr két napja elutazott az Egyesült Államokba egy kongresszusra.

Reggeli után mindjárt elindultak a belváros felé. Kimentek a Dóm térre, és jó ideig ott ragadtak, egyenként megnézegették a művészek, politikusok, tudósok portrészobrait, amelyek körben az árkádokat díszítették. Ezen a téren minden évben nagyszabású zenei fesztivált rendeznek. Valahol az áll, hogy 1935-ben az elsőt Pietro Mascagni nyitotta meg. A Dómba is bepillantottak, és megnézték a hatalmas orgonasípokát. Aztán átmentek a barokk stílusú szerb templomba, amelyben egy vért könnyező madonna-festményt őriznek. A sekrestyés elmesélte a kép történetét. Mindvégig szótlanul álltak az ikon előtt, egy veszélyes árkádív tövében, melyen itt is, ott is fenyegető repedések futottak végig.

Amikor elérkezett az ideje, lementek a folyó jobb partjára, ahol a bérelt csónak várt rájuk. Ez volt az egyetlen módja annak, hogy magukban élvezzék a nem mindennapi látványosságot. A távolban, a folyó közepe táján a víz olyan volt, mint a sima tengerfelszín. Éppen oda igyekeztek. A város zaja, az élet moraja már csak tompán visszhangzott, miközben az alkony rózsaszínbe vonta a templomtornyok és a háztetők között előbukkanó látóhatárt. Eveztek, s nagy erőfeszítések árán jutottak el a megfelelő helyre. Akkor föl húzták az evezőket a csónakba, s hagyták, hogy nagyon lassan sodorja őket az ár. Már-már valószínűtlen békesség uralkodott mindenben, miközben a várakozás egyre aggasztóbbá vált és szinte végtelennek tűnt. Giorgio és Marianna ekkor mélyen egymás szemébe néztek. Giorgio most egészen másnak látta Mariannát, mintha elbódult volna, mint aki kábítószert vett be. Fürkészték a homályló vizet, s közben várták a csodát, amely egyre késett. Ám egyszerre csak alig hallható zümmögés borzolta meg a sötét vízfelszínt. Majd a zümmögés szétterjedt, s mint egy Janaček-zene, egyre erősödött, míg végül egy hatalmas, ködszerű felhő lepte el a vizet, s ez a felhő hirtelen Mariannát és Giorgiót is beburkolta, s egyre szélesedett, míg a szem ellátott, és a vízfelszínt széltében-hosszában betakarta. Egyszerűen csodálatos látvány volt. Apró, szárnyas lények milliói bukkantak elő a semmiből, kibomlottak, mint a virágbimbó, s most ott rajzottak körülöttük, kergették egymást a víz fölött, örvénylő röptükkel bizarr kacskaringókat írtak le. A lassan mindent elborító alkonyi homályban Marianna ámuló szemei hirtelen úgy kigyúltak, mint két világitótorony lámpája.

Vajon ez a hatalmas, lebegő felhő nem a világmindenség végtelen tengerébe merült ember létének metaforája? S vajon ezek a falánk hímekből és tüzelő nőtényekből álló foszforeszkáló rajok nem a világot igazgató kéj metaforái? Nem sokkal azután, hogy a hímek kiélik vágyukat a nőtényekkel, amelyek mintegy utolsó aktusként a vízbe potyogtatják egy újabb, hosszú életperiódusra szánt petéiket, ez a milliányi rovar szükségszerűen elpusztul, vízbe fúlnak valamennyien.

Ott, az egyre jobban imbolygó csónakban állva Marianna egyszerre csak meg-részegülten vetkőzni kezdett, lassú, boldog vonaglásokkal, mintha egy távolból hangzó muzsikaszót hallgatna. Olyan szép volt így, mint még soha, a világ leg-szebb asszonya volt, talán egy álom, talán maga az álom. Ez volna hát az a vég-zetes perc, amelyre egyszer tréfásan célzott? Giorgiót szinte az örület határát sú-roló, parancsoló vágy kerítette hatalmába, majd' szétfeszítette. Szinte állati, vad hévvel szabadult meg ruháitól. Tünékeny lényekként a tünékeny rovarok között, összegabalyodott testük újra és újra egyesült abban az ezüstös ködfelhőben, mi-közben a szabadon lengő csónak vonaglásuktól immár vészesen hányódott. Észre sem vették, és hirtelen a vízben találták magukat összeölelkezve, a tiszavirágok örvényében. Majd elsodródtak, s kétségbeesetten kapálóztak egymás után, ám az iszapos mélység beszippantotta mindkettőjüket, miközben a tiszavirág-felhő, mely hatalmas, ezüst palástként terült a vízre, láthatatlanná tette és messzire hömpölygette őket a folyóparttól. Amikor újra felbukkantak, immár alig-alig eszmélve, valahonnan a távolból, mintha a túlvilágról, kiáltásfoszlányok hallat-szottak, majd egy motorcsónak berregése, mely a végtelen, foszforeszkáló tengert hasítva közeledett feléjük.

LUKÁCSI MARGIT fordítása





VESZELKA ATTILA

Paganini-capricciók

(RÉSZLET)



„Ott áll egy magas, sovány alak régimódi, fekete
frakkban, magasra tartott vonóval, jobb lába
előretolva és behajlítva, semmi több, csak
szellem és csontok bő, lebegő ruhában...”

(Der Komet, 1830,41.)

5.

Holtában láthattam csak, legutóbb két
éve talán. Apa megkért, mutatnám
meg Ondriček úrnak nagyapát (ismét
gyengélkedett, a végett testálta rám
a szívélyes házigazda szerepét).
Kedvelte František Ondričeket szép
hegedűkoncertjeiért, s mert nem félt
nagyapapa gúnyolt műveit műsorán
tartani, ezért ígérte meg apám,
hosszú gyötrődés után,
hogy pillantást vethet a nagy halottra.
Alkonyodott, midőn a temetőben
a sírra leltünk és a munkásokra,
kik a követ elemelték, majd ketten
a koporsót is kihozták, s letették
elénk. Ondriček hangtalan remegett,
míg nézte Őt, ki az üveglap megett
lezárt szemekkel, holló fürtjeivel
homlokán pihent: a Varázslót, kinek
lábainál egykor egy világ hevert.

6.

*Esik. Kásás a hó, unalmas szürke
színek mindenütt. Fekete esernyők
alatt fénytelen szemek. A tér tele
víztócsás lábnyomokkal. Kéregetők
kántálnak a San Giovanni templom be-
járatának repedezett boltíve
alatt (hová behúzódok az egyre
kövérebbre duzzadó esőcseppek
fáradhatatlan rohamai elől),
búzüik hamar bekерget
a főhajó nyakdult padjai közé.
Itt csend honol, a sekrestyés szöszmötöl
csupán, végigcsoszog a szentély kövén
s magamra hagy. Lassacskán kis tócsa nő
lábam előtt. A kupola átázott
megint, mintha áttetsző könnycseppecskék
szállingóznának egyre odafentről,
Jézus szeméből, pedig Correggio őt,
Istennek fiát, a Mennybemenetelt,
derűs, arany színekkel festette meg.*

7.

*A Palazzo della Pilotta előtti
téren karneváli forgatag. A vén
palota falán narancssárga lampi-
onok, megannyi színes papírmásé.
Bolondos maszkabál, telet elűzni
vágyó álarcos szörnyek, rút erdei
manók, idéetlen vigyorú halotti
maszkok ropják talmi királyleánnyal,
seprűs boszorkánnyal, kifulladásig.
Tűzijáték szikrázik
a Hercegi park öreg fái felett,
mandolint nyüstöl két rizsporos bohóc,
miként azon a régi karneválon,
hol is két borgőzös jóbarát kobozt
ragadva gajdolt a táncolók között.
Rossini párnákkal tömte ki magát,*



*míg nyakigláb ősöm nőnek öltözöt-
ten bohóckodta végig az éjszakát,
sűrűn ízlelgetvén a szőlő levét.
Bort töltök én is: adieu, tél és sötét!*

8.

*A Velencei-öböl felől még fúj
a hűvös szél, de lenn a parkban sárgán
rikít az aranyeső, a fákon új
rügyek, a vén cseresznye rücskös ágán
zöldike hajbókol, s lankadatlanul
dalol (poeta non fit, sed nascitur).
Poros gitáromért nyúlok válaszul,
s a C-dúr szonátát játszom, az övét,
oktáv-futamok, megannyi fénylő dúr,
hat síró, remegő húr,
tetszhalott álmából ébredő, miként
a fák, a tar sövény, a kerti cserjék,
a szolgáló benyit, félénken néz szét,
nem küldöm el, a szék felé biccentek,
leül. Akár lehetne Ő is éppen,
látom, ugyanígy ez jár ősz fejében,
ahogyan hallgatja Őt, s rám mosolyog.
Bolondos vénember, a dolog úgy áll,
– bár sokszor mondtad: nagyon hasonlítunk –
ma reggel mindketten szolgálok vagyunk.*

9.

*A március átcsalta Margheritát,
most itt ficsereg, mint egy sarlós fecske
repdes az ódivatú szobákon át,
elbújik, hirtelen nyakamba röppen,
kacag, majd néha nagykomolyan megáll,
a képekre bandzsít vállam felett át,
hosszasan méricskéli a nagymamát,
„nagyon szép nő!” – csicsergi végül. Az volt,
s az aranykeretes portréra nézek,
de száanalom s kímélet
kevés volt benne, inkább pézsóvárság*

*hajtotta apám szerint Antoniát,
kit nagyapa csak gonosz bestiának
meg sarlatán kóristának titulált,
miután elhagyta őt és kisfiát,
s titokban Firenzébe ment, ahonnan
levélben ötezer scudót követelt.
Ennyiért – írta, a gyermekről lemond,
s többé színét se látják... „Most, hagyjuk ezt!”
– szól Margherit, s kacéran vetkőzni kezd.*

10.

*Legjobban az a-moll caprice-t szerettem.
Ötödik az opuszban, s rettentően
nehéz. Titokban egyszer belekezdtem
mégis. Éléskamránkban bújtam el,
hol füstölt sonkák lógtak szögeiken
sózott oldalasok, kolbászok között.
Ezen magasztos és szakrális helyen
intéztem támadást a darab ellen,
kínózván, nyekergetvén a hegedűt,
gyilkolván a nyírettyűt.
Hamar rájöttem, mégsem vagyok magam:
az egerek fejvesztve menekültek,
kintről pediglen apám vészjóslóan
sziszegett: „csöndet, különben megöllek!”
E – magas művészetet nem kedvelő –
társaság elől a padlásra bújtam,
hol poros, pókhálós kacatok között
a világ értetlenségén borongva
rájöttem, miért nem játszott a nagypapa
a kaprízokat nyilvánosan soha.*



MEZEY KATALIN

Látja az Isten



Látja Isten
a vízben a halat,
a férget a halban,
és látja mindkettőnek
valamennyi sejtjét,
és a sejtmagokat,
és azok magvait,
le egészen
a végtelen parányig.

És látja Isten
a sok-sok milliárdnyi
gáz-, hang- és fényvezetékét
üvegszál-fonadékban,
futni földben és vízben,
futni a levegőben,
és látja bennük
az összes
tettünket és szavunkat.
Hallja bennük az összes
igazságot és hallja,
még ráadásként hallja
összes hazugságunkat.
Mert Isten be nem fogja
a szemét, fülét, száját,
semmi botránytól nem fél,
el sem csodálkozik, ha
észre sem vesszük, és még
nem tudjuk róla azt sem,
miként rendelkezik a
sorsunkkal. Sejtjeinkkel.

És látja Isten a roppant
óceánt, szakadoznak
a fátyolnál finomabb
ködök tükre fölött és
lüktető erekekkel
átfont vízfalak állnak
a sötét tengermélyig,
ahol a metánpárnák
vízáram-fújta síkon
bókolnak-lengedeznek,
ahogy a hamvas szilvák
a megrakott faágon,
ahogy kővankos-aljon
a kékkagyló-bozontok.

De egy szemvillanástól
ha majd felbugyborognak,
tűzbe-lángba forgatják
az egész golyóbist,
felforralják a tengert,
hogy gőzével lefőzzék
a halott koponyáról
az öreg húst, borostát:
a sokmilliárd tonna
műanyagnövedéket,
amely összetöppedve
talán lepereg róla,
talán ráolvad, gyűrött,
hóhátú hegycsúcsokba.
Újabb évmilliókra,
hő- és jégkorszakokra,
tudatát vesztett vénként
szendereg majd, s az álma
lesz minden, amit eddig
ki kellett álljon ahhoz,
hogy a csöndet elérje,
a „por és homu” csöndjét.
Hogy Úr-béli magányát
új méltósággal lakja.



LÁSZLÓFFY CSABA

Újkori húsvéti krónika



Nyelvet ölt rád tennen véred
(édes tejből hogy lesz méreg?)
Becsületed, bőröd, hártyád
bepiszkolták, felzabálták;
bizánci-mód, alattomban
velőd árulják marokban.
Mohóságuk ha alábbhagy
(nem verseng mint hiú násznagy
botor utód egy se): szálkás,
rideg napok terhét áldás
nem kíséri; s bár meggyóznak,
hitele a szűnek, szónak
kelevény csak meg nyűg rajtad,
se ezt, se azt nem akartad.
A törzs telis-tele kartács;
ami jószág, csupa forgács.
Simogatásra sem adták,
halogatták s elhallgatták.
Megtagadva, mint egy céda!
Özönvíznek való préda
a homokra épült házad;
elherdált Csontváry-vásznad
is halotti porrá lészen – –
hánykolódhatsz éjben ébren:
„Ki ő, kinek mennyben, földön
lelkét hitem helyett őrzöm?”
Kaméleon nyúlba oltva.
És vegyes saláta volt a
sors, amit egy szép, dilettáns
kéz tett eléd. Ugyan, kit bántsz?
Házi spicli menedéke
múltad – ki fizet meg érte?

Tanú voltál, aki véd itt
minden vásárra vitt régít
(fel ne üvölts iszonyattal;
szemberöhhög Gyermek, Angyal).
Génjeidből tör rád önként –
ismerd meg a dühöst önkényt.
Bordád kitépve se retten:
„Költözz belém Ismeretlen!”
Más család sem igen tudhat
elképzelni iszonyúbbat.
Gyógyulás esélye? Bűbáj
sem segít (törékeny fűszál);
minden árulás csak álom
e kívül a nagyvilágon.

Juhász Gyula nyolcvan éve alvó feszületére

Mindegy: rejti vagy nyalja sebeit
a magyar Krisztus rajtunk nem segít
fején a haj megritkult s nőtt a baj –
az ősi föld rég odalett s ugar
a lármafa még legalább magyar
s karó híján sok testvéri agyar
habár minden szent megállást izen
egymásra tör (hát él még!) de hiszen
ki szedi össze s viszi bár gyalog
a nemzetet a lovon nyargalót?
s te Krisztus – szolnoki vagy tápai –
tudnod kell: szólnak-e még ágai
lemetszve félve mégis magyarul
ha elfordítja orcáját az Úr?



LACKFI JÁNOS

Elsősegély



A padlón fekszem, szétszakadt ütőeremből
spriccel a vér, az üvegszilánkhhoz nem szabad
nyúlni, majd a mentők, feleségem mormolja
a helyes sorrendet, ne legyen ideges,
mutatóujjával a bicepsz két kötege között
erőteljesen a felkarcsonthoz nyomja az ütőeret,
csillagokat látok, üvöltök, ezt inkább ne,
órájára néz, nem érted, hogy különben
elvérzel

A padlón fekszem, a bukósisak a fejemre
szorult, behorpadhatott, amikor
a motorról lerepültem, a fejem tompán
sajog, a nyakat hátrafeszíteni nem szabad,
majdnem biztos, hogy eltört pár csigolya,
órájára néz, jöhetnének már

A padlón fekszem, kiáltásra nem reagálok,
feleségem az arcomba fúj, még mindig semmi,
a pulzus rossz, a légzéssel is gond lehet,
a légvételek száma percenként nyolc alá süllyedt,
ingemből kitép egy darabot, államat
erőteljesen feszíti lefelé, mert még a halott
állkapcsa is hetven kilós erővel képes harapni,
számból kikotorja a fehéres nyákot, a vásznat
orromra teszi, nehogy a szájába menjen,
aminek az orromban a helye,
néhány határozott befúvás-szívás,
órájára néz, jöhetnének már, mi lesz,
ha nem sikerül

A padlón fekszem, először a koponyacsontot
tapogatja körbe, nincs deformálódás,
végig a kart, az ujjakat, a vállat, a szegycsontra
rátámaszkodik, a bordák szörcsögő hangot

hallatnának, ha lenne törés, medence, egyik láb,
 másik láb
 Térdemet felhúzza, jobb kezemet becsípteti a fenekem
 alá, bal kart keresztbe a mellemen, hármát számol,
 hirtelen oldalra dönt, a fejtartást ellenőrzi, jobb
 karomra óvatosan áttolja vállam súlyát, bal karomat
 háromszögben kihúzza, bal láb kinyújtva, jobb láb
 szintén háromszöggé nyitva, stabil oldalfekvés,
 liheg, mert nem könnyű egy ekkora testet
 mozgatni, nézi az óráját, sikerült, egy percen
 belül van, kicsit izgatott is, holnap vizsgálják
 elsősegély-nyújtásból

Hat családi pillanatfelvétel



Apa zavart
 Mama mosolygós
 Laci bazsalyog
 Pistinek foghíja is kilátszik
 Néró foga kilátszik

Apa zavart
 Mama mosolygós
 Laci bazsalyog
 Pistinek a rémülettől foghíja is kilátszik
 Néró fogán valami lé

Apa zavart
 Mama mosolygós
 Laci szája fekete besatírozott Ó-forma
 Pistinek a rémülettől foghíja is kilátszik
 Néró szája csupa ragacs

Apa zavart
 Mama élesen visít majdnem szétszakad a fénykép



*Laci szája fekete besatírozott Ó-forma
Pistinek a rémülettől foghíja is kilátszik
Néróval nem lehet bírni*

*Apa szemöldöke borzad haja égnek áll
Mama élesen visít majdnem szétszakad a fénykép
Laci szája fekete besatírozott Ó-forma
Pistinek a rémülettől foghíja is kilátszik
Néró tajtékzik löje le már valaki*

Fák lombja ahogy elestem elkattant a gép

Fogatlan vén diák



*Ballag már a vén diák
Tovább, tovább,
Isten veletek cimbikék
Bikék, mi kék az ég,
Mi zöld a föld, mi rőt a vér,
Az arc fehér, fehér,
A mellbimbó meg mályvaszín,
Májvirág a combok közén,
Tovább, tovább, tovább...*

*Mind nagyobb címletek felé
Tovább, tovább,
A billog villog tomporán,
Kísérik őt a zongorán,
Felhangot nyert a tombolán,
Pár hézag lett a fogsorán,
De túl az Óperencián
A béka vár miránk,
Tovább, tovább, tovább...*

*Ballag az iksz, az ipszilon,
Rendőrkíséri, úgy bizony,
Ónsúllyal a kolossi lég
Elzúzna, ha megállanék,
Tovább, tovább,
Kísér a rendőr, cimbalom,
Fejemet furcsán ringatom,
Szám szélén csordul, megnyalom,
Mi kék az ég, tovább,
Tovább, tovább, tovább,
Fel búcsúcsókra, jó komák...*

*Egyszer szifiliszter leszek,
Szép falanszterben tengetek
Csapot-papot meg éjt-napot,
A panellépcsőn caplatok,
Szomszéd neje után,
Adok-kapok-rabok,
Rabok tovább, rabok tovább,
Már túl az Óperencián
Kanosan koslatok,
Tovább, tovább, tovább...*

*Mellszobrom áll a zongorán,
Fekete festék pár fogán,
Fekete billentyűk talán,
Protézisen piszok,
Megvert a szomszéd, nem titok,
Egy kicsikét még sántítok,
Rámtolta már a zongorát,
Tovább, tovább, tovább,
Kísér a yard, jóéjszakát!*

T a n u l m á n y

PÁL JÓZSEF

Newton álma, Blake Newtonja

BÍRÁLAT FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL



Földényi László 1975-ben szerzett magyar–angol szakos diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 1979-ben doktorált a később *A dramaturgia csapdája* címen megjelent művével, 1983-ban a filozófiai tudományok kandidátusa lett, 1996-ban habilitált a romantika korának művészetelmélete témaköréből az ELTE BTK-n. Eddigi kutató és oktató tevékenysége igen szerteágazó volt. Szakmai érdeklődésének fő irányai kifejezésre jutottak a munkahelyek változatosságában, az elnyert ösztöndíjak jellegében és témájában is. Kutatásokat folytatott, illetve tanított az ELTE több tanszékén (Esztétikai, Összehasonlító és Világirodalmi), a Színházi Intézetben, a Színház és Filmművészeti Egyetemen. Számos külföldi ösztöndíjat nyert el (pl. DAAD): ezek közül kiemelendők a (nyugat)-berlini, az amszterdami és a müncheni tanulmányutak, amelyeknek az ideje alatt rendszeresen tanított és publikált is. A hazaiak közül legfontosabb a Széchenyi professzori ösztöndíj (1995-től négy éven keresztül).

Szűkebb értelemben vett irodalomtörténeti kutatásai, szerkesztései publikációi főleg az angol és a német irodalomról szólnak. A „klasszikusok” közül önálló monográfia szintjén foglalkozott Defoe-val, Heinrich von Kleisttel, Robert Musillal és másokkal. Mindazonáltal az irodalom csak az egyik, s terjedelemben talán nem is a legnagyobb kutatási-tanulmányírói területe.

Művészettörténészként két témakörrel foglalkozott: a XVIII–XIX. század fordulója körüli évtizedekkel, főleg a romantikus jegyekre figyelve, illetve a kortárs művészettel, jelentős műkritikai tevékenységet is folytatott és folytat.

Publikációs jegyzéke imponáló: 16 önálló kötete jelent meg magyar nyelven (ebből kettő a pozsonyi Kalligram Kiadónál) és kilenc idegen nyelven, külföldön (ebből öt Münchenben a Matthes und Seitz kiadónál, egy Barcelonában spanyolul), újabb három kiadása előkészületben (tematikájuk a magyarokéival azonos). Ezek a művek általában több száz lap terjedelműek. Egyéb publikációinak a száma eléri a 150-et, közöttük jelentős mértékben megtalálhatók a tudományosnak minősülő közlemények is.

Meggyőző mennyiségűek a citációk is. A legtöbb a három nyelven (magyar, német, spanyol) öt kiadást megért *Melankóliára* vonatkozik, igaz, hogy ezek többségükben újságcikkek (Neue Zürcher Zeitung, stb.). Műveinek hazai recenzesei között szerepel Határ Győző, Balassa Péter, Tarján Tamás, Schein Gábor, Györffy Miklós, Eisemann György.

A *festészet éjszakai oldala* című kötet, amelynek három hosszabb tanulmánya közül az egyik a disszertáció témája, elsősorban művészettörténeti: két nagy festő, Friedrich, Goya és egy rézmetsző-festő-költő-író W. Blake művészetének elemzése. Mindhárom témában

nagy tárgyi tudással, világos gondolatfűzéssel és invenciózusan mutatja be a XIX. század legeleje festészetének német, spanyol és angol – egymással egyébként összefüggéseket mutató – törekvéseit. A festők esetében az egész életműre figyel, de erősen kiemeli azokat a műveket, amelyek a fő tézist, az „éjszakai” aspektust, a tudatalattit, az ösztönöst mutatják, gyakran élesen szembeállítva a másik, a racionális oldallal. A kettő közötti feszültség mutatkozik meg festői eszközökkel Caspar Friedrich szuggesztív önarcképein, Goya Saturnusán vagy Blake Newton-képein. Az életművek (képek) elemzése ikonológiai irányt vesz, a látott motívumot, jelenséget eszmetörténeti összefüggésekbe illeszti, rendszeresen hivatkozva filozófia-, zene- és irodalomtörténeti vonatkozásokra akkor is, ha a kapcsolat nem olyan közvetlen ezek között, mint Blake bizonyos utalásainál.

A dolgozat, az irodalomtudomány körében szokatlanul egyetlen egy képzőművészeti alkotást elemez, a *Newton* című színes nyomtatot, amelyet a rézmesztő-festő-költő 1795-ben készített egy tizenkét darabból álló sorozat részeként. Ami miatt mégsem elsősorban művészettörténeti anyagú a dolgozat, az a szerző elemzésének irányultságával van összefüggésben. A metszeten látható motívumokat és ábrázolási módokat veszi sorra, ezek eszmetörténeti hátterét mutatja be, egyébként eléggé koherens módon. A látható elem szinte csak ürügy, hogy belőle kiindulva és általa nagy eszmetörténeti ismeretanyagot mutasson be. A részelemzések általában nemcsak, hogy külön-külön is meggyőzőek, hanem egy viszonylag egységes kép is kialakulhat az elemzett műről, sőt Blake gondolatrendszerének alakulásáról is. Ha egy szóval kellene jellemeznünk Földényi módszerét, akkor ikonológiaiának kellene neveznünk. (A szerző maga is számos helyen utal az ikonológiára.) A disszertáció műfaja az esszé és az eszmetörténeti dolgozat határmezsgyéjén helyezhető el.

A műelemzés kiindulópontja eszmetörténeti szempontból: Blake meggyőződése korának mitológiai-történeti időkben visszanyúló elhibázottságáról: „Azt követően, hogy kizárólagossá válik az ész (Bacon), az érzékelés (Locke) és a bizonyítás (Newton), az Örökkévalóság is a Tér és az Idő korlátai közé zárult be...”, s e negatív helyzeten egy új gondolkodás- vagy „látás” móddal és ezzel együtt járó teremtéssel lehetne változtatni. Blake e szándék szolgálatába állva mutatja be a jelenen eluralkodott rossz számos megnyilvánulását, s ad egy eléggé nehezen értelmezhető víziót (próféciát) a jövőről.

Földényi jóval többet és egyébként nagyon invenciózusan foglalkozik azzal, amit Blake *elutasít*, s az indokoltnál is kevesebb szava van arról, amihez *kapcsolódik*, vagyis a felvilágosodás „árnyékos oldaláról”, annak előzményeiről, a teozófiáról, a mágikus, hermetikus, misztikus tradícióról. Jószerével csak Böhme és Swedenborg neve jön elő. Így eléggé egysíkú képet kapunk a 18. századról, amelyet racionalizmus és szenzualizmus ural. Pedig a kor ennél sokkal érdekesebb volt, tele volt okkultistákkal, titkos társaságokkal, fantasztákkal, vizionáriusokkal (mint maga Blake), legyen elég itt utalni Auguste Viatte máig alapvető művére, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie, 1770–1820*, Paris 1928. Blake kiindulására nemcsak a racionalizmus ellenesség jellemző, hanem, ezzel együtt, a teozófikus alapállás is: hiszen ő az „alany” és a „tárgy”, az ember és az Istenség egyesüléséből származtatott le minden tudást. A költő, mondja, Isten lakóhelye, az ég kegyeltje, aki a látomásait írja le. Földényi még akkor sem él az *versant obscure* kínálta hatalmas lehetőségekkel, amikor igazán kézenfekvő lenne: nincs szó a világlelek iránt oly fogékony Goethe *Prometheus*áról vagy a Makrokozmosz (Swedenborg) jeléről

a *Faustban*. A költő-festőt nemcsak eszmei antagonistái, hanem barátai is jellemzik. Ezt azért kívántam hangsúlyozni, mert a disszertáció szerzőjének nem volt elsődleges célja, hogy csak azokról beszéljen, akikkel Blake-nek filológiai kimutatható kapcsolata volt. A disszerens pl. Marsilio Ficinóról Young kapcsán tesz egy (egyébként nyugodtan el is hagyható) megjegyzést, anélkül, hogy utalna arra, Blake ismerte-e a XV. századi olasz neoplatonikus filozófus-teológus gondolatait.

A hagyományos művészettörténeti elemzés néhány mozzanata ugyanakkor háttérbe szorult. Földényinek aránytalanul kevés mondanivalója van például a Blake által ábrázolt színekről: a szerző sokszor és nyilvánvalóan helyesen hangsúlyozza a linearitás elsőbbségét, s így elmaradt a kép terének nagyjából egyharmadát elfoglaló, főleg színekkel (zöld, barna, sárga) jellemzett kötőb (?) színszimbolikájának bemutatása. A klorit éppúgy „jelentéssé”, „fogalmivá” változtatható, mint a körző vagy a félkör forma. Az elmaradásra nem lehet indok, hogy maga a művész utasította el a velencei festők vagy Rembrandt, Rubens chiaroscuróit, kolorizmusát (496). Hiszen a disszertáció egészének egyik alapeszméje éppen az „elutasítva megtartás” gondolata. Egy viszonylag kis méretű (46×60 cm) és a motívumok számát tekintve eléggé szerény kép másfélszáz oldalas elemzése kapcsán, véleményem szerint, elvárható a teljességre való törekvés.

Ez a tanulmány egyébként messze nem meríti ki az akadémiai doktori értekezések terjedelmi maximumát.

A 18. század vége nagy eszméinek a metszet motívumaiból kiinduló elemzési módszere nagy veszélyeket rejt magába. Ritkán vezet filológiai ismeretekkel pontosan kijelölt út a nyomaton feltűnő vizuális egység és a disszerens által az a mögé épített gondolati konstrukció között. Az opponens érzése: a disszerens egyszerűen „birtokba veszi” az elemezni kívánt mozzanatot, majd szuverén módon koncepciója szolgálatába állítja azt. Ennek az eljárásnak a jele például a sokszor előforduló: „ő is elmondhatná”, „akár Kant is elmondhatná”, „úgy hat, mintha”, „úgy, ahogy” „hasonlít” („Newton szemének íve hasonlít a háromszögön belüli körívhez”), s ezután már úgy szerepel itt a hasonlónak tartott, mintha Blake azt ábrázolta volna. Majd erre a hipotézisre építi további mondanivalóját. A kapcsolat azonban az elemző tudatában jött létre, nem a valóság tényei között. Szintén gyakori a „másképpen szólva”, „másképpen fogalmazva” nyelvi fordulat, amellyel végleg ki tudja sajátítani a filológiai tényeket saját céljai érdekében.

A következőkben fejezetenként haladva szeretném értékelni a disszertációt.

A *Newton nyomtat keletkezése* a címében megjelölt téma minden fontos és a későbbiek során hasznos információt megad. Newton 18. századi hatásának bemutatásához hozzátenném az olasz Francesco Algarotti Párizsban megjelent nagy sikerű ismeretterjesztő, *A newtonizmus hölgyek számára* (1737) című művét. Földényi már itt fontos megállapítást tesz, amikor kijelenti: Blake vitapartnere nem a történeti Newton, hanem egy fantom. „Ezt a fantomot annak az ellenségképnek a mintájára teremtette meg, amelyre saját költői rendszere megerősítéséhez volt szükség.” (354) A bevezetés végén feltűnik a 20. századi Antonin Artaud neve, akiről annyit tudunk meg, hogy Blake-hez hasonlóan „előbbre tartotta a létezés kijavítását a társadalmi problémákkal való foglalatosságnál”. Fogalمام sincs, Földényi miért éppen őt idézte eme igen tipikusnak mondható magatartásforma illusztrálására. Ha már Blake-n kívül valaki más is kellett, akkor valamelyik kortársat lehetett volna inkább említeni, például Schillert, aki azt tanácsolta, s ráadásul nagyon szé-

pen, *Az új évszázad küszöbén* „Térj a lélek szent körébe inkább,/ S hagyj az élet küszködéseit!/ Álmainkban és csak a szabadság, / S a szépség csak a dalban virít.”

A *tudás megszületése* című rész Newton körzővel egy papírlapra rajzoló alakját írja le. A pozíció szorosan analóg Dante *Commediája* utolsó énekének „földmérőjével” (geometra), aki a kör törvényszerűségeit akarja kiszámítani, de nem találja az elvet, mint ahogy a képen a mérő angol fizikus sem a teljes lét elvét. Tudjuk, Blake jól ismerte, sőt illusztrálta is (igaz, jóval később) Dante művét. „Mint a mérnök, aki a kör megmérésére szánja el magát, és töprengve sem talál rá a formulára, melyre szüksége lenne – ilyenén tett engem ez az új látomás.” (Par. XXXIII.). Nehezen megmagyarázható, hogy a szerző miért tekinti gyakorlatilag nem létezőnek a középkort (Dante nevét le sem írja.) Miközben maga Blake állást foglal a görög (klasszikus) matematikai forma ellenében a gótikus (eleven) mellett.

A fejezet másik problematikus pontja a megállapítás „a sötét háttér előtti fej akár egy bolygóhoz is hasonlítható”, s mindjárt kész a következtetés. „A szellem egy szűk és zárt koponya formájában bolyong a végtelen űrben.” Az opponens, elismerve képzelete és gondolkodása földhöz ragadtságát, képtelen bolygóhoz hasonlónak tekinteni a képen látható fejet, amely (mint másutt a disszerens is hangsúlyozza) szervesen tapad nemcsak a nyakhoz és a törzshöz, hanem az alapul és háttérül szolgáló sziklaszerű képződményhez is. Ez tehát egy földhöz ragadt bolygó.

Véleményem szerint nagyon problematikus itt a Logosz szó használata. Küszködik vele Faust is a dolgozószobájában János evangéliumának fordítása közben. Általában, talán pontatlanul, Verbumnak, Igének fordítják (Faust *Tettnek*). Mindenesetre további magyarázat nélkül egyszerűen észnek tekinteni, kissé elnagyoltnak tűnik („Newton....megtervezi a világot, amely a Logosz világa lesz. Ám egyedüli eszköz, amely e tervezéshez rendelkezésre áll, a Logosz. Az ész határait egyedül az ész segítségével tudja kijelölni.) A következő lapon azt olvassuk, hogy Blake a „parttalanná váló rációt bírálta, amelyet nem észnek, hanem tudásnak nevezett el”. A harmadik (*Urizen*) fejezetben viszont Földényi mintha elfeledkezett volna korábbi pontosításáról, s nem vitatva a főhős *Your Reason* egyik lehetséges etimológiáját (a másik a korlátozni, horizont, hourizein, szóval van összefüggésben), az Ész kora féltékeny és gonosz istenének mondja, akinek a testét a *Darken'd Reason* báb-szerűen fonja be. A 369. oldalon az ész még az ártatlanság büntelen korának pozitív értéke volt. Mi történt közben vele? A 372. lapon a bolondság és a hitetlenség testvérfogalma. Egyébként a disszertáció sajnos nem helyez kellő súlyt a terminusok pontos és árnyalt meghatározására és következetes alkalmazására.

A második fejezet a Newton kezében lévő körző motívumát elemzi. Nehezen tudok egyet érteni a következő sommás megállapítással: „Az igazság nem »objektív«, hanem a belső meggyőződés függvénye, állította, szembefordulva a 18. század végére egyre általánosabb felfogással.” Ha Blake így tett, akkor nem szembefordult, hanem követte az általános irányvonalat. Erről szól a neoklasszicizmus utolsó szakasza, a schilleri művészettipológia, a teológiai zsenifogalom (Young, Herder, Hamann), a kialakuló romantika esztétikája, sőt magának a német idealizmusnak (amely a kor gondolkodásának igazán reprezentatív irányzata) fő iránya is a kanti *Ding an sich*től Fichtéig (a gondolkodás aktusában a magánvaló megváltoztatja természetét és számunkra való lesz), Schellingig (az öntudatlanul teremtő természet az emberben mint analóg organizmusban önmaga tudatára ébred) és

még tovább. Kanttal kapcsolatban egyébként Földényi később maga is megjegyzi: „az igazság forrását a szubjektumba helyezte vissza”. A fejlődésnek ez az iránya evidens: az „objektív” klasszicizmus halad az 1798-ban kezdődő „szubjektív” romantika irányába.

A disszerens kijelenti, hogy a 18. század végétől egyre kisebb az ikonográfiai hagyománynak a szerepe, s ez annak is köszönhető, hogy magának a létezésnek a metafizikai elrendezettsége vált egyre kétségesebbé, s megrendült a transzcendenciába vetett bizalom. Az opponens nem rendelkezik kellő ismerettel ahhoz, hogy állást foglaljon ilyen nagy horderejű megállapítással kapcsolatban. Földényi nem részletezi, milyen konkrét jelei vannak az ikonológia visszaszorulásának. Blake-nél sem az ikonológiai válság, hanem többértelműség jeleit fedezi fel. A kontextusból nekem úgy tűnik, hogy a disszerens inkább a *körző* szimbolizmusának belső ellentmondásosságáról beszél, amit, elhamarkodottan, az ikonológia meggyengülésének tart. A szimbólumok (*significans*) kezdettől fogva több, gyakran egymással ellentmondó jelentést (*significatum*) fejezhettek ki, még akkor is, ha ugyanahhoz a nagy eszmerendszerhez tartoztak. A keresztény szimbolizmus aranykorában, a középkorban ezért dolgozták ki az *in bonam partem* és a *in malam partem* jelentés elméletét: az *oroszlán* lehetett Krisztus, de vérszomjas fenevad, ördög is. Bőven lehet példát hozni a transzcendenciába vetett bizalom korabeli megrendülése ellen. Ha Kanttól nagyvonalúan eltekintünk is, ott van a neoklasszicizmus és a kialakuló romantika meghatározó transzcendencia élménye (a romantikus ironia alapja), a tündérmesék, az álomvilág, a valóságtól elszakadt tiszta imagináció, Wieland, Novalis, Mozart, majd nálunk Vörösmarty.

A IV. fejezet a mértani ábráról szól. Azon túlmenően, hogy a kanti filozófia egyes mozzanataira való hivatkozások ötletszerűnek tűnnek, problémák merülhetnek fel a *teológia* szó használatával kapcsolatban is. Földényi egyik mondatában azt állítja: Blake nyomátán nem érzékelhető a háromszögbe szerkesztett szem teológiai háttere, majd, néhány sorral lejjebb, arról értekezik, hogy a festő és költő célja, hogy a szembe az „örökkévalóság is beleferjen”. Ami ezután következik, az leginkább teológia, Krisztussal, a Sátánnal, jelenésekkel. Gyanítható, a disszerens itt a *teológián* a keresztény ikonográfia egy ábrázolás technikai elemét értette. Kérdés persze, hogy nem interpretáljuk-e túl a három egyenes (háromszög) és egy kb. félkörív összeillesztését a Newton előtt fekvő papíron?

Sajnos a disszerens nem él azokkal a lehetőségekkel, amelyeket Goethe optikájával és színelméletével való összevetés kínál (a két Goethe-utalás: *Szelíd xéniák*, *Wilhelm Meister* közel sem meríti ki a lehetőségeket). A szerző figyelmébe ajánlom Jean Starobinsky *Les emblèmes de la Raison* című kötetét (Paris 1979), ahol a *La réconciliation avec l'ombre* című fejezetben bőségesen van szó a fantázia forradalom hatásáról, Goethe fény-árnyék polaritás-elméletéről és Blake-ről, az „opposition is true Friendship”-ről. A francia felvilágosodásról (felvilágosodás-ellenességről) sok szó esik, a szerző állandóan használja az alapfogalmakat (ész, fény, árnyék, stb.) de a szövegben nem érződik, s a szakirodalom jegyzékben sem látszik az áramlatnak és terminusainak kellő mélységű, főbb problémákra kiterjedő ismerete.

Nagyon érdekes viszont az a fejtegetés, ami az Isten halála gondolat és a wagneri Gesamtkunstwerk megjelenése közötti kapcsolatra vonatkozik, s azt a megállapítást is helyesnek tartom, hogy az „érzések egyesülése” a művészetek területén egyáltalán nem új keletű eszme a XIX. században. E vonatkozásban meg lehetett volna említeni az 1600 táján kialakuló opera (mű!) jelentőségét, amely zene, költészet, (színpad)kép, mozgás egy-

szerre. Nem tudom a szerző pontosan kikre és mire gondolt, amikor kijelentette, hogy az „európai művészet hagyománya szerint a teremtés olyan isteni aktus, amelynek során a transzcendencia mintegy betör az evilágiságba...” Az európai művészet alapjául szolgáló Bibliában mindenesetre nincs teremtés előtti evilágiság, a „föld puszta volt és üres”.

Az ötödik fejezettel kapcsolatos további problémák: a disszerens többször hangsúlyozza a „klasszicizáló linearitás” jelentőségét. Blake gyakorolja a linearitást és elutasítja a klasszicizmust: ez egyik paradoxona. A helyzet azonban nem ilyen egyszerű, Wright, David, Greuze, Guérin, Reynolds, Wolf, Tischbein, Mengs vagy Ingres egyáltalán nem mondtak le a színek kínálta kifejezési lehetőségekről. (H. Honour, *Neo-classicism*, Penguin Books, 1968.) A klasszicizmusnak nem kizárólagos vonása a linearitás, úgy lehet megtartani az egyiket, hogy nem kell szükségszerűen lemondani a másiktól, tehát itt nincs paradoxon. Kétséges értékű a gondolatmenet egy későbbi pontján, a 456. lapon tett megállapítás is: eszerint „Az európai hagyományban a *Hegyi beszéd* Jézusa vállalta utoljára olyan nyíltan a paradoxonokban való gondolkodást, mint Blake.” Az ég és a pokol e vonatkozásban való tetszetős szembeállítás azonban ismét nem állja ki a történeti tények próbáját: ha másra nem, a disszerensnek legalább Pascal paradoxonjaira kellett volna gondolnia. A francia az egész világot egy tézis-antitézis rendszerre bontotta fel, amely után nem képzelhető el szintézis, vagy ahogyan ő mondta, teljesség. Vagy: a teljesség maga a belső elmentmondás, a paradoxon, amelynek kiegyenlítésére emberi perspektíván belül nincs mód.

A *filológiai deficit* egyik példája a VI. fejezet eleje. A szerző, egyébként nagyon szellemesen bemutatott, állítása Newtonnak az antik mitológia Narcisszosz alakjához való hasonlítása. Blake életében Narcisszosz nevét egyszer sem írta le, volt egy kép Blake íróasztala fölött, amely egy Ovidius-jelenetet ábrázolt, de elveszett, senki sem tudja, melyiket. Bizonyítás helyett az olvasónak meg kell elégednie azzal, hogy a látásnak (Newton nézi a geometriai formát) és Narcisszosz alakjának a rokonítása ekkortájt a „levegőben volt”. Lehet.

A *Newton testéről* szóló nyolcadik fejezetben megint nagyon sommás megállapítás olvasható: „»Szadizmusról« ...csak a késő 18. századtól kezdve beszélhetünk, amikor a test elveszti transzcendens vonatkozásait, leválik a lélekről és a szellemről és instrumentalizálódik.” Tekintsünk most el attól, nem teljesen világos a „test instrumentalizálódása” kifejezés jelentése. A test a keresztény Európában már régen levált a lélekről és a szellemről. A középkorban általában a testet az ördög, a lelket Isten teremtményének tartották. Nem azért beszélhetünk a szadizmusról 18. század végétől, mert a szakadás akkor következett volna be, hanem azért mert a névadó de Sade márki ekkor írta és jelentette meg nagy-sikerű könyveit, a *Szodoma százhusz napját* például 1785–1789 között.

Külön kiemelendő a szerző fellengzősségtől mentes, világos, egyszerű és közérthető magyar nyelvhasználata, amely ugyanakkor nagy tárgyi ismeretet és árnyalt gondolkodást mutat. Néhány rossz mondat azonban mégis becsúszott a szövegbe, íme az egyik: „Blake, akinek ekkor a fél szemmel végig Franciaországon van...” A francia szakszó, a *beau idéal* rendre e-vel (accent aigu nélkül) szerepel. A dolgozat során ugyanazt az idézetet többször is hozza, a négyes látásról szóló Blake szöveget háromszor a négy művészetéről szólót legalább kétszer. Szintén zavaró apróság a *leg*-ek Guinness-lexikona: itt derül ki, hogy a korban legjelentősebb politikai mű, Rousseau *Contrat social*-ja, a legjelentősebb angol művészetelmélet Coleridge *Biographiája*, a legplasztikusabb bemutatás Kleist *Marionettszín-*

háza, a legjelentősebb regény Mary Shelley *Frankensteinje*. (Én nem becsülném le Voltaire, Diderot, Montesquieu (Törvények szelleme!) politikai műveit vagy Goethe regényeit sem. De természetesen nem kívánok *Leg*-vitába bocsátkozni.

A bíráló feladata, hogy rámutasson a neki feltűnő hibákra, pontatlanságokra, hiányosságokra. Egy bírálatban nyilvánvalóan ezek kapnak nagyobb hangsúlyt, nem a dolgozat vitathatatlan érdemei, újszerűsége a magyar eszmetörténeti kutatásokban, bátor és okos elemzései, finom distinkciói. A bíráló feladata még inkább a mérlegelés, a helyes arány kimondása.



SZARKA ISTVÁN GÉZA

Babits és Weöres *Divina Commedia* fordításainak összevetése



Dante *Isteni Színjátékát* a magyarság számára ma is elsősorban Babits Mihály fordítása jelenti. A Babits által megfogalmazott és munkáiban megvalósított műfordítási elvek ma is alapját képezik minden komoly fordításműnek. A magyar *Commedia* megteremtése óriási emberi és művészi erőfeszítést és hitet kívánt. Nagy jelentőséggel bírt nemcsak létrehozója, de a magyar irodalom, sőt az egész nemzet számára. A babitsi mű érdemei el-évülhetetlenek; bár már saját korában is sok kritika érte korstílust tükröző jegyei miatt. Ahogy azt Rába György elmélyült tanulmányában kijelenti: „Babits átültetése, kongeniális erényei ellenére, részben a korízlést tükrözi, s ez nem mindenben válik munkája javára. [...] A sejtelmességet, hangulatiságot, világfájdalmat, az elkésett romantika patetikus és pittoreszk stílusjegyeit: mindazt, ami javarészt szimbolizmus, megtaláljuk Babits [...] tolmácsolásában. Az egyszerű – a gyermekkorát élő olasz nyelv naivitása miatt egyszerű – dantei szöveget dekadensebb, árnyalatokra fogékony kor esztétikájával magyarítja.”¹ Bár maga Babits mondja, hogy a stil nuovo-t stil nuovo-val kívánja visszaadni, Rába megállapításának igazságához kétség nem fér.

Weöres Sándor Kardos Tibor ösztönzésére látott hozzá a *Commedia* magyarításához. E nagyszabású vállalkozás eredményeképpen végül is az *Inferno* első öt éneke készült el. A munka egyik célja Babits „pontatlanságainak” eltüntetése volt. Először csak egy revideált változat létrehozását tervezték, de félve, hogy az így létrejött – „idegen foltokkal” terhes – korrekcióból „siralmas olvasmány” válna, Weöres hozzálátott a saját interpretációjának elkészítéséhez. Kardos elismerte, hogy „Babits csodálatos lírikust adott a kezünkbe”, de hiányolta a fordításból a dramatikus Dantét. Az új fordítás megszületésének tehát még egy oka volt: visszaadni az epikus és dramatikus Dantét, melyre lehetőséget Kardos Weöres nem annyira lírikus, mint inkább drámai személyiségében vélte felfedezni.

Kardos Tibor *Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak?*² címmel tartott vitaelőadást Weöres Sándorral, melyből sokat megtudhatunk Weöres fordítói felfogásáról, illetve éppen a *Divina Commedia* fordításáról, mivel azon Kardos Tiborral együtt dolgoztak. Weöres Kardos nyersfordítása alapján végezte el a fordítást. Mint az előadás jegyzetéből kiderül: „[...] Kardos Tibor professzor úrral úgy készítjük Dante *Divina Commedia* fordítását mostan, hogy tőle kapom a nyersfordítást és mint stilizátor kialakítom a ríme-

¹ Rába György: Két költő: Dante és Babits, Dante a középkor és a reneszánsz között, Akadémiai kiadó, Budapest, 1966.

² Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak? – Weöres Sándor vitaelőadás, Filológiai közlöny, 1972. 1–2. szám, Akadémiai kiadó, Budapest

ket, a megfelelő szótagszámokat, de tulajdonképpen igyekszem ugyanazt a szókészletet megtartani, amit nekem Kardos Tibor nyersfordítása prezentál.” Weöres számára tehát a fordítandó anyag tartalma, struktúrája és formája eleve adott ugyan, ám hiba volna Weöres fordítását pusztán csak stilizátori munkának titulálni. Egyrészt a tartalom hű visszaadásához (megtetézve az énekek végéig lefutó, „felbonthatatlan szövést” terzinák formai kötelmeivel), másrészt a nagy költemény hangulatának, dantei lelkületének, eszméjének hű tolmácsolásához formai bravúrok sora és nagy beleélő képesség kívántatik. A Színjáték terzináinak szárnyaló könnyedséggel egyesült tömörsége, amint Babits mondja, *a szöveget fején találás érzetét* kelti. A fordításnak nem szabad sem többet, sem kevesebbet mondania, mint az eredeti. Ez természetesen tűnhet, ám számba kell vennünk, hogy még Babits számára is az egyik legnagyobb ösztönző erő az új magyar Dante megteremtésére a Szász-féle fordítás nehézségeinek *kijavítása* volt, melyeknek okát Babits elsősorban Szász Dantéjának szócsonkító, „balog” nyelvezetén túl, túlmagyarázott, tudálékos voltában látta. Azontúl a jó fordítás, a tartalmi hűség záloga a formai hűség – írta egyik műhelytanulmányában a Színjáték kapcsán szintén Babits. A fordító előd másik nagy hibájaként rossz rímeit rója fel. Míg Dante rímei zenélnek, Szász nyelvezetének esetlen rímei, melyek *úgy baktatnak, mint egy lomha, kócos, tenyeres, talpas cseléd lány* (Babits), megnyomorítják az eredetinek fürgé olasz rímeit; a gördülő jambusokat pedig a nehézkes spondeusokkal rontja el, spondeusokkal, melyek a csengő olasz vers ellenségei. Tekintetbe véve az eredeti mű nyelvezetének tömörségét, illetve formai kötöttségét, érthetővé válik, miért mondta Babits, hogy minden terzina lefordítása egy talány, aminek csak egyetlen megoldása van. E pár, a Színjáték-fordítás néhány problémáját felvillantó mondattal csak azt szerettük volna reprezentálni, hogy a hűen tolmácsoló fordító munkája messze túlmutat a stilizátor munkáján, melyhez Weöres szerényen a magáét hasonlította; és, hogy a Dante terzináinak átültetésére vállalkozónak folyamatosan nagy költői invencióval kell munkálkodnia. Weöres szerénysége – a nyersfordítás igénybevételén túl – abból a fordításhoz való hozzáállásból is fakadhat, hogy: „A versfordítás a kör négyszögesítése.” Vagy ahogy Dante mondja: „Tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája.”

De Weöresnek nemcsak a saját fordítását stilizátor-munkának minősítő kijelentését kell fenntartással fogadnunk, hanem a csekély olasz tudásáról szólót is. Weöres a költészet nyelvkincsét elsőrangúan ismeri, „azon kívül tud költőül”. Ez azt jelenti, hogy közvetlen kapcsolatba lép a költővel, aki előtte áll, nyersfordításban és nem nyersben, mert állandóan mellé teszi az eredetit.” (Kardos) Weöres tehát nyersfordításból dolgozik ugyan, de módszerének fontos momentuma az eredeti szöveggel való szoros kontaktus. Ahogy egy vele készített interjúban mondja: „Lehetőleg persze elolvasom eredetiben akkor is, ha nem értem, mert a formával, a hangzással mégiscsak tisztába jövök.”³ Másfelől persze tagadhatatlan, hogy a nyersfordítás nagyban megkönnyíti a műfordító munkáját: „Könnyen fordít Weöres, de a könnyedségben a felkészülést találjuk. »Amikor nyersfordítást kapok, akkor igen (akkor könnyen fordít – B. I.), de ha az eredeti szövegből dolgozom, akkor nagyon nehezen megy. A vers teljes, tökéletes megértése is nehéz olyankor, és ha egyszer a valódi vagy vélt megértés már bekövetkezett, rengeteg megoldási lehetőség mutatkozik.

³ In: Tanulmányok a műfordításról, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

A nyersfordító a nyersfordításban kiválasztott a lehetőségek közül egyet, és ezáltal az én dolgomat nagyon megkönnyíti, mert kihúzza a fonalat, amin én tovább haladhatok.« Ha-tárt von tehát a maga fordította anyag és a nyersből csinált vers között. Ha maga az eredetihez nem férhet, rábízta magát a nyersfordítóra, aki számára nemcsak lefordítja, de értelmezi is a szöveget. Rábízta magát, de arról is van fogalma, a szellemről, amit a fordítandó szerző és szövege jelent. Mégsem kell annyit töprengenie, mint amikor az eredetit kell felfognia. Ott az értelmezés sokkal bonyolultabb. Nehéz földolgozni mindazt a hatást, amit egy eredeti remek az érzékeny befogadóra tesz. Ezért is óvatos, ha bensőséges viszonyban van a fordítandó anyaggal. Ott annyira belátja a fordítás képtelenségét, hogy nagyon nehéz neki megkonstruálnia azt a formát, mely optimálisan közelíti meg az eredetit.”⁴

Hogy a két költőt beleélő képességük, nyelvi kvalitásuk, őket a legbonyolultabb feladatokra is képessé tevő nagy formai kultúrájuk egyaránt hivatottakká teszik a dantei mű tolmácsolására, nem szorul bizonyításra. Ám Weöres és Babits Dante-fordításainak sikeréhez nagyban hozzájárult a két költőnek a nagy elődhöz való sokrétű, intenzív viszonya is. Babitsnak Dantéval való lelki és szellemi szimbiózisának jellemzése külön tanulmányt érdemelne, úgyhogy ehelyütt csak egyetlen mondatot idéznék, Babits saját szavait, egy, a Nyugatban megjelent, egyébként Kosztolányiról szóló cikkéből⁵: „[...] Az ő nagy példája s választott istene Shakespeare volt. Engem nyugtalan hajlamaim Dante felé vontak. Milyen ellentétes eszmények! Övé az ezerlelkű [...]. Enyém a lírikus, a szenvedélyes és intellektuális, aki pártállást vállal és ítélkezik, matematikai rendbe szeretné szorítani a zűrzavart s minden igazságtalanság felháborodással tölti el; a gyakorlatot sohasem hajlandó az elmélettől különválasztani, s személyileg is kiveszi részét a küzdelemből, melynek végén a száműzetés mostoha asztala vár.” E sorok mintha Babitsot magát jellemeznék. A belső rokonság, a szereplőnek és ítélkezőnek benne is meglévő kettőssége, a rokon hűrt pendítő szenvedélyes erkölcsi gondolkodás tehát mind zálogai voltak egy sok éven át folyó, lázas fordítói munka sikerének. Weöres vonzódása Dante felé nem annyira a lelki kongruenciából adódott, inkább az *anyag nehézsége* volt számára szimpatikus. Jóllehet küzdött a Dante-fordításokkal – nem úgy, mint a Petrarca szonettekkel – a dantei életmű lenyűgözte tarkaságával, sokféle jellegével. A két költő kapcsolatának lelki, szellemi kisülései ezentúl éppen a különbözőségeiből adódtak: „Tapasztalásom szerint a hozzám közelálló költő nem sokat ad nekem. Az már úgyis bennem van. Akik a világot megkontrázzák, akiktől valami egészen mást kapok, mint amit megszoktam, amit ismerek, azokat szeretem fordítani. [...] Szóval éppen azok a költők vonzanak, akik valami mást adnak, más világot és nem az én világot [...]”⁶ Azok mozdítják meg benne a költőt, akik úgy térnek el Weöres korábbi művészi arculatától, hogy valami újnak a kisarjasztásban tudnak megtermékenyítő-keresztelő szerepet betölteni. (Tamás Attila, Bata Imre)

A kifinomultabb nyugati költészet után sóvárgó, a maga közlésére új kifejezési formákat kereső irodalmi mozgalom, a Nyugat számára, illetve a Nyugatos költők számára a mű-

⁴ Bata Imre: Weöres Sándor közelében (A versfordítás viszontagságai), Magvető kiadó, Budapest, 1979.

⁵ Babits Mihály: Kosztolányi, Nyugat, 1936. II.

⁶ Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak? – Weöres Sándor vitaelőadás, Filológiai közlöny, 1972. 1–2. szám, Akadémiai kiadó, Budapest

fordítás részét képezte a magyar irodalom megújítására irányuló törekvésüknek. Élt bennük a nyugaton talált kincsek közlésének vágya, de ezek gyakorta képezték egyéni költői törekvéseik eszközét. E fordítások eleinte nem az eredeti műhöz való feltétlen hűség jegyében születtek. Babits szavaival élve: „a magyar vers volt a fontos”. „Műhelytanulmányok” voltak ezek a munkák, saját tolluk próbálgatása, melyek során gyakran tekintették „szabad prédának” az idegen vers tartalmi vagy formai elemeit. A Babits *Pávatollak* című műfordításkötete által is fémjelzett időszak után azonban egyre nagyobb tért nyert egy, az eddiginél sokkal következetesebb, a legszigorúbb tartalmi és formai hűsége törekvő, eredetijét a lehető legnagyobb pontossággal visszaadni igyekvő fordítói tevékenység. A nagy klasszikusok és főleg az „ezerarcú” Shakespeare fordítása szolgált nagy tanulsággal Babits számára. Ahogy Rába György mondja: „A *Vihar*-ban a lehető legnagyobb tartalmi és formai hűsége igyekezett, a szereplők különböző hangnemének, a stílusváltásoknak hű felidézésére. Babitsot a drámafordítás tanulságai az eredeti mű törvényeihez alkalmazkodni tanítják, és hozzájárulnak ahhoz, hogy leszokjék önarcképfestő artisztikus modoráról.”

Weöres Sándor esetében a fordítandó anyaghoz való szoros hűség igényének kialakulásához vezető út nem oly hosszú, mint azt Babits esetében tapasztaltuk, sőt mondhatjuk, hogy fordítói módszerének alapvetése. A már említett vitaelőadás jegyzetében így vall az idegen szövegek magyarra tételéről: „[...] csak alkalmazkodni kell az eredeti szöveghez és nem kell az embernek a saját belső tartalmait belevetni. Én legalábbis úgy vagyok vele, hogy amikor ezt a fordítói, stilizátori munkát végzem, akkor igyekszem önmagamból szinte semmit bele nem vinni, legfeljebb a kialakult stilizátori mechanizmust, a kialakult szókincset.” De igyekszik megőrizni, amennyire lehet, az eredeti nyelvstruktúrákat, az eredeti szórendeket is, a nyelv karakterét.

Mondhatjuk, hogy Weörest – formakészségén és költői kvalitásán túl persze – világlátása és szellemi beállítottsága ideális műfordítónak teszik. Munkája során „személyiség nélküli emberként” egyfajta neutrális szellemi teret teremt. Az adott művészeti tartalom pedig az egyik nyelvi rendszerből úgy kerül át, születik újjá a másikban, hogy ebben a semleges térben megtörténik a befogadás és az újjáteremtés csodája, de e folyamat során a fordítandó anyag *idegen* anyaggal nem vegyül, szubjektív színek nem kerülnek az újrafestett képbe. Weöres fordítói műhelyében az idegen mű járulékosan termelődő anyagok híján állítódik elő magyarul. Babits Dantét Babitsként, saját, adott korának fiaként magyarítja; a sorokon minduntalan átérződik a velük bíbelődő költő kezének melege. Weöres szétfejtett személyiségének jegyei, mivel nincsenek, nem üthetnek át fordításán; mégha egy-két kifejezés tanúskodik is Weöres keze munkájáról – saját ujjbegyének rajzolatát ő sem tagadhatja meg – de halljuk magát Weörest, hogyan vall erről: „Abszolút pontosságra és abszolút szépségre próbáltam törekedni: ezt elérni persze, sajnos, lehetetlen. Ha az ember versformában fordít, sokszor kénytelen kisebb-nagyobb mértékben eltérni az eredetitől. Óhatatlanul a saját stílusa, személyisége is belejátszik az átültetésbe. Így esetleg idegen anyag is bekerülhet az eredménybe, ez is pontatlanság. Az volna az ideális, ha a fordító személyisége teljesen eltűnne; ám én nem ismerek senkit, aki ki tudná rekeszteni önmagát a fordításból...”⁷ A személyiség teljes szétbontása felé vezető út fontos állomása a saját személyiségének koloncától már szabadult lélek azonosulása az őt körülvevő világ dolgai-

⁷ In: Tanulmányok a műfordításról, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi Kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

val, élőlényeivel. Ismerjük Weöres költészetének változékonyságát; szerepjátszásait, éncseréit, átalakulókészségének örökös alakváltozatait. Weöres szerint nemcsak a költészetben való teljesebb kifejezéshez, a többrétű közléshez kell stílusok és személyiségek sokasága, hanem „voltaképpen a műfordítás is ilyen átváltozás.”⁸ Weöres egy beszélgetése során vallja meg: „Verseim jó részének is olyan jellege van, mintha fordítás lenne. A keleti kultúrából, az ókori kultúrából, a modern nyugati kultúrájából. Talán csak egyszerű verseimben – amelyeket gyerekversekként használnak fel – van jelen a magyar stílus-, és ritmusvilág. A bonyolultabb építésűek viszont egy kicsit átköltésnek hatnak. Meglehet, szellemükben valóban fordítások, s talán csak szövszerintiségükben eredetiek.”⁹ Mindenestre „fordításainak egy részét erősen asszimilálta.”¹⁰ „Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is” – mondta ugyanő, *A vers születéséről* szólva. Nem fordítóink költészetéről akarunk beszélni, de a fordítói aktivitásukat motiváló tényezők vizsgálatakor az asszimiláció, mint költői attitűd kérdése nem elhanyagolható. Weöres esetében önkéntelen, természetes folyamatról van szó, ám Babitsnál – aki azt mondta egy helyütt, hogy előtte egy idegen költő teljes asszimilációja annak lefordítása magyarra – részét képezte annak a tudatos, más népek irodalmaiban folytatott „portyázásnak”, ami oly fontos szerepet játszott a magyar költői nyelv, de az egész irodalmi élet megújításában. Természetesen Babits számára Dante „teljes asszimilációjának” vágya csak egy ok volt a fordításra a sok közül. Weöres azonban nem akart tudatosan asszimilálni más költőket. Soha nem akarta az „idegen” költők stílusát a versfordítás révén elsajátítani. Weöres nem azért fordít, hogy – mint Kosztolányi mondta, – *csiszolja a nyelvét* idegen verseken, hogy saját, bonyolult érzései kifejezésére nemes nyelvet kapjon. Weöresnek nincsenek stratégiái, nincsenek műfordítási elvei sem. Bata Imre mondja róla: „Az egyéniség értékének tagadásában oly radikális, hogy azt a versfordítás dolgában is kifejezi. A plagizálás problémáját semmisnek tekinti. Ahogy saját művei iránt is közömbös, mások birtokát sem méltányolja. Ebben gyökerezik a versfordítással kapcsolatos nagyvonalúsága. [...] nem akar kisajátítani, mivel semmi nem az övé, ami azt is jelenti, hogy minden az övé lehet. Ebben a keretben aztán nem tud jelentőssé válni sem a versfordítás lehetetlenségének kérdése, sem a pontosság vagy hűtlenség dilemmája”¹¹ Egyébként Weöresnél a fordítás – ahogy gyakran hangoztatja – valóban elsősorban „megbízás” dolga lehetett, illetve más nemzetek irodalmának megismer-tetésének általános vágyából fakad.

„A magyarság számára ma Dantét Babits Mihály fordítása jelenti s ez lényegében helyes is, bár az átültetés remeklése ellenére éppen a szigorú irodalomtudományi vizsgálat,

⁸ Nádor Tamás: *Múzsák és mesterek*, Ifjúsági Lap-és Könyvkiadó, Budapest, 1984.

⁹ In: *Tanulmányok a műfordításról*, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi Kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

¹⁰ Tamás Attila: Weöres Sándor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. (Kortársaink sorozat, szerk.: Béládi Miklós–Juhász Géza)

¹¹ Bata Imre: Weöres Sándor közelében (A versfordítás viszonyosságai), Magvető kiadó, Budapest, 1979.

a *close reading* számára nem mindig használható, ami egyébként minden *translatio* esetére áll”.¹²

Weöres Sándor a Színjáték első öt énekének lefordítására tett kísérletét¹³ Bán így jellemzi: „Munkája kevésbé feszített, egyszerűbb, mint Babitsé, így közelebb áll a dantei szöveghez, de nem egy helyen körülményesebb, hosszadalmasabb.” De lássuk magukat a fordításokat!

A Babits-féle fordítás – még ha talán nem is művészi koncepció eredményeként – első sorának (*Itt kezdődik a színjáték...*) első betűje: *I* betű. Csakúgy, mint Dante művében (*Incipit Commedia Dantis Alighierii*). Magának a költeménynek kezdő betűjét (*N*) már nem követi Babits fordítása, ahogy Weöresé sem. Tudjuk, e betűszimbólumok különös jelentőséggel bírnak a Komédiában: „... az *I*-vel külön szándéka volt. Ezzel a két betűvel kezdődik az Ótestamentum általánosan használt latin nyelvű változata is: *In principio creavit Deus caelum et terram...*” Azontúl „Maga Dante mondta: „Az *I*-t a földön a Legfőbb jónak hívták” (Par. XXVI. 134). Az *I* nomen Domini. Iahve és Iézus nevének kezdő betűje.”¹⁴

Bár az eredetinek ily mérvű követése valóban lehetetlen volna. Mint ahogy lehetetlen Danténak minden rejtett, jelentéshordozó szimbólumát a végletekig követni. Hiszen már a dantei eszmének más nyelven való ily hű tolmácsolása is csodaszámba megy. A mű ezen jelentésrendszere – mármint például a betűk betöltött helye a mű struktúrájában, melyek így különös jelentőséggel ruházódnak föl – természetesen a fordításban közölhetetlen és fordítóinknak nem is lehetett koncepciója ezek követése. Úgyhogy nem is képezhetik vizsgálódásunk tárgyát. Annál inkább a már szöveg szintjén reprezentálódó költői szelekció.

A Színjáték első sora többes szám első személyű kifejezés (*Nel mezzo del cammin di nostra vita*), az út feléhez való érkezés: az emberiség útjára vonatkozik.¹⁵ A fordítások (Babitsnál: *Az emberélet útjának felén*; Weöresnél: *Az élet útjának felére érve*) vagyis az *emberélet útja*, illetve az *élet útja* kifejezések vonatkoztathatóak az emberiség egészére, azaz nem szélesítik ki, vagy szűkítik le a dantei sor értelmének határait.

¹² Bán Imre: Francesca da Rimini, a Pokol V. énekének magyarázata, in: Dante tanulmányok, p.: 117.

¹³ Filológiai közlöny, 1966., Összegejtött műfordításai III.

¹⁴ Pál József: „Silány időből az örökké valóba” – Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és Műértelmezés 6., JATEPress, Szeged, 1997. p.: 93–94.

¹⁵ „A hagyományos felfogás szerint, s a Dante-kommentárok többsége is így tudja: a *Commedia* legelső sorának többes szám első személye az egyén centrifugális erejének megjelenésével hozható összefüggésbe. Tehát a harmincöt éves Dante mintegy az életútja felére eljutott emberiséget jelent. Saját életkorát kisugározza az emberre, tehát tartalmilag az első és második sor alánya ugyanaz az én, egyes szám első személy: a költő jutott a saját életútja felén a *selva oscurába*. Hasonló helyzetben azonban a zsoldáríró, akit egyébként Dante az első sorban követett *In dimidio dierum meorum*-ról beszél („Ne ragadj el életem derekán”, *Zsoldárok*, 101. 25), tehát az *én* napjaim feléről. Mért használ Dante mégis többes számot? [...] Az első sor *nostrájában* nem a centrifugális én veszi birtokba a többi embert, nem az individuum beszél mások nevében, hanem az én az emberiség története útjának egy meghatározott pillanatához köti magát. [...] centrifugális én helyett a centripetális énről beszélünk, arról, aki saját magában koncentrálja és művészként megjeleníti a külső, de befelé ható erőket. A többes szám első személy tehát valóban az, ami. Az emberiség érkezett útjának feléhez.” – ibidem p.: 90–91.

Az I. ének 16–18. sor Babits tolmácsolásában így hangzik: *a hegyre néztem s láttam, hogy gerince / már a csillag fényébe öltözött, / mely másnak drága vezetője, kincse*. Babits fordításának dúsabb, tarkább volta már itt szembeötlő. A „drága” és „kincse” szavak az eredetiben nem szerepelnek. Weöres e sorokat így tolmácsolja: *magasba néztem, s láttam, mint szövődött / orma olyan planéta-fény ruhába, / mely máshoz biztos vezérül szegődött*. Weöres fordítását e betoldások híján jobban a szöveghez tapadottnak mondhatjuk.

Kihagyás kevés van. Az I. ének 20. sorából a *nel lago del cor*-t Babits sajnós elhagyja, Weöres megtartja (*a félés ... a szív tavába buktatott le*). Az I. 31–33. sort Babits így fordítja: *És ím, amint meredni kezd lejtőm, / egy fürge, könnyű párdúc tűnt elébem / szépfoltos bőrrel, csábosan, megejtőn*. Weöres pedig így: *S elém szökken a lejtőn, szembe vélem / könnyed párdúc, kecses mozgása fürge, / izmait foltos bőr borítja szépen*. A Babits-fordításban újra a szecessziós ornamentika jegyeit fedezhetjük fel, amennyiben a „csábosan” és „megejtőn” szavakkal mintegy körülírja az eredetit. Bár meg kell hagynunk, hogy a Weöres-féle megoldás eltérései nem szembeötlőek, minden esetre a „kecses” és az „izmait” szavak az eredetiben nem szerepelnek.

„Költői szempontból hozzáadásnak kell minősítenünk azokat a helyeket is, hol absztrakta kifejezés helyett képek kerülnek be a fordításba, mint pl. az I. ének 37. sorában »De hajnal aranyozta a világot«, vagy az 56. sorban, hol nyelésről van szó, a kockajáték képe a »vakra forgat« kifejezés révén. Máskor meg az ellentét ellentétével kell megelégednünk, mint pl. az I. ének 78. sorában, hol a »minden örömök oka és forrása« így van fordítva: »melyen kívül nem lehetsz üdvösséget«.”¹⁶

Az I. 79–81. sor Babitsnál így hangzik: *„Vergilius vagy hát s ajkadról omla / ama hatalmas ének égi vize?” / feleltem s szégyen szállt homlokomra*. Weöresnél pedig így: *„Vergilius vagy, ama kút, belőle / a beszéd óriás folyama éledt!” / – feleltem, s homlokom szégyen beszötte*. Weöres megoldásában szerencsésen nem szerepel félmlát, viszont a kérdés felkiáltássá változik. Babits elejti a „kút” szót, és a mondat második felében is megtartja a *megszólítás* attitűdjét (a róla-beszélés helyett), míg Weöresnél a mondat egysége csak úgy valósul meg, ha a sorkezdő szavakat (*Vergilius vagy*) mintegy magának mondja (konstatálja a felismerést); vagy ha a *belőle* szó *melyből* értelmet nyer.

Az I. 94. sor Babitsnál így szól: *mert ez a szörny, kitől könnyed csorog*. A „könnyed csorog” megoldás, a „gride” helyett mélyebb, rendkívülibb. A lelki jelenségek ily ábrázolása is dekadens vonás. Weöres e tekintetben hívebb, megőrzi a „gride” kifejezést: *mert a szörny, ki miatt ajkad kiáltott*.

Az I. 109. sorával kezdődő két terzinájában Babits a *szálland-válland-tárand* szavak esetében a jövő elavult alakjait használja – s sajnós különös nyomatékot adva nekik – rímben kiugratva; Weöres ezt a jövő időt nem használja.

Az I. 134–135. sor Babitsnál így szól: *Hogy lássam a Szent Péter kapuját, / s a szörnyű jajt a kárhozott seregnél*. És Weöresnél pedig így: *Pillanthassak Szent Péter kapujára, / S azokra, kik csüggednek a sötétben*. Már Weöres is megtoldja a második sort a „sötétben” szóval, azon túl, hogy a „csüggednek” talán „több”, mint a „közönségesebb” „mesti”; de Babitsnak szinte egész sora utánköltés.

¹⁶ Dienes Valéria: Dante komédiája, XX. század, 1913.

Mint ahogy babitsi lelemény – már a második ének első terzinájában – a „búja” és az „enyhén” szavak is: *Eltávozott a nap, megjött az éjjel / S a földi lelkek fáradalma, búja / Enyhén oszlott a barna légben széjjel*. Az eredetiben „csak” ennyi van: a nap elmúlt csak elvonta, elvette („toglieva”) a földiek fáradtságát. Míg Babitsnál az éj megjöttével lelkek fáradalma széteszlott a barna légben. Zseniálisan érzékletes költői kép, de átüt egyéni látásmódjának álmatag mélabúja, melankóliája; Weöres hívebb: *A nap leáldozóban, és a barna / Lég az élőkől, kik lakói a földnek, / Elveszi fáradtságuk*

A kétség szavait (II. 34–35.) Babits így adja vissza: *Azért, ha mégis ilyen útra térek, félek, hogy balga lennék, balga bátor*. Weöres pedig: *E vándorlásra bízva testem-lelkem, / félek, hogy esztelen bennem a szándék*. Bár mindketten visszaadják az eredeti mondat értelmét, Weöres sem ragaszkodik a szó szerinti hűséghez, és főleg Babits fokozza az eredetiben rejlő lehetőséget.

A Színijáték II. énekének 40–48. sorai fordítóink tolmácsolásában így hangzanak: Babits: *úgy néztem én fel e setét hegyaljra; / új fontolás emésztvén vágyamat meg, / melynek oly gyors volt első diadalma. / »Ha jól értettem fontoló szavad meg«, – / felelt a nagyszívű költőnek árnya – / lelkedben téged gyávaság ragadt meg, / melynek az embert meg-meg csapja szárnya, / hogy tisztos szándokától visszaretten / mint félős bestiát ijeszti álma*. Weöres: *így tettem én is e fekete parton / töprengésem felőrölte a tervet, / noha kezdetben könnyű volt a gondom. / „Ha szavad világosan érthetem meg, / – felelt rá ama nagy és bátor árnyék – / „immár a gyávaság csorbítja lelked, / mi az ember elé áll akadályképp / s visszafordítja hős vállalkozását, / mintha állat elé árnylátomány lép*. Az idézet első sora végén található *costa* (part) szót Weöres megtartja, Babits *hegyaljra* váltja. Babits az első két terzinában bélelt rímet használ (*vágyamat meg – szavad meg – ragadt meg*). Weöresnél ugyanez: *a tervet – érthetem meg – csorbítja lelked*-re változik. Az utolsó két terzinában Babits ragrímet használ (*árnya – szárnya – álma*). Weöresnél ez: *árnyék – akadályképp – látomány lép* rímekre változik. Az eredetinek 45–46. sorának *offesa* szava Dante nyelvén gyakran az *indebolita, diminuita* értelemben tűnik fel (tehát: a gyávaság meggyengítette a lelked). Ezt Babits is (még ha egy leheletnyivel erősebben is: *lelkedben téged gyávaság ragadt meg*) és főleg Weöres (*gyávaság csorbítja lelked*) jól adja vissza; a második (46.) sort azonban Babits már a szemléltetés igényét idéző, sejtelmesebb, konkrétabb képre váltja (*...melynek az embert meg-meg csapja szárnya*). Érdekes, hogy az eredeti utolsó sorának *falso veder* kifejezését Babits *álomra*, Weöres a hívebb *árny-látomány*-ra fordítja. Weöres megoldása e három terzina második sorában: *töprengésem felőrölte a tervet*, talán valamivel szerencsésebb a babitsi: *új fontolás emésztvén vágyamat meg* megoldásánál; bár fogalmilag ez is hű.

A II. 49–51. sor Babitsnál: *Hogyhát ez úrrá ne legyen szívedben, / elmondom, mit hallottam, ami rábírt, / hogy megsajnálalak és idejöttem*. Weöresnél: *Hogy megleld félelmed feloldozását, / halld mért jöttem, mit hallottam terólad, / mi okozta szívem szánakozását*. Babits közbe-hátravetett mondatrészeinél, a szecessziós szépségkultusz nyelvhasználatára valló indázó mondatfűzésénél itt is talán jobb Weöres tolmácsolása.

A II. 52. sort így adja vissza Babits: *A lebegők közt voltam mostanáig*. Weöres pedig: *Ott voltam, hol homályban vágyakoznak*. Szász még *függőknek* (akik függőben vannak, vagyis, akik bűnt nem követtek el, de a kereszténység előtt születettek) titulálta őket, ehhez

képest Babits megoldása (*lebegők*) jobb; Babits mintegy nevet ad a Pokol e lakóinak. Weöres inkább körülírja (*homályban vágyakoznak*).

A II. 55. sor Babitsnál: *Csillagnál jobban csillag szeme fénylett*. Weöres pedig: *Szeme tüzelt csillagnál ragyogóbban*. Weöres egy árnyalattal „erősebb”. Babits „gondolat-rit-musa” meghittséget sugároz.

A II. 82–87. sor Babitsnál: *De mondd, hogyan lehet, hogy mitse félsz / e mély közép-pontig onnan leszállni, / ahova vágyad égve visszanéz? / »Mert oly buzgón látszol tudásra várni, / elmondom hát« – felelte – »nem titok, / miért nem félek onnan idejárni*. Babits itt a „rím-tabu” infinitivust használja. Az eredeti *ampio loco* kifejezést, vagyis azt a bizonyos mennyei *tágas helyet*, ahonnan Beatrice lejött, Weöres *tág mennynek* fordítja, Babits pedig egyszerűen csak utal rá: *onnan*.

A II. 109–111. sor Babitsnál: *Nincs a földön, aki úgy törtetne vállal, / futni a kártól vagy hasznocska végett, / mint én ezt hallva, versenyt a madárral, / jöttem*. Weöres pedig: *És a világon nem volt soha senki / készebb önérdeke szolgálatára, / mint én miatta e kérést követni*. Babits megoldása – a terzina utolsó sorában – sokkal konkrétabb a betoldott kép miatt (*versenyt a madárral*). A szemléltetés igénye él benne. Weöres második sorából viszont hiányzik a *fuggir lor danno* (menekülni, elfutni a kártól). Babits fordítását a betoldott kép ellenére is sikerültebbnek érezzük.

A II. 127–132. sor Babitsnál: *Mint kis virág, mely fagyos éjszakában / Hajlott és zárt, s mihelyt naptól fehér lett, / nyílván szárán emelkedik magában: / a fáradt virtus ben-nem úgy feléledt / s a jóra bölcs merés szívembe szállván, / mint bátor ember kezdtem ily beszédet*. Íme, Babits fordítói zsenije teljes pompájában tündököl; semmiben sem marad el az eredetitől; de Weöres is remekel: *Mint kisdud virágok az éj fagyától / guny-nyadtan csukódtak, s ha nap fehérül / a fény felé nyújtóznak mind a szárról: / ekként virtusom is kinyúlva végül / vakmerőség rohant tüstént szívembe / s így kezdtem minden aggodalom nélkül*.

Az útnak újra nekibátorodó Dante szavait (II.138.) Babits így érteti: *Szívemben vágyak olyan tüze izzik / elmenni a vészes úton szavadra, / hogy első tervem új életre hízik*. Babits antropomorfizálja az elvont fogalmat (*tervem ... hízik*). Terzinája bár világos, ennyiben hűtlenebb. Weöres nem él ezzel az eszközzel: *Szívem már indulásra vágyakozva / buzdításoddal telis-tele csordult, / visszafordított első szándokomra*.

A III. 1–9. sor fordításai közül csupán Babitsét idézem: *Én rajtam jutsz a kínna telt hazába, / én rajtam át oda, hol nincs vigasság, / rajtam a kárhozott nép városába / Nagy Alkotóm vezette az igazság; / Isten Hatalma emelt égi kénnyel, / az ő Szeretet és a fő Okosság. / Én nem vagyok egykorú semmi lénnyel, / csupán örökkel; s én örökön állok, / Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!* Ez a fordítás, bár a kifejezésekben van árnyalati különbség, mégis nagyszerű. Az „eterno dolore” (örök fájdalom) többet mond ugyan, mint Babits kifejezése: „hol nincs vigasság”, talán az igazság és okosság rímek kedvéért. A „Perduta gente” (elveszett nép) viszont kevesebb, mint a „kárhozott nép városa”. Mégis a tartalom igazán megcsonkítva sehol sincs, s Babits nyelve, tömörsége, virtuozitása teljesen érvényesül.

„Különb ez a verselési virtuozitás Babits legnagyobb erőssége. Valóban muzsikál az egész költemény; rímei zengők, sorai omlók, kifejezései váratlanok, meglepők. Valósággal

kápráztatnak komor, sötét képei, zuhognak mély áriái s ha olvasását félbeszakítjuk, szinte megcsendül a fülünk. Mintha egy hatalmas zenekar némult volna el hirtelen.”¹⁷

Weöres az „eterno dolore”-t, illetve a „perduta gente”-t hívebben „halhatatlan szenvedés”-nek, illetve „elveszett népsokaság”-nak fordítja.

A III. 13–18. sor Babitsnál: *S ő mint tudásnak és a szónak úra: / „Itt el kell hagynod minden törpe gondot / s mint holtra nézned minden földi búra. / Elértük, mit ajkam előre mondott, / ahol meglátod a keserű népet, / a sok gonoszt s eszeveszett bolondot.”* Babits a kifejezést: persona accorta (hozzáértő, avatott személy; vagy ebben a kontextusban még inkább: aki kész megérteni Dante lelkiállapotát) kibővíti: tudásnak és a szónak úra (sajnos „ú”-val, a rím kedvéért). Babits a *sospetto*-t (itt: kétség, félelem) törpe gondnak fordítja. A harmadik sor *viltà*-ját (ami annyit tesz: gyávaság), *földi búnak*; lehet, hogy az elszomorítóan kicsinyes földi *hitványságokra* (*viltà*) gondolt. Babits negyedik sora is szenvedélyesebb, mint az eredeti *t’ho detto*-ja. Mint ahogy az *eszeveszett bolond* több, mint Dante az idézet utolsó sorában (*c’hanno perduto il ben dell’ intelletto*, vagyis akik elvesztették észbeli javaikat). Weöres ismét hívebb: *Éles elméje lelkem által látta: / „Kétség megszűnése szükséges itten / s a gyávaság azonnali halála. / oda értünk, ahol mint említettem, / meglátod a sínylődő sokaságot, / az ész végső kincsét elveszítetten.”*

A III. 31. sor Babitsnál így hangzik: *s a borzalomtól hajam égre lázadt*. Weöresnél pedig: *Borzalom csavarodott koponyámra*. Weöres itt mintha a babitsi felfogást követné, aki egy helyen azt mondta – a Shakespeare fordítások kapcsán – hogy a költői merészséget le kell fordítani nem megriadva tőlük, *s a magyar így mondaná örve alatt savát-borsát venni*. Weöres megtartja a *cinta* (azaz: avvolta, körültekert, becsavart) kifejezést, tehát szó szerint adja vissza eredetijét. Weöres megoldása is furcsaságával hat, de Babits egészen ritka, új, rendkívüliséget sugalló szókapcsolata a költő *stil nuovo*-jának szépségkultuszát tükrözi.

A III. 37–39. sor Weöresnél így szól: *Ama hitvány angyalhaddal vegyültek, / kik lázadók se voltak, de hívek se / az Istenhez, csak magukba merültek*. Weöresé egészen pontos. Babitsé is szép, ám ő megtoldja egy teljes sorral, az utolsóval, mely egészében az ő leleménye! *s az angyalok, kik fellázadni féltek / s hívek sem voltak; csak magukra voltak, / lelkükbe nincsen sem erény, se vétek*.

„Talán a leggyakoribb fogás a szerencsés rímek s a szótagszám megmentésére a betoldás. Igen, Babits rendszeresen módját ejti, hogy a híres tömörségű Dantéba még betoldjon valamit. Itt-ott hamarabb elkészül a mondanivalójával s az üresen maradt verslábakat valami hasznos rímben végződő szép hasonlattal, kisebb hiányok esetében egy-egy jól alkalmazott jelzővel tölti meg. Ezek a toldások sohasem sortöltelékek, ritkán ismétlések, pl. I. ének 69 »de már rég megholtam«, majdnem mindig gazdagítanak vagy színesítnek valamit az eredeti értelmén, mindig szorosan összefüggenek vele, hozzáilleszkednek és sokszor oly természetességgel folytatják, hogy úgyszólván csak a szövegben szunnyadó velleitásoknak adnak kifejezést. Például mindjárt az I. ének 14. sorában a völgyre vonatkozó hasonlat: »mély, mint a pince« ilyen hozzátoldás és megengedi a »kincse«, »gerince« rímeket, vagy a 47. sorban az oroszlánról szóló, ki »zsákmányát kereste«, mely megfér a »teste« és a »veszte« rímekkel stb.”¹⁸

¹⁷ Harsányi Lajos: Dante komédiája, Katholikus Szemle, Budapest, 1913.

¹⁸ Dienes Valéria: Dante komédiája, XX. század, 1913.

Ahogy kitűnik, jellemző Babitsra, hogy ha az eredetnél is tömörebb, akkor a „fennmaradt részt” mintegy „kitölti”. Ahogy az is, hogy gyakran egy árnyalattal erősebb jelzőt használ, mint az eredeti. A III. 40–42. sor Babitsnál: *Az ég elűzte s itten kóborolnak, / Mert őket a pokol is szégyenelte: / Nem kellett sem égne, sem pokolnak.* Látható, mint képes Babits egy vonással kontúrt húzni; míg az eredetiben a Pokol csak nem fogadta (*non riceve*), Babitsnál már szégyenelte. Weöres jobban követi eredetijét: *Őket a szépség-őrző Menny kiűzte, / s a mélységes Pokol be nem fogadta, / mert éjére némi dicsfény vetülne.* Az eredeti szövegben Vergiliusz szavai megindokolják, hogy az ég miért űzte el e lelkeket, és azt is, hogy a pokol miért nem fogadta őket. Babitsnál ezek az indokok hiányoznak, helyettük az *ittent kóborolnak* és az egész utolsó sor betoldásait kapjuk. Ez utóbbit azért sajnáljuk, mert nem tartozik az imént felsorolt szerencsés babitsi betoldások közé, ismétli az előbbi sorok tartalmát.

A III. 46–48. sor Babitsnál: *Vak napjaik oly szürkén tengve telnek / s halniok lehetetlen délibáb, / hogy bármilyen más sorsot irigyelnek.* Babits gyönyörű szimbolista színézése poétikusabb, de ezáltal éppen a különleges tartalom és naív kifejezés közti feszültséget oldja fel. Ez a pátosz (pittoreszk elem) az eredetiből hiányzik. Weöres ezúttal is hűségesebb: *Nincs reményük az elmúlásra semmi, / és vaksi életük alanti, szürke, / könynyebb minden más sorsot irigyelni.*

A III. 61–63. sor Babitsnál: *Mindjárt tudtam, hogy e csapatba' / vannak gyatrák, kik kedvébe járni féltek / Istennek úgy, mint a Boldogtalannak.* És Weöresnél: [...] / *ez a silányak s gyávák annyi népe, / ellenségüktől s Istentől feledve.* A *cattivi*-t (a közönyösök, kiknek lelkében nincs sem erény vétek) Babits *gyatrák*-nak fordítja, Weöres hívebben *gyávák*-nak, de ő még megtoldja a *silányak*-kal is. Babits Isten ellenségeit (*nemici*) *Boldogtalannak* fordítja.

A III. 64–66. sor Weöresnél így szól: *E tompák, igazában sosem élve / tengtek, most póre bőrükön birizgál / nagy bögölyök s darazsak ösztökéje.* Babits megint „erősebb”; a *baudelaire-i* romlást idéző (Rába) *pokoli férgek* kifejezéssel és a *vérük csípve szítták* betoldásával (Weöresnél a *tengtek* és *birizgál* szavak szintén betoldások) tovább színezi: *E nyomorultak, kik sohasem éltek, / mezítlen voltak s vérük csípve szítták / dongók és darazsak, pokoli férgek.*

A III. 73–75. sort Babits így fordítja: *Hadd tudjam kik s kinek törvénye hajtja, / hogy úgy tolongnak túlsó partra futni, / amint e rekedt fény itt látnom adja.* Babits a *fioco lume* (rekedt, fojtott fény) tükörfordításával finom, izgalmas, újszerű szókapcsolatot terem, amit még Weöres is átvesz: *kik ezek, vajon hová igyekeznek, / milyen törvény, amelyre így hajolnak? / E rekedt fény nem sokat ad szememnek.*

Charon félelmetes szavaira megrémült lelkeket írja le a III. 100–102. sor. Babits így magyarájt: *Hanem a lankadt s hússal nem ruházott / lelkek, színük vesztve, felvacogtak, / mikor a rémes szó fülükbe fázott.* Weöres pedig: *Ám ezalatt a megtört póre lelkek / színe sápadt, foguk összeverődött: / a nyers szavak értelmét tudni kellett.* „Babits Pokol fordításának szecessziós elemei gyakran együtt jelentkeznek, és *calque*, betoldás, ritka vagy éppenséggel újonnan teremtetett ige a különleges élmény hatását keltik.” (Rába) A meztelen léleknél (*anime ... nude*) több, tragikusabb a „hússal nem ruházott”. Weöres hívebb: „megtört póre lelkek”-et ír, bár még ez is költőiesebb az eredetinek egyszerű kifejezései mellett (*lasse e nude*). „A frissen képzett »felvacogtak«, a színvesztés tükörfelfejé-

sével együtt, a fülbe »fázó« szavak megtetésével kísérteties képeket kelt. Ez ismét a szecesszió mesterkelt szóbüvészkedése.” (Rába) Weöres a *cangar colore*-t *színe sápadt*-nak, a *dibattero i denti* (fogak csikorgatása) bibliai kifejezését pedig így: *foguk összeverődött*. A *parole crude* (kegyetlen szavak) kifejezést Babits *rémes szónak*, Weöres *nyers szavaknak* fordítja.

A III. 118. sor Babitsnál: *És viszi őket a víz szennyes árja*. Weöresnél pedig: *Egymás után lépnek barna habokra*. Dante *onda bruna* kifejezését Weöres szó szerint *barna habokra*, míg Babits *szennyes árra* fordítja. Bár ez nem szó szerinti fordítás, mégis pontosan ragadja meg az eredeti képet.

Az álmom igazta Dante – már a 4. ének elején – nagy dörgésre riad, s felállván, tekintetét körbehordva tudakolja, hová jutott (IV. 7–9.). Weöres: *Valóban, ijesztő katlan szegélyen / Ocsudtam, e tölcsérbe összegyűjtve / Határtalan nyomor zúgott a mélyben*. Babits: *És ím, valóban part mögé kerültem: / Partjára a fájdalmas völgyű mélynek, / Mely dörgéssé gyűjté a jajt köröttem*. Az eredeti szöveg „prodá”-ját Weöres „katlan szegély”-nek, Babits „part”-nak írja. Babits majdnem szó szerint megtartja a tercina második sorát: *fájdalmas völgyű mély* (valle d’abisso dolorosa, azaz fájdalmas mélyű völgy [az „abisso” jelent (feneketlen) mélységet, szakadékot]); Weöres itt is a különösebb, konkrétabb, képzibb „tölcsér”-re váltja.

A IV. 11. sor Babits fordításában: *nem láttam semmit, végét sem a térnek*, Radó e sor kapcsán a következő kritikával él: „... Nem bírok beletörődni az ilyen szófecsérlésbe: ...Ha a költő semmit sem lát, természetesen a tér végét sem láthatja.” Babits sora valóban hosszabb, mint az eredeti, ám e logika alapján Weöres sem mondhatta volna egyik versében, hogy: „Az ég üres volt, / kék mező, / még nem csíkozta / repülő” – hiszen, ha az ég üres volt, akkor repülő sem csíkozhatta... A szavak számát sérelmező megállapítás helytálló lehet, ám a logikai észrevétel, hogy a több, nem látható valóságem közül megjelölhető-e egy, kiemelkedő szerepű vagy sem, talán nem is fontos.

A Pokol tornáca leírásának egy részlete a IV. 25–27. Babits magyarítása így szól: *Hiába volt itt hallgatózni többé: / Nem sirt hangos nyögés, csak gyenge sóhaj / Reszketteté a levegőt örökké*. Weöresé pedig: *Itt, amennyire fülüink kivehette, / Sírás nem, csak sóhaj zsongott a légben / Az örök kín helye fölött remegve*. A Babits-fordításban a „hangos” és a „gyenge” szavak betoldása a szecessziós ornamentika jegyei. Weöres ezektől tartózkodik, viszont nála a sóhaj „zsong”.

A IV. 28–30. sort Babits így adja vissza: *Kín nélküli fájdalom, csendes óhaj / s bár gyermek, asszony, férfi volt tömérdek, / e nagy tömegben semmi zokogó zaj*. Weöres magyarítása a következő: *bánatban fogant ez, nem szenvedésben, / e tájnak hatalmas tömeg a népe, / számtalan kised, nő, férfi, sötétben*. A dantei „duol senza martirí” (fizikai szenvedés nélkül való fájdalom) kifejezést [a Limbus ugyanis híján van az érzéki (mármint: érzékszervi) fájdalomnak] Weöres a „bánatban fogant ez, nem szenvedésben” sorral adja vissza, ami találó, lévén, hogy a bánat a lelki szenvedésből fogan. Radó Antal élesen bírálja a babitsi „kín nélküli fájdalom” fordítást: „Csak egy szó a hiba itt is: »kín nélküli fájdalom« (duol senza martirí), de ez a szó legott homályossá tesz egy igen fontos passzust. Itt kín nélküli gyászról, szomorúságról van szó, nem kín nélküli fájdalomról, a mit bajos is elképzelni.” Pedig a babitsi *fájdalom* kifejezés nem zárja ki a lelki fájdalmat. A dantei *duol*, azaz *dolore* [fájdalom, gyötrelm, kín, bánat] kifejezésnek lehet fordítása

a fájdalom, még ha itt valóban lelki fájdalomról, az isteni jelenlét hiányából fakadó örök szenvedésről, tudatos gyötrődéséről van is szó; amit Weöres *bánat* szava – kétségtelen – félreérthetlenebbül visszaad.

A Színjáték „lebegőket” jellemző sorait (IV. 34–36.) Babits így tolmácsolja: *semmi vétek / nem volt szivükben; ámde, mert a vámon / nem mentek át, mely kapuja hitednek*, (Ez a kapu: a keresztség). A vám laikus fogalma, mint keresztség, talán nem szerencsés; mindenesetre Weöres pontosabb: *Nincs vétkük, mégis erényük hiába, / Kevés, mivel nem érintette őket / Keresztség, mely hitednek egyik szála*.

Dante Vergiliushoz intézett kérdése a „lebegőkről” (IV. 49–51.) Babits Színjátékában így alakul: *„Ki tudhat-e innen valaki menni / akár maga, akár más érdemével?” / S ő, ki előtt szavam rejtélye semmi, / felelt: ... Weöres: „kiment-e innét valaki is önnön, / vagy másnak erejéből, hogy belépjen / a mennybe?” Burkolt szómat értve rögtön, / felelt: ...* Babits a terzina utolsó sorának: *’ntese il mio parlar coverto* – kifejezését (parlar coverto – mi annyit tesz mint: leplezett beszéd) a sokkal fátyolozottabb, költőibb, mélyebb érzést sugalló – ... *S ő, ki előtt szavam rejtélye semmi* – sorral adja vissza. Azontúl, Babits fordításából hiányzik a *che poi fosse beato* rész is. Weöres pontosabb. Mindkét észrevétel tekintetében jobban ragaszkodik a dantei szöveghez.

Vergilius válasza (IV. 52, 55.) Babits fordításában: *Hogy idejöttem, nem sok évvel / utóbb láttam leszállni egy Erőst [...]* / *Kivitte Évát s Ádámot, az őst*. És Weöresében: *Mikor itt még nem régen éltem, / láttam, Valaki jó, nagy a hatalma, [...]* / *Az ő-szülőnek árnyát kiragadta*. Weöres *nem régen éltem* (mármint nem régóta) megoldásánál, Babits világosabb az első sorban. Az eredeti *possente* – mármint Krisztus (a Pokolban a nagyméltóságú személyek – Krisztus és a Szűz – nevét tiszteletből nem ejtik ki) – szavát Babits *Erősnek* fordítja, míg Weöres *Valakinek*. Az eredeti himnemű, egyes számú *primo parente*-jét, (tehát csak Ádámot érti alatta) Weöres *ős-szülő*-nek, de Babits *Évát és Ádámot*-nak írja.

A kastély allegorikus képét leíró rész kezdő sorai (IV. 106–107.) Babitsnál: *Ős kastély felé ért a kis sereg most, / Mely hétszer van kerítve, mint a börtön*. Radó szigorúan bírálja Babits e sorait: „Nem tudom, miért volna a börtön hétszer kerítve? Ez a hasonlat csak Babitsé, nem Dante-é.” Babits valóban betoldással él, ám a *mint a börtön* nem a *hétszer*-re, hanem a *kerítve*-re vonatkozik (tehát, hogy a kastély kerítve van, mint egy börtön; mindegy hányszor). S az nem tagadható, hogy a börtön el van kerítve... Nem is az a probléma, hogy a börtön el van-e kerítve, vagy sem, hanem, hogy a hasonlat – a börtönként elkerített kastély – megállja-e a helyét, amennyiben a kastély a filozófia, a *falak* a szabad művészetek, vagy az erények szimbólumai. Válaszunk így is igenlő. Mindösszesen az elkerítés mikéntjéről van szó! A fallal való elkerítés fogalmának egyetlen attribútuma (pl.: erős stb.) elegendő a hasonlat jogosultságához.

A IV. 112–114. sora Babitsnál: *Itt megakadt szemem nagy férfiúkon / s nőkön, kiknek gyér szavuk zengve szólott, / s lassú szemük elcsüggött mély borúkon*. Weöresnél: *Ünnepi, komoly pillantású szemmel / méltóságos nemes lelkek fogadtak, / ritkán szóltak, s megfontolt értelemmel*. Babits itt is a kor esztétikájával magyarít, a Nyugat stílusában. Az egyszerű olaszt nem adja vissza, dekadens. A *parlavan rado, con voci soavi* sor Weöresnél pontos: *ritkán szóltak, s megfontolt értelemmel*. Babitsnál ugyanez: *gyér szavuk zengve szólott*. A „gyér” jelző ritkább, különösen a *gyér szavak* összetétel rendkívüliséget

sugalló szókapcsolat. A *con voci soavi*-t (lágy hangon szóltak) egyikük sem adja vissza. Az *occhi tardi e gravi* (lassú illetve komoly) kifejezésből is Weöres csak az utóbbit, Babits pedig csak az előbbit adja vissza (harmadik sorban). Weöres a *lassú* helyett *ünnepit* ír, Babits dekadens ízű (*lassú szemük elcsüggöt mély borúkon*).

Babits az V. énekben pontosan megtartja az ének sorainak 142-es számát, Weöres 152-re emeli, pedig a 142-es számnak szakrális jelentősége van. a számjegyek összege 7-et ad ki, tehát a bűn egyetemességét („universitas peccati”) jelenti¹⁹. Francesca és Paolo epizódja az ének súlypontját alkotja. Két sorral több, mint az ének fele (70–142.), s a rá ütő sor nélkül pontosan 23 terzina: ami a számszimbolika nyelvén: 2+3=5; az érzékek és a bűn száma. A *Purgatorio* XXX. (=3×10) énekében találkozunk Dante újra Beatricével, s e XXX. ének 39. sorában említi először régi szerelmének nagy hatalmát („d’antica amor senti la gran potenza”), majd pontosan kilenc sorral alább, a 48.-ban vergiliusi reminiscenciával megismétli ugyanezt: „conosco i segni de l’antica fiamma” (felismerem a régi láng jeleit). A *három* és a *kilenc* úgy indázzák körül Beatrice alakját, mint a gótikus kőrózsák és szalagok a katedrálisok festett üvegablakait.²⁰ Vegyünk egy, a mű egészét tekintő vizsgálatot: „[...] az összes sorok száma 14 233. Az ily módon számolt centrum [...] a XVII. ének 124. sora. Ebben [...] a háromarcú Rossz tűnik fel Vergilius interpretálásában, aki itt mintegy összefoglalja mindannak végső szintézisét, amit eddig láttak.”²¹ A példákból kitűnik, hogy a mű részeinek elhelyezése pontos matematikai rendben történik. A különös jelentéssel bíró részek kiemelt helyet töltenek be. Ilyen feszesen szervezett struktúra egyensúlya érzékeny olyan, a fordítás során bekövetkező változásokra, mint például a sorok számának megváltoztatása.

A Minost leíró részt (V. 13–15.) Babitsnál így találjuk: *Mindig előtte népet látni tarkát / s mind hozzá sorban ítéletre tart, / szól, hall, aztán útra készíti sarkát*. Weöres így fordít: *Előtte mindig mérhetetlen falka / szorong, sorjában ítéletre lesve: / vallomás, válassz, zuhanás alantra*. Az eredetinek a bűnösök vallomását, a gyors bíraskodást és ítélet végrehajtást leíró rész kurta szavait a fordítások is híven visszaadják. A V. 21. sort Babits így fordítja: *És szólt vezérem, ki sohase retten: / „Mit zúgysz?... A ki sohase retten betoldás*. Vergiliusnak Minoszhoz intézett kérdése (*perché pur gride?*) Babitsnál: *mit zúgysz?*, Weöresnél még megvetőbb: *mit ordítózol?*

Az V. 28–30. sorok szépsége a magyarításban sem marad el az eredetitől. Weöres: *Hova értem a fény néma e térben, / de bög a lég, mint viharban a tenger / ha két ellenszél csatázik az éjben*. Babits: *Most minden fénytől néma helyhez értem, / mely, mint a tenger a viharba’, zúgott, / mint tenger, zúgott, ellenséges szélben*. A különleges színesztézia az eredetiben is szerepel. Weöres virtuózan, szinte szóról-szóra tolmácsolja, csak a terzina utolsó sorának legvége (*az éjben*) betoldás. Babits nemcsak, hogy tökéletesen visszaadja, de ördögien, – a visszatérő képpel – ritmust is ad a gondolatnak.

A húsban vétkes leírásának sorait (V. 33–35) Babitsnál így olvashatjuk: *Mihelyt a csapatjuk az úrhöz közelgett, / vad jajgatásba tört ki s káromolva / Istennek örök erejét, kesergett*. Weöres pedig erre váltja: *Közelednek az orkánban pörögve, / hangzik sikoltá-*

¹⁹ Ibidem Bán Imre, p.: 118.

²⁰ Ibidem p.: 130.

²¹ Pál József: „Silány időből az örökké valóba” – Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa, Ikonológia és Műértelmezés 6., JATEPress, Szeged, 1997., p.: 97.

suk, keserves ének, / Isten öklét káromolják örökre. Babits a ruina szót írnek fordítja, Weöres egészen elhagyja. Babits a *vad jajgatás* kifejezésével az egész második sort kiváltja (pedig: sikoly, sírás, panasz is szerepel). A *virtú divina*-t (isteni hatalom) Babits *Isten örök erejének*, Weöres *isten öklének* fordítja, ami kifejező az isteni igazság ítélő voltának jelölésére.

Az V. 37–39. sor Babits olvasatában: *Megtudtam, hogy olyanra háramolna / e bűntetés, ki vétkezik a húsban / és kéjt keres, bár abból kára volna.* Weöresében pedig: *És hallottam okát e gyötretésnek: / a hús bűnöseit tiporja, hágja, / mert értelmük szolgált a szenvedélynek.* (A *terzina* jelentése: megértettem, hogy ily gyötrelmekre ítéltettek a testben vétkezők, akik az értelmet alárendelik a szenvedélynek.) Az eredeti *tormento* kifejezését Weöres *gyötrelmek* szava jobban visszaadja. Az utolsó sort illetően Weöres még hívebb, ám Babits egészen átírja.

Az ötödik ének 44–45. sorának jelentése: soha nem vigasztalja őket nemhogy a nyugalom, de még a csekélyebb gyötrelmek reménye sem. Babits így fordítja: *s mind tudja jól, hogy többé – nem nyugalmat, / de még csak egy kis enyhülést sem ér meg.* Weöres is – „pontatlansága” és különösebb szóhasználata (bódulatban) mellett – jól adja vissza: *reményük semmiben sincs soha többet, / se nyugvásban, se csöppnyi bódulatban.*

Az V. 46–49. sor jelentése: és miként a darvak mennek, panaszdalukat énekelve, hosszú sort alkotva önmagukból a légben, úgy láttam közeledni elnyújtott jajgatással a mondott szélvihartól hordott árnyakat. Weöres: *Mint síró darvak légben menetelnek / hosszú gyöngysorrá fűződve magasban: / láttam közeledni megannyi lelket / a tomboló, tajtékzó kárhozatban...* Babits: *S mint búsan szólva szállnak őszi darvak / légben magukból hosszú sort kötözzén: / úgy sírtak itt ez árnyak únt siralmat, / a mondott forgatagban szállva görbén...* Babitsnál az *őszi*, az *únt* díszítő, betoldott jelzők. A második sor megoldása (*magukból sort kötözzén*) viszont telitalálat Weöres – egyébként szép – megoldása mellett (*gyöngysorrá fűződve*). A *görbén* szintén korstílust tükröző, – különös szókapcsolatot kereső – betoldás. Weöres a *cantando lor lai*-t, sajnos, elhagyja, de elejti a *traendo guai*-t is, amit különösen fájjalunk, hiszen az egész hasonlat alapja: az árnyak nyögése olyan, mint a darvak éneke. Utolsó sora pedig (*tomboló, tajtékzó kárhozat*) „sok” a *briga* (bufera, fürgeteg) egyetlen szava helyett.

Az V. 55–57. tercina jelentése: a bujaság vétke úgy megrontotta, hogy törvényben engedte meg: szabad, ami tetszik; így akarta magáról a gáncsot elhárítani. A szép hűtlenek itt igazi „táncba” kezdenek. Babits: *Míg élt a bujaságnak járta táncát, / s ezért rendelte: »illik, ami ízlik«, hogy életének kisebbitse gáncsát.* Weöres: *Hogy kéjteljes bűne lelkét megölte, / Törvénybe róttá: illik, ami ízlik – / Azt hitte, szégyenét így eltörölte...*

Az V. ének híres Ámor-terzinái (V. 100–108.), Weöresnél így hangzanak: *Szerelem, nemes szívnek elrablója / megfogta őt, szép testemért gyötörte, / amit elvettek, most is fáj a módja. / Szerelem, szeretett szeretettője, / szépségével ragadott iramába, / mint látod, most se fogytam ki belőle. / Szerelem vitt minket közös halálba, / de Káin gödre vár a gyilkosunkra! – / e szöveget hallám röpülni homályba.* Az első sor nem fejezi ki azt, hogy a nemes szív gyorsan szerelemre lobban („ratto s'apprende”); a *megfogta* és *gyötörte* pleonazmus, Danténál csak *prese* (megragadta). A második tercina *cappelanusi* sora értelmileg szinte telitalálat, de a kifejezés erősen „összepréselt”. A „Káin gödre” viszont némileg populáris. (Dante nyilván előre megtervezte a Poklot, s már a II. körben tudta,

hogy a IX. kör egyik részének az igen találó *Caina* lesz a neve!)²² Az eredeti szöveg nem tartalmaz oly szót, amely a „homályba” kifejezést indokolná. A második terzina utolsó két sorát (értelme: engem is oly erővel ragadott meg ennek szépsége iránt, hogy, amint látod, még most sem hagy el) különösen jónak érezzük. Babits fordítása így hangzik: *Szerелеm, gyenge szívnek könnyű méreg, / társamat vágyra bujtá testemért, mely / oly csúf halált halt rágondolni félek. / Szerелеm, szeretetnek szörnyű métely / szívemet is nyilával úgy találta, / hogy látod, itt se hágy keserve még el. / Szerелеm vitt kettőnket egy halálba. / ki vériünk ontá, azt Kaina várja.* / a gyászos pár ily szavakat kiálta.

A 100. sor annyit tesz: A szerelem, mely a nemes szívben gyorsan lángra kap. Ettől igen távol esik Babits sora: *Szerелеm, gyenge szívnek könnyű méreg.* A 103. sor (A szerelem, mely a szeretett lénynek nem engedi el a vizsontszerelmet) Babitsnál a *szerелеm, szeretetnek szörnyű métely* sorra változik. A 100. és 101. sorban el van ejtve az a dantei kép, hogy Francescát megfosztják szép testétől (*della bella persona*), Babits azt mondja: *...testemért, mely oly csúf halált halt.* A „módja még ma is bánt” (*e il modo ancor m'offende*) szintén el van ejtve, Babits azt mondja helyette, hogy: *rágondolni félek.*

A „szívedet mi vájja?” (111. sor), mely különös tolmácsolása Dante egyszerű szavainak: „che pense?” („mire gondolsz?”), Weöresnél is töltöttebb: *Szívednek mi gondja?* A 117–120. sor értelme: De mondd, az édes sóhajok idején mi által s hogyan engedte meg a szerelem, hogy fölismerjétek egymás kétes vágyait? Babits fordítása („...hogyan lett megismerni bátorítód, minő az édes vágy, a kétes mámor?”), ha nem is szószerinti, de közli az eredetinek tartalmát. E megállapítás Weöresre is áll (*Mily jellel engedte Ámor, hogy burkolt vágyatok világra kélhet?*). A 125. sorbeli „dőre vágyunk csiráját” (*radice del nostro amor*) babitsi megoldása mellet Weöres megőrzi az eredetinek egyszerűbb kifejezését az *amor* szó tekintetében (*...mint kezdődött kettőnk szerelme*), viszont a *prima radice*-t ő nem adja vissza, míg Babits ragaszkodik a képes beszéd visszaadásához.

Radó Antal kritikája szerint egy „jelentősebb észrevétel” tehető a 127–129. terzina Babits-fordítása ellen, hol „főképp az a baj”, hogy a harmadik sor: „solí eravamo e senza alcun sospetto” „alig van visszaadva.”. Így ír: „Az, hogy »magunk valánk, gyanútlanul« [R. A. fordítása – Sz. I. G.] nem oly lényegtelen, hogy el volna hagyható vagy meg volna másítható...”. Aztán kijelenti, – az egyébként saját maga által adott fordítással összevetve – hogy Babitsnál a „magunk valánk” „egészen megmaradt”(!). Majd folytatja: „... a »gyanútlanul« pedig (t. i. nem gyanítva, hogy a férj rájuk törhet) igen bágyadtan van visszaadva e szavakkal: »nem gondolva semmi rosszra«”. Hogy az eredeti „alig van visszaadva”, talán szigorú kijelentés. A „gyanútlanul” pedig nem annyira arra vonatkozik, hogy „a férj rájuk törhet”, mint inkább, hogy a rejtett szerelem bennük is lángra lobban. (*Dante összes műveiben* [Magyar Helikon, 1962.] már nem a Radó által idézett: *nem gondolva semmi rosszra* sor szerepel, hanem a: *...nem is gondolva rosszra.*) Radó egyéb észrevételeket is tesz a Francesca epizóddal kapcsolatban: „A 132. sorban a *solo un punto* fordítása: »főleg egy pont«; a »főleg« lapos is, hűtlen is, mert a *solo* »csakis«-t jelent.” Helyet adunk Radó észrevételeink a tekintetben, hogy a *csakis* pontosabb a *főként*-nél, de ez „csakis” egy árnyalat, és akkora különbség nincs, hogy Babits megoldását „lapos”-nak mondjuk. Egyébként Weöres is ezt a szót használja: *...főként egy pont az erőnket legyőzte.*

²² Bán Imre: Dante tanulmányok

A 133–134 sorok: „*Szent mosolyáról olvasván a vágnak, mely csak egy csókra szomjazik bolondul?*” Az eredeti értelme: „mikor olvastuk, hogy azt az áhított mosolygást, hogyan csókolta meg a szerelmes”. Babits itt mást mond, mint Dante, a második sort pedig elhagyja.

Bán Imre tanulmányában így ír: „Babits Mihály fordítása művészien lendületes és igen költői, a három *Ámor* terzinát viszont jóvátehetetlenül elrontja, bármily nehezünkre esik ezt kimondani. Nemcsak romantikus, hanem dekadensen szecessziós is [...]”²³

A Babits-fordítás „hűtlenségének”, „dekadens” jellegének bírálatában a *Pokol* V. énekére szoktak hivatkozni. De mint Sárközy rámutat, nem véletlenül ez az ének szerepelt az 1912-es bemutatkozó tanulmány első illusztrációjaként. „Azaz részét képezte a babitsi „provokációnak”, annak, hogy felhívja az irodalomkedvelők figyelmét az új fordítás más-ságára, újdonságára, „különös jellegére.”²⁴ Ez az eljárás azonban messze nem jellemző a Színjáték-fordítás egészére. Azt hisszük, hogy a Babits-fordítást éppen azok a bizonyos „szeplők” teszik számunkra oly kedvessé. Egyetértünk Sárközyvel abban, hogy Babits Dantéja „nem dekadens és szecessziós jegyei ellenére, hanem éppen ezek miatt számít a magyar századelő egyik legértékesebb költői szövegének.”

Mint azt már többen kifejtették, a Babits-féle átültetés „szubjektivitásának” kulcsa a Színjáték lírai alkotásként való felfogásában rejlik, s mint ilyen, megfelel a legmodernebb korabeli költői szemléletnek. A Weöres-féle fordítást – bár születése a „szeplők” eltüntetésének koncepciójából fakadt – nem a babitsi fordítás korrekciójaként kell számba vennünk, hanem inkább – értékeiből fakadóan – a két mű szuverén egymás mellett éléséről beszélhetünk.

Mi sem mondhatunk ellent Croce szellemes mondásának: „A fordítások olyanok, mint a nők, vannak közöttük csúnyácskák, melyek hűségesek, és vannak közöttük hűtlenek, de gyönyörűek.”

A fordítás-művészet lényege a hűség, az eredeti megragadása. De vajon a többi művészeteknek nem ugyanez-e a célja? A művész érvénye korízlástól, művészeti irányzattól független. Nem gondolom, hogy a középkor szülöttét, a humanizmus előfutárát csak az ő saját nyelvén lehet tolmácsolni. Ami Dante művét örökérvényűvé tette, az nem kor-függő, hanem az az örök emberi szép, amitől – Francesca szavaira – Dantét „ájulás igázza”, ami századokon keresztül meghatotta az embereket. Ez az, amit Babitsnak tolmácsolnia sikerült.

Babits „nője” – úgy gondolom – gyönyörűbb. Ám erre Weöres, ha szóra méltatna, azt felelné: „Mit bánom én, hogy érdemes, vagy céltalan a dolgom? Patak vagyok: kérdjem-e, hogy habomat hova hordom.”

²³ Bán Imre: Dante tanulmányok

²⁴ Sárközy Péter: Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége, Helikon, 2000., p.: 421.



SZÉNÁSI FERENC

Egy befogadásmodell, avagy Eugenio Montale és a magyar líra



A XX. századi olasz költészet magyarországi recepciójában mindmáig feltűnő aránytalanságok mutatkoznak. Ez a jelenség a világlíra egyidejű befogadásakor még természetesnek tekinthető, hiszen a kortárs versek lefordításánál túlzott szerepet kap a véletlen költői találkozás és a fordítói-szerkesztői ízlés, a kritikai megítélésnél hiányzik a biztonságot adó távlat, az olvasó pedig (de sokszor a recenzens is) egy ekképp kapott előszűrés után, az első fordításokból ítél. Ha azonban az efféle aránytalanság a klasszikussá vált szerzők halála után sok-sok évtizeddel, a világirodalmi kánon letisztultával is fennmarad, az azt jelenti, hogy a befogadó nemzet nem végezte el a kellő korrekciót, vagy befogadó készsége módosítja, árnyalja az átadó irodalom megszilárdult értékrendjét. Nézzük hát, hogy van ez a legjelentősebb modern olasz költők esetében.

A mai olasz kritikai irodalom egyöntetűen a XX. század klasszikusának tekinti a már évtizedek távlatából megítélhető Umberto Sabát, Giuseppe Ungarettit és Eugenio Montalét, mindinkább mögéjük sorolja az ugyanilyen távlatból fölmérhető Salvatore Quasimodót, és mind nagyobbra értékeli a pályája döntő szakaszában már velük kortárs, ám egészen a közelmúltig élő és alkotó Mario Luzit. A magyarországi recepció tárgyyszerű adatai azonnal fölfedik az eltéréseket. Luzinak nagyon kevés versét fordították le magyarra, önálló kötete nincs, a hazai kritika egy-egy rövid híradástól eltekintve tudomást sem vett róla. Másik négy társának szép számmal jelentek meg magyarra fordított versei, folyóiratok és antológiák egyaránt befogadták őket, mindegyiküknek van önálló magyar kötete, Quasimodónak kettő is. A kritika azonban már különbözőképpen bánt velük: Sabával alig foglalkozott, Ungarettiről – egyik fordítójának, Rónay Györgynek köszönhetően – valamivel többször megemlékezett, Quasimodónak már kötetét is méltatta, s Montaléra figyelt oda leginkább, az ő fogadtatásáról – igaz, olasz nyelvű hazai szakfolyóiratban – már összegyűjtött bibliográfia is számot adhatott. Ha a tárgyyszerű mennyiségi mutatókhoz a tapasztalat kevésbé mérhető adatait is hozzátesszük, kellő megalapozottsággal állíthatjuk, hogy a hazai köztudatban az öt olasz poéta közül Quasimodo a legismertebb, fordításköte-tével Montale aratta a legnagyobb sikert, Ungaretti megrekedt egy szűk szakmai elit emlé-kezetében, Saba ott is alig él, Luzit pedig csak az italianisták ismerik. Mindezek alapján végleges befogadásról, állandósult jelenlétről az öt legjelentősebb múlt századi olasz költőt tekintve csak két esetben beszélhetünk, kánon és tükörképe pedig csak egyetlen ponton egyezik. Saba, Ungaretti és Luzi az itáliai megítéléshez képest kevésbé, Quasimodo ahhoz képest hangsúlyosabban került be a magyar irodalmi köztudatba, egyedül Montale fo-gadtatása jelez teljes egybeesést.

Mivel az irodalmi sikerben irodalomszociológiai tényezők is mindig jelentős szerepet játszanak, az aránytalanság okait föltárva vegyük sorra ezeket előbb. Luzi esete szokványos. Nagy elődökkel alkotott egy időben, odahazai elismertsége is csak fokozatosan nőtt, s ha mégoly jelentős költők ültették is át magyarra egy-egy versét, szórványos megjelenésével és méltató kritika híján nem ébresztett nálunk kellő érdeklődést. Saba jobbkor és jobb esélyekkel érkezett el hozzánk. 1958-ban az akkor közvéleményformáló *Nagyvilág* már hírneves, nemrég elhunyt költőként mutathatta be, 1963-ban pedig egy másik nagy hatású műhely, az Európa kiadó jelentette meg fordításkötetét. Őt a kritika némasága hagyta feledésbe merülni, nem utolsó sorban azért, mert hiányzott mellőle egy olyan jelentős költő-fordító, aki – mint ilyenkor lenni szokott – rendszeres megszólalásával a kritikus szerepét is magára vállalta volna. Ungaretti a Sabáénál is jobb esélyekkel indult el a sikeres befogadás útján. Költészetének korszakos jelentősége már bemutatásakor is ismert volt, fontos verseinek könnyen átérzhető költőisége és csalóként egyszerű formája erősen vonzotta a fordítókat, s Rónay György személyében neves megszólaltatója és egyben népszerűsítője is akadt. Az Európa kiadónál tervezett magyar fordításkötete akár a Montale-kötet sikerét is megismételhette volna. A kiadás azonban elmaradt, űrt hagyott maga után, s az 1993-as, megkésétt és kis kiadónál megjelent, nem kellő műgonddal elkészített magyar nyelvű gyűjtemény nem pótolhatta a mulasztást. Quasimodót nemcsak elkötelezett fordítója, Képes Géza népszerűsítette nálunk írásaival, hanem váratlan Nobel-díja és magyarországi útja is. Utóbb a hazájából kiinduló egyéni és intézményes népszerűsítő programok is utat találtak hozzánk. Ma már a róla elnevezett, évenkénti balatonfüredi költőverseny is folyamatosan ébren tartja emlékét. Montale sikeres befogadásának minden külső körülmény kedvezett. Őt is az 1958-as *Nagyvilág*-szám mutatta be, s neki is az Európa kiadónál jelent meg kötete, de már kivételes fordítói találkozások eredményeként: Kálnoky László és Lator László ihletett belső azonosulása és érett költői technikája az eredetihez méltó magyar változatot teremtett.

A sikeres befogadás másik, sajátosabb irodalmi feltétele köztudottan a rokon hagyományban rejlik. E téren az öt költő közül hátrányban egyik sem volt. Saba áttételek nélküli, közvetlen versbeszéde egyetemes természetű, mindenütt könnyen befogadható, a többiek analógián alapuló modernitása pedig a XX. századi magyar költészet irányjaival párhuzamos. Személyes sajátosságaival mégis épp a külső szempontokból is legközelebb jutó Montale kelthette a legszorosabb közelség érzését. E dolgozat a továbbiakban e sajátosságokkal kíván foglalkozni, ezek rokon magyar vonásait igyekszik irodalomtörténeti, komparatistikai vizsgálódással kimutatni, s ezáltal Montale sikeres befogadásának – s rajta keresztül bármely nagy költészet sikeres befogadásának – immanensen irodalmi okait próbálja feltárni.

Az olyan költészet, amely – mint Montalée is – a lét alapkérdéseit feszegeti, tematikájával eleve könnyen utat találhat bármely nemzet bármely anyanyelvű olvasójához. Ám a *Nagyvilág* folyóirat, a *Modern olasz költők* antológiája és *A magnólia árnya* című önálló kötet 1956 utáni magyar olvasója nemcsak „az élet fájdalmát” érezhette át együtt Montalével, hanem Montale 20-as évekbeli passzív ellenállásának ars poeticáját is: „Ne kérdd a szót, [...] / Ne kérdd a bűvigét, mely világok kulcsa tán, / [...] / Mondani néked azt tudjuk csupán, / ami *nem* vagyunk, s amit *nem* kívánunk” (Kálnoky László fordítása). Elvben kisebb-nagyobb akadályt jelenthetett volna e líra sajátos formavilága, felszínén a századelő



olasz verstechnikájára jellemző, váratlan szabálytalanságokkal és a már-már megkomponált zenei hangzással, mélyén pedig a mellérendelő analógiák nehezen megfejtendő képrendszerével. Ám a versek keletkezése és magyarra ültetése között eltelt idő itt a befogadás javára vált: távolságérzés helyett különleges szinkront eredményezett. Montale újításai és egyéni vonásai *ekkor már* kifejezetten rokon hangzásúak lehettek a magyar olvasónak, mert *időközben* a magyar költészet jórészt hasonló formavilágot teremtett, felszíni és mélyebb rétegeiben egyaránt.

A felszíntől a mélyebb rétegek felé haladva lássuk előbb a verselés rokon jelenségeit. Montale, az úgynevezett „alkonyati költők”, valamint Umberto Saba és Dino Campana hasonló eljárásait követve a szabályos alakzatok alkalomszerű feloldásának olasz verstechnikáját alakította ki. A kötött szótagszámú verssorok klasszikus prozódiaját megtörte, nyújtott szótagszámú vagy épp szabad verssorokat ékelt közéjük, a strófák rímképletét tetszés szerint váltogatta, válaszrím nélküli sorokat hagyott bennük, alig egybecsengő asszonán-cokat és disszonánsan záruló hipermetrikus (hozzátoldott szótagú) rímeket használt, másfelől viszont az erős egybehangzást olyan helyeken is alkalmazta – sor közben, távoli vagy eltérő hosszúságú sorok végén –, ahol jelenléte éppen az alakzatok oldásának ellenében hatott.

Az élményszerű illusztráció kedvéért álljon itt mindenekelőtt egy teljes vers, kétnyelvű változatban:

L'estate

- 1 L'ombra crociata del gheppio pare ignota
ai giovinetti arbusti quando rade fugace.
E la nube che vede? Ha tante facce
la polla schiusa.
- 5 Forse nel guizzo argenteo della trota
controcorrente
torni anche tu al mio piede fanciulla morta
Aretusa.
- 10 Ecco l'òmero acceso, la pepita
travolta al sole,
la cavolaia folle, il filo teso
del ragno su la spuma che ribolle –

e qualcosa che va e tropp'altro che
non passerà la cruna...
- 15 Occorrono troppe vite per farne una.

A nyár

- 1 Nem tudja a cserje, hogy épp fölötte húz a
vörös vércse árnyék-keresztje. S a felleg
mit lát? A forrás száz arcot lebegtet,
amíg habot hány.

- 5 Talán, ha a pisztráng, árral szemben úszva,
élő ezüstként
csillámlik, visszatérsz a lábam elé, Arethusá,
te halott lány.
- 10 Íme a lángpiros váll, az aranyrög,
mit föld vetett ki,
a pezsgő habok fölött ott a balga
káposztalepke, s szálát pók ereszti –
- s van, ami átmegy, s van sok más, ami
nem megy a tű fokán át...
- 15 Sok élet adja meg egy élet árát.

(Kálnoky László fordítása)

Az olasz vers szabálytalan szótagszámú és prozodiájú sorral indul, s ilyennel találkozunk a rákövetkező 2.-ban, majd pedig a 7.-ben is. A 9.-ben és a 13.-ban a szótagszám már pontos, a ritmus azonban nehézkes. A nagyobb részt szabályos és melodikus sorok (3., 11., 12. = endecasillabo; 4., 6., 8., 10. = quinario; 14. = settenario) mégis a klasszikus olasz versmértéket teszik uralkodóvá, érvényét mintegy kiterjesztik az egész versre is, olyannyira, hogy az arányos hangsúly- és ütemelosztású záró sorban már nem is érzékeljük, vagy legalábbis nem érezzük idegennek a két többlet szótagot. A kötött–kötetlen forma játéka az enjambement-okkal és a rendszertelen rímeléssel tovább erősödik. A tizenöt verssort nem kevesebb mint hat áthajlás tereli a prózanyelv felé; jelző és jelzett szó (7–8, 9–10), állítmány és határozó (6–7), tárgy és alany (3–4), birtok és birtokos (11–12), sőt kötőszó és tagadószó (13–14) válik külön sorba, s készleti ezáltal az olvasót ritmikailag tagolatlanabb olvasásra. A rímek pedig hol távolról csengenek össze, akkor, amikor már el is felejtettük a hívószót (1–5–7, 4–8), hol gyöngé asszonáncként visszhangzanak (10–12), viszont épp ezért szólalnak meg különös erővel, ha éppenséggel szomszédos sorokat kötnek össze (2–3, 14–15). Kivételesen hatásos, poénteremtő erejű a vers végi rímpár, amely nemcsak azért hat váratlanul, mert szünettel elválasztott sorokat, versszakzárást és versszaknyitást von egybe, hanem azért is, mert a rímválasz jóval hosszabb sor végén csap rá a rímhívóra.

Amikor a magyar versolvasók a példásan hű fordításnak köszönhetően e formajegyekkel csaknem maradéktalanul szembesülhettek, azaz pontosan érzékelték a szabályos metrum egyidejű jelenlétét és oldódását, tapasztalhatták a gyakori enjambement-ok beszélt nyelvi hatását (még az *ami – nem* megfelelést is!), kihallhatták a távoli egybehangzások névelővel is fellazított asszonánc-sorát (*húz a – úszva – Arethusá*), s hangsúlyosan, váratlan poén-rímmel kiemelve kaphatták meg a zárósor gnómaszerű igazságát, már az otthonosság érzésével fogadhatták mindezen újításokat, mert fülükben ott csenghettek a magyar költészet *ekkorra már* kialakult, hasonló technikáinak példái. Földéződhetett bennük Kosztolányi, aki bőséggel áradó rímeit már oldott metrumú és eltérő hosszúságú sorok végén is elhelyezte:



*Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.*

(Halotti beszéd)

*Sóhajtván néz a földre le.
Szeme sós könnyel van tele.
Batyuja sincs. Nincs más vele,
csak élete.*

(Negyven pillanatkép – 14)

Megjelenhetett emlékezetükben Szabó Lőrinc, aki éppúgy a szabálytalanságokig oldotta fel az uralkodó magyar sorfaját, az endecasillabo fordítására is használt jambust, elhagyta vagy megfordította lejtését, töredék- és csonka sorokat épített strófáiba, kötőszókkal és névelőkkel rímelt:

*Megtérést kívánok magamnak és
mindenkinek
Óh, ha lohasztaná a szenvedés
szomorú
testemben a lobos életet!
[...]
ölelni, amit szétszakítottam,
s becsukni, amit kinyitottam,*

(Tűzbe és fegyverbe)

És eszükbe juthatott a későbbi Illyés Gyula, aki rendszertelenül, hol távolról, hol váratlan közelből, ugyancsak poénszerűen csendítette egybe már-már értekező próza jellegű, hosszabb-rövidebb sorainak rímeit:

*Üdvözlét, s hála hát
a törvény- és a fény-hozóknak,*

*kik – hol máglyán, hol gúnykacajon át –
– s elbukva is! – előretörnek
tán nem is tudva hova s mért.*

*

*Így mondjunk hálát Tersánszky Jenőnek,
mi, akik látjuk, hova ért.*

Az igazért.

(Óda a törvényhozóhoz)

A vers ritmusától a hangzás zeneisége felé továbblépve azt kell látnunk, hogy Montalénál a hanghatások nemcsak az alliteráció, a rím, a szójáték, a hangszimbolika jelenségében érvényesülnek, hanem bonyolult zenei kompozíciókban is. Sokszor hosszú sorokon át

ismétlődnek egy-egy versben az azonos vagy hasonló hangzású szóelemek, s különféle elrendeződésben, szó eleji és szó belseji pozícióban hosszú interasszonánc láncot alkotnak:

Aggotti, e già **La** barca si **sbil**Lancia
e **iL** crista**LLo** de**LL'**acque si **smerigLia**.
[...]

Ci chiudono d'at**ter**no sciami e **suoLi**,
è **L'aria** un'a**La** **mor**bida.

(Marezzo)

Az ugyancsak példaszerűen meghangszerelt magyar fordításban:

Kimered a **vizet**, **biLL**eg a **bárka**,
rezdül a **víz** kristálya **horzsoLódva**.
[...]

Körénk záruLnak **rajok**, **rebbenések**,
Levegő puha **szárnya**.

(Vízmélyi fénytörés – Lator László fordítása)

Nálunk a vers zeneiségére leginkább építő nyugatosok a rím, az alliteráció és a hangszimbolika eszközével éltek, s verstani szakirodalmunkban az „interasszonánc” terminus sem használatos, ez a megkomponáltság mégsem lehetett idegen a magyar Montale-olvasónak, hiszen egy meglévő és erőteljesen érvényesülő jelenség újabb változata volt, no meg a hazai hangzásverselők is jó néhányszor folytatták vagy készítették elő soraik belsejében a végkicsengést. Mint például Tóth Árpád is:

Mert csupa **szívbe vert** seb
Vérszínezi e verset,
Mint halvány **őszi rózsa**
Szirmát az **őszi roz**sda.

(Rímes, furcsa játék)

De az ismerősebb hangzásformák, a hangutánzó és a hangulatfestő szavak alkalmazása is igen gyakori a montalei lírában. *Cigola, gorgogliá, sussurro, strozzato, stramazato* féle szavak garmadája idézi fel a csikorgás, bugyborgás, suttogás, elfojtás, földre zuhanás és egyéb akusztikai jelenségek világát; *l*-ek és *i*-k sokasága hívja elő azt a könnyedséget, amely a montalei ars poetica szerint leginkább ellenszegülhet „az élet fájdalma”-nak: *libellula, ripullula, ponticello, lacciolo, pinnacoli, iridi, lievi, elisie sfere, arnesi lillipuziani* és így tovább. Hangzó szinonimái ezek a kifejezések az ellenállás apró tárgyainak, melyek – „az emlékezet pókhálószálán” – túlélnek minden pusztulást: a csiga „gyöngyházcsillámú nyomá”-nak, a széttiport üveg „kristályszemcséi”-nek, az elégett tuskó „arcszínező porá”-nak. Mert: „csak hamu alatt él tovább, ami történt, / s fennmaradás nincs, csak az elmulásban” (*Kálnoky László* fordítása).



Költészeti örökségünkben bizony ott volt már Montale megismerésekor ez a tragédiával szembeszegülő könnyedség is, legemlékezetesebb példáit az *ekkor már* közismert és közkedvelt Radnóti szolgáltatta:

*A lepkét könnyű szél sodorja, száll.
Érik bennem, kering a halál.*

(Előhang egy „monodrámához”)

*S tudom már mit jelent ha
kezed hajadra lebben,
bokád kis billenését
is őrzöm már szivemben,*

(Rejtettek)

*S míg táncra libegnek az erdőn,
toppantva, riadtszívű fészkek alatt,
lengő levelek szeme nézi merengőn
a tükörrre csapó halakat.*

(Álomi táj)

Montalénak azonban a nyelvezetnél is egyedibb vonása, s ezáltal befogadásának még érzékenyebb pontja a sajátos képalkotás. Amellett, hogy ő a modern kor metafora alapú, kombinatív képtechikáját is bőséggel alkalmazta, kimunkált egy annál újabbat is. Az olasz irodalomtörténet ezt kölcsön kifejezéssel, az Eliot-kritikából átvett „tárgyi megfelelő” fogalmával írja le. Ez a módszer is analógián alapszik, de nem formai, hanem asszociatív hasonlóságon: valóságos tárgyak hozzájuk társított érzéseket jelenítenek meg. Egy példa:

*A fergeteg tördelte cserepek
csörgése-kopogása
a nem-hasadó tágas levegőben,
a háromhegyű kanadai nyárfa
hajladozása, remegése
a kertben minden szellőkésre –
az életnek, mely gyámolítaná
a márvány fokait, mint a borostyán,
[...]
haragosan már habkő-ágyuk ellen
nem türemlő vizeknek jele nincs hát?*

(Bellosguardói idők – Lator László fordítása)

E képalkotás kiinduló pontja a metaforák és a tárgyi megfelelők esetében is az érzékelt valóság. „Én mindig az igaziból indulok ki, semmit sem tudok kitalálni.” – írja egy folyóiratcikkében a költészetről tudatosan is valló Montale. Egy irodalomtörténész barátjának pedig, aki rendre vele hitelesíttette versmagyarázatait, a kihagyásos képek konkrét tár-

gyait is megjelöli: *A vámőrök házának szélkakasa* azért füstös, mert „a háztetőn egy rozsdás kémény volt”, a *Másik holdvarázs* rejtélyes, ezüstös ujjak járta küszöbei pedig egyszerűen „a házak küszöbei”. És egy teljes kötet címe is arról vall, hogy Montale költői képzetének megindulásához valóságmozzanatok, *Alkalmak* kellenek.

A Montalét kézbe kapó magyar olvasóközönség rég megtanulta már József Attilától, hogy a líra logika, s hogy a kihagyásos és a komplex költői képeket hogyan lehet megfejtetni. Bonyolult képi világukkal a Montale-versek aligha találhattak volna otthonosabb befogadó közegre a mienknél. Magyar nyelvű megjelenésükkor azonban már az asszociációs, avagy tárgyias képalkotásmóddal is eleven hagyományba csöppentek bele. A fenti kanadai nyárfák például mintha csak statikus testvérei volnának Nemes Nagy Ágnes zaklatott növendék fáinak:

*A parkmezőben odatűzve
még lombtalan csemete-fák.*

[...]

*Mint kit a vihar szembe-kap,
oly csapzottak, oly borzasak,
széltépte, lázas hírnökök,
dadogják testbe-öltözött
híradásuk zilált szavát,*

(Jegyzetek a félelemről)

De szoros rokonságot mutatnak Pilinszky János természeti tárgyaival is, és nemcsak hangulatukban, hanem abban a tárgyközpontú poétikai elvben is, amely szerint – Pilinszkyt idézzük – „az irodalom [...] a dolgok megszólítása”:

*A hallgatózó kert alól
a fa az űrbe szimatol,
a csend törékeny és üres,
a rét határokat keres.*

(Őszi vázlat)

*A fák között, a fű tövében
árnyékok mérges füstje száll.
Konok, kegyetlen szenvedéllyel
gyilkol és gyűjtogat a nyár.*

(Kánikula)

Montale képi motívumvilága teljes egészében is Nemes Nagy- és Pilinszky-reminiscenciákat ébreszthetett. Amiképp Montalénál szűrő, vágó, hasadó képzetek sora idézi meg a világ fájdalmasan megbomlott rendjét – életünk fala „hegyes üvegcsereppel van kirakva”, a lét moraja „szántja a talajt”, a kürtszót befogadó tenger „meghasad”, és így tovább –, akként a két magyar költőnél is sorakoznak a hasonló képek. Pilinszky „foszladó világ”-ról és „jéghideg homokban” megbúvó „alvó szegek”-ről beszél, Nemes Nagy Ágnesnél „villám-szaggatta táj” áll előttünk, „rojtosodik már a szív”, a „tojáshéj-élet [...] beroppan”, sőt, ő a költészetet önmagában is ilyesféle aktusnak látja: Rilke kifejezését sajátjá-

nak érezve megpróbál a verssel „áttépni” valamit a tudat és a lét határain túlról. S mindkettejüknél gyakori jelkép – avagy „tárgyi megfelelő” – a Montalénál is kulcsszerepet játszó tenger, folyó, víz, hal, csillag. „Szakítsd a horgonyt! Tépd magad!”, indul az életnek *Tengeren* című versével (s már itt is a szakítás képzetével) a fiatal Nemes Nagy; „Csillaghálóban hányódunk / partravont halak”, összegzi létélményét az ugyancsak pályakezdő Pilinszky.

Ám egymástól eltérő módon, külön-külön is kapcsolódnak a montalei versvilághoz, s könnyítik meg ezzel annak befogadását is. Nemes Nagy Ágnes hangszimbolikájában ott van a montaleival rokon könnyedség, akár önállóan, akár a tragikum ellenpontjaként:

*És látja a fényben a lepkét,
– villó halak árnya – hogy illan,
s hogy borzol a délszaki napfény,
mint angolnáknak a villany,*

(Szerelmem, viziisten)

*A cafatokban rothadó világból
az értelem mocsári fénye lángol,
a holttetem bomló fejére libben,
és megmutatja fogsorát mezítlen –*

(Napló)

Pilinszky János pedig meghökkentően azonos létmetaforából bontja ki költészetét. „Úgy éreztem, hogy üvegharang alatt élek” – foglalta képbe Montale azt a bezártságérzést, amely a XX. századi világirodalom sokféleképpen megfogalmazott toposza, s amelyből ő kezdettől fogva a „kivezető rést”, a menekülés útját fürkészte-kutatta, az induló Pilinszky pedig *Üzenet az üvegvárból* címmel közölte második megjelent versét, hasonló jelképtartalommal:

*Körülöttem hűvös, kék üvegfalat
kemény lapokból vont a végzetem,
[...]
a zárt üvegfal gátlón visszatart
– mint víztartó az úszkáló halat, –*

Ez az akvárium-üvegvár tágul azután nála nemsoká tengerré, az összegzés kedvéért az *én*-ből is egyetemes *mi* lesz, a szorító rabság pedig egyenesen fojtogatóvá válik: az üvegfalakat végzetes csillagháló váltja föl. Tenger, halak, éjszaka, csillagok: az emberiség legősibb metaforái. Velük egyszersmind – Beney Zsuzsa Pilinszky-tanulmányát idézve – „a költészet forrásvidékén járunk”. S hozzátehetjük: azon a forrásvidéken, amely a Pilinszky és Montale költészetével egyaránt rokonítható irányzat, a hermetizmus ars poeticája szerint a kortárs verseknek is kizárólagos forrása, minthogy a verset – vallja az olasz hermetizmus – a költő nem megalkotja, hanem egy titokzatos szférában készen találja. E költészettan leghíresebb előképében, *Az elsüllyedt kikötőben* Ungaretti ezt a szférát éppenséggel a tenger mélyére helyezi.

Nándorfehérvár, 1456



Idén július 22-én ünnepeljük a nándorfehérvári diadal 550. évfordulóját. A megemlékezés egyben lehetőséget ad a magyar múlt e sorsdöntő eseményének újragondolására is, hiszen a legutóbbi nagy kerek évforduló, 1956 óta a világ és a történettudomány is nagyot fordult, illetve lépett előre. Újragondolást említettünk, és nem újraértékelést, hiszen a történészek a nándorfehérvári győzelem valós jelentőségére már korán fölhívták a figyelmet. A kortárs elbeszélő források szerzői is tökéletesen átérezték a diadal súlyát, és a későbbi korok történeti irodalma sem vonta kétségbe ezeket az értékeléseket. Rövid írásunkban inkább arra teszünk kísérletet, hogy az eseményt beillesszük a történet folyamatába, aminek segítségével még inkább láthatóvá válik a győzelem valós történelmi súlya.

Nándorfehérvár, mai nevén Beograd, vagy magyarosan Belgrád már korábban is játszott szerepet a magyar történelemben. Az Árpád-korban Bolgárfehérvár néven volt ismert, a nándor a korabeli magyar nyelvben a bolgárt jelentette. Salamon király és a hercegek közötti meg hasonlítás éppen a Bolgárfehérvár 1071-es ostromakor szerzett hadizsákmány felosztásával volt kapcsolatos, amint arról a magyar krónika is megemlékezik. Történetünk szempontjából azonban Nándorfehérvár jelentősége akkor értékelődik föl, amikor a török 1391-ben Magyarország határaihoz érkezik. Ekkor Nándorfehérvár egy szomszédos királyság, Szerbia uralkodójának székhelye. Az ország élet-halál harcot vív a török expanzióval, 2 évvel korábban, 1389. június 28-án, Szent Vid napján veszíti el Szerbia az első rigómezei csatát (éppen ezért a szerb történelemben ez a nap olyan gyászos emlékeztető, mint a magyarban augusztus 29-e, a mohácsi vész napja). Zsigmond magyar király 1396-ban európai összefogással tesz kísérletet a török kiűzésére. A hadjárat Nikápolynál teljes kudarccal végződik, ezért a királynak más eszközöket kell találnia az ország megvédelmezésére. A határ mentén kettős végvári vonal épül ki, amelynek első vonala az ország határai mentén, esetenként azon kívül is, második vonala pedig a határon belül 100–150 km-es távolságban húzódik a Kárpátok déli nyúlványaitól egészen az Adriai-tengerig. E kettős végvári hálózatnak az első vonalában helyezkedik el Nándorfehérvár, mégpedig stratégiai fontosságú helyen: a Duna és a Száva összefolyásánál. Aki ezt a várat birtokában tudhatja, lezárhatja a Balkánról a Kárpát-medencébe vivő szárazföldi és vízi utakat. Ebből adódóan keresztény szempontból az erősség megtartása, török szempontból pedig elfoglalása létfontosságú.

Zsigmond király 1427-ben szerezte meg Nándorfehérvárat a szerb despotától, nem ostrommal, hanem békés megegyezés keretében: a despota bőséges magyarországi birtokadományokban részesült szerbiai várai, közöttük Nándorfehérvár átadása fejében. Az eseményhez kapcsolódik Zsigmond második törökellenes föllépésének kudarca is. Galambóc (Globovac) várát szerb kapitánya az előbb említett megegyezést figyelmen kívül



hagyva a töröknek adta át, mire Zsigmond 1428-ban ostrommal próbált érvényt szerezni jogigényének. A próbálkozás azonban súlyos vereséggel végződött, a vár fölmentésére siető Murád szultán elől Zsigmond csapatai csak ügyel-bajjal tudtak visszavonulni a Duna másik partjára. Érdekességgé megemlíthetjük, hogy a visszavonulást hatékonyan fedezte a folyó másik partján épült Szentlászlóvárba települt magyar tüzéség, aminek ez az első ismert taktikai sikere a magyar hadtörténetben.

Nándorfehérvár azonban 1427-ben magyar kézre került, és ettől fogva egészen 1521-es elestéig rendületlenül állta a meg-megújuló török rohamokat, amelyek többnyire nem nyílt ostrom formájában zajlottak le, hanem csellel, meglepetésszerűen próbálkoztak az oszmánok a vár kézre kerítésével, nem riadva vissza az órség pénzzel történő megvesztegetésétől sem.

Az első nagyobb ostromot II. Murád szultán kísérelte meg 1440-ben. Ennek az eseménynek a súlyát nem érzékelteti kellőképpen a magyar történetírás. Azt is mondhatjuk, hogy az 1440-es ostromot a másik kettő, az 1456-os és az 1521-es ostrom jelentősége teljesen háttérbe szorította. Ehhez az is hozzájárult, hogy az előbbi eseményről meglehetősen kevés ismeretünk van. Mindössze annyit tudunk, hogy a várat maga szultán vette ostrom alá, a védelmet Thallóczy János vránai perjel irányította. A Thallóczy fivéreket még Zsigmond király alkalmazta pénzügyigazgatási és határvédelmi feladatok ellátására. A Thallóczyak irányítása mellett a magyar határvédelem jól működött, Nándorfehérvár alól is dolgozóztatni kellett elvonulnia a szultánnak, aki vár bevétele érdekében még a aknással is hiába próbálkozott.

Ugyanehhez az időhöz köthető Hunyadi János fölemelkedése. A Hunyad megyéből származó fiatalember üstökösszerű pályafutása még Zsigmond király udvarában kezdődött, ahol apródként szolgált, majd különböző előkelőségek szolgálatában katonáskodott. A török elleni küzdelemben is kitüntette magát, ahol jól kamatoztatta hadi ismereteit, amelyek egy részét Itáliában és Csehországban gyűjtötte. Habsburg Albert király (1437–1439) uralkodása alatt Hunyadi megszerezte a szörényi báni méltóságot, ami az egyik legfontosabb tisztség volt a határvédelemben. A következő év, amely mint láttuk Nándorfehérvár első ostromát is meghozta, Hunyadi számára újabb jelentős rangbeli emelkedéssel járt. A trónöröklés kapcsán kirobbant viszályban Hunyadi a későbbi I. Ulászló király oldalára állt, és bátaszéki csatában az ellenpárt fölött aratott győzelme jutalmául az erdélyi vajdai méltóságot kapta régi fegyvertársával, Újlaki Miklóssal megosztva. Hunyadi a tőle megszokott eréllyel látott hozzá tennivalóihoz, 1442-ben az Erdélybe betörő Mezőbég csapatait zúzta szét, majd az év szeptemberében a havasalföldi Ialomița folyó felső folyásánál Sehabeddin ruméliai beglerbég jelentős túlerőben lévő csapatait verte meg, s ezzel szertefoszlott a török seregek nyílt mezei csatában való legyőzhetetlenségének mítosza. A győzelem az egész keresztény világot lelkesedéssel töltötte el. Újra fölmerült a török Európából való kiűzésének lehetősége. A király és Hunyadi csapatai 1443. októberében indultak el az úgynevezett „hosszú hadjáratra”. A támadás ugyan a Balkán hegység hágói-nál elakadt, de Hunyadi a hadjárat folyamán több török alakulatot is szétvert, és a szultán számára szinte megalázó békeajánlat megtételére kényszerült: vállalta Szerbia teljes kiűrését, 100 ezer arany hadisarc megfizetését, sőt 30 ezer főnyi segédhadat ígért Ulászlónak arra az esetre, ha ellenségeivel háborúba keveredik. Az ajánlat annyira kedvező volt, hogy egyszerűen nem lehetett visszautasítani. Ennek eredményeképpen született meg

a szegedi béke néven ismeretes megállapodás, amelyet a szultán Drinápolyban fogadott el, ezért drinápolyi békeként is ismeretes (nem tévesztendő össze az 1568-as drinápolyi békével). Valójában a szegedi béke megnevezés sem helyes, mivel a békét Váradon kötötték, Szegeden tett esküt a béke megtartására a király és Hunyadi, ezért épült be a köztudatba szegedi békeként. Mivel Giuliano Cesarini pápai legátus biztosította a királyt, hogy a pogányoknak tett eskü érvénytelen, a tervezett hadjárat 1444 szeptemberében megindult. A következmény a várnai csatavesztés lett, amely együtt járt a király halálával. A csata után beállott helyzet Hunyadi újabb méltóságbeli emelkedését hozta: 1446-ban kormányzó (gubernator) rangot kapott, ami korlátozott királyi jogkör gyakorlását jelentette a gyakorlatban. Hunyadi a belső háborúskodások által szaggatott ország erőforrásait elsősorban a török elleni küzdelem céljaira kívánta összpontosítani. 1448-ban újabb támadó hadjáratra indult a török ellen. Mélyen betört Szerbiába, egyesülni akart a szintén a török ellen küzdő albánokkal, de októberben a második rigómezei csatában újra vereséget szenvedett, menekülés közben pedig Brankovics György szerb despota fogságába esett, aki csak a magyar országnagyok erőteljes fenyegetései hatására volt hajlandó szabadon bocsátani. Hunyadi megmaradt kormányzó méltóságában, de tekintélye csökkenni kezdett. Lankadatlan eréllyel igyekezett megfékezni a magukat a Felvidékre befészkelte cseh huszitákat, valamint az őt megbuktatni igyekvő bárókat.

Az időközben nagykörűvé nyilvánított V. László király 1454-ben átvette tőle a politikai hatalmat, Hunyadi azonban az ország főkapitányává nyilvánította, és a Beszterce (az erdélyi Beszterce városáról van szó) örökös grófja címmel ruházta föl, ami egyébként az első magyarországi örökletes grófi címadományozás volt.

Hunyadi továbbra is éles szemmel figyelte a török balkáni tevékenységét, annál is inkább mert az időközben a szultáni méltóságot megszerző II. Mehmed 1453-ban elfoglalta Konstantinápolyt, és ezzel véget vetett a Bizánci Birodalomnak, ami általános riadalmat keltett Európában. A szultán 1455-ben befejezte a maradék Szerbia bekebelezését, és a következő évben elérkezettnek látta az időt a további északi irányú terjeszkedés folytatására. Ehhez az első lépést Nándorfehérvár bevétele jelentette volna.

Magyarország igen súlyos helyzetben volt, továbbra is pártharcok gyengítették a rendelkezésre álló erőket, és komolyan fenyegetett az a veszély, hogy a török Nándorfehérvár elfoglalása után nekilát az ország teljes megszállásához. Az utólagos következmények ismeretében azt mondhatjuk, hogy fennállt annak reális veszélye, hogy az ország nem 1526-ban, hanem már most elveszíti függetlenségét, és a török prédájává válik. A király átérezve a veszélyt már június elején Budáról Bécsbe menekült, a védekezést Hunyadira bízta, akinek egy ferences szerzetes, a lelkesítő beszédeiről híres Kapisztrán János volt segítségére a mozgósításban. Hunyadi kiváló hadvezéri képességeit dicséri az a tény, hogy a védelem megszervezésekor az aktív és a passzív védelem elemeit összhangban kívánta alkalmazni. Magának Nándorfehérvárnak a védelmét sógorára, Szilágyi Mihályra bízta, ő pedig a vár fölmentésére hivatott mozgó sereg megszervezésére összpontosított, mivel tudta, hogy ha ő maga irányítja a vár védelmét, a királytól hiába várhatja a fölmentő sereg megszervezését. Általános tapasztalat a középkor és a korai újkor háborúskodásaiban, hogy az erődök csak egy bizonyos ideig képesek kitartani, előbb-utóbb az élelmiszerkészletek, a víz, a hadianyag hiánya miatt föl kell adni az ellenállást. Különösképpen igaz ez a tűzfegyverek korában, amikor az ostromló fél a vár falait, bástyáit és tornyait módszeresen romba dönti,



s csak utána indul meg a döntőnek szánt roham. A védők viszont fölmentő sereg reményében bátrabban kitartanak, és így remény nyílhat a sikeres védekezésre.

A szultán július 4-én kezdte meg Nándorfehérvár ostromát. A rendelkezésre álló erők között óriási volt a különbség: a török sereg létszáma mértéktartó becslések szerint 60–70 ezer fő körül mozgott, Nándorfehérvár őrségét Hunyadi János mintegy 5 ezer főnyi magyar, cseh és lengyel zsoldossal erősítette meg, rajtuk kívül a városi lakosság fegyverforgatásra alkalmas elemeire lehetett számítani. Az erősség fekvésénél fogva kemény diót jelentett az ostromló számára. A Duna és a Száva összefolyása által képzett földnyelven emelkedő várat a folyók felől nem lehetett megrohanni, egyedül dél felől nyílt lehetőség a támadásra, itt azonban a város tornyokkal és bástyákkal jól megerősített falai húzódtak, a fellegrát pedig a város felől mindössze egyetlen kapun keresztül lehetett megközelíteni. A védők a város feladása esetén itt tovább tarthatták magukat, a folyók felől emelt vízávár pedig a naszádok, vagyis a folyami hadihajók kikötőjeként szolgált. A szultán helyesen ismerte föl, hogy meg kell akadályozni a vár fölmentésére irányuló kísérleteket, ezért mintegy 200 gályából álló folyami hajóhadával lezárta a Dunát. A hajókat egymással párhuzamosan lehorgonyozták, és láncokkal egymáshoz erősítették őket, ezzel hajózárát létesítettek a folyón. A török hadvezetés azonban óriási hibát követett el: a hajózárát elégségesnek tartották a fölmentési kísérletek megakadályozására, a Duna és a Száva mindkét partjának megszállását elmulasztották, és ezzel tálcán kínálták föl a lehetőséget Hunyadinak szárazföldi csapatainak harcbevetésére.

A vár és a város dél felől történt körülzárása után a szultán megkezdte a falak lövetését. A török tüzérség, akárcsak 1453-ban Konstaninápoly falai alatt, kiválóan működött. A hatalmas kő- és vasgolyókat kilövő ágyúk alig több mint egy hét alatt romhalmazzá változtatták a város falait, ami ellen a védők csak annyit tehettek, hogy a falakon ütött réseket igyekeztek gerendákkal, földdel tömött zsákokkal, és más hevenyészett eszközökkel betömöködni. Július 14-re nyilvánvalóvá vált, hogy ha a védők nem kapnak hathatós segítséget, az erősség eleste küszöbön áll.

Hunyadi előre fölkészült a hajózár áttörésére. Ácsai éjt-nappallá tevő munkával több száz folyami bárkát, dereglyét, áruszállító hajót alakítottak át hadi célokra, megerősítették azok palánkjait, orrszerkezetét, és könnyű tűzfegyvereket, szakállaspuskákat helyeztek el rajtuk, majd jól megrakták őket fegyverekkel. Július 14-én Hunyadi a folyón és a szárazon összehangolt támadást indított: a lovasság a Duna két partját biztosította az esetleges török erősítésekkel szemben, a vízen szállított erők pedig a hajózárra támadtak. Mivel a támadást sikerült a várbeliekkel időben tudatni, a vízárból kitörő naszádosok hátba támadták a török gályákat. Több órán át tartó, mindkét fél számára veszteségteljes küzdelem árán sikerült áttörni a hajózáron, és erősítést bejuttatni a várba. Ezzel a védősereg létszáma 10 ezer fő fölé emelkedett. Ráadásul a hajózár szétverése után a Kapisztrán János vezette keresztcsapatok megszállták a Száva bal partját, aminek később a törökre nézve végzetes következményei lettek.

A szultánnak nem szegte kedvét az elszenvedett kudarc, továbbra is rendületlenül lövette a várat, amely július 20-ra csaknem teljesen romba dőlt. A következő nap estéjén a török általános támadásra indult, és véres küzdelemben sikerült betörnie a városba, ahol ide-oda hullámzó harc alakult ki, mindkét fél számára súlyos veszteségekkel. Éjjel körülre a janicsárok a fellegrát kapujáig szorították vissza a védőket. Úgy tűnt, küszöbön áll a vár

eleste, már-már a győzelmi zászlót is sikerült kitűzniük, amit a hagyomány szerint egy Dugovics Titusz nevű vitéz akadályozott meg magával rántva ellenfelét a mélységbe. Az időközben beérkezett erősítések segítségével hajnalra sikerült a törököt még a városból is kiszorítani.

Ekkor következett be a csata döntő fordulata. A Száva bal partján táborozó keresztések egy része meglepetésszerűen átkelt a folyón, és a túloldalon sikerült hatalmukba keríteniük egy magaslatot. A szultán fölismerve a helyzetben rejlő veszélyeket, csapatait a keresztések visszaszorítására utasította. Így azonban a várra szegezett ostromágyúk szinte őrizetlenül maradtak. Hunyadi erre kitört a várból, elfoglalta a török ágyúkat, és azokat a szultán csapataira irányította. A törökök elkeseredett küzdelemben többször is megrohmozták az ágyúállásokat, de visszafoglalni azokat nem tudták. A bekövetkező eseményeket a 15. századi krónikás, Thuróczy János a következő szavakkal írja le: „Hogy a császár hogyan menekült el a vár alól az éjszaka mélységes sötétjében, azt pontos értesülés alapján senki nem tudja megmondani; Isten dicsőségére és a császár zavarodottságára elég annyi, hogy minden hadi felszerelésétől megfosztva, összes ágyúját meg egyéb ostromgépeit – amelyeket odavitt – otthagya, népe hatalmas pusztulása után tért vissza hazájába. Később sem volt soha kellemes számára, ha valaki az ő jelenlétében ezt a várat emlegette.” Arról is megemlékezett a történetíró, hogy egyes híresztelések szerint a szultán maga is megsebesült, és a vereség közvetlen hatása alatt az öngyilkosság gondolatával is foglalkozott.

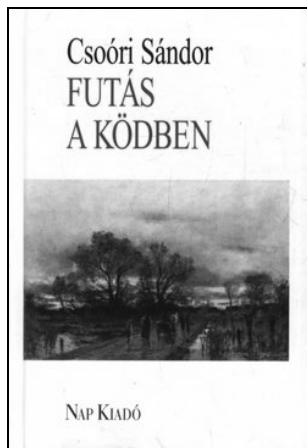
A győzelem a keresztény sereg számára is nagy áldozatokkal járt, ezért Hunyadi nem is gondolhatott a megvert ellenség üldözésére. A temetetlen halottak tömegei miatt a júliusi forrásokban pestisjárvány tört ki, ami újabb áldozatokat követelt, maga Hunyadi is a táborban hunyt el augusztus 11-én.

A diadal óriási jelentőségű volt, a török európai hódításai során ekkora vereséget még sohasem szenvedett. A birodalom erőforrásai azonban még ekkora veszteséget is képesek voltak pótolni, a török már a következő évben Szerbia területén hadakozott, és küszöbön állt Bosznia még megmaradt részeinek hódoltatása is. Az viszont kétségtelen, hogy a török a továbbiakban óvakodott attól, hogy Magyarországot magát nagyobb erővel megtámadja. Isza bég 1479-es próbálkozása Erdély területén újabb súlyos vereséghez vezetett a kenyérmezei csatában. A nándorfehérvári diadal tehát a török hódítás folyamatát megállítani nem tudta ugyan, de Magyarország számára lélegzetvételnyi szünetet biztosított arra, hogy erősítse ellenálló képességét. Az sem lebecsülendő tény, hogy a magyar fegyverek mind a keresztény Európa, mind a török szemében kellő tekintélyt biztosítottak maguknak.

Végezetül pedig szerte kell oszlatnunk egy közkeletű téves vélekedést, mi szerint a pápa a győzelem fölötti örömeiben rendelte volna el a déli harangszót. Valójában a pápa ezt még az ostrom kezdete előtt, egész pontosan június 29-én elrendelte abból a célból, hogy emlékeztesse a keresztény világot arra, hogy könyörögjenek istenhez a török támadás elhárítása érdekében. A félreértés úgy keletkezhetett, hogy a pápa rendeletének híre sok helyre a győzelem hírével egy időben érkezett meg, valójában azonban a rendelet megelőzte az ostromot, illetve a győzelmet.

„Nyitva az őszi országhatára, tárva, nyitva”

CSOÓRI SÁNDOR: FUTÁS A KÖDBEN



Nap Kiadó
Budapest, 2005
118 oldal, 1950 Ft

Már a kötet címe megállít. Majd keresésre indít. Hogy ne vezessen eredményre aztán semmi. Se a futó, se a hosszú kutakodás: a *Futás a ködben* ne bukkanjon elő se egy ciklus megjelölésére, se egy költemény élén, de még egy verssorban sem. Egyszerűen hiányozzék, legalábbis ebben az összetételben. És a hozzá hasonló, vele rokon jelentésű szószerkezetet is csak egy helyen lehessen föllelni: a kötetzáró darabban, az *Elkártyázott köpenyben*. „Még egyszer s utoljára csodaszarvast akarok látni / ahogy rohan a ködben / és zúdul utána egy egész erdő” – szól ott a legutolsó mondat, ahol a vers nemcsak azért van kitüntetett helyzetben, mert vele ér véget a könyv, vele búcsúzik a szerző, hanem mert már az egy évvel korábbi válogatott kötet címe-ként is összegző szerep jutott neki. A közvetlen beszédű, a maga nevében megszólaló lírai személyiség, meglepő módon, az elkártyázott köpenyt nem szóképként, szimbólumként vagy allegóriaként használja, hanem egy értelmező jelzői szerkezet tagjaként. Van ugyan egy közvetlenül hozzárendelt értelmezője, a „krisztusi gönc”, ám mondattanilag mindkettő ugyanazt jelenti, ugyanannak az azonosítására szolgálnak: az „egész ország” jelölésére. A kötet más helyein is föl-fölvillanó, és szinte kizárólag a nagyhéthez valamint a feltámadáshoz kapcsolódó bibliai-mitikus képzetet a beszélő itt a „fülledt judás-szag” terjedésének bejelentésével teszi érzékletesebbé, ám ahonnan ez a bűdösség, a rohadtságnak ez a bűze árad, az a hely, a kocsma, a „hétpróbás nyereszkezők”-é, már máshonnan is ismerős lehet. Mindenekelőtt talán Adyból, akinek új vizeken járó hajósát, a Holnap hőseit hajthatja akár a Szentlélek, akár a „korcsma gőze”, a haladást a szürke élettől való távolodással, távolsággal méri.

A Csoóri-kötet karakteres lírai hőse is folyton a távlatokat eltakaró felhőkkel, homálylyal, árnyékkal, sötéttséggel kénytelen viaskodni. Őeléje azonban nem libegnek „új horizontok” – „Se Nyugat, se Kelet, / se Dél, se Észak, / amerre suhanó utat látnék”, „csak a golygós gödrök / mélysége felé / mutat egy vedlett tábla”. Ezért hát a *futás a ködben* érzete, hangulata. Céltalansága és bizonytalansága, amiről a vers mindjárt a nyitányában tanúskodik, de amit a befejezésében sem igyekszik leplezni. A kezdet hangulata, mint másutt, más költeményekben is feltűnően sűrűn: a kérdésbe takart tanácstalanság, a „Hol talál-

hatnék megint / új otthont és új hazát magamnak?” halogatott reménytelensége. Talán azért nem a teljes reményvesztettsége is egyben, mert a befejezés a biblikus metaforákat abba a csodaszarvas-mítoszba fordítja át, amely a magyarság kulturális hagyománya szerint éppen a honalapítás, az otthonra, hazára találás emlékének őrzője. Az azonban, hogy a lírai személyiség a maga erős vágyával, óhajával a magyar mondavilágnak éppen ehhez a szimbólumához fordul, nemcsak az elveszített haza megtalálásának igyekezete miatt érdemel figyelmet, és nem is csak a rendelkezésbe illő, szinte parancsszerű szándék, az „akarok látni” kinyilvánítása miatt. Legalább ennyire lényeges, mert a személyiség önszemléletével függ össze, hogy a szarvashoz kötődő mondáink két, egymástól elváló változata közül a manapság elvétve használtra, az időből lassan kikopóra alapoz. Nem arra, amelyik – főleg Bartók *Cantata profanája* nyomán – az újabb magyar költészetben az otthontól, a (paraszti, falusi) életformától való elszakadás, a mássá válkozás, a kiválás kényszerének és a visszaváltozás lehetetlenségének korélményét, egyszersmind a különböző nemzedékek összetartozásának gondolatát fejezte ki. Vallomásos esszéjében, a *Tenger és diólevél*ben pedig maga mondta annak idején, hogy ösztöneit a Juhász Ferenc-költemény, *A szarvassá változott fiú...* és a Nagy László-vers, a *Rege* együtt edzették – mára azonban, magától értetődően, az új életre való egyéni elszántság hevénél szenvedélyesebb a nemzeti közösség hazára lelésének vágya. Aaptalan reményeket itt sem táplál, illúziókba itt sem ringatja magát: azáltal, hogy a vers legelején fölített kérdésre a legvégén a csodaszarvas rohanásának elképzelt látványa válaszol, egyúttal személytelenné is lesz a személyes.

E végső roham „a legvadabb ivók s örültek útján” legalább még emlékeztethet a múltra, földézhethi az életműben igen változatosan és roppant érzékletesen megelevenített nomád létezés élményét, a szabad hajszák, lázas keresések ingereit, a szellem és a test szünetlen nyughatatlanágát. Éppen ezért a változás megragadható úgy is, hogy korábban az én rohant, „megsokszorozva, csapatosan, / vadfiú hajjal, futóbajnokok ingében csatakosan”, ma viszont az eredetmonda állatára bízna, cselekedné ő ezt. Mondhatni, áthárítja a feladatot, s hozzá még az erdő lesz az, ami zúdul, nem az ember. A megszemélyesítés itt elvonatkoztatás is: a lírai személyiség mintegy kivonja magát a természet köréből. Mint ahogy végső soron absztrakció maga a kötetcímben jelzett cselekvés is, megfosztva mind a valóságos alanyától, mind az értelmétől, eredményétől. De attól a lendületétől, iramától, ugyanakkor ideiglenességétől is, amelyet a csodaszarvas mozgása kifejezett. A rohanás enyhítése, a tempó csökkentése tartósabb cselekvést sejtet: a megnevezetlen, így általános alany futása időtlenné hosszabbodik. Személyes élelményből létmeghatározóvá válik. Az életnél szegényesebb tartományú létezés jellegzetességévé. Futni a ködben hasonló ahhoz, mint sziklát görgetni egy meredek hegyre vagy éppen ellenkezőleg, tétlennek lenni s kitarthatóan várni Godot-ra. Még ha emlékezetes is a megjegyzés: boldognak kell képzelnünk Sziszüphoszt.

Az új Csoóri-kötet vershőseivel kapcsolatban sok minden fölhozható, a boldogság, a határtalan és fékezhetetlen öröm áradása azonban a legkevésbé. Igen jellemző lehet, hogy szinte nincs hely, környezet, nincsenek körülmények, ahol ne kínozná őket az idegenség érzete, az otthontalanság gondolata, a hiábavalóság tudata. Legyenek akár gyermekkoruk tájain, akár barátok, sorstársak társaságában, eredjenek akár művészelődök nyomába, kalandozzanak bár az alkotás, az írás régen annyi izgalmat kínáló terepein – az alapérvés



az, amit a Sinka István emlékének ajánlott költemény, *A homlokod kőtábla* megfogalmaz: torkig ér „minden kudarcos alkonyat”.

Odahaza, szülőfalujában sem a tűnt ifjúság szép emlékei zsongítják, sóvárgó ödöngés, vágyakozó andalgás helyett „zavarodott séta” várja, a „forgok jobbra, balra” nyugtalan-sága, kiegyensúlyozatlan és céltalan állapota. A találgatásoké, hova lettek a múlt személyes terei, helyszínei, tárgyai, hová „siklottak félre”, miért szürkültek el, és lett „megfakult” észak is, nyugat is, az eligazodás régente fényes irányai. A csordakút helyén „egy csapat felhő” áll – általánosítja, merevíti ki pillanatnyi benyomását, itt is a kötet meghatározó jelképét használva, hiszen talaj közeli, apró vízcseppek alkotta felhő a köd is. Nemcsak a tájékozódás biztos pontjai hiányoznak azonban – oda a kedv is, hogy amit „valamikor még szülőföldünknek hívtunk”, „abba az elgazosodott édenkertbe” a gyerekkori társak biztatására érdemes visszatérni. A gyom benőtte, szemét takarta otthoni tájat kiszáradt, holt vidéknek tudja, annyira távolinak, „mintha Afrika kicserepesedett / kongó földjén” volna. S mintha vele együtt beteljesült volna a saját sorsa is: zokszó nélkül, híján minden önfájdalomnak csak a tényt rögzíti, sírfelirathoz méltó komorsággal: „voltunk mi is s már nem vagyunk”. Azt sem a kínzó gyötrelme mondatja vele, hanem a higgadt számvetés, hogy „A hazák s az otthonok mind sorban sülyednek el / s a veszteséget titkolni kell”. E szentenciából nő ki aztán, a legvégén az a látomás, amelyik a sötétség és a fény mellett a könyv másik igen jellemző ellentétpárját alkotja, mélység és magasság, lent és fent szembenállását, lehullását és felemelkedését. „A tájban már csak a kikorhadt fokú létrák / maradtak állva / nekitámasztva fáknak és a Holdnak” – hirdeti a kép a magasba jutás vágyának reménytelenségét, a kozmikus rétegek kapcsolatának lehetetlenségét, de talán a kimért, megszabott életidőt, ebben a cselekvést – mint ködben a futást –, aztán az életből a halálba vezető utat is.

Ez utóbbi főleg a Hold szimbóluma alapján sejthető, mert különben e versek lírai alanyainak elmúlásképzete talán a *Kháron ladikján* szerzőjéhez, Illyés Gyulához áll a legközelebb: jellemzésére az esszéregénynek az szellemes és szemléletes gondolata, kronotoposza hívható segítségül, amely szerint az írárok tárgya nem sajátosan a halál, hanem csak a vele mintegy földrajzilag határos öregedés. Az inkább, ahogy az érzetek és érzékek birodalmában „minden kisebbedik, veszíti fényét”, „fakó napnyugták” jönnek, zsugorodik és halványodik a világ. Kevésbé gyakori és jellemző a *Késő, kórházi óra* látomása a kórtermekről mint egymás mellett fekvő nyitott koporsókról. A kötet igen gazdag tartalmú évszak szimbolikájába illően: inkább a „futna szét minden, ez a vers is” képe, hangulata uralkodik a *Világföldről lakodalomból*, illetve ugyaninnen a folytatás, „A test is futna ősből télbe, / hogy az elmúlás nyugton hagyja”, s kevésbé a kórházi ágy látványa a „megrongálódott testtel, / halálgyakorlaton”. A különbség talán épp itt érzékelhető, abban, hogy az elmúlás gondolata is jobbára játékosan, semmint fölkaparóan nyugtalanító. Hogy hiányoznak a nyomasztó félelem, kiváltképp az érzélgős panasz hangjai, a babitsi „Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” szölamai. Sőt, az életmű magasában lelhetni olyan pontot, ahonnan mintha úgy mutatkozna a lét, ahogy a buddhisták látják: a világon való átkelésnek. „Minden nap mennem kell tovább / utolsó szállásom felé” – jelenti ki a *Kinek hódolhatnék még?* beszélője, a legkevésbé sem színpadiasan és csöppet sem zaklatottabban, mint hajdan, amikor a magányból menekülő így biztatta önmagát: „El kell indulni minden útra, / az embert minden úton várják”. Mintha az a kaland és az a találkozás, amelyre an-

nak idején „halálos érv” szólította, máig is megőrzött volna valamit a varázslatából, a vonzásából – a komor lemondás, a fájó csüggedtség helyett szinte a pajkos kíváncsiság derűje kísérti meg. Mint aki ünnepi próbatételre számít, kivételes pillanatra, az ismerkedés izgalmát éli át. Találkozóra halott szerelmei hívják, közös, nagy szobájukba, „a halál társbérletében”. Ők nyitják előtte az ajtót, bizakodva, ha együtt állnak a tükör elé, „talán még föl is támadunk” (*Vonat robog át a szobán*). A Csoóri-líra régtől ismerős jellegzetessége mutatkozik meg itt is: az éteri tárgyszerűsége, a lebegtetett tárgyiassága. A tükör, a kulcs, az ajtó stb. a túlvilág szokásos eszközeiként, berendezési darabjaiként tűnnek fel, mintha a halál utáni létezés elfogadása vagy elhitése is a dolgok érzékelhetőségétől függene, bennük vagy általuk volna megragadható. Mintha szemléltethető lenne a létén túli lét is, együtt a feltámadással. Ez utóbbinak a gyönyörűsége például a tüzek, a „jegenyemagas” lángok által (*Hát mégis lesz hazám nekem is?*). A bizonytalan volta pedig úgy, ahogy istenkísértő iróniával, hitetlen humorral a kötet nyitó verse, a *Nagypénteki aggodalom* beszél róla: „Keresztfa, létra minden a helyén. / ... / Azt hallom: lesz ecet és szivacs bőven – / de harmadnapon vajon föltámadunk-e?” S mintha a tapasztalatok világa kínálná a viselkedés mintáit a kivételes alkalomra, a különös kalandra is: „Fehér, vasalt ing feszül rajtam, / hősi egyenruha, / ha háztűznézőbe készül oda az ember, / ahol már csak a hattyúk énekelnek” – szól a *Sajog, szorong a szívem*. Az életből való kivonulás fájdalmát már a címével is tompítja, enyhíti a vers, hát még azáltal, hogy hősi hetykeséggel a legénybúcsú és a nász képzetéhez köti azt. Ráadásul úgy fest, a vers alanyában ébred szánalom: a vész hírnökeit, a halál madarait, a baglyokat sajnálja, hiszen „megöregedett” mindegyik, és mintha ők maguk is sírnának a „magasban”.

Az érzelmesség, érzelgősség helyett tehát legfeljebb – újabb madárképzettel – a „tol-láskodó” én „sötét árnyékai” látszanak. Ugyanígy a „messzebbre” jutott barátnak, aki ott is talált magának világot, „ahol már nem volt semmi”, neki is a „besötétedő” utcája látszik (*Jön a barátom le a hegyről*), körülötte egy kert „megfeketedő” fái, hogy alattuk járkálva feledni lehessen, „halandók vagyunk”. Erre emlékeztetnek azonban a hónapok, erre az évszakok s az összes „eliramlott éveim”. A tavasz – mondja ki a nevét kétszer egymás után, mint aki önmagát inti, hogy vigyázz, a tavasz „szorgalmas bolondítóm” volt, elég a lobo-gásból. A tél viszont a „koszos hó diktatúrája”; a sárgarigó „végső búcsújára készülődik”. Aztán a nyár, amely „tetőtlen” volt, „zsongó”, a „nyugtató derű” ideje s az öröme, hiszen szerelme is a „nyár szívéből jött”, most pedig az út – verscím hangsúlyozza – „kifelé a nyárból” vezet. „Nyitva az ősz országhatára, tárva, nyitva” – szól ugyanitt egy még nyomatékosabb állítás, akár az Illyés-idézetben, a térré alakított időre mutatva, azaz a téridő tanítani való példáját adva. Másutt a „partra sodródott, nyári izgalom” idéződik fel hasonló erővel, érzékletességgel. A térbeli mozgást kivételesen vízszintes irányban terjesztve ki, s nem a fent–lent, az ég–föld viszonyában, a függőleges síkban. Nem az időtől való függőség vonatkozásában, az öregedés függvényében. Amelyet pedig másutt oly magától értetődően fejeznek ki a képek, metaforák. A kamaszkor a „leskelődtem az égre föl” kíváncsiságával telt, az „álmodtam tágas eget” színes reményével, mára viszont alig maradt „néhány levél az égig érő fákon” – mára nem a szárnyalás, hanem a hullás képzete tér vissza minduntalan. Napból visszahulló, nyárvégi szalmaszálakat lát, a „csúszkáló ég magasából / tavalyról itt maradt platánlevél” csapódik az arcához. A közvetlen látvány látomásba történő áttűnése éppúgy közérzet-kifejező, hangulatjelző, mint amiképp a szoro-



sabban az apokalipszist, a „végjátszmát” idéző képzetek, jelenések is. Egy helyütt egy hang, egy gyermekkori vércsesikoltásé „nagy kés vagy kard. Attila kardja!” hullását vizionáltatja vele, másutt a csikorgó vasdaruk mintha „nagy égdarabokat” lengetnének, megint másutt a „nagyság / szikladarabként hull a mélybe le, / mint Isten kicsiszolt gyémántköve” (*Minden kisebbedik*). A következőkben a lírai én ifjúságának megjelenítésére szolgál, hogy az égből valaha „villámok, fejszék / és istenfejek hullottak körém / csuromvér hajjal” (*Bokor-szavak és lomb-szavak*): A ma vonzásának irányát, a tehetetlenség abszurd helyzetét viszont az a szél jelképezi, amely egykor a lendület, az elszántság, az életenergia hordozója volt. A friss szélről „megélnékülök, mint a kő, / amelyet épp magasba dobtak” – sejteti mélyről fakadó öngúnnal a lélek állapotát *A földből ilyenkor*, izgalmas lehetőséget kínálva az Ady-verssel (*A föl-földobott kő*) való összevetésre is. Az *Én, a kőszobor* ehhez a kesernyésen könnyed hangulathoz annyit ad hozzá, hogy eljátszik a gondolattal, mi lenne, ha szoborrá merevülve csak nézne „előre szilajul”, szemével sakkban tartva „mindig a messzeséget”. Miközben a messzeség távlatával, a jövő horizontjával összefüggésben tán még a Nagy László-vers, a *Menyegző* szoborrá tehetetlenedő (netán: magasztosuló) ifjú párja is földereng, aközben feltűnhet, hogy az érzelmek szinte teljesen kivetették, kiszűrték magukból az indulat hirtelen és heves megnyilvánulásait. Miként az *Elképzelem, hogy táncolok* karikatúrája mutatja: a lírai én akkor kezd kibékülni a korral, amikor „már a jobbak is / csak ásítognak egy sírkő mellett”. Nem elmaradnak tehát, ahogy a Babits-vers látta, hanem unatkoznak, közömbösen álldogálnak – pedig a gyász, a veszteség „emlékművei” közelében vannak.

Viselkedésükre csöndes morgolódás, dohogás a válasz. „Üvöltsek? Káromkodjak? Mit érnék vele?” – kérdezi egy másik versben, ahol a hangulatára megint mintha Babits búskomorsága, melankóliája hatna. Azzal is, ahogy „egy őszülő hang” súgja: „Tanulj meg inkább emlékezni a fájdalomra”, azzal meg különösképpen, amit ez a hang még tanácsol neki: „himnuszt írni a porba, akár egy rémalak”. Főösleges felidézni, hogy a költőelődnek egy ugyancsak az évszak jelképre épülő verse, az *Ősz és tavasz között* szólaltatta meg a halál riadalmával egybehangzóan a költői dicsőség múlandóságának érzetét? „Ami betűt ágam irt a porba, / a tavasz sárville elsodorja” – hordozta ott egy természeti kép, önkicsinyítően, borúlátóan az alkotás hiábavalóságának gondolatát. Hozzá képest a Csoóri-vers azt kérdeztetheti, hogy honnan a különös figurája (a rémalak), és miért a magasztalás, mit dicsőít az ének (a himnusz). Egyrészt könnyen jöhet a felelet: a lírai én görbe tükörben láttatja önmagát, másfelől azonban nehéz eldönteni, a himnusz valóban annak és ahhoz szól-e, aki a *Bokor-szavak és lomb-szavak* vallomástevőjét vidámabbá, belátóbbá és megbocsátóbbá tette: az Istennek. Őt illetné áhítattal, holott többször tiszteletlenül emlegeti, a „vagyunk és nem vagyunk, / akár az Isten” hasonlatába foglalva? Nem is a lététől illetődik meg, hanem a létezés csodája miatt. Nem a Teremtő, hanem a teremtettt ejti rabul. A metafizikai vagy spirituális ihlet tárgyasul. Az örökkévaló természet a bizonytalan bizonyosság forrása: „Istent hallom / szöszmötölni a zsenge levelekben. // Mert ha nem volna sehol másutt, / susogásukban biztos ott van, / az ágtetekben keringelő nedvben / s a szétáradó zöld-zöld irgalomban”.

A megbocsátásnak, könyörületnek vagy szájalomnak ez a szétáradása a lírai személyiséget sem hagyja érintetlenül. Érzékeli ugyan a „bokánk körül ólalkodó sunyi köd”-öt, mégsem hevül dühössé, hirtelen haragúvá, nem fordul sem a „meghajszolói”, sem az

„alvadtvér-ország dúlt polgárai” ellen. Ha nem is belátóbb, megértőbb, de elnézőbb a költészet dolgaiban is: szeretné tán, ha a költő a tavaszi méhrajzás forgatagát hozná, és a népek (az olvasók? a hallgatók? a nézők?) nem volnának a „cső-szajak túsza”, ám kedélyét már nem komorítja el, epés gúnyt már nem vált ki belőle, ha „gigászi semmiségeké” a vers. Ha „az irodalom kertje”, ez a valamikori „széltépte vadaskert”, ahol éjszakánként „apró lángok” ugráltak a fűben és szentjánosbogarak hintáztak, mára „izzadságszagú, fülledt” lett, „aluminium-fák”-kal borított. „Most se Isten, se csodák, se fölajduló magasságok” – íródik a *Bolond mese egy kertről*, a jelzővel is és a jelzett szóval is csorbítva, sőt maga ellen fordítva a támadás élet. Pár vonással annak az önarcképnek a vázlatát készítve itt is, amelyik szerint „élég lenne egy összefirkált cirkuszoskocsi nekem, / ha ablakából ki-könyköllhetnék néha-néha” (*Talán megérem*). A kötet kevés életképeinek egyikében (*Hét-köznapi Ürömnön*) újabb vonást rögzít: „amit mondok, / már csak magamnak dödögöm”.

Míntha az egyes szám első személyű megszólalás a monológ, a magánbeszédre lenne a legalkalmasabb: társakra csak nagyritkán lel, s az még ritkább, hogy megkísérelne portrét rajzolni róluk, megragadná egy-egy barát karakterét, sorsvonásait. A versek ajánlásai eligazítóak – a nevek tekintetében s a hozzájuk való viszonyában. Egyébként pedig annyiban öntanúsítóak ezek a költeményeik is, hogy máshoz szólva is magára figyel, befelé fordul. Ám nem a „szeretném magam megmutatni” gesztusával. Ha már Adyval, akkor *A föltámadás szomorúsága* megszólalójával. Azzal, aki válságos helyzetében bizonytalan-nak, szétfolyónak érezte az életét, benne az önazonosságát. „... én nem tudom, / Ki vagyok, éltem-e, élek?” – kérdezte, vagy állította inkább. Aztán a „Hol jártam én, / Hát éltem már én?”, és a „Ki vagyok és merre megyek” felvetése következett. Csoóri, ugye, az Isten szétáradására hozott fel példákat. De beszélt – verscím nyomatékossítja – az „emlékek osztódása”-ról is. Hozzá, pontosabban az emlékekben fölrémlő alakokhoz kapcsolódtak a kérdései: „Kik ők és ki vagyok mögöttük én? / ... / A magam emléke lázas időkből / vagy egy megfejthetetlen álmé?” Másutt „elvarázsolt, tűnékeny lény”-ként látja önmagát (*Különös, novemberi este*), mint akit elbizonytalanít a látványok és látomások vonulása, vajon „félálomban vagy még az életem előtt” történik-e vele (*Gyönyörű táncosnőm*). Ez a lebegő létezés, ez a „nem is tudtam, hogy hol vagyok” állapot a hangszínen sem engedi a szomorúság eluralkodását, a bánatos, bús tónus nem erősebb, mint a keserűen játékos, a szomorúan is vidám. Az ősz országhatára ugyan tárva, nyitva, ám a „hervad már ligetünk” berzsenyis panasza csak egy abból a kánonból, amelyből főleg – az *Azt hittem* megnevezte – zsoltár és siralomházi kuplé szövegei hallatszanak ki. A „kóbor elégiák útján” mint cím talán megengedi azt az értelmezést, hogy az elégia csak egyike a kötet kóborló műfajainak. A lírai személyiség annál kevésbé sem zeng gyászdalt önnönmaga felett, mivel feltételezi, „elindul felém valaki, aki nincs már / s az jön vele, aki én voltam egykor”.

Az önkifejezésnek ez a Füst Milán-i fordulata is alátámaszthatja Csoóri Sándor monográfiája, Görömbei Andrása állítását: a költői énnak a közvetlen öntanúsításában szelídültek keserűen vádló, támadó hangjai. Csillapult az indulat, ha nem is az egykedvűségig. Az utóbb közölt versek egyike öngyötrő kérdésének aggályait – „Hová, merre forduljak, / hogy kiláthassak magamból végre?” – jobbra már ez a könyv is eloszlatja. Azt feleli, hogy önköréből mégis van mód kilépni. Csak át kell engednie magát az „én voltam egykor” emlékeinek, képzeleteinek és a jelen álmainak, képzelgéseinek. A kísérteteinek: tűnjenek bár fel gályarabok vagy szibériai hadifoglyok alakjában, vagy csak a hangjuk nyugtalanítson.



Vércse sikoltson, méhraj zummogjon, vagy csikorduljon valami, nyikorogjon, aminek nem ismerős se a helye, se a tárgya, csupán az a furcsa helyzet ismerős, amelyik a mulasztásaira ébreszti rá a beszélőt, megíratlan verseit láttatja és hallatja vele.

E mulasztások terhét is szinte könnyedén viseli, mint ahogy az otthontalanság élménye sem nyomasztja. A *Zavarodott séta a szülőföldön* vagy a *Válasz gyerekkori társaimnak* rokon darabja, az *Este, Esztergomban* a választott szülőföld hangulatát a „téblábolok, keringek, dudorászok” lírai alaphelyzetéhez köti, hogy a közben elsötétülő táj a börtönben kialvó villanyokat, majd egy tömegsírra „elfásultan” oda hajított „utolsó / lapát földet” idézve föl komorrá változtassa az előbb még játékosan dúdoló közérzetét. Saját maga számára is mehökkentő váratlansággal: „Börtön? Tömegsír? Hova hurcol újra / a nyelv?” – kérdezi a képzeletének kitett lírai én. Akinek a viselkedése emlékeztet arra, ahogy Csoóri egykori köszöntője szerint az ötvenéves Nagy László viselkedett: a világot „úgy bízza rá a nyelvre, mintha a nyelv: Isten volna”. A versek lírai alanya nemegyszer nyelvi szubjektumként, a nyelv kiszolgáltatottjaként láttatja önmagát. Ezek alapján mondhatni, hogy Csoóri Sándor, a költő még talán sohasem volt olyan hű követője Csoóri Sándornak, az esszéírónak, mint most. A példaesszé a *Szántottam gyöpöt* – észrevételeinek, felvetéseinek és feltevéseinek javarésze idézhető a *Futás a ködben* egészével kapcsolatban is. Noha a Görömbei Andrásnak ajánlott *A házam körül újra* beszélője azt kérdezi, magamagától persze, s nem a jóbaráttól, hogy elsorvadt-e vagy csak körbeforog a képzelete, ez a vers is, akárcsak a többi tündöklük a szóképektől. A költő máskor se igen engedte ennyire szabadjára a képzeletét, bízta rá magát utolérhetetlen és utánozhatatlan fantáziájára, csak hogy merész képzettársításai érzékletességükben is mehökkentsenek. Túlnőve, miként a magyar népköltészet szürrealista érzetére rámutató esszé állítja, minden realizmuson, tárggyal, eseménnyel, helyszínnel megjelölhető, földrajzilag meghatározható valóságon. Mert a címbeli ház körül aligha vöröslenek – ráadásul újra, mint egy balladában, például a bűnös jeleként – régi vérfoltok, vagy ha mégis, a „több tonna összehordott szomorúság” már egészen biztosan túl van minden mérhetőségen – csak a lelkiállapot kilengései mérhetőek vele. Ahogy az érzetek, benyomások, hangulatok „billegdélgetnek”, ahogy ugrálnak, akár – egy kép szerint – fél lábukon a villámok. Ez az elevenség és ez az erő nemcsak azt hiteti el, a mesék varázsával, hogy e líra hősei képesek „ledöntött templomtornyokat” vállon arrébb vinni vagy „rohanó tűzvészen” ülni, hanem azt is, hogy a költői fantázia mindig megzabolázhatatlan marad, életrevalóbb, szertelenebb és fesztelenebb, semmint hogy oda pányvázható volna a „halálgyakorlat” jelzőkaróihoz. A *Futás a ködben* szerzőjére is áll, amit – a *Szántottam gyöpöt* idézte – André Breton vallott: a tudatalatti mélyén olyan alkotóerő működik, amelynek hatékonyságát az értelem kritikája nem erősíti, hanem gyöngíti, ám ez a mélyréteg tökéletesebben és pontosabban fejezi ki a világot, a valóságot, mint maga a tudat.

Márkus Béla

Verses Ótestamentum

LÁSZLÓFFY CSABA: A BIBLIA ÜZENETE



Gloria Kiadó
Kolozsvár, 2003
112 oldal

„A magyar irodalomnak van egy igen erős áramlata, amelytől a legkevésbé sem idegen a metafizikai és spirituális ihlet, a transzcendens érdeklődés, sőt a misztika”; „A súlyos történelmi tapasztalatok által végsőkéig gyötört erdélyi magyar költő a második világháborút követő korszakban is nem egy alkalommal az istenhitben, az evangéliumi eszmények körében talál vigaszra és megigazulásra” – szögezi le *A kereszténység és az erdélyi magyar költészet* című átfogó tanulmányában Pomogáts Béla. Jelezve azt a hagyományt, amely az Ady, Babits jelentette irányokhoz és magaslathoz kapcsolódó klasszikus erdélyi lírakorszak (Áprily, Reményik, Dsida) után sem apadhatott el végleg, hanem éppenséggel megújult a hatvanas–hetvenes évektől kezdődően. Gazdagon dokumentálja ezt a folyamatot a nagy sikere folytán a kilencvenes években több kiadást megért – Lisztóczy László szerkesztette – *Isten kezében (Romániai magyar költők istenes versei)* című antológia, de az egyes jelentős költői életművekben kibontakozó olyan tendenciák érvényesülése is, amelyek a vallásélmények, a biblikus

témák, a transzcendenciaképzetek hangsúlytöbbletét hozzák – Jánosházy György, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Magyar Lajos, Ferencz István, Visky András, Gál Éva Emese, Egyed Emese és mások újabb költészetében. A kritikai szakirodalom (Szakolczay Lajostól, Ablonczy Lászlótól Pécsi Györgyiig és Ködöböcz Gáborig, Penckófer Jánostól, Papp Endrétől Nagy Gáborig és Ekler Andreáig) is egyre erőteljesebben reflektál ezekre a jelenségekre – nem beszélve a modern magyar spirituális líra, szakrális poézis egészének kontextusában vizsgálódó összefoglaló tanulmánykötetéről (Szigeti Lajos Sándor: *Evangélium és esztétikum*; Cs. Varga István: *Szent művészet*; Pomogáts Béla: *Megújulásra váró hagyomány*; Rónay László: *Isten nem halt meg*), illetve a teológiai szempontú versértelmezések bővüléséről (például Szabó Ferenc, Tomka Ferenc, Korzenszky Richárd, Reisinger János, Mártonffy Marcell munkáiról). Széles Klára szintén nyomatékosítja a fohász, „az égre kiáltás, könyörgés, zsolozsma új és új változatainak” szerepét az erdélyiek körében, Kányádi *Halottak napja Bécsben* című poémájáról („vers-rekviemjéről”, „fátumos hosszúverséről”) frissen megjelent kismonográfiájában Murvai Olga pedig részletesen kitér ezekre a vonulatokra és fejleményekre; megállapítván, hogy mivel „a XX. század történelme szinte ótestamentumi helyzetet teremtett Erdély magyar lakossága számára: kiűzetés, üldöztetés (egyéni és kollektív üldöztetés együtt) és meg nem érkezés”

– ezért az „erdélyi költő a metafizikus sorsigazolást nemcsak a maga számára keresi és akarja megtalálni, hanem a nemzettörődékké vált – más szóval nemzetiséggé lett – közössége számára is”. Valóban, végzettudatos, elrendeltetés-sejtő, megváltásremélő sorsköltemények sokaságából száll fel a sóhajos vallomás, a lét–nemlét pereméről, a szenvedés kataklizmáiról tudósító fohászkodás, a vigasz- és oltalomkereső lélekhang. Az egzisztenciális tragikumérzet mélységeit a feloldozás-kíváncsi magasságaival köti össze ez a drámai transzcendenciaigény, a sorsviselés és a hittapasztalás határtalan élményvilágát átészétizáló intonáció – az imádság, a zsoltáros áldáskérés, a biblikus lamentáció, a litánia, a népi sirató, a passió, a himnikus hálaének, az óda, a bűn- és hitvalló konfesszió ezernyi műfaji alakzatában (s különösen a két világháború között szemlélet- és beszédmód-alapító hatással és érvénnyel).

A szorosabban bibliai motívumok művészi (mert a metaforikus sorsbeszéd eredendően artistikus sokrétűségéhez hozzátartozó) újjáértelmezéseinek, parafrázisainak ismételt térnyerése a hatvanas–hetvenes évek folyamán, az újból „nagykorúsodó” („korváltó”) erdélyi irodalomban, az esztétikai minőséget rehabilitáló értékkiteljesedés természetes hozadékának bizonyult – csak jelzésszerű példa erre a *Profán passió* (Székely János), *A XC. zsoltár* (Kányádi Sándor), a *Kár volt sírni Jeruzsálemben* (Köntös-Szabó Zoltán), a *Káin és Ábel* (Sütő András), az „apokrif” novellák (Bálint Tibor) vagy az *Akit a kereszten felejtettek* (Lászlóffy Csaba) ezekből az időkbel. A Forrás-nemzedék meghatározó egyéniségei (Szilágyi Domokostól Hervay Gizelláig) épp ennek a világkép-tágító áramlatnak a fő sodrában tartották elevenen a keresztény mitológiai jelentésformák versképző erejét, s köztük az évtizedek során hatalmas tematikai kiterjedésű lírai, prózai és drámai életművet alkotó Lászlóffy Csaba is, akinek enciklopédikus szemléletmódját a mitikus és világtörténelmi korok, kultúrkörök legszélesebb övezeteit átfogó rekonstruktív felidéző szándék jellemzi a legsajátosabban. „Poeta doctus” (Határ Győző szerint) ő, aki (Bella István szavaival): „egy középkori képíró szerzetesre emlékeztet, egy olyan polihisztorra, aki valamilyen elképesztő szorgalommal vagy élő, eleven, mindent rögzítő memóriával éli, őrzi meg a világot, és írja le önnön külön világát, önmagát”. Az emberiség, a magyarság kollektív kulturális emlékezetének újrairó szenvedélye – „hang- és stílusbeli sokszínűség” (Vilcsék Béla) – munkál a valós és fiktív történelmi helyzetek, jelenségek, személyiségek rengetegének életes megjelenítésében – e monumentális és szuggesztív „transzhistorikus” inkarnációsorozatban (Bréda Ferenc) –, amely hol ironikusan, hol empátiával celebrálja „a felidézés szertartását” (Szilágyi Júlia), atmoszferikusan sugározva a hitet „a műveltség, a művelődés, az irodalmi hagyomány megtartó erejében” és folyamatosságában (Bogdán László). Egyfajta látványos, tarka historikus önismereti panoráma bomlik elő, a kiábrázolt arcok, szituációk, történések tablószerű sokadalmából sűrűsödő kultúrtörténeti univerzum – amely a régi idők múlásának és mégis örök jelenvalóságának a misztériumával telítődik. Erkölcsi, lélektani, hangulati, gondolati sorsanalízisek és sorspárhuzamok jelentésvilágával bővülve, az időtlen időiség paradoxonaival mélyülve, a plasztikus megformálódásban a dúsan érzékletes képszerűség, a stiláris veretesség expresszivitásától feszülve. „Elnapolt különkiadás”; „levelek az időből”; „maradék birtokom”; „a legenda hamuja”; „a megtörtént jövő”; „fej vagy írás”; „véskijárat”; „tudnak-e a jász lovasok nevetni” – jelzik mindezt már címükben is a legemlékezetesebb verseskönyvek, s a „szavaink szépapáit” szólító, a „jelenéseket” stilizáló ciklus, vagy a „kétségeink hármassoltárára”, „a Bethlen Gábor földmozgás kiterjedésére” komponált poémák.

Ebbe az érzelmi, intellektuális – és intertextuális – szövegegyüttesbe igazán szervesen illeszkedik tehát a költő legutóbbi lírakötete, a bibliai, ószövetségi történeteket és példázatokat feldolgozó *Verses Ótestamentum*. Ennek nagy része a Pentateuchusban, azon belül a Mózes első két könyvében olvasható eseményeket elevenít újjá – Noé és az özönvíz históriájától az emberi gögből épített Bábel tornyának félbemaradásán („Az ember is, nemcsak a Torony torzó?”), Sodoma (a „korcs lét, tobzódó bűnök városa”) pusztulásán, Lót hátratekintő feleségének sóbálvánnyá meredésén keresztül Ábrahám próbatételéig, Jákob lajtorjáig, az álomfejtő József kútba hajításáig, majd Izráel fiainak Egyiptomban való letelepedéséig, és így tovább. Az epikus elbeszélésmenet régies lejtését, archaikus ízü egyenletességét a nagyjából ötös, hatodfeles jambikus sorok, a páros és keresztrímek változatossága, a lazán ritmikus lüktetés tagoló-hangsúlyos vagy időmértékes ütemekkel (kevert, szimultán verseléssel) való olykori meglendítése biztosítja. Ez a metrikai képletében főként Babits *Jónás könyvére* emlékeztető előadásmód egyszerre kelt ódon hangulatokat és fest élénken villódzó színeket. Mert a leírás mesterkéletlen tárgyszerűségét, frissen életes gördülékenységét a testi-lelki közelképi ábrázolások, az expresszív jelenet- és karakterrajzok vagy az Úrral folytatott szikrázó dialógusok csak fokozzák, s így sűrűsödnek ókori és modern intonációt vegyítő drámai hangzásúvá a legmegrendítőbb pillanatok. Amikor Szodomában „Káromlás-okádék buzog föl s felgyúl / az árnyék mögöttük, amint hanyatt- / homlok menekülnének – de hova!” Vagy amikor az egyetlen fiát égő áldozatul megölni kész Ábrahám tekintete olyanná lesz, „mint a láng s a kés”, s a szorongó Izsák rádöbben, hogy a „Gondviselésnek / ilyen nagy ára van? A félelem!”, de végül a felmentő isteni szóra megkönnyebbülő apa „féktelen örömmel” kiálthat egy (a fia helyett feláldozandó) kosra, utánaveti magát, s „földdel keveredve repül szakállá”.

A felvillantott szenzuális, pszichológiai mozzanatok még intenzívebben tömörülnek a Mózes prófétai-szabadítói cselekedeteit, vívódásait, elszánásait kivetítő fejezetekben (*A szabadság üzenete, A törvénytáblák*). A részletező történetmondást (a nádkosár, az égő csipkebokor, az egyiptomi csapások, a kivonulás, a kettévált tenger, a pusztai vándorlás, a fürjek és az égi manna – a Károlitól átvett megnevezés szerinti „apró gömbölyegek” –, a sziklából való vízfakasztás, az aranyborjú s a többi összes motívumával) egyre drámaibban rétegezik itt a népvézéri elhivatottság lélektani vetületei, a küldetéseljesítés evilági és természetfölötti készítetése, a szenvedéstudat célképzetes lélekerői, lelkiismereti motivációi. Megrázó az emberi és emberfeletti indulatok öntépfő kavargása – különösen a zúgolódó nép kárhoztató szemrehányásai (amikor „a pusztaság szárító csendje / kiszívta maradék reményüket”), engedetlenségei, s a mennyei segítségben, szövetségben biztos törvényhozói eltökéltség kétféle akaratdimenziója közötti őrlődés; nemkülönben az „egy Isten” parancsát hűséggel teljesítő kiválasztott lény bálványdöntő irtózata („Zihál az agg / tüdő, és döng a csapások alatt / a bálvány”). S nem kevésbé a feltoluló végső kétely, hogy mi lesz mindezek után, „hogya ki a gonosz / s a jót egyaránt bennünk elültette, / nem segít megtalálni az igaz utat?” – mert „ami még hátravan, a többi bűn, / azon múlik, hogy sorsunk nem hagyod / veszni – gondolja keserűn”, az Úrra tekintve, a jövőt félő Mózes.

Filozofikumában, nyelvezetében további árnyalatokkal telítődik a *Jób* megpróbáltatásait, szenvedését boncolgató nagy elbeszélő költemény. Már maga a bibliai pretextus – a Jób könyve – különleges sűrítménye és foglalata hit, erkölcs, bűn legmélyebb, legbonyolalmasabb metafizikai, teológiai, vallásbölcseleti kérdéseinek és összefüggéseinek. A végső

talány a teremtő és törvényalkotó abszolútum felfoghatatlansága, az isteni akarat, az istenítélet minden emberi bölcsességet fölülhaladó kiismerhetetlensége („bal kéz felől cselekszik, de meg nem foghatom; jobb kéz felől rejtőzködik és nem láthatom”), tökéletes függetlensége minden relatív emberi érdemtől, igazságtól, kutató-viszonyító értelemről, logikus okságtól és oknyomozó igazságtevéstől (például a felháborodástól, hogy „nem az istentelent illeti-e romlás, és nem a gonosztevőt-e veszedelem?”) – de nem zsarnoki érzéketlensége a morálisan rendíthetetlen humanitással szemben; s a legfőbb probléma a hit (az istenfélelem, az istenszeretet) érdeküggő feltételeessége vagy feltétlensége: Isten kérdőre vonása helyett a belátás, hogy vele (de csakis vele) szemben (kierkegaard-i értelemben) sohasem lehet igazunk. S ez pedig a metanoia – a szeretetviszonyulás, a hit személyességének maximumáig. Nem véletlen e szakrális-numinózus ősparabola számtalan modern értelmezése az egyetemes filozófia- és irodalomtörténetben – Blake-től Shaw-ig, Kanttól Jungig. (*A bibliás tenger* [2004] című tematikus – huszadik századi magyar költők ószövetségi ihletésű verseit tartalmazó – antológiában, a Jóbhoz fűződő darabok között csak az erdélyiek közül is szerepel Szombati-Szabó István és Szilágyi Domokos egy-egy műve; de említhetjük Bálint Tibor *Jób hetedik védekezése* című novelláját is.) Northrop Frye szerint „a Jób könyvét a bibliai elbeszélés egyfajta összegzéseként is felfoghatjuk, ahogyan a Jelenések könyve a Biblia képvilágát összegzi”; Jób „mintha végigjárna a bibliai elbeszélés teljes körét, a teremtéstől és a bűnbeeséstől kezdve, az egyiptomi csapásokon, az atyák törvényt és bölcsességet közvetítő mondásain, a bölcsesség láncát megszakító prófétai meglátáson át a jelenlét végső látomásáig és annak tudásáig, hogy a halál fogságában is az életéi vagyunk”.

Mindezek a vonatkozások és jelentéssugallatok itt is gazdagon áthatják Jób sirámain, a barátok okoskodó magyarázatait, a kétségkömpölygető bizonyosságfürkészés vágyait, a végső töredelem vallomásait – hogy „nem felfogni, fogadni a csodát / – gondolta Jób –, ez a legnehezebb”. Közben hullámzó gondolatfutamok, átképzéletes dikciófolyamok sokasága firtatja nyomorúság és kiszolgáltatottság, hit és moralitás viszonyait, hogy miképpen lehetne tökéletesnek dicsérni, „hol nincs határ / jó és gonosz közt”, viszont „leckézteni csak / annak szabad, ki végtelenben ül, / ki ad, ha nem kérsz, s mikor kérsz, nem ad”; s hogy „hány ember mondja ezt: Jób én vagyok”. A szimbolikus sorsazonosítás (a lezáró *Etűdben* – mint *Jónás imájában*) még inkább kitágul, a törékeny test és elme lélekbe és érzékekbe maró felismerések, gondtapasztalások, hiábavaló áldozatok történelmi terheit hordozza immár: „szörnyű titkokat / rejt a világ s a magad bugyra, hisz / a természetnek része vagy te is: / lappang család- s országnagy gond, esély, / káini kő és vízőzön-veszély, / aszkétahit s vallató máglyaláng, / tömegbűn s egyszemélyes bumeráng, / a bűntudaté; nyíl és kereszt döf át, / nyakunkon a tatár, szomszéd, barát”; s „csak Ő kíméljen, aki életet / adott”. A szorongató egzisztenciális alap- és határhelyzet horizontja a létbevetettség teljes antropológikumát sejteti. Lászlóffy Csaba „szárnyaló drámai költeménye” (Ébert Tibor) – „a szenvedő ember kiáltása, a már régen befogadott Szentlélek mocorgása, fészkelődése, nyugtató simogatása, a költő magánföhásza” (Koppány Zsolt) – felzaklat és elsodor, de elcsendesít és meg is tisztít. Olyan hitet szenved meg és küzd ki, „amelyet csak egy dráma résztvevőjeként lehet megszerezni” (Demény Péter).

Bertha Zoltán

Egy új magyar–olasz irodalomtörténetről



Nemzeti Tankönyvkiadó
Budapest, 2004
252 oldal, 3050 Ft

Ha egy magyar italianista kézbe veszi Szénási Ferenc *A huszadik századi olasz irodalom. Történet, szerzők, művek* című könyvét, első szava csakis a meglepődés hangján szólhat: végre valaki megírta. Noha az olasz irodalom különféle korszakairól szóló tanulmányokból, magyar–olasz kapcsolattörténeti munkákból most már magyar nyelven sincs hiány, sőt, azt is elmondhatjuk, hogy a magyarországi olasz irodalomtörténet-írás bizonyos hagyományokra tekinthet vissza (Radó Antal műve, az első magyar nyelven írt olasz irodalomtörténet 1896-ban jelent meg), a XX. század olasz irodalmáról ez az első teljes összegzés.

Ám ha Szénási Ferenc irodalomtörténetét nem szakmabeli pillantja meg a könyvesboltok polcain, két dologon is elgondolkodhat. Az egyik: miért is írunk irodalomtörténetet? A másik kérdés immár a munka közvetlen, azaz gyakorlati hasznán (felsőoktatási tankönyv) túlra mutat: mi értelme van *idegen* nemzeti irodalomtörténetet írni? Miért is nem hagyjuk ezt – jelen esetben – az olaszokra, s fordít-

juk le a nekünk legjobban tetszőt? A XX. század első felében Babits Mihály és Szerb Antal tett máig ható kísérletet a világirodalom fogalmának újragondolására. Kimondták, hogy „a világirodalom története élő összefüggés”. Az irodalomtörténet-írás valójában *tükör*: azért is írunk hát *idegen* irodalomtörténetet, mert úgy emberöltőnként szükség van *felelősségteljes* írásos megnyilatkozásokra, *közösségi alkotásokra*, melyekben annak a nemzetnek a kultúrája, hagyománya is tükröződik, amely az irodalomtörténész személye által az irodalomtörténet megírására vállalkozott.

A világirodalmi rangot képviselő alkotásoknak a köre meglehetősen szűk: elférnek egy nem különösebben nagy magánkönyvtárban. Szénási Ferenc irodalomtörténete egy közepes méretű kötetben elfér: 105 oldal *A történet*; 20 oldal *A szerzők*; 112 oldal *A művek*, azaz a szövegelemzésekkel kiegészített antológia. A művet a felhasznált szakirodalom bibliográfiája zárja. A kötetben belül jól követhetők és rendkívül logikusak a három egységet összekapcsoló szövegek közötti utalások, és figyelemfelkeltőek a kurzív kiemelések. Ez a szerkezet jól áttekinthető, könnyen kezelhető *kézikönyvvé* teszi a művet. Az olvasó az antológia lapozgatásakor sejtheti meg, milyen nehéz dologra vállalkozott a szerző: a XX. századi olasz irodalom alkotásai közül e viszonylag szűkre szabott terjedelemben kellett felmutatnia a korszak vitathatatlan alpműveit. Úgy sikerült ez, hogy az olvasóban végül nem az az érzés alakul ki, hogy kurta, felsorolásszerű összegzést kapott, hanem egy szövegközpontú irodalomtörténet és lényegretörő műelemzések tömör ötvözetét. Jóllehet egy irodalomtörténet értékbeli kiválasztáson alapuló tanúságtétel, egyben az olvasónak szóló útmutató

is: ez a könyv eligazítja őt a XX. századi olasz irodalom legfőbb stílusainak, műfajainak, formáinak erdejében, írói módszerek sokféleségében, az olasz irodalmi élet intézményeinek működésében, kezdve a XIX. század örökségétől a XX. század utolsó évtizedében felbukkant *pulp* irodalomig; a korszak világirodalmi rangú képviselőin túl a *Történet* részben és a kislexikonban az elmúlt század olasz irodalmának valamennyi szerzőjéről említést tesz, akik az olasz nemzeti irodalom számára jelentőset alkottak, illetőleg jelentőséggel bírtak.

Az irodalomtörténész mindenképpen problematikus választások sora előtt áll, határoznia kell, mit von látókörébe, irányvonalat kell szabnia: az irodalmi alkotást *dokumentumnak* vagy *monumentumnak* tekinti, el kell döntenie, milyen arányban elegyíti művében a két alapvető retorikai stratégiát, a *történetmondást* és a *leírást*. Nyilvánvalóan meggyőzőbbek azok az irodalomtörténetek, amelyek elkerülik az egysíkú szemléletmód-választás csapdáját, és a szövegközpontú történetírást a kontextus vizsgálatával egészítik ki. Szénási Ferenc munkája ezt az irányvonalat képviseli. A szerző a történetmondást és a leírást jól érzékelhetően, a könyv két nagyobbik szerkezeti egységében kettéválasztotta. Csaknem minden történetmondó fejezetnek megfelel egy antológiai leíró-szövegelemző rész. Huszonnégy fejezet foglalkozik a művek születési körülményeivel, az egyes írók, költők életútjából éppen annyi tényt közölve ehhez, amennyi feltétlenül szükséges; a szerző itt tesz említést az egyes alkotók és művek kritikai és közönségfogadtatásáról, megjelöli helyüket az irodalmi hagyományon, a XX. századi „mozgó kánonon” belül, egyértelműen tájékoztat arról, hogy az illető alkotás avagy szerzői életmű egyetemes érvényű, tehát világirodalmi rangú-e vagy az olasz nemzeti irodalmon belül volt korszakos jelentőségű. E kritikai-értelmező munka során a szerző mintegy határkövekként jelöli ki a XX. századi olasz irodalom három fő csomópontját: a regény újjászületését (Tozzi, Pirandello, Svevo), a neorealizmus jelentkezését (az 1940-es évek közepétől az '50-es évek közepéig) és a neoavantgárd végét (a '60-as, '70-es évek fordulója), nyomában a posztmodern eljöveteleivel. A könyv egyik legszebb fejezete az Ungaretti költészetét bemutató rész a hozzá kapcsolódó verselemző kommentárokkal együtt: az olvasó előtt e néhány tömör oldalon feltárul Ungaretti rendkívül gazdag képi világa, metrikai, akusztikai, szemantiaki eljárásainak sajátos versbeli kombinációja, melynek eredményeképpen az értelmén túli tartományokba hatoló költői szó mint „mérték és titok” Ungaretti poétikájának alappillére lesz. Az olasz versnyelvet gyökeresen megújító, ám későbbi pályaszakaszában abban mégis szintézist alkotó Ungarettinek éppúgy önálló fejezetet szentel a szerző, mint Montalénak, akit a tárgyköltészet megújítójaként tart számon. Éppen a tárgyiasság sajátos költői eszközében jelöli meg azt az elemet, amely a montalei poétikát különválasztja a hermetizmustól. Szénási Ferenc a hermetizmusról nem a korábban elfogadott elv szerint beszél, mely minden utalásos, áttételes közlésmóddal építkező költészetet a hermetizmus fogalomkörébe utalt, hanem hermetizmuson csak a '30-as években poétikai rendszerré érett és költői gyakorlattá vált közlésmódot érti. Így Quasimodón kívül a hermetista költői iskola alkotóiként a firenzei Mario Luzit, Alfonso Gattót, Piero Bigongiarit és a milánói Vittorio Serenit említi.

Dino Campana, Saba, Ungaretti, Cardarelli, Montale, Quasimodo és a hermetisták, a háború utáni korszakból Sanguineti, Zanzotto, Magrelli – a megújuló olasz költészet vitathatatlanul nagy alakjai, közülük legalább három (Cardarelli, Zanzotto és Magrelli) Szénási Ferenc könyvében nyer először méltó irodalomtörténeti értelmezést magyar nyelven,

mindamellet e kötetből is kiderül, hogy a XX. század az olasz irodalom történetében első-sorban mégis az elbeszélő irodalom százada volt. Az olasz regény a múlt század első két évtizedében hozta be az európai realizmushoz képesti lemaradását és újíttotta meg egyben magát a műfajt, mégpedig olyan erővel, hogy néhány évtizeden belül a próza alkotta a kollektív nemzeti tudatot, s a regény, illetőleg a hosszú elbeszélés műfajára épült és annak köszönhetően erősödött meg az olasz könyvkiadóipar (s nyomában a filmipar). Szénási Ferenc az olasz prózairodalom olyan irányzatait emeli irodalomtörténeti rangra, amelyeknek megítélésében sokáig az olasz irodalomkritika sem volt egységes. Ilyen például a fantáziailrodalom, amelyet sokszor a megtévesztő fantasztikus irodalom elnevezéssel is illetnek, s amelynek olasz útjait a mágikus irodalomban (Bontempelli), a metafizikus prózában (Buzzati) és a szürrealista irodalomban (Savinio, Delfini) különböző változataiban, avagy a külön utakon járó, magányos alkotó, Tommaso Landolfi műveiben ismerhetjük fel. Az olasz posztmodernről és annak teoretikai hátteréről is most olvashatunk először magyar nyelvű összefoglalót, noha mind Calvino, mind Eco műveit sem mennyiségében, sem minőségében nem elhanyagolható kommentár kísérte nálunk is, de a középnevezdek alkotóiról, Tabucchiról, Del Giudicéről, De Carlóról és Vassalliról legfeljebb egy-egy recenziót olvashatott az olaszul nem tudó magyar érdeklődő.

Világunk szinte követhetetlen gyorsasággal változik, hatalmas mennyiségű kulturális produktum keletkezik, melynek csak kis részét teszi ki az irodalom. Az irodalomtörténész legfontosabb feladata e változás dinamikájának a nyomon követése, s az, hogy elfogulatlanul megmondja, mi az érték s mi nem az. Szénási Ferenc ezt teszi. Szépen ír: tárgyilagosan, szakszerűen, mégis lélekkel – ahogyan irodalomról írni érdemes. Ragaszkodik bizonyos kánonokhoz, hagyományhoz, és az antológiában szereplő műfordítások kiválasztásakor is csak akkor iktat be újat, ha föltétlenül szükséges. Ezáltal a kötet az olasz–magyar műfordítás-történet dokumentumává is válik.

Lukács Margit



MÁDL FERENC

*Németh László szobrának avatására**

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Örömmel köszöntöm Önöket ezen a jeles napon, amikor a magyar irodalom és gondolkodás óriásának állított szobor avatására jöttünk össze. Csíkszentmihályi Róbert szoborba öntött vallomása méltó emlékezés Németh Lászlóról, az emberről és életművéről. Németh László olyan alkotója volt a 20. századnak, aki minden gondolatában és reflexében ennek a nemzetnek sorskérdéseire figyelt. Eközben mindig az egész emberiség sorsára ügyelő érzékenységgel szemlélte a világ változásait. Benne együtt volt az ideális hazafiság és az ideális világpolgárság, a szülőföldhöz, népéhez való hűség és a minden más nép sorsára, kultúrájára való nyitottság. Életműve a magyar és európai kultúra velünk élő része lett. Azokkal a vitákkal együtt, amelyek életében és utókorában munkásságáról és egyes műveiről folytak. A szellemi életből való kirekesztését célzó támadások is sűrűen érték. Igazi vitapartnerei azonban mindig megbecsülték; nemcsak páratlan tudása és teremtő szeleme miatt, hanem emberségéért, példás moralitásáért.

Az utókorra Németh László műve maradt. Mi, akik kortársai is voltunk, nemcsak a művet, hanem az embert is láttuk. Megtapasztalhattuk azt a kort is, amiben életművét megteremtette. Teremtő nyugtalanság dolgozott benne. Esszéiben, drámáiban és regényeiben – alkotó erejével és kivételes tehetségével – a magyar irodalom egyik legnagyobb szabású életművét alkotta meg. Németh László korosztályának felnőtt élete akkor kezdődött, amikor a magyarság történelmének tragikus éveit élte. Trianonnal kidőlték annak a történelmi-irodalmi műhelynek a falai, amelyet történelmi Magyarországnak nevezünk, amelyet a magyar nemzet örökkévalónak hitt. A külső és belső összeomlás állapota azonban nemcsak kétségbeesést, hanem heroikus terveket és nagy alkotásokat is szült.

Ez a sok szempontból oly sanyarú, és újabb katasztrófába sodródó kor a magyar irodalom történetének talán leggazdagabb termését hozta.

Ez az irodalom attól lett olyan nagyszerű, hogy írói számára rendkívüli tétet kínált.

Többségük tudatosan vagy éppen önmaga előtt is titkolva, nagy reményekkel vagy foggyó illúziókkal, de lelke mélyén a nemzet megváltója akart lenni. Gyakran még akkor is, ha tudta, hogy ez lehetetlen. Németh László életművének lényegét sohasem érthetjük meg, ha erre a nyílt vagy eltitkolt, tiszta szívű, szinte diákos hevületre nem gondolunk. Sokan úgy látták, és azt hiszem jól látták, hogy Németh László világlátásának alapja a gyakran semmibe vett, lesajnált morális küldetéstudata volt. Nagy szerepet kapott ebben a tágabb közösség: a nemzet és az egész emberiség szolgálata.

* Elhangzott Csíkszentmihályi Róbert Németh László-szobrának avatásán Budán (Pasaréti út és a Radna utca találkozásánál) 2006. április 28-án

Németh László terjedelmében is hatalmas életművet hagyott maga után. Laikus olvasó számára ennek egyik fontos értéke, hogy könyveit jószerével bárhol föl ütve az egészről kapunk hiteles képet.

És azt is tapasztalhatjuk, hogy művészetének, intellektusának egyik fontos vonása, hogy mindig mindenkihez szól. Diákhöz és tudóshoz, a szakmabeliekhez és a maguk örömeire olvasókhöz, a történelemben elmélyülni akarókhöz és a maguk életének problémáira választ keresőkhöz.

Esszéi és drámái, Széchenyiről, Galileiről, vagy VII. Gergelyről sokunknak életre szóló élményei lettek, ahogyan regényei is.

Gondoljunk a nagy történelmi drámák szereplőitől annyira különböző Iszony hősnőjének életére; mindezek a jelképpé váló szereplők Németh László hőseiként végül ugyanazt hirdetik: a magasabb rendű értékek elsőbbségét, az elérhetetlen ideák felé törekvés kudarcokkal teli szépségét, s az erkölcsi ember példának állítását.

„Szerettem az igazságot, gyűlöltem a méltatlanságot, ezért halok meg száműzetésben” – így vonja meg élete mérlegét VII. Gergely.

Németh László is így summázta a maga életét. Ezt az érzést, ezt a gondolatot azonban túlfeszített érzékenysége súgta neki. Olvasói szívéből, gondolkodásából ellenfelei ezt mindazonáltal sohasem tudták száműzni.

És ezt maga is érezte. Ez adott neki erőt a folytonos újrakezdéshez, belső megújuláshoz.

Hiszen az igazság szenvedélyes szeretete az életet csak látszólag megnehezítő teher. Mert ennek hordozása jutalma és egyben feloldása is annak a sok vívódásnak, kétségnek és lelki fájdalomnak, amit ez a szenvedély okoz.

Fogadják ezért is szeretettel ezt a szobrot, amely nemcsak Németh Lászlónak állít emléket, hanem az általa megmutatott igazi emberségnek nélkülözhetetlenségére is figyelmeztet.



SZILÁGYI FERENC

Az Emelkedő Nemzet kapitánya

Németh László pasaréti
szobrának föllállításakor
a Németh László Társaságnak

*A merülő nemzet hű, jó kapitánya a vészben,
álltál s kormányzál bölcs szivűen s eszesen,
tudva, a Szkülla s Kharübdisz szirtfoka közt csak a köztes:
Harmadik Út győzhet; – s így vezetéd a hajót,
bárha ezért martak dühösen: a bal meg a jobb part;
ámde Te a füledet, mint Ulixes, betöméd,
és meghalt számodra dühödt dúvad röfögésük,
csalfa szirénhangjuk cinkosan-egy ricsaja.
S csak mentél, Itakába sietve reménnyel, az árboc-
fáho' kötözve magad (gályaguzs ily keserű!)*
*Szálltál, célegyenest, hitedet meg sohse tagadva
egy Célért: Bal s Jobb csalfa szirénszava közt,
Gazdánk. – Föld! Föld! – biokertül int a Cseresnyés
s új Rend, hol nem a Pénz és nem az Áru a cél:
az Erkölc s Szellem java: üdve – az isteni létel,
mert nem anyag és élv idvezit: az Ideál!*
*Benned az egy Itakád, a drága hazád dala szólt csak:
az otthon s a család: a kicsiny és a nagyobb:
„népi falanszter”, hol majd boldogan él haza és nép
s kertje-kapálva szedi földje beért aranyát,
hol folyvást terem és szaporul az édeni érték
égi Tudás fáját lesve a szomju agyak –
És Itakába' a Szörny dübörögve a földre leomlott,
melyről rég megírad: zsarnoki lába agyag,
amiképp agya is; s '56 szent ősze a lelked,
eszméid boldog, hős diadalma vala!*
*S fél Európánk rebbent meg az új, üde zajtól
s Téged, gályarabunk, épp e bukás igazolt:*



új versengés kell, tanítád: a Piac meg a Munka
közt; s az utópia él: Kína ragyogva virul!
Kár, hogy mért nem oda utazál el Moszkva helyett, mint
kezdetben akarák; hogy ne lehess Te Tanú:
van lám, Harmadik Út s a Te eszméd rendre valósul!?!
Itthon a Bálvány dőlt, s győzve ujjonga a nép;
S vitte darabját már: eladásra az, ki emelte
s bár kürtszódtól dőlt, ezt tagadák, ha tudák:
az omlásnak okát, mit előre Te rég igazoltál.
– Nem Pekingbe menél: a zsenid hogy meg ne neszelje
s látni se lássa: fakad, nyit ki az eszmecsirád:
ősi, nagy országban a Jövendőnk nyiladozik már
és nem utópia: ím, győzhet a Harmadik Út!*
(Bár e csodát testben, sajnos, már meg nem is éréd:
a Nagy Léleknek szellem a lételeme!)

S nem a világ végén: ime: Kína benn a hazánkban
s ősi anyanyelvünk: dal- s a zenénk rokonok.
És a nagy országban pompáz sok ezernyi tarka virágfaj
s szól a cinke, rigó s pinty, csalogány, szabadon
– Jártam Kínában, s a telefonfülkébe' papírpénzt
kelle a perselybe dobni, ha hívni akart
az ügyfél valakit: pont annyit, mennyi időt szánt
rá; s nem a bankótól kapcsola mégsem a gép:
szívünk volt – a szived – az a csöpp automata központ...
– Mért ne dobálnák be: Jog s ha Szabály kötelez?! –
kérde a tolmács, Csang, értetlen s némi zavarral:
mert hisz a társadalom ősi alapja: Erény –
Ez, amiért küzdött s vérzett a hazánk a Forradalomban:
tőkés- s szolgai rend közt ama Harmadik Út,
mint prófétálád s Távolkelet ezt igazolja:
emberi léptékű verseny a nagy Stadion
küzdőszőnyegein, hol a jobbik győz: a Minőség,
erkölcs és „fair play” égi szabálya szerint!
S az erkölcs vihara zúgott '56 lángnyelv egű őszén:
a becsületládát védte, fölizzva, erény,
mint a betört kirakat kincsét; s az idős, beteg asszonyt
a fegyverviselő átvezetése az – uton...
Az Erkölcs, amitől fölemelkedhet haza, nemzet

* 1959-iki moszkvai útja előtt eredetileg Kínába akarták kiküldeni az író.

sanda kalóztutajok közt Te vezess, Kapitány!
Óvjad hát néped most is, szent szellemalakban,
mint nagy Széchenyid, Mount Everest-magyarunk!
Így a Kelet népét Te vezényeld át a Nyugatra,
hogy vigye múltját is, hű európaiként,
tudván, hogy nem a Pénz s Hatalom csak a nemzetek őre:
szent önmegtagadás és a zarándoki hit,
az aszkétaszívek, melyekből folynak a szent jók,
a názáreti Jó, s Husz hite, égi Protest:
melyre jöhet gálya, elemészteni szellemi máglya
tőlük serken a hit s nőnek az isteneink !



Szerkesztői asztal

A Tiszatáj 2006-ban megjelent könyvei:

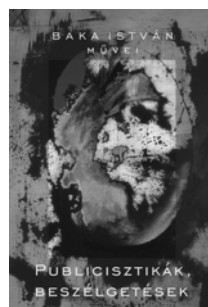
PÉTER LÁSZLÓ: Népköltészet és irodalom (esszék, tanulmányok)

MODERN – MAGYAR – IRODALOM – TÖRTÉNET (tanulmányok)

NAGY GÁSPÁR: Közelebb az életemhez (2. kiadás) (esszék)

NÉMETH LÁSZLÓ: Napló

BAKA ISTVÁN Művei 3. (Publicisztikák, beszélgetések)



Szeptemberi számunk tartalmából

ACZÉL GÉZA, GERGELY ÁGNES, TANDORI DEZSŐ versei

FALUDY GYÖRGY, ORAVECZ IMRE prózája

POSZLER GYÖRGY esszéje

Tanulmány Kass János Hamlet-illusztrációiról

„A Tisza-parton mit keresek?”

(Hollósi Zsolt beszélgetése MOLNÁR LÁSZLÓ karmesterrel)

NÉMETH LÁSZLÓ SZOBRA



CsíkSZENTMIHÁLYI RÓBERT alkotása