

Tartalom

LXVII. évfolyam, 7. szám / 2013. július

| | | |
|--|--|----|
| SÁNDOR IVÁN | A Vanderbilt-jacht hajóorvosa | 3 |
| BÁTYI ZOLTÁN | Színháború | 8 |
| FERDINANDY GYÖRGY | Jegyzetfüzet III. | 11 |
| <i>A költészet térfoglalása – fiatal szerb költők</i> | | |
| MAJA SOLAR | A költészet új terei (Fordította: <i>Orovec Krisztina</i>) | 19 |
| BOJAN SAVIĆ OSTOJIC | * ; * ; * (<i>Lenkes László</i> fordításai) | 24 |
| DEJAN ČANČAREVIĆ | Gyűrődöttség; Áttörés IV; Megszakítás (<i>Lenkes László</i> fordításai) | 26 |
| DRAGANA MLADENOVIĆ | A Föld; Mindegy; Ó (<i>Kollár Árpád</i> fordításai) | 31 |
| JELENA ANĐELOVSKI | Flippereztem a halállal (félautomatikus szöveg); Wilke intruder (automatikus szöveg); Tudom hogy élhet úgy (<i>Tóbiás Krisztián</i> fordításai) | 34 |
| MAJA SOLAR | Fogyasztás; Havas térképészet; via billentyűzet (<i>Terék Anna</i> fordításai) | 36 |
| MILENA STEFANOVIĆ | Tandíj; A csend logosza (<i>Orovec Krisztina</i> fordításai) ... | 38 |
| SINIŠA TUCIĆ | Új hazák; Szétszedhető műanyag világ; Multimediális személyiség (<i>Orcsik Roland</i> fordításai) | 40 |
| SONJA VESELINOVIĆ | * ; * (<i>Terék Anna</i> fordításai) | 44 |
| DANICA PAVLOVIĆ | Egész nap költőnek lenni; Ötven gramm; Nyugat kelet (<i>Bencsik Orsolya</i> fordításai) | 46 |
| VLADIMIR STOJNIC | a 12-es sz. fotó; * * * * * (<i>Danyi Zoltán</i> fordításai) .. | 49 |

| | | |
|------------------------|--|-----|
| NYERGES GÁBOR ÁDÁM | Sziránó és a túlzselézett tankcsöppség | 52 |
| TAMAS DOBOZY | Árvák és idegenek kora (Kürtösi Katalin fordítása) | 58 |
| KÜRTÖSI KATALIN | Tamas Dobozy és a 'Fiction Prize' | 68 |
| FOGARASI GYÖRGY | Olvadás – háttal a jövőnek (Walter Benjamin az angol romantikusok felől) | 74 |
| KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN | Forgalom és forradalom: Ezra Pound | 91 |
| <i>mérlegen</i> | | |
| MÉNESI GÁBOR | Az éjszaka mindent magába ölel (Sándor Iván: Az éjszaka mélyén 1914) | 114 |
| BEDECS LÁSZLÓ | Rend a lelke (Barnás Ferenc: Másik halál) | 121 |
| HERNÁDI MÁRIA | Üres horizontok (Podmaniczky Szilárd: Döglött kutyával őrzött terület) | 124 |
| GALÁNTAI LÁSZLÓ | „Nem valami jelképről beszélek, hanem valóságos építményről” (Filip Dávid: Álom szerelemről és halálról) | 127 |
| ILLUSZTRÁCIÓK | Szerb képzőművészek alkotásai a címlapon (<i>Tamara Vajs</i>), a 7., 10., 23., 25., 51., 57., 90., 123. oldalon, valamint a belső borítón. | |

SÁNDOR IVÁN

A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*

(4.) ...a nap Casablancában hevesebben süt, érezte Kellermann Feri szokásos reggeli sétáján az Alva fedélzetén, másképpen, mint a Duna-parton, a Balaton mellett, a kieli kikötőben, a La Manche-csatornán, a casablancai kikötő felett az ég színe árnyalatok nélküli volt, a nap felkelőben az addig látottaknál vörösebben izzott, a levegőben máris forró áramlatok keveredtek, rétegeik között fénysávok futottak, a parton túli épületek fehér téglalapjainak sorát megszakították a narancsos, zöld, kék falfelületek, a II. Hasszán-mecset tornya mintha az égig ért volna, a hajókorlátnak dőlve behunyta a szemét, megjelentek előtte a fonyódi dombok, az északi part felől a Szentgyörgy-hegy mögött lenyugvó szelíd fények, a pillanat tört részében minden otthonos volt, miközben körülötte az Alva tisztára súrolt fedélzetén hajósinasok szorgoskodtak, a parancsadók fehér tiszti egyenruhákban suhantak, a nap már magasan állt, amikor előző nap a part menti utcákon sétált, a tekintetek is másfélék voltak, mint amilyenekkel már találkozott, bizalmatlanok, szigorúak, váratlanul barátságosak, ugyanilyen váratlanul csüggedők, évszázados szenvedésről, elnyomottságról, gyűlölködésről hozva hírt, büszkeségről, hogy Allah mindeközben velük volt és maradt, a zsidók felismerhetők voltak, tekintetükben mély, megválthatatlan melankólia, a lemondás, a folyamatos veszélyérzet előhívta éberség, a férfiak egymás mellett burnuszban, kaftánban, színes ingekben az árusok sátrainál, a sarkon túl a fény üvöltéssé sűrűsödve, a földön fetrengve ütötték egymást fiatalok, egy burnuszos, szemüveges öreghez lépett, aki a mellén összefont karral figyelte a küzdelmet, óh, Monsieur, mondta, a néhány francia szót Kellermann Feri megértette, vallási viták, az arabok a beduinok ellen, a beduinok a négerek ellen, mindenki a zsidókat hibáztatja mindenért, Kellermann Feri előtt felvillant a pesti egyetem folyosója, magas, izmos kollégái teniszütőkkel támadtak a zsidó kollégáikra.

Az előző napi sétája után nyugodt álomban töltötte az éjszakát, reggeli fedélzeti sétáján most visszaintegetett a kifutó vitorlásokról átkiáltó nevetgélő lányoknak, a barna bőrű legényeknek, elhaladva a lakosztályok kajütablakai előtt az egyikben megpillantotta Miss Vanderbilt hajkoronáját.

A Madame kihajolt. Mintha tükör lett volna a tekintete, visszasugárzott róla a fény.
Jó reggelt, Doktor, jó reggelt!

Gondosan tervezett mozdulatai egyre többet mutattak meg alakjából, a nyak, a csupasz vállak, a sejtetendő folytatás, kislányosan incselkedő tekintettel jelezte véd-

* Részlet a készülő regényéből

telenségét, Kellermann Feri habár érezte, hogy nem jár el lovagiasan, közelebb lépett.

A Madame, mint az óceán felől érkező fuvallat, ismételte az üdvözlést, aztán meg sem várva a választ, berántotta az ablak függönyét.

Kellermann Feri visszament az orvosi lakosztályába.

Rövidesen csengett a telefon.

Nagyon erősen tűz a nap Doktor. Hozna valami védőkrémet? A nyugágyamban fekszem, a teraszon.

Kiválasztott egyet a porcelán tégelyei közül.

Rosemunde lehunyt szemmel hevert a nyugágyban.

Rózsaszín, sárga virágmintás fürdőruha.

Nem nyitotta fel a szemét, úgy vette át a tégelyt, arcát, karját, vállát, végül a combját kente be.

Kellermann Feri figyelte az ujjak tevékenységét.

A Madame hasra fordult.

Megkérhetem, hogy kenje be a lábamat?

Kissé szétnyitotta a combját.

Feljebb is?

Persze, mindenhol...

Kellermann Feri úgy érezte, a Madame tisztában van a zavarával és ez jókedvvel tölti el.

Mindenhol, Doktor, csak a fürdőruha alá ne nyúljon, az tilos, bár maga bizonyára már látott olyasmit, amit egy női fürdőruha takar. Jól gondolom?

Valóban, Madame, de nem lehet olyan látvány, amelyet ne múlna felül egy újabb.

Elégedett volt a válaszával, a Madame kacagásából úgy érezte, hatásos volt a bók anélkül, hogy messzire merészkedett volna.

Érkezett a társalkodónő fényképezőgéppel.

Csináljon néhány felvételt, Doktor, kérte a Madame. A sötétkamrában előhívattuk.

Voigtländer, 2.8-as lencse, nem volt ismeretlen.

Üljek? Feküdjek? Álljak fel? Melyik pózt találja a legelőnyösebbnek?

A Madame számára mindegyik előnyös.

Kétszer fürdőruhát váltott, kétszer különböző színű sortot vett fel, a korlátnak dőlve, a hajóhidra vezető lépcsőn állva azt kívánta, hogy a háttérben látható legyen az óceán, a másik beállításnál a parti teraszok.

Doktor! Égető fájdalmat érzek itt... szeretném, ha megvizsgálna, várom a lakosztályomban.

A pont, ahová mutatott, a bal csípő alsó részén volt.

Kellermann Feri felkereste Cornelius Vanderbiltet. Tudtára adta a Madame óháját, kérte, hogy legyen jelen a vizsgálatnál.

Nem először van hasonló panasza, mondta mosolyogva Vanderbilt.

Akkor bizonyára ön sem először kap felkérést, hogy legyen ott a vizsgálatnál. Nekem is lesz egy kérésem, Doktor. Visszatérünk rá. A feleségem különben értesített a vizsgálatról.

Cornelius Vanderbilt már a Madame lakosztályában volt, amikor Kellermann Feri kopogott az ajtón.

Oh, drágám, fordult felé a felesége, teljesen le kell vetkőznöm.

Nem szükséges, jelentette ki Kellermann Feri, kérem mutasson rá a fájdalom helyére.

Itt... talán inkább itt... nem is tudom...

Kellermann Feri óvatosan megemelte a sort alsó szélét.

Valóban, Madame. Csípés, minden bizonnyal pók csípése. Előfordul. Az a benyomásom, hogy vigyázatlan volt és elkaparta. A kenőcs holnapra meggyógyítja.

Nem kell levetkőznöm?

Nincs rá szükség, Madame.

Péntek este. Vacsora után, szokás szerint Cornelius Vanderbilt és a felesége a tisztek társaságában átvonult a hajóbarba.

Mélyrózsaszín tapéta. Aranyozott falikarok, zöld, sárgamintás mozaikpadló. Középen táncparkett. Fémtartóktól, italosüvegektől csillogó bárpult. Ősz hajú, fekete bőrű, tengereket járt, csak Jacknek szólított zongorista, ezt játssza, Jack, taps, most játssza azt, Jack, örökös mosoly az arcán.

A Madame ajkai között indított sóhajjal rendelte a számokat.

Fehérszmozgingos bárpincérek hozták ezüst tálcákon a pezsgőt.

Ma felavatjuk, Doktor, mondta Mister Lawrence, az Első tisztt.

Az mit jelent?

Ne siessük el...

Koccintottak.

A Madame táncra kérte a férjét.

Vanderbilt fess férfi túl az ötvenen is, állapította meg Kellermann Feri.

Jack rácsapott a billentyűkre.

A Madame átvette a parketten az irányítást.

Maga következik, Doktor, lépett a tánc után Kellermann Ferihez. Előttem nincsenek titkok. Mister Haig elárulta, hogy hallotta magát Kielben klasszikust játszani. Így volt, Mister Haig?

A Kapitány bólintott.

Jack átadta a helyét, mosolyát kíváncsiság váltotta fel.

Kellermann Feri játék közben néha felpillantott. Látta, hogy a tisztek a pezsgőspoharak után nyúlnak, a bárpincérek a falhoz húzódnak, Cornelius Vanderbilt szivarra gyújt, a Madame gyémántberakásos pudriójának tükrében a sminkjét igazítja, érezte, hogy Jack megsimítja a vállát, mintha kalandozásaiban ismerősre talált volna, és mintha zenekart vezényelt volna, karmozdulatokkal csatlakozott a játékához, Kellermann Feri előtt Zsóka jelent meg, mintha a Rákóczi úti lakásban Zsóka figyel-

né a játékát, talán mégis a Zeneakadémiára kellett volna jelentkeznem, gondolta, de ha nem az orvosira jelentkezem, most nem gondolhatnék erre, befejezte a Schubert C-moll szonáta Allegróját, felállt, Jack helyette hajlongott, Kellermann Feri átölelte, a tisztek felállva tapsoltak, a Madame hozzásietett, arcon csókolta, hármat dobbanzott a lábával, az *As Time Goest*, Jack, kiáltotta, Jack nevetett, játszott, a Madame énekelt, jöjjön, jöjjön, hívta Kellermann Ferit az asztalukhoz, maga, Doktor, még nem hallotta ezt a történetet, két éve jártunk a Robin Hood-völgyben, van ott egy csodálatos kis tisztás, jegenyékkal, tűlevelű fákkal, patak, házacska, mindössze hat szobával, ugye nem hallotta még Hermann Hupfeld nevét, ott szerezte a *Ferry Body Welcome* dalait, maga írta a szöveget is, ha majd New Yorkba megyünk, meg kell néznie a Broadway-en, háromszor láttam, de magával megnézem negyedszer, Hermann ott élt a házikóban, a világtól elzárva, senkit sem fogadott, persze nekünk nem mondhatott ellent, amikor ott jártunk, akkor fejezte be az *As Time Goest*, nekem játszotta el először, a Madame újra a zongorához lépett, énekelt, Jack kísérte, Cornelius Vanderbilt még egy üveg pezsgőt nyitattott, karon fogta a feleségét, indultak, jó éjszakát, uraim, fordult Mister Haig a tisztekhez, akik nincsenek ügyeletben, távozzanak, akik szolgálatban vannak, foglalják el a posztjaikat, Mister Lawrence, az Első tiszt megveregette Kellermann Feri vállát, nos, Doktor, megtörtént a beavatása.

Másnap délután először a postára ment. Feladta az éjszaka írt levelet Zsókanak. Az előhívott fotók közül kettőt a borítékba tett. Az egyik az Alvát mutatta a kikötőben. A másik őt, Cornelius Vanderbilt és a Madame társaságában.

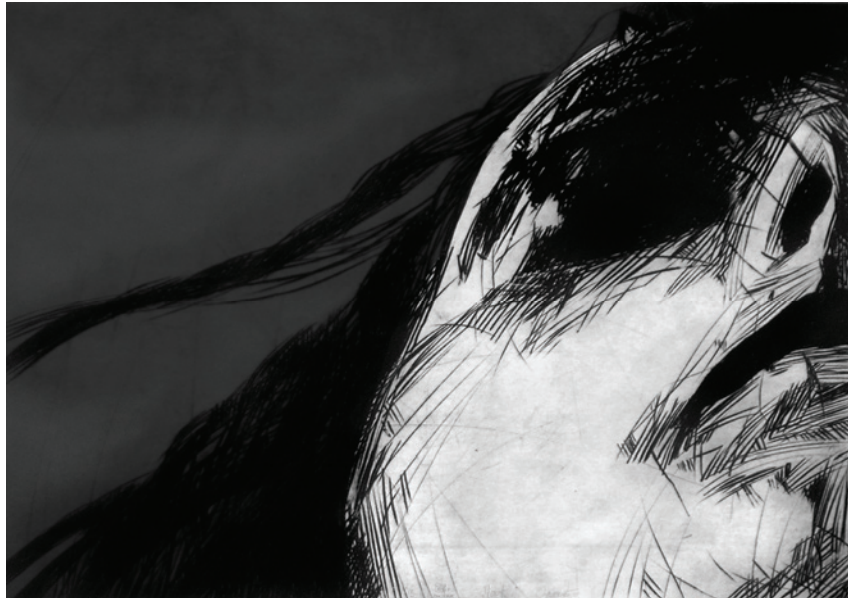
Álldogált a II. Hasszán-mecset előtt. Újra elsétált abba a sikátorba, ahol előző nap tanúja volt a verekedésnek. Cornelius Vanderbilt felkérésére öt órakor kellett megjelennie a Hotel Excelsior teraszán. Krémszínű öltönyben, mint jelezte, világoskék ingben, szalmakalappal fog rám várakozni ott Herr Schmidt, a Darmstädter und National képviselője. Szólítsa őt meg, jelezze, hogy a munkatársam, én küldtem a találkozóra, néhány percet késni fogok, hívja meg őt egy italra. Egy kis összeesküvés szereplője lesz, Doktor. Kénytelen vagyok a bankárom információit kontrollálni. Mindenféle aggasztó események. Változik a világ. Nem kívánom Herr Schmidt tudomására hozni, hogy értek németül. Magát kérem majd, Doktor, a tolmácsolásra. Így jobban tudom követni, hogy mit árul el vagy mit titkol el a szándékaiból, mire kéri magát esetleg, hogy ne fordítsa. Reggel tovább hajózunk. A feleségem szeretne néhány estét Monte Carlóban a kaszinóban eltölteni.

A baksist kéregető gyerekek szétrebbentek. A nők a kapualjakba, a férfiak a házfalakhöz húzódtak. Egykedvű, szolgálatkész, némelyek bosszúszomjas tekintettel kísérték a hatos sorokban vonuló francia századot.

Elől a szpáhi szakasz, piros mentében, szuronyos puskával, utánuk a gyalogosok, terepszínű uniformisban. Az idegenlégiósok szakasza zárta a menetet. Az élen lovastiszt. Parancs nélkül, begyakoroltan kanyarodott a század. A katonák arca szürke volt, mintha nem a napfény, hanem porfelhő kísérte volna a menetüket.

Herr Schmidt valóban krémszínű öltönyben, világoskék ingben, szalmakalappal várakozott a Hotel Excelsior teraszán, azt gondoltam, mondta, hogy Mister Vanderbilt jól beszél németül, de ha nem, köszönöm Herr Keller a közreműködését, a pincér könnyű koktélt hozott jégkockákkal, Cornelius Vanderbilt közeledett, Schmidt felpattant, nagyszerű, jelentette ki angolul Mister Vanderbilt, térjünk máris a tárgyra, olyan híreket kapott, fordította Kellermann Feri, hogy Berlinben is kitört a tőzsdekrach, át kell gondolnia, hogy nem kell-e sürgősen értékesítenie a különböző részvényeit, korrekt beszámolót kér, hogy milyen információt kaphat a Darmstädter und National helyzetéről.

A körülmények valóban nem rózsásak, amiként egész Európában, az osztrák Creditanstalt fizetésektelensége csődhullámot indított el, de biztosíthatom, Herr Vanderbilt, hogy nálunk az ügymenet és az esélyek zavartalanok, fordította Kellermann Feri, nagyra becsüljük önt, mint kiváló partnerünket, mély lélegzetet vett, várt, a jövőbe persze senki sem láthat, új vezére és kancellárja van az országnak, ezt talán ne fordítsa, mondta gyorsan Kellermann Ferinek.



BOJAN OTAŠEVIĆ

BÁTYI ZOLTÁN

Színháború

Az öregúr megkocogtatta az ablaküveget. Miközben a parkot kémlelte, hirtelen harragját, csúnya képek, rajzok látványától kavart dühét már el is zavarta az utcán sétáló lányok mosolya.

– Nézzen csak ki az ablakon! Nem, nem, kedves kolléga, ez a város nem olyan, mint ennek a szerencsétlennek a képein. Hiszen itt él, lélegzik, szinte fújtat minden épület, fény és árnyék játszik a macskaköveken. És a színek... Látja, milyen tarka ruhába öltözik tavasszal az utca? És látja, milyen pirosposztság az arca a fiákereseknek? Egy festménynek ezt kell tükröznie. Nem pedig merev vonalakra, üres formák foltjaira kárhozthatni a szemlélődőt. Arról nem is beszélve – forgatta a professzor a rajzokkal, vízfestményekkel díszített papírlapokat -, hogy a fiatalúr épület- és utcaábrázolásain nem tükröződnek a helyes arányok. Színei pedig? Nos, úgy vélem piszkosak, nem egyszer elmosódottak.

A tanársegéd élvezettel hallgatta professzora szavait. Szerette az öreg kamaszos lelkesedését, ami késő délután, ezernyi rajz, festmény és vázlat átlapozását követően is derűs erővel áradt szét a szobában.

– Természetesen önnek igaza van, de szerintem dicséretes az a lelkesedés és kitartás, ami ezt az ifjút arra ösztönzi, hogy újra és újra kérje fölvetelét akadémiánkra. Ecsetvonásain látszik, a festészet alapjait szorgalommal kitanulta, s ha figyel, egy-egy középület másolata egészen hűen tükrözi a valóságot képein – próbálta megvédeni ismeretlenül is a felvételizőt. Persze csak langyos ellenkezéssel, ami még megengedhető egy alázatos tanársegéd esetében. Olyan ügyesen megtervezett tapintattal beszélt, hogy egyértelmű legyen, az ő érvei dehogy kelhetnek versenyre a professzor véleményével.

– Épület másolata? No, de kedves kolléga! – fordult el az ablaktól a professzor, és zsebkendőjének sarkával apró, kivégezhető foltokat keresett szemüvegén. Nem tartotta túl sokra tanársegédjét, de úgy érezte, következő mondatait még ő előtte is alaposan meg kell fontolnia. Nem akarta, hogy véletlenül kibuggyanjon száján az a tengernyi kétség, ami az elmúlt években fogalmazódott meg benne, ha a művészetekről esett szó. Mert végül is, milyen útra tévedt a festészet? A színek már szinte tombolnak, de akad, aki csupán néhány pöttyről, foltról, ferdén meghúzott vonalról akarja elhíttetni: művészetet lehelt a festékbe.

És azok a párizsiak!

Mintha szíven szúrt, festékbe mártott birkákat hempergetnének a vásznon, és úgy lelkesednek a vörös festékből öntött tócsáért, mintha csapdába ejtették volna a Napot.

Vagy az a holland.

Hogy is hívják?

Van Gogh, igen Vincente Van Gogh. Képes arra pazarolni a festéket, azért koptatni az ecsetet, hogy egy bakancsot, egy szétszáradt, bűzös bakancsot fessen meg. De még olyan is akadt, aki ezt be is kereteztette. A professzor Münchenben találkozott ezzel a képpel, ott tudta meg, hogy ez a hollandus már régen halott, életében egyetlen képét sem tudta eladni. Ja, kérem a józan, mérsékletes XIX. század! És ott látta, hogy egyes emberek most már lelkesedtek is ezért a látványért. Dűhe talán éppen ezért karcolódott annyira emlékei közé, hogy egy év elteltével sem tudta a felejtés meggyógyítani a sebet.

Igen, ez már a huszadik század, automobilos, túlkölös, olyan ízléssel, aminek már a szétszáradt bakancs is tetszik – nyelte el idegeket csillapító gyógyszer helyett a mondatot a professzor, és a huszadik természetesen nem lehet olyan, mint a tizenkilencedik volt.

De miért is nem? Engem bizony az sem bántana, ha pókháló száradna a magunk mögött hagyott nyugalmas időkre – gondolta a professzor, aki attól félt, hogy ez az új század nem új fészket rak szeretett városában, hanem berobban a paloták közé, s mire észbe kaphatnának, úgy lerombolja a falakra felvakolt díszeket, kincseket, hogy már csak az idézheti fel a fiákeres múltat, aki megveszi ennek a szegény fiatalembernek a képeit.

Na, annyira azért nem lehet rossz a helyzet.

– Valami baj van? Rosszul érzi magát professzor úr? – szólalt meg a tanársegéd, amikor úgy érezte, túlságosan is kövérré hízott a csönd.

– Baj? Miféle baj? – pottyant ki saját gondolataiból az öregúr. Miközben átkozta magát, mert elfelejtette a jelentkező nevét, megöregedett, agyából – mint mondani szokta – elfogyott az a ragasztó, amin megtapadhatnak a hírek, üzenetek, kérdések és válaszok.

– Szóval a fiatalúr képei... A másolat hamisság, teljességgel fölösleges. Miért akarja, hogy ez a szerencsétlen majd harminc, netán negyvenéves korában jöjjön rá: sokkal boldogabb lehetett volna, ha az a hideg, számító racionalitás, ami most olyan merev formákat pingáltat vele, inkább egy íróasztal mögé ülteti. Mondjuk pénzt számoltat vele valamelyik bankban, ahol félóránként rápillanthat az asztal sarkára állított fényképre, hogy lássa lassan elhízó feleségének és két, kerekkepű gyerekének fényképét.

– Nem, nem, higgyen nekem! – motyogta a professzor, miközben apró izzadtságcseppekre vadászott zsebkendőjével homlokán. – Ez az ifjú is jobban jár, ha nem lesz soha a festőakadémia diákja. És boldogabb lesz a világ is. Hiszen egy dilettáns mázsolmányaitól mentjük meg. De adunk neki egy kedélyes polgárt, akivel majd eliszogathat szomszédja valamelyik söröző faragott asztalánál. Ha meg az ifiúrban túlteng az ambíció, majd csak talál olyan medret, amiben elterelgetheti.

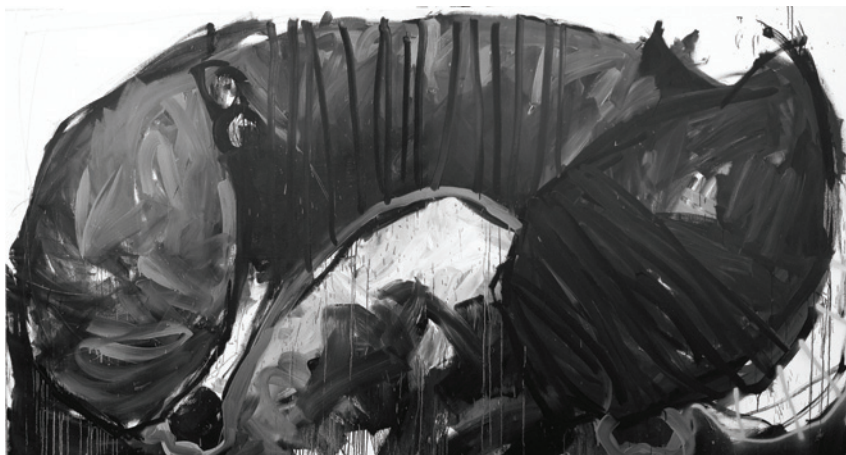
– Miért ne lehetne, mondjuk építész? – fordult az öregúr a tanársegéd felé. – Úgyis szerelmes a házakba, nem gondolja? Igen, legyen építész – lelkendezett a professzor, mint aki rátalált az egyetlen üdvözítő megoldásra. Még tenyerét is összecsapta, elégedetten dörzsölgette, akár egy kisgyerek.

– Álmodjon a felvételét kérő ifiúr szép nagy palotákat, színházakat, koncerttermeket. Tőlem akár egész városokat is áttervezhet, ha már akkora benne a buzgalom. Álombokból nem származhat semmi baj. Építész álmok miatt még nem robbant ki háború – tűnt el nevetgélve a professzor egy hatalmas vázlathegy mögött.

Tanársegédje ugyan nem értette, miért lenne kisebb a bűn, ha egy ember utcák képét csúfítja el otromba építményekkel, mint mondjuk egy festővászon meggyalázása csúf képpel, alázatosan bólintott. Majd intett a titkár úrnak, márthatja tintába a tollát, s írhatja: „Tisztelt Uram! Sajnálattal közöljük, felvételi kérelmét a bíráló bizottság elutasította. A döntés ellen felszólamlásnak helye nincs.”

A bírítókkal, amit majd kibélelnek ezzel a határozattal, nem kellett bajlódnia, hiszen korábban már megcímezték. Adolf Hitler, Bécs, utca, és persze házszaám.

– Hitler. Furcsa név. De végre legalább egy té-vel írta a titkár úr, ahogy az a hivatalos okmányokban szerepel – ütött pecsétet a lap aljára a tanársegéd. Majd halkán köhintett, így jelezvén: talán indulhatnának is, ha napnyugta előtt még élvezni szeretné a professzor úr a tavaszt köszöntő Bécs varázslatos színeit.



DRAGAN VITENTIĆ

FERDINANDY GYÖRGY

Jegyzetfüzet III.

(Könyvhét után...)

Ilyenkor, nyár közepén, évről-évre félszáz dedikált könyv tornyosul az asztalomon.

Én pedig nekiveselkedem, és végigolvasom mind az ötvenet. Ebből áll számomra a nyaralás. Odaát, a trópuson írom majd tovább a penzumomat.

Azt, hogy ez nem volt mindig így, fölösleges mondanom. Valamikor én is éltem. De ma már csak ebből a félszáz könyvheti kiadványból szerzem a tapasztalataimat.

1.

Lássuk hát! Itt van mindjárt Legát Tibor *Buszos könyve*, a Jószoveg Műhely kiadása, Széki Dezső sofőr fotóival. Ebben a díszes albumban helyet kap a múlt század elején megjelenő hosszú orrú, emeletes ősbustól kezdve a budapesti autóbusz közlekedés megannyi szereplője. Gyerekkorom legnagyobb élménye volt, ha a vezetőfülke melletti ülésen utazva figyelhettem a kormánykerékkel birkózó sofőrt és az előtünk kanyargó utat. Azt, hogy ezeket a pöfögő masinákat *Harcsáknak* becézték, csak Legát Tibor könyvéből tudom.

Azután ez a másik makacs emlék. Valamikor a harmincas évek végén nagyapám kivitt németprónai Wolff Károly polgármester villája elé, és megmutatta, hogyan kell átkelni ezen a mi utcánknál szélesebb, forgalmas műúton.

– Először jobbra nézel – mondta –, majd balra!

Rövid idő múlva másodszor is kivitt a Wolff Károly út sarkára az öregúr:

– Először balra! – mondta, mert időközben bevezették a jobboldali közlekedést. Megtanulhattam, hogy a nagyvilág törvényei változékonyak.

A kalauz bácsik azokban a boldog békeidőkben még lógó bajuszos vidékiek voltak. Leadogatták az utasok pakkját, és felsegítették az idősebbeket, mielőtt elcsengették a kocsikat.

Sokáig kalauz szerettem volna lenni én is. Ez volt az egyetlen gyerekkori álmom, ami valóra vált, amikor a világháború után nem vették fel egyetemre a hozzám hasonló polgári ivadékokat. Három éven át viseltem az autóbuszüzem kék parolis egyenruháját, amire 1956 őszén már felvarrták a második ezüstcsillagot.

A réges-régi Rábák után dolgoztam a pehelykönnyű *nájlönbuszokon*, és a modern technika vívmányának tartott Ikarusz 60-ason. Mindezeket felsorolja Legát Tibor könyve is. A *Buszos könyv* kétszáz oldalas albumából csak a folklórt hiányo-

lom. Mindazt, amit csak alulnézetből ismerhet meg az ember, és ami – ergo – nem szerepel a brigádnaplók bejegyzéseiben.

*

Persze a fülkéjébe zárt sofőr számára nem leányálom a napi tízórás utazás. Az utastér azonban egészen más világ volt. Emberarcú, *et pour cause!* kalandokban bővelkedő.

Minden járaton más és más nép utazott, mások a budaörsi negyvenesen, a tizenötös belvárosi vonalán, vagy az óbudai hatoson. A hegyi járatoknak törzsközönységük volt, a belvárosban lépten-nyomon híres emberekkel találkozott a kalauz. Rodolfo, a világhírű bűvész például az én tenyeremből is eltüntette az alumínium forintosokat.

Mókás fickók a klajzik között is akadtak. Voltak, akik már a Clark Ádám téren bemondták, hogy „Tessék lehajolni, jön az alagút!”, vagy akik estéről-estére közölték, hogy nem megy át Pestre a járat, mert már betolták az alagútba a Lánchidat.

Mások még némi politikai színt is adtak a bemondásaiknak. Például volt, aki következetesen Erzsébet térnek hívta az Engels teret, és ezért a bámulatos merészségéért az utasoktól savanyúcukorkát kapott.

A sofőrök törzsgárdája régi munkásokból állt, akiknek akkoriban még telkük volt a város peremén. Egy talpalatnyi föld, ahonnan tavasztól ősziig nagy cekkerben hordták a paradicsomot. De az ötvenes években már köztük is megjelentek a világháborús vadászpilóták, a kettős vonalán például gróf Széchenyi György – Bánó Iván földbirtokos váltótársaként dolgozott.

A kalauzok ritkán voltak igazi munkás emberek. Kiöregedett sorsjegyárosok, lecsúszott, kétes egzisztenciák vették át a bajuszos, vidéki jegykezelők helyét. Az én környezetemben volt báró Szendy Arisztid, akiből később Párizsban lett ékszerész, Jambalaya, egy kövér cigánygyerek, és hát persze a Conti utcai lányok, akik ideig-óráig olcsó (és szexi) munkaerővel látták el a Fővárosi Autóbuszüzemet.

*

Ezekből az „osztályidegenekből” kellett szocialista brigádokat alakítani. A hálátlan szerepre kultúrfelelősünk, az áldott emléké Gossler Jenő bácsi vállalkozott. Nem volt könnyű dolga. A kettős szedett-vedett társasága például kikötötte, hogy „deklaszált brigád” néven fognak indulni a munkaversenyen. Jenő bácsinak köszönhető, hogy „Széchenyi Lánchíd brigád” néven került bejegyzésre a csapat. Végül is a Lánchídon jártunk, és egy illusztris pilótánk nevét viseltük az akkoriban divatos „Április 4.”, vagy „November 7.” helyett.

Folytathatnám. De hát számomra valahol itt a lényeg. Az utastér költészetében, amiről egy vállalat- vagy egy buszvezető keveset tudott.

Legát Tibor szép albumának más érdemei vannak. A *Buszos könyv* nemcsak egy közlekedési eszköznek, hanem egy egész kornak emléket állított. Vajon mikor kerülnek sorra az Ikaruszok kortársai, a „negyvenhatos sárga villamosok”?

Addig is, ahogy indítónk, Matejka bácsi dixit, a lényeg az, hogy sok pénz legyen a zsebünkben, és hogy autón járjanak a hozzánk hasonló szegény emberek. Ezt a kettős célkitűzést pedig megvalósították a régi idők kalauzai.

(Ünnep mindenkinek...)

A francia könyvkiadók tavaszi tárlata a Salon du Livre, ahol az idén, március 14-e és 19-e között háromezer író találkozott olvasóival. A kiadók egymás számára csupán egyetlen napot tartottak fenn: a rendezvények mindenekelőtt író és olvasó találkozását szolgálták. Az olvasók kihasználták a lehetőségeket: a Porte de Versailles-t több mint százezer érdeklődő kereste fel.

A díszvendég Izrael volt, erre már kint a téren figyelmeztettek az egyébként békeesen tüntető palesztinok. A bombariadó miatt a bejáratnál megmotozták a látogatókat. Az írókat – akik ugye, ki-bejárnak – napjában többször is. De az ilyen apró kellemetlenség ma már mindennapos.

A francia könyv a jelek szerint jól érzi magát. Az első kiadások ára tíz és húsz euró között mozog, ebből harminchárom százalék az árusé, és nyolc-tíz százalék az író honorárium. A színvonalas irodalom példányszáma három-ötezer, a lektúrét, a bestselleré ennél természetesen sokkal magasabb. A két műfaj nem keveredik, a más világrészeken észlelhető ízlésbeli elbizonytalanodást nem tapasztaltam párizsi tartózkodásom alatt.

A véletlen úgy hozta, hogy tavaly megfordultam az Újvilágban is, a Dominikai Köztársaság Nemzetközi Könyvhétén. Festői volt és megkapó. A délelőtti órákban iskolák, diákcsoportok látogatták a kiadók standjait. Könyvre csak ritkán tellett nekik, a gyerekek jobb híján kockás füzetekbe gyűjtögették az autogramokat. A vásárlóközönség munkaidő után, az esti órákban érkezett. A belépés ingyenes volt (Párizsban is csak kevesen fizették ki a hivatalos hét eurós belépődíjat), naplemente után a rögtönzött színpadokon egymást követték a felolvasások és a zenekarok. Ezen az apró és koldusszegény karibi szigeten, ahol ezer példányban adják ki az elsőkönyveseket, a prózát és a verseket, a látogatók száma a rendezők szerint elérte a párizsi szalonét.

Most – alig hat héttel a Könyvfesztivál után – kezdődik nálunk is az Ünnepi Könyvhét. Aki az előbbieket tapasztalatával felkeresi ezt a másik magyar könyvszemlét, számtalan összehasonlítást tehet. Nekem hirtelen az jut eszembe, hogy mennyire a pénz került a mi rendezvényeink középpontjába. A pénz, vagy a pénz hiánya – a kettő majdnem ugyanaz. Nem tudunk önfeledten örülni, mint a dominikai szegények, sem tartalmas emberi kapcsolatokat létrehozni, mint a Szajna-parti gazdagok.

Ilyenkor, az Ünnepi Könyvhét megnyitóján, az ember évről évre mégis reménykedik. Hogy miben? Például abban, hogy egyszer kikerül a mai hullámvölgyből a magyar könyvkiadás. Hogy a mázsás bestsellerek árnyékában nem pusztul el, új erőre kap a színvonalas irodalom. Hogy a könyv újra a szellem terméke lesz, és nem

csak áru. A 79. Ünnepi Könyvhét pedig ünnep, mindenkinek: írónak, olvasóknak, a könyvszakma munkásainak egyaránt.

(Életben tartani...)

„Itt, a trópuson egyetlen állandó van: az emlékezés. És egyetlen esemény, ha levelet kapok.” Valamelyik karcolatomban írtam le ezt a két csüggedt mondatot. Mert hát *„muszka földre lassan jár a posta”*: ritka esemény volt, ha hírt kapott a nagyvilágból az ember lent, a trópuson.

Márpedig mi, a világban szétszóródott '56-os írópalánták, levelezés útján tartottuk egymással a kapcsolatot. Az emigráció két nagy öregje, Határ Győző és Cs. Szabó episztolák ezreivel tartották bennünk a lelket. Győző dicsért, Laci bácsi biztatott. És hát ott volt mellettük Czigány, mint mondtuk volt: Kazinczy Lóránt, az ifjú pályatárs, aki fáradhatatlanul szervezte azt a furcsa képződményt, amit ma úgy hívunk: nyugati magyar irodalom.

Az aprócska haza azonban ezekben az első, keserves évtizedekben – néma maradt. Nem vette tudomásul, hogy – ha tetszik, ha nem! – irodalmunknak támadt egy ötödik sípja Nyugaton. Pedig ez a visszhang lett volna egy kezdő író számára a legfontosabb. Legfőképpen azoknak, akik – mint jómagam is – nem győztük hangoztatni, hogy csak a honi mércét tekintjük mérvadónak, és hogy amit művelünk, nem „emigráns-irodalom”.

Ilyen körülmények között kezdtek közkézen forogni a Szegeden postázott – ma már irodalomtörténeti kuriózumnak számító – Ilia Mihály szignálta képeslapok. Nem levelek voltak, inkább csak rövid híradások. Tudatták velünk, hogy van olvasónk az aprócska hazában, hogy számon tart és figyel ránk az Óhaza.

Levelező cím nem állt ezeken az illegális üzeneteken. Nem vártak választ, éppen ez volt az, ami bizalmat ébresztett a feladó iránt.

Aki időről-időre hasznos apróságokra is felhívta a figyelmet. Például arra, ha honi betűvetők kisajátítottak, a maguk neve alatt közöltek nyugati szöveget. Ilyen értelemben a képviselőnk volt odaát, a szkipetárok földjén, ahová mi nem kaptunk belépőjegyet.

Határ Győző és Csé túlélni segítettek, átlábalni egy nehéz, embertelen korszakon. Később, amikor lassan, fokozatosan kialakult az Óhazával a kapcsolat, nem játszották tovább ezt a költséges, és munkaigényes szerepet.

Ilia Mihály képeslapjait azonban továbbra is hozza a posta. A Tanár Úr nem katasztrófa-ember. Nem hagyja el azokat, akiket örökbe fogadott. Intézmény ő, olyan magányos hivatal, amivel, tudtommal, nem dicsekedhet egyetlen irodalom sem.

Intézmény? Inkább úgy mondom: nagyszerű ember. Kemény és tiszta, mint az arkangyalok.

(Leszámolás...)

(Dr. Magyar Zoltán és Dr. Unger Emil: Egy pesti polgárcsalád története)

Mint olyan sok egyéb, a családkutatás, az elszakadt gyökerek keresése is az Újvilágból indult világhódító útjára. Az Egyesült Államok nem az az olvasztótégely, aminek beállítják a szociológusok. A bevándorlók első nemzedéke még csak angolul se tanul meg, az utánuk jövőik pedig – mintha mi sem történt volna – elkezdik keresni az Óvilágban maradt ősöket.

Az ilyen kutatások általában megmaradnak a turizmus, a nosztalgikus utazgatások felszínén. Valamiféle homályos honvágy vezérli őket a régmúlt képzelt paradicsoma után, ami az esetek többségében exodust: a nyomor és a munkanélküliség exodusát jelenti gyakorlatilag.

Ritkán születik olyan családkritika, mint amit a Magyar-Unger szerzőpáros tesz le most elének. Ez az írás ugyanis egy felemelkedő család története. Adalék a magyar, illetve magyarosodó polgárság társadalomtörténetéhez, amelynek – mint Vajay Szabolcs megállapítja – fölöttébb gyér irodalma van.

Polgárcsaládból származunk – vallják a szerzők. Azok közül, akik a feudális Magyarország világából emelkedtek ki az elmúlt három évszázad alatt. A szerzők büszkéek erre a múltra. Ami a kezükbe adja a tollat, az nem a honvágy, és nem egy amerikai típusú nosztalgia. Az „ismerd meg magadat!” szókratészi parancsának engedelmeskednek. Krónikájuk a Földközi-tenger partján megtelepedett Unger és Magyar leszármazottak leszámolása a múlttal, ami – valljuk be – itt, a Kárpát-medencében a polgárosodásnak sosem kedvezett.

Évtizedes kutatások eredménye, történelmi szaktudással, de olvasmányos formában, jelzi a svájci magyar történész, Vajay Szabolcs. Az elmúlt évszázadok társadalmi körképe. Elfogulatlan, jót, rosszat egyaránt mérlegelő, és ebben a maga nemében példamutató. Fontos adalék a Kárpát-medence történetéhez, és nem utolsó sorban érdekes olvasmány. Érdemes megismerkedni vele.

(Kaukázusiak...)

Ami engem illet, nekem odaát, a korlátlan lehetőségek honában és életem alkonyán kellett először színt vallanom. A rasszizmusról addig csak homályos, kisgyerekkori emlékeim voltak. Tudtam róla, hogy valami csúnya – mit csúnya! –, nagyon csúnya dolog.

Akkor azonban egy kérdőíven be kellett jelölnöm, hogy melyik emberfajhoz tartozom. Legszívesebben a latint írtam volna be: fél évszázadon át Spanyol-Amerikában tanítottam; fiam, feleségem – helyi szóhasználattal – latinok. Azután felvilágosítottak, hogy az óvilágból áthajózó fehér emberek, ha tetszik, ha nem, *kaukázusiak*.

És ez nem megbélyegzés. Éppen ellenkezőleg: odaát, abban a nem is olyan vadoztatú világban korlátlan urak a kaukázusiak.

A fajelméletekkel persze találkoznia kellett mindenkinek, aki túlélte ezt a hosszúszúra sikerült huszadik századot. Próbálom összeszedni az emlékeimet. Ötéves lehettem, amikor Kassára vitt anyám. Keresztlevelek után kutakodtunk. Igazolnunk kellett, hogy a német nevű galíciai ősök – így mondtuk: ágotai evangélikusok.

Történt azután még sok egyéb, ami akármilyen borzalmas volt, valahogyan mégsem rám vonatkozott. Tőlem csak most, életem alkonyán kérdezték meg, hogy ki fia-borja vagyok. És hát, milyen hanyag az ember, mindmáig én sem kérdeztem meg magamtól.

Pedig, ha visszagondolok, lett volna rá bőven okom. No, nem itt, ebben a honi környezetben, ahol neveltlenség nevükön nevezni a dolgokat. Akkor, amikor a nyakamba szedtem a világot. Amikor ez a fészekmeleg rám fagyott.

Természetes volt már a menekülttáborban is, hogy Lichtenstern, a mohácsi patikus fia és Herczog Robi volt a barátom. Könyvre, színházra költöttük a zsebpénzt, amit valami jótékony szervezet adott. Próbáltuk megérteni ezt az új világot. Társaink nótáztak, búsuáltak a láger egyetlen rádiója körül. Ittak, de hát a francia boroktól én sem tartóztattam meg magam.

Azután az is, hogy kik nyúltak a hónom alá. Pierre Marsil, a könyvterjesztő, Nátán bácsi, a kiadók doyenje, Robert Kanters, a félelmetes kritikus. Mind – kivétel nélkül – megértő, türelmes zsidó emberek. Az enyéim – ha voltak – szóba sem álltak velem.

Nagy iskola az emigráció. Az ember megtanulja, hogy hová tartozik. Hogy kikre számíthat.

A francia tanyán sem úri gyerekek hordták a téglát. Lakatos Menyhérttel, a cigányíróval építettük fel kettesben az egész tetőszerkezetet. Amikor pedig hazajöttem, foglalt volt a házam. IBUSZ-lakás! Daróczi Choli roma költő fogadott be, aki, ha jól emlékszem, Királyerdőn tanított egy cigányiskolában. És – ezt a végére hagytam – Kardos Gyuri közölt először az ÉS-ben, és Kulcsár István írta rólam az első ismeretéseket.

Hát csak így. Múlik az idő. Kezdem megtalálni a helyem. Ma már újra a sajátomban lakom. Az utcában, ahol születtem. Hétfvégén latin feleségem összeharangozza a szomszédokat. Teázunk, pogácsát ropogtatunk. Társaim élcelődnek. Szidják a zsidókat, csakúgy, mint ötven éve. Ijesztgetik a cigányokat.

Nem tudják rólam, hogy kaukázusi vagyok.

(Világvége...)

Beharangozták: jön. Napra pontosan. 2012. december 21-én az emberiség történetének egy csapásra vége szakad. Micsoda aranybánya! Mert abban, hogy a vég természeti csapások formájában fogja elérni a világot, megegyeznek, akik félreverik a harangokat. Egy ilyen katasztrófa azonban – ha felkészülünk rá – kivédhető. Vagyis nem a civilizált – a felkészült – emberiséget fenyegeti végveszély.

Aki persze vette a fáradságot, hogy utánanézzon, tudja, hogy a maják jövődölése nem természeti csapásról beszél. De én itt most nem a hisztériakeltés mechanizmusát boncolgatom. Lám, a várva-várt csapás nem jött: elmaradt!

Bosszankodjak vagy nevessek? Hogyan is jött volna, ha immár mit hónapok! évek óta benne élünk! A gyakorlatban soha nem fejeződnek be a civilizációk egyetlen nap alatt. A világvége – folyamat.

Hallgatom az indiánokat. A Szent tó, a Titicaca partján Evo Morales arról beszél, hogy a nyugati civilizáció kifosztotta a földet. Ő a konkvisztádoroktól eredezteti ezt a félezer éves folyamatot. Ez itt az egyetlen józan elemzés, amit hallok ezekben a napokban. Mert a mi virtuális világunk prófétái befogják a fülüket.

Pedig milyen egyszerű lenne emlékeztetni rá, hogy az emberiség történelmét gazdasági erők mozgatják. A miénk, a kapitalizmus pedig már nem talál magának új piacot. A világ gazdaság, amit ma ismerünk, zsákutcába jutott. Ideje kitalálnunk valami megoldást az elsüllyedt civilizációkról papoló hisztérikusok bárgyú szövegelése helyett.

*

Aki nem hiszi, járjon utána! Nézzon körül! A sztrádákön gépjárművek milliói araszolnak, lassabban, mint a stráfszekerek. Bennük, az öt ülésen, egyetlen csóró utas. Aki nem szállna buszra, villamosra. A többiek – úgy tudja – bűdösek.

A sztráda szeméthegek között kanyarog. A kidobott élelmiszerekből élne az éhhalállal küszködő harmadik világ. Folytassam? Az emberek a közhiedelemmel ellentétben nem a pénz rabszolgái, hanem a tárgyaké. Mindenki gyűjtöget. A szegényebbek a bővlt. A szemetet.

És a zsírpárnákat. A társadalom félelmetes elhízása nem a jólét jele. Lásd Móricz Zsigmond: Lázadás. Kienni vagyonából a gazdagokat, ha már más úton nem lehet.

A folyamatból nem marad ki az sem, aki a jólét határmezsgyéjén él. Azzal pusztul el, amit utánózni próbál. Ráadásul úgy, hogy a prosperitást csak hírből ismerheti meg. Ezeket a peremnépeket, peremembereket lesz a legnehezebb meggyőzni, hogy a lehetőségeink felett élünk. És hogy a dőzsölésnek mára vége lett.

*

Van-e kiút? Azok számára, akik még termelnek, talán. Akik még tudnak kutat ásni, megtalálják az ivóvizet. Lehetséges, hogy évszázadokat kell visszalépnünk, és hogy újra baromfiudvarra és veteményes kertre fog szorulni az emberiség? Ám akkor a megavárosok lakóival – a többséggel – mi lesz?

Megtanul majd újra gyalogolni az emberiség? Az autótetemők között kitapossa magának a régi, jól bevált gyalogösvényeket?

Ami engem illet, tartok tőle, hogy nem fogjuk követni az évezredek folyamán itt-ott mégiscsak jelentkező bölcseket. Egyre elszántabban fogunk marakodni a koncon. Vérengzések törnek ki, gyilkos háborúk, amíg csak el nem fogy a levegő és szép, új világunknak ezúttal tényleg vége lesz.

Ennek a mai válságnak jelzésértéke van. A világvége nem jön-megy. Van. Benne élünk. A végét lesni naivság. Hiábavaló. Meg kell tanulnunk élni vele.

A Szent tó, a Titicaca partján miben reménykedik százezer ember? Próbálok ellesni tőlük: a világvége ötletét is tőlük örökölte az emberiség.

(Inkluzíve...)

Egy barátom öngyilkos lett.

- És meghalt? – kérdezi valaki.
- Inkluzíve! – feleltem.

Cinikus párbeszéd. Az ember nem gyászolhat szüntelenül. Pedig sírnivaló az év minden napjára akad.

Ma például, a Gömöri Hírlap, ez a rimaszombati hetilap. Megszűnt, százhusz év után. Az utolsó szám dátuma 2012. november 26-a. A címlap sarkában apró csoportkép. Az utolsó szerkesztő: Juhász Dósa János. Körülötte négy-öt magyar. A munkatársai.

Szemelvények: Várgede, múzeummegnyitó. A magyar anyanyelvű óvodások szlovákul énekelnek. „Tíz év alatt 64-ről 33 százalékra csökkent a helybeli magyarok aránya. Az óvodában nem engedélyezték a Bethlen-alap támogatásának felvételét, mert az igazgató asszony szerint Várgedében csak szlovákok élnek.”

És így tovább. Beszámolók, magyar rendezvényekről, könyvbemutatókról. A haladókó cigányzenéről. Gömörből elvándorolnak a fiatalok. Sporthírek, szépirodalom. Sok minden elfér tizenhat apróbetűs oldalon. Még apróhirdetések is. „Eladó: motoros húsdaráló. Minőségi pizsamák. Panelek.”

De hát ma már mindez csak a múlt. „Kedves olvasóink, a Gömöri Hírlap utolsó, 16 oldalas számát tartják a kezükben.” Inkluzíve: „Várgedében már nem élnek magyarok.”

MAJA SOLAR

A költészet új terei

Szerbia költészeti színtere az utóbbi egy évtizedben igen dinamikus és heterogén képet mutatott. Ha nagyjából a posztjugoszláv korszakba helyezzük ennek a színtérnek a geneziséét, megfigyelhetjük, hogy a kilencvenes években és a kétezres évek elején szélszentes időszak köszöntött be, a költészet marginalizálódott, azután pedig a poézis új tereinek differenciálódása következett be. Bár továbbra is az irodalom leginkább marginalizált területe maradt (a költészet jelenleg is a legkevésbé jelenlevő műfaj a könyvkiadásban), olyan jellegű változásokon esett át, amelyek lehetővé tették, hogy más formában is teret kapjon. A nyilvános felolvasások, a költészet előadása, a blogok és az internetes közösségi hálók egyre népszerűbb kultúrája, a zenecédék, a csapatmunkával létrejövő költészet és hasonló kiépítettek egy új költészeti mezőt, amely egyre nagyobb teret hódít, és amely nem csupán a könyvtől mint médiumtól függ. Az új költészeti színtér három olyan aspektusát emelném ki, amely erőteljesen strukturálódott az utóbbi néhány évben: internetes portálok, nyilvános felolvasások és irodalmi csoportosulások.

Van olyan internetes költészeti színtér, amely lehetőséget nyújt mindenki számára, aki verset vagy prózát ír, ilyen például a Bundolo elnevezésű honlap (<http://www.bundolo.org>), amely már 2005 óta sikeresen összegyűjt igen sok, nickname-ek mögé rejtőzködő írókat s írónőket. A portál szerkesztői a honlapon megszervezett szavazás alapján válogattak a szövegek közül, s megjelentettek három Bundolo-gyűjteményt (az elsőt önállóan finanszírozták, a másik kettőre anyagi támogatást kaptak). Ezen a honlapon egymás mellett szerepelnek a befutott és a teljesen ismeretlen szerzők, s érdekes lehetőség, hogy minden feltöltött szöveget kommentálni lehet (ezáltal lehetőség nyílik a szövegek átalakítására közös kommentárok, javaslatok és megoldások által, és teret kap a nyílt kritika is), s itt van még az intertextuális írás lehetősége (egy-egy szöveget több szerző is írhat, folytatásokban). A legjelentősebb irodalmi portálok közé sorolható az Agon is (<http://www.agoncasopis.com/>). Ezt az online folyóiratot a kortárs költészetnek szentelték szerkesztői: Vladimir Stojnić és Bojan Savić Ostojić költők, valamint Jelena Milinković kritikus. 2009-ben jelent meg az első szám, azóta az Agon húsz számmal jelentkezett, igen színvonalas fordításokat, verseket, esszéket, interjúkat és tanulmányokat közöl három állandó rovatban (fordításköltészet, költészet, a költészetről). A szerb szerzők és szerzőnők mellett az Agon szisztematikusan bemutatta a kortárs francia, német, görög, orosz, lengyel, brit, amerikai és szlovén költészetet, számos figyelemre méltó alkotót vonultatott fel. Megemlíteném, hogy ennek a portálnak nincs semmilyen anyagi támogatottsága. A jelentősebb internetes irodalmi honlapok közül kiemelném még a Male novine portált (www.malenovine.com), amely „irodalomról, politikáról és más világmegváltó dolgokról szóló elektronikus folyóirat”. A Male novine 2010 óta létezik, szerkesztői Dragana Mladenović, Slobodan Bubnjević és Bazil Baraban. Ők is sikeresen összegyűjtöttek figyelemre méltóan sok szerzőt. Emellett még számos irodalommal, s főleg költészettel foglalkozó honlap és blog létezik szerb nyelven.

A másik aspektus, amely meglátásom szerint meghatározó szerepet tölt be az új költészeti szintér létrehozásában: a nyilvános felolvasások fenoménje. Szerbiában a költészet már néhány éve nyitott költészeti rendezvények által létezik a legintenzívebben, melyeken a költészetet felolvassák, előadják (gyakran performanszok, zenei kíséret melletti felolvasások, a költészet dramatizálása, a költészetre épülő videók bemutatása stb. keretében). Belgrádban a *Pesničenje* elnevezésű rendezvény a legnépszerűbb, de létezik még néhány efféle (a *Poezin* és a *Totalno Argh*). Újvidéken ezt a szerepet korábban a *Poezija u kući* töltötte be (Jelena Andelovski költőnő és aktivista szervezésében), most pedig a *Poetarium* nyújt a szerzőknek bemutatkozási lehetőséget (Bojan Samson és Nikola Oravac költők szervezésében). Az újvidéki előzmények sorában megemlíteném a különböző kávézóknak megszervezett slamversenyeket, és a *Lilitiranje* költőnőinek a fellépéseit. A költészetet elsősorban előadóművészetként megalapozó intézmények pillanatnyilag a poézis legnépszerűbb megjelenési formái Szerbiában, mind ennek a formának a szórakoztató jellege, mind a klasszikus irodalmi kánon határvonalainak az elmozdulási lehetőségei miatt. Bár az efféle rendezvényeken a különféle poétikák igazán széles spektruma jelenik meg, úgy tűnik, a leginkább domináns kifejezési forma az urbánus és narratív poézis. A szóban forgó rendezvények némelyike kézzelfogható formát is ad ennek a szintérnek: saját kiadású könyveket jelent meg. Például a *Pesničenje* a felolvasásokban részt vevő költők alkotásaiból saját kiadásban számos versgyűjteményt jelentetett meg, a pénz a rendezvényre eladott belépőjegyek árából jött össze.

A csapatmunka nem minden szerbiai költő számára jelenti a vers létrehozásának tipikus módját, de mindenképpen azon jelenségek egyike, amelyek jelentős szerepet játszottak az új költészet egyértelműen felismerhető áramlatainak megjelenésekor. A csapat a költészetben avantgárd irányultságra utaló jelenség, általa dekonstruálódik a klasszikus feltevés, miszerint a költészet kizárólag az individuális lírai szubjektum által nyilvánul meg, emellett olyan jelenség is, amely kreatív műhelymunkákra és a szöveg írására tett közös erőfeszítésre épül. Tehát a költőcsoportok nem feltétlenül experimentálisak, képesek az írás klasszikus ideológiájának is megfelelni. Itt mindössze két, egyenként más-más jellegű csoportot emelek ki, melyek hozzájárultak néhány fontos szerzői-költői hang létrehozásához, de új költői irányzatok létrejöttéhez is – ezek az újvidéki *Neolit* és a belgrádi *Ažinova škola poezije i teorije*. Utóbbi Dubravka Đurić költő, teoretikus, performer szervezésében igen világos paradigmát alakított ki, melyben a költészet intellektuális, autoreflexív praxisként való értelmezése valamint a feminista szerepvállalás dominált, jellemzői voltak továbbá az erőteljesen experimentális textuális gyakorlatok. A *Neolit* viszont heterogén csoportosulás, nem rendelkezett letisztult költészeti-elméleti paradigmával. Az *Ažin* csoportot 1997-ben alapították, és tevékenysége során a szervezet több fázison ment keresztül. Megjelentette a *Diskurzivna tela poezije – Poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja* (2004) című antológiát, amely az experimentális áramlathoz tartozó költőnők új generációját vonultatja fel (Danica Pavlović, Ljiljana Jovanović, Natalija Marković, Snežana Žabić, Ivana Velimirac, Tamara Šuškić, Jelena Tešanović, Dragana Popović, Ksenija Simić, Sanja Petkovska, Jelena Savić, Snežana Roksandić és Ana Seferović). Másrészt, a *Neolit* inkább közvetítő szerepet töltött be az irodalomban: összegyűjtött és népszerűsített számos különböző szerzőt 2005 óta, s ez az újabb újvidéki költészet antológiájának (*Nešto je u igri*, 2008) megjelentetésében csúcsondott ki. A *Neolit* tagjai Siniša Tucić, Bojan Samson, Dragoslava Barzut és Maja Solar költők voltak. A *Neolit* jelentős szerepet töltött be Újvidéken, mert ez a csoport volt az úttörő az új költői és prózairói szintér létrehozá-

sában, és teret adott a fiatalabb szerzőknek. Az Ažin és a Neolit mellett kisebb csoportok, költői duók, performer társulatok és hasonlók egész sora létezett és létezik még ma is, de ezt a két csoportot kulcsfontosságú viszonyítási pontként kezeltem, melyek nyomán (és ellenében) artikulálódtak az új költészet különböző irányzatai. Érdekes, hogy mind az Ažin-iskola, mind a Neolit tevékenysége során létrejövő szövegtestek a közös írás termékei voltak – és hogy azokat egyes költők és költőnők mégis beiktatták saját versgyűjteményeikbe (például Bojan Samson a *Superblues* című gyűjteménybe beiktatta a Dušan Pržulj és Maja Solar alkotta *Poetske rupe* csoport verseit stb.), demisztifikálva ezzel a szerző érinthetlenségét. A két iskola kölcsönösen hatott egymásra, folyamatos interakció működött közöttük.

Szerbiában számos újabb költő alkot az új költészeti színtér regisztereivel párhuzamosan vagy egybefonódva. Szövegeik különböző honlapokon, blogokon, Facebook-oldalokon és online folyóiratokban, verses CD-ken (a Poezija u kući rendezvény két, a Crna kućában szervezett felolvasásokon készült felvételt, illetve stúdiófelvételt tartalmazó CD-t jelentetett meg) található meg, és többen megjelennek a népszerű költészeti rendezvényeken is. A legjellegzetesebb költők egy része csak ezeken az új költészeti színtereken jelenik meg, mert a hivatalos irodalmi közösség nem ad nekik megnyilvánulási teret. Ez a helyzet a színtér egyik legtevékenyebb költőnőjével, Milena Stefanovićyal is, aki a latin és cirill írásmódot vegyítve írja verseit, s részt vesz számos performanszban és költői videó-projektben. Vannak olyan költőszemélyiségek is, akik nem mutatkoznak meg ezeken az új színtereken, hanem csak a régieket lakják be – a könyveket és az elismert irodalmi folyóiratokat. Ennek ellenére egyértelmű, hogy az új költészeti színtér nem függ kizárólag a kánon médiumaitól (könyvektől, elismert folyóiratoktól és kiadóháztól), és lehetetlen lenne figyelmen kívül hagyni a költészet fenomenjének a modern médiumokra alapuló strukturálódását. A szerb költészet jelen bemutatásakor megemlített költők és költőnők névsora tetszőleges, azokat a neveket válogattam össze, amelyek a különféle új folyamatok legparadigmatikusabb képviselőinek tűntek.

*

Bojan Savić Ostojić (1983–) Belgrádban él. Kötetei: *Stvaranje istine* (SKC Kragujevac, 2003), *Tropuće* (Društvo Istočnik, Belgrád, 2010) és *Trgovina/Pismo, izgubljeno, anonimno* (saját kiadás, Knjižuljak, Belgrád, 2012). Franciából fordít.

Danica Pavlović Belgrádban született 1976-ban. Könyvtár- és informatika szakon diplomázott a belgrádi Filológiai Karon. 2008 óta a ProFemina folyóirat egyik szerkesztője. Önálló verseskötetei *Vertikalni horizont* (2002) és *Slobodna teritorija* (2011) címmel jelentek meg. Számos gyűjteményes kötetben és antológiában is publikált: *Diskurzivna tela poezije* (2004), *Tragom roda – smisao angažovanja* (2006), *Iz muzeja šumova* (2009), *A megaphone* (2011). Verseit és esszéit lefordították lengyel, magyar, szlovén és angol nyelvre.

Dejan Čančarević Pancsován született 1975-ben. A belgrádi Filológiai Kar szerb nyelv és irodalom-világirodalom szakán diplomázott, ugyanitt mesterfokozatot is szerzett. Részt vett néhány költészeti fesztiválon Szerbiában és külföldön, versei hazai és külföldi irodalmi folyóiratokban is megjelentek. Első díjat nyert a Vladislav Petković Disről írt esszéjéért a *44. Divo proleće* elnevezésű rendezvényen Čačakon. Szülővárosában él és dolgozik szerbtanárként, ugyanitt állandó munkatársa és tagja a *Kvartal* művészeti magazinnak (Pancsovai írók és műfordítók egyesülete). Négy versgyűjteményt jelentetett meg: *Gravitacija* (Narodna

knjiga, Belgrád 2005), *1871. (narativnost.patriotizam)* (szerzői kiadás, Pancsova 2007), *Svakodnevlje, Škart* (a „Pesničenje” kiadványa, 2009), *Sto malih pesama* (a „Najbolja” kiadványa, Pancsova 2012). Költészeti performanszal foglalkozik, illetve kísérleti jellegű multimediális prezentációval és a költészet recepciójával. Pillanatnyilag mestertanulmányokat folytat a belgrádi Színművészeti Kar színművészet- és médiaelmélet szakán.

Dragana Mladenović Frankenbergben született 1977-ben. A belgrádi Filológiai Kar szerb nyelv és irodalom-világirodalom szakán diplomázott, ugyanezen a karon magisztrált az Irodalomtudomány csoportban *Vojislav Despotov költészete* című dolgozatával. Pancsován él, a Pančevac című hetilap újságírója. Művei a következő gyűjteményekben jelentek meg: *Nema u tome nimalo poezije* (Smederevska pesnička jesen, 2003.; Pancsovai Írók és Műfordítók Egyesülete, 2004), *Raspad sistema* (szamizdat, 2005), *Tvornica* (Fabrika knjiga, 2006), *Asocijalni program* (KOV, 2007), *Omot spisa* (Fabrika knjiga, 2008), *Rodbina* (Fabrika knjiga, 2010) i *Magda* (Fabrika knjiga, 2012). A *Rodbina* című versgyűjteményt lefordították németre és svédre, verseit pedig olaszra, magyarra és macedónra. Művei megjelentek számos antológiában, irodalmi folyóiratban és képregény-kiadványban. Két költészeti és egy prózairodalmi díjjal tüntették ki.

Jelena Anđelovski (Belgrád-Újvidék) dramaturg és feminista aktivista. A *Domovina, bes mašina* (Akademie Schloss Solitude, 2012) című versgyűjtemény szerzője. Ő volt a *Poezija u kući* rendezvénysorozat szervezője és többnyire műsorvezetője is.

Maja Solar (1980) doktorandusz és asszisztens az újvidéki bölcsészkaron. Tagja a *Gerusija* (<http://gerusija.com/>) filozófiai szervezetnek és a Polja irodalmi folyóirat szerkesztőségének. A *LILITiranje* performer-i költészeti program (költőnők verseinek előadása), néhány performansz és költészeti videómunka (*Bailout* stb.) szerzője és résztvevője. A *Makulalalalatura* (2008) című verseskötetért Branko-díjat kapott (2009). Érdeklődési területei: a filozófia, a marxizmus, az emancipáció politikája és némely művészeti praxis.

Milena Stefanović filozófiai stúdiumot végzett Újvidéken. 1979-ben született, 2012-ben pedig kiborggá vált. Számos költészeti performansz és költészeti videómunka szerzője. Különböző identitások által fedi fel és rejti el magát, például: Ema Stefanovska, Elektra Poetika, Darja Mrkalj, és a *Bailout* csoport, melyek – szubjektivitásukkal és a felismerhetőség disz(kontinuitásának) megfogalmazásával – mind-mind az experimentum részei. Az utóbbi időben gyakran hallgatással beszél.

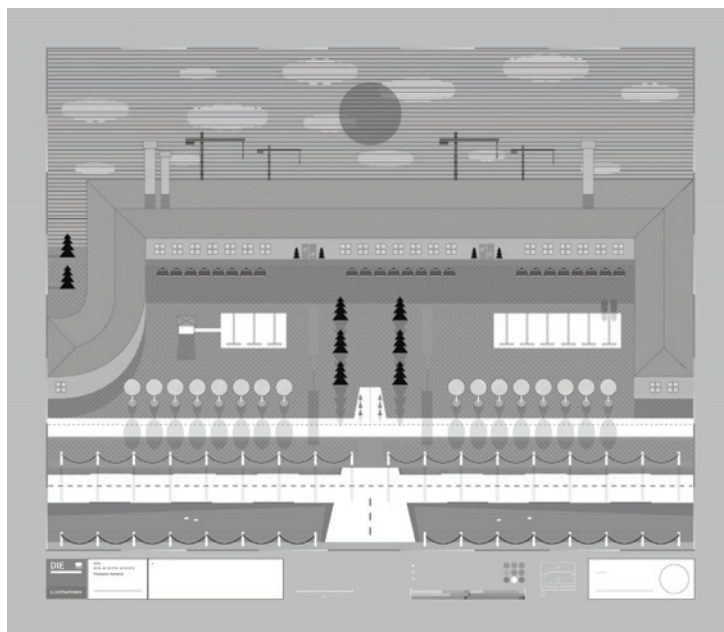
Siniša Tucić Újvidéken született 1978-ban. Máig négy verseskötete jelent meg: *Betonska koma* (1996), *Krvava sisa* (2001), *Nove domovine* (2007) és *Metak* (2012). Az újabb újvidéki költészet antológiájának (*Nešto je u igri*, 2008) című egyik szerkesztője. A kilencvenes években a *Magnet* művészeti csoport keretében tevékenykedett, amely arról ismert, hogy művészeti performanszaiban az akkori rezsim ellen lépett fel. Színpadi előadásmóddal foglalkozik. Az *Alice in Wonderband* csoporttal ad elő költői performanszokat. 2011 decembere óta a Társadalmi Központ aktivistája. Újvidéken él.

Sonja Veselinović 1981-ben született Újvidéken. Összehasonlító irodalom szakon diplomázott és 2009-ben magisztrált is kortárs költészet és fordításelmélet témában az újvidéki Bölcsészettudományi Karon (*Prevodilačka poetika Ivana V. Lalića*, 2012), jelenleg tanársegéd-

ként dolgozik a kar összehasonlító irodalom tanszékén. 2007 óta a Polja irodalmi folyóirat szerkesztőségének a tagja. 2007-ben Zaječarban megnyerte a fiatal költők fesztiválját. A győzelem díjaképp megjelentették a *Poema preko* (2008) című líraipróza-kötetét. 2009-ben elnyerte a Borislav Pekić Alapítvány ösztöndíját a *Krosfej*d lírai regény vázlatáért. Tudományos munkával, irodalomkritikával foglalkozik, francia nyelvből fordít.

Vladimir Stojnić 1980-ban született Belgrádban. A belgrádi Jogi Karon diplomázott 2005-ben. Verseket, rövidtörténeteket, esszéket és könyvismertetőket jelentetett meg számos hazai irodalmi folyóiratban, napilapban, antológiában és gyűjteményes kötetben. Verseit lefordították lengyel, francia és angol nyelvre. 2008-ban megnyerte a legjobb meg nem jelentetett költői kéziratért járó *Mladi Dis*-díjat. Verseskötetei: *Vreme se završilo* (2008), *Fotoalbum* (2010), *Czas się zakończył* (a *Vreme se završilo* című kötet második kiadása, lengyel nyelven, Maximum, Krakow, 2011) és *Poziv na saučesništvo* (2011). Megszerkesztette az újabb szerb költészet antológiáját, *Prostori i figure – izbor iz nove srpske poezije* (Službeni glasnik, Beograd, 2012) címen. Angol nyelvről fordít. Az *Agon* (www.agoncasopis.com) kortárs költészeti internetes folyóirat és a *Jurodivi* költészeti blog egyik szerkesztője. Zimonyban él.

Fordította: OROVEC KRISZTINA



VELIMIR ANDREJEVIĆ

BOJAN SAVIĆ OSTOJIĆ

*

Vajon a kéz tulajdonába kerül-e egy dolog, csak azért mert megérintette? A kéz ideiglenes. Az ingujj van megbízva a botlásokért, a (ki)vonásért! Sehogysen áll a kezünkre az adakozás. Senki, még kézből, sem akar. Nem is kínálják senkinek.

Jobb, ha állandóan, részvétel nélkül ad, mint hogy folyamatosan kínálja magát.

Amikor meghúzott az ingujjamból fogva, csak akkor jöttem rá, hogy mennyire hiányoltam eddig.

Minél kíméletlenebbül, türelmetlenebbül húzott, annál nagyobb szükségem volt rá!

*

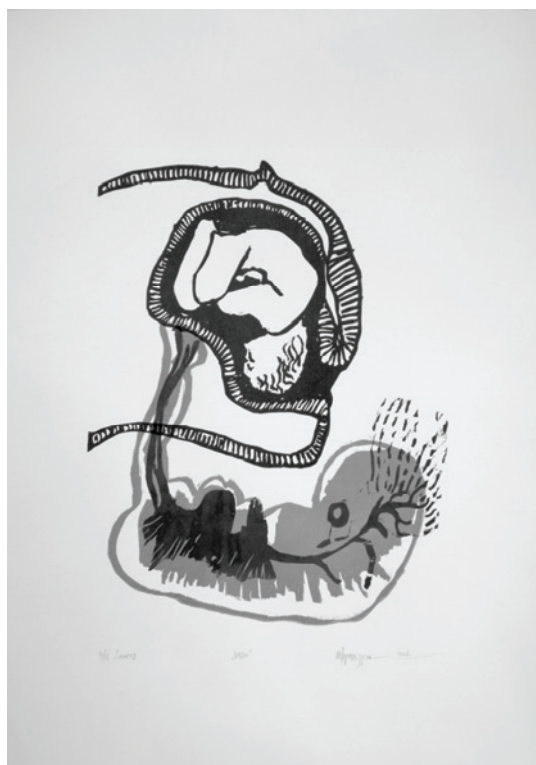
a füzet üres, ki kell használni szakszerűen, bárhol megsejtem, bárhol nem lesz, feljegyzem, bárhol váratlanul felbukkan, bárhol megérezem, megkívánom, hogy most tűnt volna el, jelet hagyok magamnak, mindig feketével, jelről jelre, lehet, hogy fekete hátterén szembetűnőbb lesz, vagy láthatatlannabb: de ha rajta hagyok jelet? lelkiismeretesen fogok jegyzetelni, a tett előtt háromszor ellenőrizni, figyelmesen, makacsul, mint amikor valami hasztalan munkához fogunk, olyas reményekkel;

*

bizalmas konzultánsaim, miután elvettem tőlük a ceruzát, azt a feladatot kapták tőlem, hogy előttem nézzék át a füzetet. mindenkinek sorban úgy tűnt, hogy valami hiányzik. nem tudták megmondani sem: mi? se: hol?, az egyik, meggyőződéses pozitív-

ta szerint, kiszakítottak egy lapot, elveszett, és felesleges beavatkozni, meg kell békélni azzal, hogy a füzet egy töredék, hogy az egész *helyrehozhatatlan*; de, válaszoltam, az egész viszont elképzelhető, (ergo?), levezethető (ergo?): létrehozható; hajthatatlan, kirántottam a füzetet a kezéből, egy mozdulattal, az egészet: rövidlátó szemeivel csak pislogni tudott;

LENKES LÁSZLÓ fordításai



IVAN FRANCUSKI

DEJAN ČANČAREVIĆ

Gyűrődöttség

Nem én voltam.
De nem voltál
Te sem.
Mások voltak.
Jóllehet, feküdtünk. Együtt.
Magunk. Az összegyűrt.
Másságban.
A zaj szétoszlott.
A tapintások szétkenődésébe.
A testnedvek keveredésébe.
A mentális behatolások
Szétszóródásába.
Bazmeg.
Hát nem mi voltunk.
Mi legutoljára öltük meg magunkat.
Ők, mindannyiuk, után.
Majd sétáltunk. Mások.
Távollétében.
És jó hogy. Mindezt.
Nem látták.
Még az ajtót is őrizték.
A saját. Tekintetüktől.
Hé.
Hát. Szeretlek.
De. Nem én voltam.
És nem voltál
Te sem.
Testrészeink voltak.
A másságban.
De ez már megvolt.
Feltalálták jóval.
Mielőttünk.
A festők.
Tudod.

Korán volt még.
Az ébredéstől. Létrejött sebből.
A legjobbkor. Folyó.
A hirtelen téli.
Napon.
A cipőm lerúgtam. Ugrottam.
És hazaúsztam.
Láttad.
Nem én voltam.
Ő volt.
De mintha mégis te. Lettél volna.
És ezt neked senki. Nem tudja.
Megcáfolni.
Tudom.

Áttörés IV

ugyan már, tele van a lányékom
iszonyú rettentő
dübörgő depresszióval
nem tudom már visszatartani
kitörök
vízumra van szükségem elutazni
pénzre hogy ne kelljen gondolkozni
az öröklétről
rólatok
a nap alatti határokról
megyek
nem akarok így élni többé
mondom
nem akar így élni többé
mondja
nem akarunk így élni többé
mondjuk
nem akarjuk többé
nem létezőnk
ki maradt
kérdi

*mondod, hogy elmész
máshol
átlag lenni
csak itt ne
ahol rendben van az embereket
önyilkosságra ösztönözni
mondja
megfájdul a fülem koszovóra
az már akkor elkezdődött
mielőtt én megszülettem volna
már el lett adva
előttünk jóval
az én életem nem tart 700 évig
az én életem múlik
m
ost
most
most
m
ost az életem
a sok soha
és az egy most
közötti apró egyenlőség másodperceinek
felbecsülhetetlensége
nem akarok
a jövő gerontológiáján
elpalántált
élőhalott
szürke
húsdarabbá lenni
nem*

Megszakítás

fürkészem a támpont darabkáit
az értelem szilánkjait hogy a levegőmondatok
egy világosabb valóság lenyomataivá válhassanak
a pontosan kitapintható

pszichoszómás kétségbeesés
tapasztalatának káoszán kívül
mely a ferde hátgerinccel való
várakozásban
elveszett évek
elzúgásaitól képződő zajban
ismétlődik

és bármennyire törekszem
nincs esélye hogy letapossam őket
hogyan végük legyen hogy szétvessék hogy abbahagyják
a napok sorjázásával gyakorivá vált
komor botorkálást
mely rosszindulatú kis csomókká nőtt a testbe
a mozdulatlanság rothadásából következő
egyhelyben topogástól

ismétlődés-utániséggel ismétlődik minden

otthon töltöttem néhány napot
a szervezet pillanatnyi állapotának következményeként
újfent a csepegés végtelen láncolatától megégetvén
és nem szeretnék untatni
borúlátó tényekkel:
az már nem divat –
mindennek ellenére a lakosság veszti az erejét
neurotikus entrópia galoppol
a fülledt várótermekben

mint a levegő halála

filmes alapon már Rég holtnak veszem magam
Johnny Depp Jarmusch Jim
dzs dzs dzs tekerek egy dzsoxot
úgyhogy nincs mit
vesztenem
az időn kívül

a terek valamivel okosabb dolgainak:

futásra fekvőtámaszra sétára való terek
szex egy rámenős csajjal
az esti szórakozás közben
testem mintha nem hozzám tartozna
a szétmálló jelenlétre
csökkentett tudatban

*csak alvás közben tűnik úgy
hogyan van elég...*

nem...
nem lesz...

*nézd csak
húzok egy vonalat
közttem
és köztük
a szakítás határvonalaként*

itt szakítom meg:

reggel megnyílt a tarka borjúajtó
az új szupermegabevásárlóközpontban

mindenki rohant megkaparintani:
az olcsó televíziókat

a szomszéd a nagy zűrzavarban betörte az ún.
fejét

stb.

DRAGANA MLADENOVIC

A Föld

A Föld a 40. és a 47.
Szélességi fok között található
Többnyire balkáni
Kontinentális-tengermelléki
Adriai-mediterrán
A Föld kibaszottul
Körbe van véve
Germán román
Szláv finn-ugor eredetű
Népekkel
Körbe van véve
Jelina utódokkal
Illír utódokkal
Koponya utódokkal
Csukló és Csont utódokkal
A Föld ilyen kibaszottul
körbe van véve

Mindegy

Kurvára szakadt a hó
Este nem megyek sehova
Az idő valahogy
Magától is
Eltelik alvásig
Begyulladt a jobb herém
Mintha labda lenne
Mindegy
Diana nem ír több regényt
Azt mondja
A világi örömeket kutatja

Erkölcstelenséget színlel
Téli éjszaka
Kvarckályha
Príma lenne
Beugrani a barátokhoz
Sziasztok barátok
Megint titeket néztelek
Meg először
Semmi különös
Csak úgy
Mindegy
Halottam hogy
A művészek fákon teremnek
Keresik a kifejezés tereit
A közönség a fákon
Keresi a művészeket a tereken
Ugyanúgy
Az ember almát szedett
Az angyal mellette ült
Összeragadt szárnyakkal
Így éltek valahogy
Gvozdena csalta a férjét
Míg az meg nem halt
Aztán hozzáment egy cukrászhoz
És hatalmas tejszínhab gyerekét
Nevelte blabla blabla
Súlyos szitokgyerekét
Valaki azt fogja hinni
Hogy elhagyatott vagyok
Pedig csak magányos vagyok
Az ilyeneket senki sem hagyja el
Nem visszaváltható üveg
Nem visszaváltható ajtó
Folyosó lift és ágy
Nem visszaváltható járat
A szomszéd városba
Nem visszaváltható este
Földönkívüli istenek
Bolyongnak a Földön
Autó és borzalom
Meg boldogság részecskék

Mindegy
Vacillálok a koporsó és
A tűz között vagy
El is adhatnám a szerveimet
A maradékot pedig drága nőcskékre
Költeném füvek között
Mindegy
Csökken a hőmérséklet
A hó továbbra is szakad
Alig ismerek rá az utcára
Mind egy

Ó

Miért kellett versírásba
Fognom
Megtanulhattam volna hajcsavart
Tekerni
Vagy mint gögös nővéreim
Oboázni
Motorbiciklizni nyaranta
Szétvinni a szomszédok
Postáját
Feketét szürcsölni
Simendićnél a kúriában
(Csehovi inspiráció)
Vagy csak úgy heverni
A földön és hallgatni hogyan
Szakadnak szét a mélyben a megfeszült
Testek a születéstől
Azt hiszem most már
Elegem van

JELENA ANĐELOVSKI

Flippereztem a halállal

FÉLAUTOMATIKUS SZÖVEG

minden gonosz tekintet egybeolvasztva abba a golyóba eltalált testrészekből készült xilofonon játszottak ujjaimat tördeltem hogy megállítsam a ritmust de én voltam a láb ritmusa a piac pocsolójában víz a gyerekek ujjai között szenny a szandálban enni hamis hírek élő kérgét amíg süteményt készít bocsáss meg fiadnak mindig rendetlen varrókészletes doboz muszáj hogy hibás legyen az ember is akit reménytelenül szeretett honnan közelítsek a történetéhez az elkésett telefonhívástól a feketefehér fényképtől az antennáról a világra bámuló bagolytól egyszerre ez nem az ami az ő szemében van ez a végleges döntés amit sohasem tettem meg nagyanyám halálának éjszakáján egy kisfiúról álmodtam lábak nélkül mankókkal ugyanazon a reggelen időbe telt hogy felismerjem hárman vagyunk a szobában és csak én beszélek melyik az a harmadik rejtvény amit nem kell megfejtenem időközben napokkal ez az éjszaka és reggel előtt lökés valami jön az erő jön értem és ma már hiszem hogy egyezés köttetett hogy én maradjak és ő elmenjen vagy én voltam az az egyezés

Wilke intruder

AUTOMATIKUS SZÖVEG

AZ ANYÁRÓL: Az anya cseresznyevirág a Napon gyengédségének fehér fénye örökre berajzolódott arcomba és ebből fakad minden erotikám.

Az anyaságról: anyámmal nőttek fel gyerekként vele aludtam az ágyban és védett a szörnyektől és a tolvajoktól akikről azt hitte hogy ott táncolnak a szobánk körül ezek a lélektolvajok testvadászok a tudat zsványai és hogy engem is akárcsak őt elrabolnak felkelne testével takarna botokkal úzná a hordákat kocsisokat lovasokat befogott állataikat és a nőiket akik jönni merészeltek értünk akik valahogy bejöttek a szobánkba és én nyugodtan aludtam tudva hogy meglátja őket és elúzi őket én sose láttam őket ha az emberek megkérdeztek volna akkortájt hogy szeretnék-e anya lenni nem nem szeretnék soha anya lenni mert az nagyon megerőltető munka és szükséges fegyvert viselni az anyaság minden a gyermekek világának megmentéséért vívott háborújában és én nem szeretem a fegyvereket.

Tudom hogy élhet úgy

Asszony a férje házában.
Tudom hogy élhet úgy.
Szemei ablakok a tengerben
ajka gyümölcsöskert
orcái a büszkeség filmszínházának oszlopai
orra jóindulatú csúszda
fülei szárnyak az álomba
és az a haj hogy felmelegítse.
A második nő
az anyja után.
Élhet így
a házikójában
a hokedlin
a tűz mellett
melegszik és várja
a hívást hogy ő legyen az.
Vendég
a gyermekei életében.
Tudom hogy élhet úgy
abban a családban
ő a legény.
Küzd
személdökét felhúzva
ügyes kezeivel
pofonokat osztogat
dühheinek.
És
így tud túlélni úgy.

MAJA SOLAR

Fogyasztás

felkeltem a kurva anyjába bele felkeltem
szerettem volna, ha az egész életem csak hobbi lenne
beléptem a FB kertembe
és ültettem Zebra Plant-ot Chom Pu-t C. Spiralis-t Sunshine-t
lefényképeztem egy rókát
megöntöztem a növényeimet
a betűkre fókuszáltam
és a billentyűzet szaggatta ujjaimat
felkeltem
és folytattam a káromkodást
a fizetésből kifizettem mindent, amit csak ki lehet fizetni
számlák étel havi bérlet
újrahasznosítottam
összetekertem alain badiou-t
század-évszázad-szörnyeteg
kiöntöttem az ismétlődő napokat
amelyeken dolgozok, hogy tudjak fogyasztani
minden nap baszott sokat fogyasztani
és jól összeszorítottam a fogaimat
politikailag korrektül
hogy ne kelljen, a kurva anyjába bele, felkelnem

Havas térképészet

pontosan huszonzét óra van
a hó bekebelezte a tévét és az internetes rádiót
bekebelezte a bemondókat*nőket akik ontják a sztereotípiákat
és pánikszerűen hógolyóznak a mondatokkal
a szivacs bűzleni kezdett, ideje lecserélni
a hó bekebelezett minden problémát
a kifizetetlen béreket az alig látszó sztrájkokat az athéni tüntetést

bekebelezte az egyetlen, teraszon elültetett, rozmaringot
 a kezek sokaságát és a zöldségeket a piaci pultokon
és továbbra is a neoliberais szervezet élvezete a legfontosabb
 mit együnk hogy öltözzünk föl, ha nincs
 akkor elképzelnünk úgy hagyni mindent ahogy van
 így hát
 üdvözöllek deko paplan gyapjú plüss takaró tea afrikai strand thermo zokni forró
 kusz-kuszos leves vastag macskanadrág kövér macska csípős fűszer vastag
 könyv vastag betű sárga és narancsságra forróforróforró legforróbb képernyő
 üdvözöllek pontosan mínusz huszonegy fokon
 kora reggel óta praktizálva az ideológiát

via billentyűzet

ne egyél semmit ne egyél ne egyél semmit truccból és fordítsd ki saját bőröd
 csukd be az ablakokat, CTRL+W a gyorsbillentyű ereszkedj még lejjebb
 vedd elő simone weil-t az ölelésben és hagyd hogy
 bemutassa az *a little play into the cogs*
of the (social) machine that is grinding us down-t
 ne egyél semmit ne aludj nyugodtan ne új ruhát ne végy
 a tengerre menni ne, semmiképp ne légy a hőségben, csak nedves szobákat tudsz
 kifizetni
 nehogy ne nézd a tévét, nehogy ne légy pozitív
 és nehogy ne lásd meg, hogy a világ odahagyta az átmenetet és a krízist nehogy ne
 dolgozz magadon, egy nőnek
 mindig szépen kell kinéznie és szabályszerűen várnia a vendégeket ne hagyd, hogy
 látsszanak a tétlenség nyomai rajtad takarítsd le azokat a penészfoltokat a falakról
 ne gondolkodj azon, hogyan fogsz munkát találni, hisz senkinek sincs ne ne
 ne legyen munkád, mert egy kemény reggelen arra ébredhetsz, hogy volt nincs
 munkád
 szia munkahely a nedves falon átszivárgott, CTRL+DOWN ARROW a gyorsbillen-
 tyűk
 a rugalmasságon keresztül a munkaerőpiachoz
 ne gondolkodj ne gondolkodj csak légy pozitív és dolgozz magadon
 néda milyen szép reklámok és milyen fehér ez a világ integess neki, nehogy ne inte-
 gess

MILENA STEFANOVIĆ

Tandíj

Kihúzlak a kalapból
az utat nem ismerem
az irányjelző érme
elvetve

A teáscsészékből torz sárkányok másznak elő
A multikarmikus valóság elfedi a nyomokat
Az esszencia kérdéses
Tanatosz holnap megeszi az utolsó erdei szamócákat
Meggyőződésünk

Peregnek a képek
Nincs jövő a képernyőkön csak ciklikusság
Villognak a pornóanimációk klikkelgetek játszom

A te frufrud az egyetlen arc míg hunyorítok
Szembogárútjelző
Nevetve számlálom az ütésfoltokat és a hegeket
Az eladott testen
Ki tudja hanyadszorra vásárlók magamnak makrót a leckét sehogyan sem
tudom megtanulni

A csend logosza

Néhol amikor a hegyek széthullanak,
Az ostorok majd elaludtak a szorosokban.
Hogy miből lesznek a felhők, kiderül;
A hetero-lírai banalitás elrakja
Az arcokat és a fegyvert a földnyelvünk szakadékába
Határon élő metafiktív lény
jó reggelt kíván majd. Jó reggelt. *Jó reggelt.*
Csábító hold,
harsányan ragyogva kokettál

kacsingat a láthatatlan drótkerítésre.
Az erőszakmentes kommunikáció projektje
Reset a lüktető idegsejteknek,
Arzén a kopoltyúokban.
*Ugyan, asszonyok, ne tapossátok el a stílusjegyeket,
Ugyan, gyermekek, a videojáték hülyeség, nem művészet.*

Az épületek, atombunkerek,
Kulturális intézmények,
Szülészetek, templomok, folklór
Architektonikájának áttetsző strófáin Lesz étel.

Láss csodát, kuncogó gyerekek az iskolapadban
bűnözésről álmodznak!
Csillagok *gerinchúrosok* elsüllyedtek a vizkiben
a szabad piac monofiletikus
őskezdetéhez való visszatérés példái.
És Ti, olyan hitványak vagytok,
Soha meg nem írt olvasókönyvek láthatatlan lényei.
A kánon a mi vérünk
De nem, ennek nincs semmi köze, éppen semmi köze a politikához.

Nem fogják nektek megmondani, hogy Platón számúzni akarta a költőket,
Hogy ez az idea *szubatomi szintig* perzseli őket
Högy kollektíven onanizálnak erre a filozofémára,
A csend mindent elmond rólatok.

SINIŠA TUCIĆ

Új hazák

Új hazák
Végtelen techno
Örvénylenek a képek
Kocsikázás
Végtelen techno-tájak
Végtelen techno-hegyek
Elektronikus göndör tündérek
Elérhetetlenek a mobilon
Hiába ír valaki üzenetet
Kocsikázás közben
Techno-tájban
Techno-tüzek égnek
Minden gyúlékony
A meggyulladt kő
Fényesen nevet
A techno-tájban
A lelkes nomádok
Váratlan fluxusai
Hontól honig
Honlaptól honlapig
A csend gyúlékony
Az autó lehalkította motorját
A kerék a korlát mellett pörög
A szerpentineket utánozza
Örökké tudja merre tovább
Örökké áthalad
Örökké fluxusok
Végső átjárók
A szerpentinek gyilkolnak
Fényesek a techno-kanyonok
A vízierőmű áramot termel
Techno-zene dönget

Én itt vagyok
Nyomorult kis értelmiségi
Barátom a kolostorba tart
A dombra fel.

Szétszedhető műanyag világ

Csupán egy dombhátra van szükségünk a hegyen,
Hogy szétnyissuk a műanyag székeket,
Széttérítsük a napernyőket,
Drótot rakjunk a kőre,
S rostélyozzunk.
És akkor,
Kifeszíthetnénk a sátrat.
Igazából
Egy kicsit nagyobb nyaraló kell.
Valami kamp-ház féle,
Csak szét lehessen szedni.
Tán egy napon
Több házikóra lesz szükségünk,
Valami kamp-lakónegyed-félére,
Körzeti orvosok csomópontjaival.
És utána játszhatunk,
Szétszedhetjük az egész várost,
Házakat, iskolákat és utakat,
Utána meg
Templomokat, dzsámikat, katedrálisokat,
Kerül, amibe kerül,
A szétszedhető, becsomagolt anyagokat
Kisebb kamikonokkal szállíthatjuk ide.
A puskák is szétszedhetőek,
Az ágyúk, a tankok is,
Még a repülők is,
Semmi sem hatalmas,
És mi a sajátunk
Végül?
Vannak folyóink, hídjaink, embereink,
Gátépítő hódjaink is.

Ovis kérdés:
Mi hiányzik még?
– Pornográfia! – kiáltják kórusban a kölykök.
Rendben,
Vannak szétszedhető
Trafikjaink is,
Kirakatukban pornó-lapok.
És aztán
Mi mindent szedhetünk még szét?
Vonatokat,
Az éjjeli metróvonalakat,
A metró felszínre tör a mélyből,
Van fennsíkunk.
Mi kell még?
Három levágott ember,
Szétszedhető késekkel estek nekik,
Egy fekete, egy sárga, egy fehér,
Hogy teljessé tegyük a multikulturalizmus képét,
A távoli szigetek képeslapjait.
Nesze a szétszedhető élet.

Multimediális személyiség

A költő pop.
A költő alkesz.
A költő komisszár.
A költő szerető.

A költő a költőnek kikaparja a szemét,
Lábbal rugdossa a gyomrát,
Széttöri az álkapcsát,
Kitépi a körmeit,
Kényszeríti, hogy hatkor ébredjen, irány a munkába!

A költő óbégat!
A költő tilt!
A költő cenzuráz!

A költő gyengéd.
A költő csendes.
A költő szép.
A költő picsog!

A költő imádja az elnököt,
A költő az elnök,
A költő kontár orvos,
Multimediális személyiség.

A költő vizet vedel,
Dinnyét cipel a kezében,
Helyi járatokon utazik,
Hazamegy,
Megmossa kezét a fürdőszobában,
Előveszi a távirányítót,
Bekapcsolja a tévét,
És két napig medítál.

A költő pszichológus.
A faterja filozófus.
Az elnök tunya államban éldegél!

Egy barom a konditerembe megy,
Kikerüli a költőt,
A költő nem lát semmit,
A költő tovább fütyörészik az utcán,
Elhalad a szotyjárás
Nagymama mellett.

Költő!
Komoly zenét hallgat,
Hérekleitoszt, Nietzschét, Pessoaát olvas,
Majd beszop egy Guaranát.

SONJA VESELINOVIĆ

*

egész éjjel szólongatott a tetőről a hátborzongató szél az elfeledett patkányok hangján, miknek élete pont olyannyira lényeges, mint az én életem / pont annyira lényegtelen, mint az én életem. Próbáltam válaszolni neki, de hiába, a szám teli volt sárral és a lábaim a sárba húztak és csak vártam a napra, hogy megszártsa a sarat bennem, hogy millió darabra törjek, de ne a szél, mekkora segítség ő nekem! Ő meg csak vonyított, pont mintha valakinek szüksége lett volna rá, lármázott bordákkal a tető cserepein, míg egy koszos macska kedvesen arra nem figyelmeztette, hogy az ő területén van és hogy, na itt van, itt kell lejátszania az esti mérközést két felbőszült hím között, akiket egész héten az ő szaga csalogatott ide. A szél rendkívül felvidult, leült a közönség közé, elengedte farkát, a cserepek között, egyenesen a fejemig. És mit mondhatnék? Jobb lenne, ha minden azonnal ledőlne erre a sáros fejre! Miért jöttél újra, barátnóm: álmatlanságom, miért kell színlelnem azt, hogy szeretlek? Miért ne – cseréppel a fejen? Vonszoló magam a sárban, hallom a macskakarmokat, érzem a bíró bűzét, a közönség egyszerre lélegzik, mint az átkozott szél és ismét – vonzoló magam a sárban... Hát álmom ez? Mi ebben az álom? Nem tudok felmászni a tetőre, hogy leellenőrizzem. Pedig szeretném. Ez nem normális, tehát álmodom. Fel fogok ébredni ebből a furcsaságból. De ha felébredek, egy sokkal sötétebb, homályosabb helyen – honnan fogom tudni, hol hagytam az álmatlanságomat? Úgy tűnik, ismét hallom a patkányokat, ó, ezek a patkányok, amiket oly sokszor megénekeltek! Ha alkalom adtán, majd felfűzik magukat egyiket a másikra, összekötik a farkaikat, talán ki tudnának húzni ebből a seholsincs létből. Ez mind a te hibád, barátnóm, épp ha belegondolok, hogy nem vagy, még álmomban is nevetsz, mert ez az álom nehezebb az óvástól, mert mélyebb a felejtéstől és ha nem sikerül összegyűjtenem az erőmet, hogy pislogni tudjak – a rossz kandúr fog nyerni, nem fognak bosszút állni a hamis haldoklók és ... ismét itt vagyok, kísértetiesen, mintha megfogtatnál, az éjszaka rétegeiben, melyekbe senki valódi nem megy le, mert bármit megérthetne. Jó leszek, jó leszek, itt van, fogom a pálcát és engedelmesen piszkálom le a sarat a bokáimról és még engedelmesebben köpöm ki ezt a számból, nem okoskodok, látod, minden rendben. A szél meg fog szökni, a macskák meg fognak szökni, és tőled, vajon megszökhettek-e majd valaha, drága barátnóm?

*

Sonnenblume, sanftgeneigte,
 megszilárdítva a visszatükröződésben vagy a hallucinációban lebegtetve a távoli
 tüzek áldozatainak diákját
 a tömeg megsült a látóhatárnál és a jelmondatnál
 ritmus nélkül ritmus nélkül ritmus nélkül
 ritmus nélkül sehová vissza sem fordítani a fejet
 mit ér a nap napraforgó nélkül
 és a fej a fej hálózata nélkül
 nyaka van a hegedűnek (csípője is van), a gitárnak és
 a nagydobnak is van és semmit sem érnek a feje búbjáig
 még csak – a fejet megtölteni napraforgó maggal és
 csörögni
 csörögni, a magvak meg szétszóródnak a testen
 csörögni teljes lényeddel
 mint a szerelem szolgája aki a saját csengő bilincseibe szerelmes megfélemlítve
 elérni saját körbéli nememet belépni a villanyozott verssorba jól gondolni jól
 gondolni jól
 gondolni meleg közösségben dallammal mely kiüresíti a fejeket és újra feltölti majd
 napraforgó-
 maggal, hogy felfedje saját útját milyen szép is reggeli meztelen fej lenni és illatozó
 annyira szánalmas
 az esti fej mint a meztelencsiga, mindenre nyelvét öltögeti
 utálatos
 nyomokkal ha kitartom az ismétléseket – meztelen, meztelen, meztelen – akarja-e
 valaki könnyű fejét tovább dobni abba az irányba ettől tudatában lenni az
 anyagnak: a váll csúcsai, a derék és combok drága spatulái, átható izmok és a
 csontok csokra minden erőnkkel rohanni a szöveg-testbe és ütni ütni ütni amíg
 spriccelni nem kezd a piros betű
 Über Sonjas weißes Leben.

TERÉK ANNA fordításai

DANICA PAVLOVIĆ

Egész nap költőnek lenni

A vers utazik
a vers ül
a vers alszik
ki nem mondott szavakat álmodik
a csönd melódiáját
a déli szél süvítését

Érinthetetlen hangokba
bújva
távol innen
a párna alatt

A vers
harmincéves
eltűnik míg
a teheráni meredek horizontok
a hangok alagútja
a szélmalom szétesése
a hangok elvándorlása után
vágyódom

Szélesre tárja az ajtót
és elmegy
Ezt az egész napot neki szentelem.

Ötven gramm

Az abonet-pontocskák pixelei
A pupillában ragyognak
A lépcsőkön
A nagyagy kérgéig kúsznak

Az átláthatatlan meredélyen
Milliárd neuron burjánzik

Itt a huszonharmadik emelet
Plafonjának ege alatt
Csókolózunk egy spanyol sorozatban
Ignatio is not dead
Írja a bátyám pólója elején
A hátán négyes szám
Jó lövés

Egészen az utcáig a lábfejen
Megrajzolt szandál
A köldökénél közlekedési jel
Kötelező irány
Vigyázz alagút
Kettőnél több kiemelkedés van az úton

F. úrról álmodott
Álmában a szakállába gabalyodott, édesen
Akár tudja valaki ezt a leckét
Akár nem hallgasson
A katakombákban
Föld alatti átjárókban
Titkos helyek vackában
Örökké hemzsegnek a betűk

Amikor kimondom és s-re gondolok
És fordítva is
Süsün, sü-sün
Átszellemülten
2x-i versolvasás után
Könnyebb a lélegzés
Nyugodtabb az álom

A város kövezetén
A hűvös tavasz
Derűs égboltja alatt
Altatódal helyett
a hajléktalan tranzisztoros rádiójából szól:

Sorry, sorry, sorry...

Megyek haza, hogy befaljak
50 gramm költészetet.

Nyugat kelet

Mióta nem voltál cowboj
Mióta nem voltál hercegnő
Cső a művészet halántékán
A golyó hosszan hosszan utazik

Az ég alatti szabad területen
Még mindig meredek és megközelíthetetlen
A mondatok elkezdése a versek kezdete

A cowboj felhúzza a magas sarkú szandálját
Meghúzza a hercegnőnek a ravaszt
A szavak hosszan hosszan utaznak
Az álmok kezdete az Esés meredeke

BENCSIK ORSOLYA fordításai

VLADIMIR STOJNIĆ

a 12-es sz. fotó

A párizsi önkormányzat kulturális bizottsága pályázatot írt ki *Városom legszebb fotója* címmel. Kevés pályamű érkezett be. A nyertes

munka a Diadalkaput ábrázolja, ferde nézetből, mint ahogy a Monceau park felől látható. A kapu alatt, a talapzatnál, gyalogosok oszlopa

halad át. Döntését a zsűri a monumentális épületekben megtestesülő gazdag történelem, valamint az utcai nyüzsgés által jelképezett eleven

párizsi szellem kapcsolatára alapozta. A szerző némi pénzjutalomban részesült, a fotót pedig kinagyították, és mindenfelé kiragasztották

a hirdetőtáblákra. A párizsiak nap mint nap láthatták az óriásplakátokat, mégse tűnt fel senkinek a képen a kis fekete kabátos nő,

aki elvegyült a kapu alatti tömegben. Ha a képet tovább nagyítanánk, a kabát zsebénél már kivehető lenne a kidudorodás is, amely valamivel

nagyobb, mint a nő zsebre tett keze. A munkából hazafelé igyekvő párizsiak szórakozottan felnéznek az óriásplakátra, és közben fogalmuk sincs, hogy

ez a fekete kabátos nő most szabadnak érzi magát. Először életében. Szapora léptekkel megy, zsebre tett kezében egy *Smith & Wesson 340PD*-t szorongat.

Várja őt egy ház a 14. kerületben. A Fermat utcában. A 48-as számú ház. Vonzza őt, akár a mágnes. A vékonyka testét borító zúzódásokat

nem érzi már. A hegeket, amelyek hosszú ideig megmaradnak egy szívós testen. Egy szenvedő testen. De most új lapot kezd. Egyszer s mindenkorra.

14. kerület. Fermat utca. 48-as ház. A nő közeleg. Kezében a szabadság, marokra fogva. A hazatérő párizsiak az óriásplakátra néznek. Nem látják őt.

* * * * *

szentpétervár jobban hasonlít
rómára, velencére, párizsra, amszterdamra
mint amennyire ezek a városok
hasonlítanak önmagukra.

vagyis, szentpétervár
semmire nem hasonlít.

a különféle helyzetek többszörös, egy-
idejű, rész szerinti jelenléte a semmihez
gravitál, gyorsabban a keleti vallások
tagadó jellegű transzcendenciájánál.

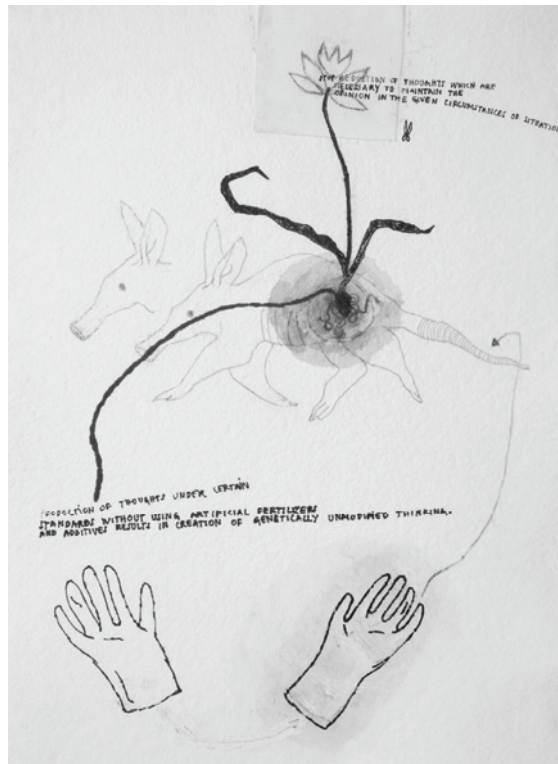
a fokozott energiafogyasztás miatt
Szentpétervár elővárosaiban, mielőtt be-
érnének Rómába vagy Amszterdamba,
az ellen-metafizika fekete üregei láthatók.

félkész formák bukkannak fel a szemünk előtt.

az üresség eszményi menedékei ezek;
a megkezdett eltárgyasulás nem
önmagáról tanúskodik bennük, hanem
a hiányról, amely körül beteljesedik
példának okáért: egy rövidebb út során kinézünk

a városi busz ablakán – befejezetlen homlokzatú házak, elhagyott gyárak, egy önmagát író, ugyanakkor önmagát felszámoló szöveg. egy alumíniumtáblán adatok olvashatók a kiégett építési területen folyó munkálatokról. ezen a táblán minden megtalálunk: ki a megrendelő, ki a kivitelező, melyek a végső határidők, és mekkora összegeket fordítottak a beruházásra. az állványzatról egy építőmunkás lezuhant, a helyszínen életét vesztette. másnap írtak róla az újságok. vagy talán a cikk jelent meg előbb? ki tudja. mindenesetre az autóbusz tovább dőcög, és utazásunk már gondtalan, sőt ígéretes. a hintázó alumíniumtábla nyikorgása a háttérbe vész, az autóbusz pedig hamarosan megérkezik párizsba / amszterdamba / róamába / velencébe...

DANYI ZOLTÁN fordításai



TIJANA LUKOVIĆ

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

Sziránó és a túlzselézett tankcsöppség

Sziránónak – mint rendszerint – fogalma sem volt róla, milyen boldog.

Iskolába jár, leckét ír, játszik. Micsoda mézédés, pirosposzsgás rokokó évek voltak ezek – még ha EP néni néha olyan erővel szorította is a kezét (mert hiszen ki másnak kellett volna a sorakozónál az Elektromos Pulyka mellett vezetni a menetoszlopot, mint neki, annak a *jóraivaló kisfiúnak*), hogy szabályosan elkékvült. Hősünk ilyenkor foglyul ejtett kalózkapitány volt, akit minden életre kelt tetemek közül a leggusztustalanabb, legrémisztóbb szörnyeteg ejtett rabul, csontvázkezének jéghideg ujjait Sziránó kapitány izmos karjába vájva (bezzeg ha akkor már ott lett volna a rettenthetetlen Cefrés Medve!...) és legyőzött legénységének élén viszi a vesztőhely felé, míg ő rafinált szabadulási terveket szó, a különböző bájitalok, rejtett török, karabélyok és egyéb titkos fegyverek felhasználásától – szükség esetén – egészen a pisilni menés lehetőségéig.

Aztán meg már csak röhögött rajta, hogy egykoron még ezek számítottak veszedelemnek.

Már akkor kocsonyás balsejtelem furdalta túlélésre szakosodott hetedik érzékét, mikor a negyedik évnyitó után Erzsi néni szokásos (tehát egyetlen) legünnepibb blúzában az ilyen alkalmakkor esedékeseknél is ünnepélyesebb arckifejezéssel állt az osztály elé. A tanári asztallal egy vonalban, az ajtó mellett egy idegen alak figyelte feszegetve. Az osztály persze egyrészt értette, mi folyik itt, tavaly is érkezett már két új gyerek, másrészt azokat viszont egyszerűen csak beültették közéjük, elhangzott a két név (Tími és Péter), aztán lehetett spontán ismerkedni – természetesen csak a nettó két órás osztályfőnöki eligazítás után.

Ezúttal azonban nemcsak a delikvensek, hanem maga Erzsi néni is izgul, majd kiugrik a bőre alól a drukk. Csenedesedjenek el, mert új kis barátjukat szeretné bemutatni. Sziránó és Áron enyhe horkantással konstatálja az utolsó padban, hogy ez azért nem egészen így van, a *kis* csemete ugyanis egy majdnem kétméteres, izmos, szinte kopasz vadállat, a nyakánál rinocéroszvastag a felgyűrődő bőr, hajának felfelé meredő, uszkve két centi hosszú, ritkás (ritkított!) szálai között szinte alig ül meg a túladagolt zselé, feltűnően elegáns, szemmel láthatóan már eleve órá szabott öltönye pedig groteszken elegánsodik vadiúj Nike edzőcipője fölé. Nem hisznek a szemüknek, a csöppség rágózik. Óra közben, épp mialatt bemutatják (Verber Máté), itt kérődzik és csámcsog, épphogy csak lufit nem fúj, na tessék, csap a térdére Sziránó, dehogynem, csak épp mikor Erzsi néni a másik irányba néz. Osztály kényszeredetten kuncog a felfoghatatlan paranormális esemény láttán, Erzsi néni azonban ezt

félreértve rájuk rivall, hogy ne csúfolják vagy piszkálják Mátét (ezt piszkálni? Legfeljebb tankkal – jegyzi meg Áron), akit lesznek szívesek teljes jogú tagként befogadni a közösségbe. Foglalj helyet, Máté, érezd magad otthon, teszi hozzá legszívélyesebb hangján Erzsí néni, nem mintha Máté ne érezné otthon magát már az első perctől kezdve, köszönöm, böffenti a tanárnőnek, normál hangereje legalább kétszerese egy átlagemberének, majd nemtörődöm lépteivel magabiztosan odacsoszog a procedúra kezdete óta szolid nyárfalevél módjára remegő Pavel mellé, aki (penetráns szájszaga okán kevésbé befogadott tagja lévén a közösségnek) egyedül ül – egyedül.

Csumi, veti oda Máté a nyiszlett kis bolgárnak, aki valami kisebb testű rágcsáló utolsó segélykérő nyöszörgésével fogadja az üdvözlést, majd megszeppent könnyezéssel a harangkondításnak is beillő hátbavágást. Máté lapáttenyere ismét emelkedik, de tétován megáll a levegőben és lehanyatlik, nagyjából úgy, mintha itt még nem lenne befejezve a munka, de jelenleg bokrosabb teendőik (kérődzés, nézelődés) és a helyzet adta korlátozások (Erzsí néni) miatt nem lehetne itt tisztességesen végigcsinálni semmit.

Még jó, hogy Pavel a középső padosorban ül, Áron és Sziránó meg az ajtó felől, így ők már kartávon kívül esnek. Máté füzetet vesz elő, legalábbis valamit, amit ő szerény eleganciával, nemes egyszerűséggel csak *füzetnek* titulál, holott amije neki van, legalább mappa, de még az sem, szinte kis könyv, bőrkötés, középen ezüstösen csillogó fémspirál által összefogott kockás, vonalas, üres, fehér és színes lapok, naptár, regiszter, eléjük fűzve még számológép (!) is, hátuljának külső felén tolltartó, a belsőn zsebek. Az illata (mert hogy ennek még az is van) egészen Sziránóék padjáig eléri. Gazdagságszag, így kereszteli el később Áron a márkás külföldi férfikölni, az alpesi rétek üdeségét árasztó legdrágább öblítő és a legújabb Adidas sportdeodor együttes aromáját. Máté hipertekológiával felszerelt csodafüzetét kinyitja az első oldalon és kezdetnek (amúgy felütésképp) pár vonással méretes faszt rajzol bele. Az arcára kiült ábrázat alapján a maga részéről készen áll a negyedik osztály elkezdésére.

Máté pár hét alatt beilleszkedik. Már amennyiben beilleszkedésnek tekintjük, hogy megtanul minden nevet (hogy aztán gondos listát állíthasson össze azokéről, akikét nem tervezi majd elfelejteni), beszélget mindenkivel, és persze, ami a legfőbb, kártyát is cserél.

Márpedig ez akkoriban, tudniillik a *kereskedelmi életbe* történő zökkenőmentes bekapcsolódás, mindent jelentett. Ha a személyes szimpátia hiányzott is – a nagyüzetekben uzsonnáját (két dupla sajtburgert, nagy krumplit, nagy kólát, két Snickerst vagy Mars csokit, ahogy épp) egyedül falatozgató Mátét látványosan egyedül hagyó többiek arckifejezéséből ez egyértelműnek tetszett –, a biznisz mindent feledtetni tudott. Máté, ennek megfelelően, napi adagját befejezve elővette Budmil sporttáskájának egy rejtett zugából (mert hogy ebben rejtett zugok is voltak) frissen vásárolt kosaraskártya-albumát és felcsapta középen. Két hete még

üres volt a negyven oldalnyi műanyagzebből álló, gusztusos kis könyvecske, de mostanra már túl volt a felén. Egy másik rejtett zugból két csillogó csomag kártyát vett elő, Sziránóék illet még az életben nem láttak, erre ugyanis nem Upper Deck volt írva, hanem valami teljesen más angol szöveg, ez külföldi, mondja válaszul a nyálcsorgó tekintetekre, mármint onnan is kaptam, teszi hozzá, kényelmesen kibontja és egy kissé kiégett kéjenc mozdulataival válogatni kezd a külön-külön is több csomag hazait érő kártyák közt. Ez már megvan, ezt neked adom, veti oda könnyedén, mármint nemcsak a szavakat, de magát az emlegetett kártyát is Áronnak, hihetetlen, hogy ez még dobni is tökéletesen tud, a kis színes kartonlap pont Sziránóék padjának közepén landol. Áron szemei majd kiesnek, bazmeg, ez egy SPX, izé, köszi, teszi még hozzá. Sziránó agyvize egyrészt forr, hogy micsoda kérdés, micsoda gusztustalan rongyrázás, másrészt, mert ha egy kicsit tovább csúszik az a lap, most akár az övé is lehetne a többezer forintnyi cucc, elvégre Máté, mikor a neked adomot mondta, fel se nézett közben, ember legyen a talpán, aki ez alapján megmondhatná, hogy nem eleve neki szánta volna.

És a piac felélénkült. Egyrészt, mivel Máté új árucikkkel frissítette a kínálatot, makettautóval, (megtévesztésig igazinak tűnő) játékpisztollyal, stopperórával, akciófigurákkal, pénztárcákkal, világítós tollakkal, svájcbicskákcal és kábé minden-nel, ami, mit ad isten, aznap véletlenül épp nála volt. És a fiúk cseréltek és beréltek, míg röhögtek ezen a barom melákon, aki már annyira kőgazdag, hogy halvány lila gőze nincs arról, milyen rossz üzletet csinált, mikor Feri kétszáz forintért vett, bővli üveggolyókészletéért egy aranyszínű töltőtollat (tokkal) és egy 1:24 méretarányú, forma-egyes, Burago Ferrari-modellt cserélt. Persze, hogy ki csinált, mikor és főleg *mennyire* rossz üzletet, nos, maradjunk annyiban, hogy erre még érdemes visszatérni.

Máté tehát amolyan *újnemes* volt. Mindenki által lenézett pénzarisztokrata, aki nemes egyszerűséggel módszeresen bevásárolta magát a belső és első körbe. Itt is nagyok voltak a tétek, hiszen a melák gyors felemelkedése szemet szúrt Áronnak is – főleg neki.

Sziránó, bármennyit is analizálta, nem volt képes meglelni az okát Áron iránta való, hirtelen támadt érdeklődésének. Ugyan korábban sem voltak rosszban, sőt, kifejezetten jó viszonyt ápoltak, egyforma politikai nézeteik, humoruk, közös kedvenc focicsapatuk és zenekaraik miatt négy éven keresztül a legnagyobb békében uralkodtak népükön és (valójában) Ferin is. Az ötödik osztály azonban Sziránó számára azzal kezdődött, hogy kancellártársa még az első osztályfőnöki előtt megkérdezte, nem akarna-e mellé ülni. Sziránó persze akart, hiszen Feri már második éve akart vele közös padba kerülni, márpedig a császárnak meg kell adni, ami a császáré. Tudta, sokáig már nem kerülheti el a költözést, Áron azonban most szemfülesen előbb kérdezett, így, ha számonkérésre kerülne a sor, nyugodtan hivatkozhat rá, hogy szívesen ülne ő Feri mellé, naná, de hát mit lehet tenni, és itt tekintetében tehetetlen, mondhatni diplomáciai bosszankodással vonná meg a vállait, és Feri bár

elsőre (és másodikra) nem értené a finom célzást, csak a mit lehet tennit ismételtetné magában félhangosan, végül nagy nehezen leesne neki, hogy Sziránónak *nem volt más választása*, mint elfogadni Áron ajánlatát.

Nyert tehát még egy évet.

És láss csodát, az együttülés pompás volt, Áronnal félpercenként szakadtak a röhögéstől (szó szerint, mivel már erősödő fájdalmakkal adták tudtukra rekeszizmaik, hogy ennyi nevetést sokáig nem lehet visszafojtani). És röhögtek aztán egy éven keresztül mindenben, a szavalóverseny házi fordulóján is, mikor Hakapeszi Maki épp ott tartott, hogy a sűrű setét éjben, meg dühöngő a déli szélben jó Budavár magas (szűn) tornyán *"az érckakas csikorog élesen"* és Áron, mint érckakas, csikorogott is élesen, amitől Sziránó szabályosan kiesett a padból, ezzel persze visszaráhögtetve a gaz röhögteget, s mindezt (a leplezhetetlen kiesést leszámítva) titokban, nehogy feltűnjön a Viviennek, aki ilyenkor, mikor *irodalmunk legjavanak feledhetetlen remekműveit* szavalták a megszeppent, sejpítő, pöszítő és dadogó osztálytársak, szóval ilyenkor elvárta az átszellemült síricsendet, á la *"A nép, uram király, csendes, mint a halál, csupán a menny dörög"*.

És röhögtek, mikor a nyelvújításról tanulta Sziránó a kesztyű analógiájára a kottont fasztyűnek keresztelte el, úgy röhögtek, hogy még otthon is, mindketten, a szülők kétségbeesett, értetlen pillantásaira válaszul csak annyit bírtak kinyögni két roham közepette: f...hahaha...f...fasztyű, és bár ebből még nem derült ki semmi, részletezni már igazán nem lehetett, tekintve, hogy újabb és újabb nevetőrohamok gurgulázódtak fel belőlük a helyzet abszurditása miatt.

Így telt tehát egy év. De már egy ilyen hét elteltével is meg volt pecsételve ez a mindennél erősebb kancellári szövetség (egyenesen antant), mikor Áron matek közben megkérdezte Sziránót, hogy akkor ők most legjobb barátok-e, *hivatalosan* is, mert ami őt, Áront illeti, neki bizony soha nem volt olyan jó barátja, mint Sziránó és ő bizony így van ezzel már első óta. *Na hű*, állapította meg magában Sziránó, aki bár az elmúlt hét alatt ugyancsak legjobb és legegyszerűsebb és legigazibb barátjának érezte a kis sakálszerű fiút, mégis, ez az első óta-dolog valahogy sehogy sem akart stimmelni. De foglalkozott is ő ilyenekkel, örült a frissen (azaz hát ezek szerint nem is olyan frissen) szerzett legjobbbarátnak és nem firtatta a zavaros részeket, pláne, mivel épp óra közben voltak. Persze, hogy, súgta Sziránó boldogan.

Igaz, Áron, ha mindezt most olvasná, a legjobban ezen az írói erőltetésen ütközne meg. Hogy neki politikai hátsószándékai lettek volna mindezzel. Hogy Sziránó ezt a későbbiekben már úgy narrálta (ki másnak is, mint saját magának, befelé), hogy mindez Máté hatalmának exponenciális növekedése miatt volt. *Preventív szövetség, meg effélék, ugyan már, Sziránó, bazmeg, hát hiszen fasztyű*, jegyezné meg és röhögnének megint egy egész napot a nyelvújított kotonon. Sziránó viszont (megint csak befelé, mert minek pont most újrakezdeni, mikor épp a legszebb emlékekből mazsoláztatnak) kötné az ebet a karóhoz, hogy Áron, ha nem is tudatosan, legalább zsigerből mégiscsak előrelátott, felmérte a rémisztő helyzetet és levonta a szüksé-

ges következtetéseket (zsigerből levonni, mert Áron szerint ilyet is tudott), hogy Mátét meg kell állítani bármi áron, és erre mégis ki más lenne alkalmas, mint a két kancellár együttesen. Pláne, ha a király (császár, kinek hogy) meztelen, legalábbis szellemileg. Feri felett amúgy is eljárt már az idő (pattanásai nőttek), a népnek már rég új vezér(ek) kellett(ek).

Ferinek pedig fel se tűnt (de ami még nagyobb szó, Sziránónak sem!), hogy már nem ő uralkodik. Igaz, mivel Feri igazi jó királya/császára volt tizenegy fős népének (a fiúknak), azt se vette észre, amikor épp hatalmon volt. Egyáltalán, arról se volt tudomása, hogy nyolc iskolaéve alatt egyáltalán *bárki* hatalmon lenne (pedig nagyon is vágyott rá). Mekkora nézne, ha ennek tetejében még az is kiderülne, hogy pont ő. Hogy pont ő, mormogná és nem értené. Mondom, igazi jó király(/császár).

És Áronnak teljesen igaza lett (már így zsigerileg). Máté ugyanis egyik napról a másikra elkezdte behajtani eddig oly bő kézzel szórt hiteleit. Mindenki az adósa volt, még maga Feri is. Sziránó is, vastagon. És immáron ordított és tombolt, csapkodott és lökdösődött, ha valaki bármit is nem úgy képzelt el, mint ő, legyen szó akár arról, hogy ki kivel legyen egy csapatban tesin focikor, hogy ki ki mellé ül a menzán. Mindent ő döntött el, azt is, ami őt nem is érintette. Pavel már lassan ott tartott, hogy szándékosan is utolsónak állt a sorban (pedig korábban néha meg tudta előzni Bélát vagy Nagy Dánielt) és addig le sem ült, míg mindenki (Máté helyeslő vagy épp elmarasztaló tekintetét kutatva) le nem heveredett. Így persze neki jutott a legkisebb adag, félig már kihűlt ebéd. De se baj, az, hogy Máté ezúttal nem rivallt rá, hogy *oda te nem ülhetsz, húzz arrébb, nem, nem oda, arrébb* (pedig már a falnál volt, a sarokban, méterekre mindenkitől), mindent megért.

Sziránó is egyre kevesebbet tűnődött a dolgon elalvás előtti szokásos, tízperces elmerengésben. Nem is lett volna már értelme divatról és népszerűségről elmélkedni, mivel ellentétben a régi szép, elegáns időkkel, mikor még logikusan, észrvekkel levezethető volt, hogy ki mitől, mennyire és hogyan lett vagy lesz majd népszerűbb vagy népszerűtlenebb az elmúlt vagy elkövetkezendő hetekben, most minden a türannosz pillanatnyi hangulatán múlt. Még az eddig érinthetetlen Sziránó pozíciója sem volt már egyértelmű, Máté egyik nap melléült rajzon, csokit adott neki, friss kosaraskártyáit mutogatta (és kínálgatta is, ellenállni végül képtelennek bizonyuló hősnöket, épphogy csak nem mondván, hogy *mindezt neked adom, ha leborulva imádsz engem* – persze mondani sem kellett, ekkorra már egyértelmű volt), máskor pedig Sziránó a töpszli fasz volt, a tudálékos gecsi, a seggdugas, aki oda nem ülhet és húzzon már arrébb, nem, nem oda, arrébb, ésatöbbsi.

Sziránó pedig bár magában még fortyogott ugyan, ennél sokkal többre nem jutott. Tanácstalan volt, és bár kancellártársa időben felismerte a veszélyt, a kialakult helyzettel (azon túl, hogy az utóbbi hónapokban, mintha Mátéval is már-már legjobb barátok lettek volna) Áron sem tudott már mit kezdeni. Sziránó nem akart hinni a szemének, de gyakorlatilag már azt a kötélzáncot, per kinek hogy borotvaélet érezte szorulni a nyaka körül (és a helyzet súlyosságát szemlélteti, hogy fel sem

túnt neki e pazar képzavar, vagy legalább a pazar képzavar, mint rím), ami uralkodóként is leselkedett volna rá, ha annak idején mégis hátára veszi a legnépszerűbbség megannyi terhét, felelősségét és főleg veszélyét. Így történt, hogy a vészorszak ezen legsötétebb napjaiban hősünk szívében nemes elhatározás kezdte kifortyogni magát, olyasforma, hogy:

*Eredj te, Sziránó, mennyei sereggel,
Eredj Mátéhoz erős fegyverös kézzel,
Ott találod őtet, de onnan te üzd el,
Ronts meg őtet eggyütt nagy kevélységekkel.*

És bár nem egészen így monda, nem nyelvvel és nem szózáttal, hanem tündöklő isteni akarattal, azért neki megfelelt aképpen is, hogy:

Na, a jó kurva anyádat már.



JASNA GULAN

TAMAS DOBOZY

Árvák és idegenek kora

Kálmán Jenő erős pasas volt: arrébb tudott vinni egy tölgyfa íróasztalt vagy szekrényt, anélkül, hogy kipakolt volna belőle. Erejéhez temperamentum is társult – hangjától még az ajtó is kiszállt a sarkából, akár angolul, akár magyarul, akár németül kiabált; ez utóbbi nyelvet is jól beszélte, bár akárhogyan is próbálkozott, nem emlékezett rá, hogyan és mikor tanulta meg. Egyszer ment vissza Magyarországra, 1960-ban, útlevél nélkül, kicselezte a kommunista határőröket, elment a mostoha-húgához, szarrá verte a sógorát, aki verte a feleségét, s csak akkor hagyta abba, amikor a sógor megígérte, hogy soha többé nem bántja az asszonyt, majd visszatért Kanadába, bőrröndje tele *cseresznyepálinkával*.

De László nem félt Jenőtől, s ezt ki is mutatta – kinevette, és bolondnak mondta, ahányszor csak Jenő azt állította, hogy László nem az, akinek mondja magát; és Jenő ezt gyakran tette.

– Csak azért foglalkozol folyton azzal, ki és mi vagyok – mondogatta László családi körben –, mert örökbe fogadtak, és mindenkit a te szintedre akarsz levinni.

Jenő családi neve valójában nem Kálmán volt, de nem tudta az eredetét. Örökbe fogadták, vagy „talált gyerek” volt, ahogyan a mostohatestvére, István, mondta: Budapest ostroma során történt ez, amikor Boldizsár, István apja, élelem után kutatott, és egy tizenéves fiút talált, aki egy falnak támaszkodva ült, kezében hatalmas cipó és egy zacskó zöldpaprika. Boldizsár elvitte Jenőt a családjához, akik egy pincében húzták meg magukat, hogy elkerüljék a robbantásokat és a fegyverek tüzét, és azt is, hogy a fasiszták és a szovjetek rájuk találjanak, mivel mindkét sereg civileket használt élő pajzsként a tűzharcok során. Attól kezdve mindig volt elég ennivalójuk: Jenő reggelenként elindult, és mindenféle étellel megpakolva tért vissza. Ha valamire szükségük volt, megszerezte.

Jenő nem bírta Lászlóval, mert a maga módján László épp olyan kemény fickó volt, mint ő – nem is annyira a fizikai erő tekintetében, mint *belülről*. Pókerarca, sztoikus állhatatossága, az a képessége, hogy a legfeszültebb körülmények között is tudott nevetni, onnan eredt, hogy végignézte, amint Máriát, a feleségét az ostrom alatt a Vörös Hadsereg katonái megerőszakolták. Amint a Vörös Hadsereg egyre közelebb ért a család búvóhelyéhez, László és Mária kimentek, hogy új helyet keressenek mindannyiuk számára, és ez okozta a tragédiát, mivel senki sem jött Mária segítségére, miközben a katonák lefogták Lászlót, és arra kényszerítették, nézze végig az

egész szörnyűséget. Ettől a ponttól kezdve Lászlót semmi és senki nem tudta megfélemlíteni – még Jenő sem.

De Jenő vitatta a megerőszakolásról szóló történetet, és az egész családból ő volt az egyetlen, aki ezt meg mertte tenni. Ő volt az is, aki – miután kiszálltak a hajóból, ami Kanadába vitte őket – eldöntötte, hogy New Brunswick *nem* az a hely, ahol maradni akarnak: azt mondta nekik, várják meg a mólón, majd egy óra múlva Torontóba szóló vonatjegyekkel a kezében tért vissza. Jenő azt állította, nemcsak, hogy László *nem* Mária férje, hanem Mária sem Mária. Valójában egy német nő, akivel László Németországból elmenekült – valójában az ő *anyjuk* –, ebből következően László sem László, hanem egy német fiú, aki felvette ezt a nevet, és utána kitalálta a házasság történetét, hogy ne derüljön ki, valójában mi is történt Máriával, és mindezt pusztán azért, hogy Jenőt alaposan összezavarja. Ez azt is jelentette, hogy ő, Jenő, és László, valójában testvérek. Ami Krisztiánt, László és Mária fiát illeti, aki a háború végén – amikor állítólag az anyját megerőszakolták, elrabolták és megölték –, pusztán pár hónapos volt, és nem több, mint másfél éves, amikor az apjával nyugatra jött, szóval ő egyértelműen valaki más gyereke volt, akinek László vállalta a felnevelését. Azt viszont Jenő nem tudta kideríteni, miért titkolta a család olyan kietartóan ezeket a tényeket, és hogy a mostohatestvérei – István, Adél és Anikó – miért játszottak össze Lászlóval abban, hogy e történetet elhitessék.

A család többi tagja megalázkodott, de egy árva szót sem szólt, bár maguk között néha azt is szóba hozták, nem lenne-e jobb Jenőnek igazat adni, még akkor is, ha pusztán a hangjukból érződő félelem miatt tennék ezt. Így azután csöndben maradtak, Jenő pedig így szólt:

– Semmire nem vagytok jók – majd kirohant az ajtón, hogy a következő családi összejövetelen ismét jelen legyen, és újból fröcsögje a vádaskodásait.

László ritkán beszélt, de amikor megszólalt, rámutatott, hogy Jenőt azért érdekli ennyire Mária esete – azért ilyen megszállott ezzel kapcsolatban –, mert ez László múltjának olyan részlete, ami rá és a család többi tagjára is nagyobb hatással volt, mint Jenőé.

– Az ember nem szeret szembesülni olyasmivel, ami nála erősebb – mondta olyan dühvel a hangjában, hogy még Jenő is kétszer meggondolta, milyen revánsot vegyen.

– Hallottam, hogy álmodban németül beszélsz – szólalt meg végül.

– Kizárt! – ordította László.

– De igen – ordított vissza Jenő. Zsebéből előhúzott egy diktafont, és a család többi tagja előtt meglóbálta az ebédlőasztalnál. – Mivel senkinek sincs mondanivalója ezzel kapcsolatban, gondolom, nincs kifogásotok, hogy meghallgassuk – tette hozzá.

Magyarul beszéltek, de amikor Jenő megnyomta a lejátszás-gombot (bár László valami tiltakozás-félét motyogott), a horkolások, forgolódás, meg Jenő közelebb csúszásának nesze közben bizony egyértelműen német szavak hallatszottak, amik

közé a páni félelem nyögései, kiáltásai, nyöszörgése ékelődtek be; ki tudja, László álmai miféle emlékeket öklendezhettek fel.

– Ez nem is én vagyok! – kiabálta László, miközben nagy pohár-, tányér- és evő-eszköz-csörömpölés közepette felállt az asztaltól.

– *Igenis, te vagy!* – kiabált vissza Jenő. – Mindenkinek elmondom, hogy évek óta németül beszélsz álmodban!

Ahányszor csak táborozni, vagy vadászni mentek, netán nem otthon aludtak, Jenő hallotta ezt, de László és mindenki más azt mondta, megőrült. Így aztán Jenő elhatározta, hogy vesz egy diktafont. Elmesélte, mennyire kifáradt László, amikor legutóbb rénszarvas-vadászaton voltak, mérföldeket kutyagolt, hogy a legnagyobb trófeát meglelje, miután már mindenki más régen abbahagyta a vadászatot. Este már alig bírta tartani a kupica *pálinkát*, amit a kezébe nyomtak, és korán el is aludt. Később Krisztián bemászott Jenő sátrába és felébresztette: arra panaszkodott, nem tud aludni, mert az apja mellette kiabál és könnyörög.

– Ezerszer hallottam ezt tőled – mondta Jenő, Lászlóra mutatva –, és biztosra akartam menni, hogy végre mindenki más is meghallja. – A diktafonra bólintott, s pár másodpercig még a család hallgatta a szalag susogásától kísért mondatokat. – Tudom, mit mondasz – folytatta Jenő. – Pont olyan jól tudok németül, mint te. De hogy ne lehessen elfogultsággal vádolni, talán valaki más, például Heléna, kéne, hogy lefordítsa, és mindenki előtt bebizonyítsa, hogy tényleg úgy beszélsz németül, mint akinek az az anyanyelve. S ha ezzel megvagyunk, talán válaszolni tudsz néhány kérdésre Máriával és az ostrom alatt történetekkel kapcsolatban is.

A család Heléna felé fordult, aki Anikó lánya. Lassan, akadozva kezdte a hangszórókból jövő szavakat fordítani, már amennyire német nyelvi és irodalmi B.A.-s diplomájából futotta. Budapest ostromáról beszélt, arról, milyen volt ott lenni. Álmodozó, olykor homályos szöveget mondott, itt-ott kihagyott egy nehezebb szót vagy igeidőt, megpróbálta kihámozni a mondandót a nehezen átlátható kapcsolatrendszerből. A történet eleje nagyon kusza volt, mintha Lászlót annyira sokkolták volna a látottak, az, ami Máriával történt, hogy nem talált szavakat ezek kifejezésére. De a történet fokozatosan egyre világosabb lett. Heléna szólt László zavarodottságáról, arról, hogy nem tudta, hová vitték a katonák Máriát, amikor befejezték a megerőszkolását, vagy hogy hogyan tud visszajutni a pincébe, ahol a családja és pici fia megbújtak. Beszélt arról a döntéséről, hogy kitörnek Mátyásföld felé, Pesttől északra, ami akkor csupa sár és téglatörmelék volt, lebombázott otthonokkal, a lakók meghaltak, elbújtak, vagy mentek, ki merre látott, s a Vörös Hadsereg tartotta ellenőrzése alatt. Hát itt volt az otthonuk, a Kálmán család ősi fészke, egy terebélyes villa, körülötte gyümölcsfák.

A diktafon elmondta, hogyan jutott el oda László, beszélt azokról a hetekről, amíg sikerült elkerülnie a szovjet őrzőerőket. Ezek valójában csak egyenruhás, céltalanul bolyongó csoportok voltak, olykor lövöldöztek, elvették, amit tudtak – kar-

órát, intim együttléte -, fenyegetőztek, kiabáltak, a háború megőrijtette őket. László pincékben bujkált, futva menekült, kikerülte őket, asszonyok fogadták be.

Azon az estén a családot leginkább az asszonyok neve nyűgözte le. Heléna az álom-nyelvből lefordította ezeket magyarra: Rózsa, Ibolya, Lilike – mintha csak Budapest ostroma itt-ott virágokat, rózsát, ibolyát, liliomot is megtúrt volna egy olyan városban, aminek jó része romokkal, törmelékekkel, üszkökkel, holttestekkel volt belepve.

Rózsa talált rá elsőnek, s hagyta, hogy László azt higgye, ő gondoskodik a nőről, miközben az próbálta talpra állítani a férfit azok után, ami Máriával történt, s hogy képtelen volt megvédeni. Rózsának nem volt lakása – ahogyan ő fogalmazott, ott lakott, ahol éppen sikerült. Ez a túlélés eszköze volt, ott lakni, ahol az adott pillanatban volt, otthonnak nevezni azt egy órára, egy délutánra, éjszakára, majd továbbmenni, és soha vissza nem térni ugyanarra a helyre. Képes volt elérni, hogy László biztonságban érezze magát, még akkor is, amikor félig felrobbantott falak, vasúti felüljárók alatt kuporogtak, vagy egy kiégett tank üregében húzták meg magukat – mintha csak varázsereje lett volna, hogy a romokból menedéket csináljon.

A második asszony, Ibolya, a bombatámadást túlélte bútorozott lakásban élt – a ház többi lakása omladozott. Ő és László az életüket kockáztatták, ahogy a lakáshoz vezető ingatag lépcsőházban le-föl jártak. Bent antik bútor, bőrkötéses verseskönyvek, még szobanövények is voltak – futónövények, virágok, amelyeket Ibolya óvott; ő maga csak az elengedhetetlenül szükséges vízmennyiséget használta el.

Lilike, a harmadik asszony, egy beépített szekrényben élt. Amikor elrántotta Lászlót egy tank elől, úgy érezte, mintha egy ládába pottyant volna. Forróság, áporodott levegő és sötétség vette körül. Három héten át olyan kis helyen húzták meg magukat, hogy a lábuk összefonódott, így amikor a csata zaj elült, még egy darabig együtt lépkedtek, mintha mindkettőjüknek négy lába lett volna, mintha összenőttek volna.

Innen ment László a földúton Mátyásföldre, a kifosztott villába, ahol nagyapja és nagyanyja – Tibor és Ildikó – holtteste fogadta. Egy másodperccel az után, hogy a diktafon elhallgatott, Heléna is úgy tett.

Hát ezek a dolgok történtek velem Mária után – szólalt meg végül László; a szobában mindenki némán ült. – Ilyen sokáig tartott, hogy hazataláljak.

– De ezt miért éppen németül kellett elmesélned? – kérdezte Jenő, az egyetlen, akit nem döbbsentett meg a történet.

László erre azt válaszolta, hogy egészen jól tudott németül, amit ott a helyszínen bizonyított is egy Rilke-idézettel, majd hozzátette, hogy két évig Bécsben élt, miután megszökött Magyarországról.

– Értem már. Szóval Bécsben éltél, és olyan jól megtanultad a nyelvet – *két év alatt* –, hogy álmodban inkább németül beszélsz – replikázott Jenő.

Ez az este összezavarta Jenőt, amit mindenki észre is vett. László németül álmodott, de álma tökéletesen megegyezett azzal a történettel, amit mindenki mesélt róla, Budapest ostromáról és Máriáról. Miután hazament aznap este, Jenő órákon át

töprengett a történet és a német szavak kibékíthetlenségének lehetetlenségéről, és éjjel egykor felhívta Helénát. Elmondta neki, tudja, mennyit segített neki László bácsikája sok éven át, hiszen ő fedezte a tandíját, amit anyja, a megözvegyült Anikó, nem tudott kifizetni. De a lány Jenőnek is le volt kötelezve. Vagy már elfelejtette, amikor egyszer elment hozzájuk látogatóba és rájött, hogy a főbérő az épület alapzatának egy részét kiverte légkalapáccsal? De ő felismerte, mi volt az a mennydörgés-szerű zaj, mert olyan volt – kítaszígalta Helénát és Sárát, az unokatestvérét a házból, mielőtt az ledőlt, és maga alá temette a háziurat. Hát ezt tán elfelejtette? És azt is elfelejtette, hogyan tömte be saját karjával annak a németjuhásznak a száját, ami a családi táborozáskor hirtelen rátámadt – de ő egyre mélyebben nyomta karját a kutya torkába, míg nem az fuldokolni kezdett és kénytelen volt elengedni.

– Az én összemart karom a te arcod is lehetett volna! – mondta. – Ezt talán elfelejtetted?

– Éjjel egy óra van – mondta a lány félálomban. – Semmire sem nagyon emlékszem ilyenkor.

Jenő egyre többször zaklatta. De Heléna – miután öt gyerek közül a legkisebbként nőtt fel, akinek küzdenie kellett bevándorló gyökerei és apja korai halála miatt, és hogy idegen nyelvekből szerezzen diplomát, majd diplomataként építse fel karrierjét – rájött, hogy őt is kemény fából faragták. Olyan dolgokkal ugratta Jenőt, hogy „Hát, lehet, hogy itt meg ott félrefordítottam egy ígét, ami módosíthatna ennek és ennek a mondatnak a jelentését” – mindezekre Jenő csak a szemét tudta forgatni, és figyelmeztetni a lányt, hogy ő is tud németül, és semmit sem fordított Heléna hibásan.

– László átment, vagy nem ment át mindezen Budapest ostroma során? – kérdezte.

– Hát – válaszolta a lány –, lehet, hogy te és én is rosszul hallottuk, amit mondt, vagy néhány mondat elsikkadt. Végül is nagyon halkán és álmában beszélt.

– Ugyan már! – ordított rá a férfi.

– Miért ilyen rögeszmés Jenő? – kérdezte Anikó Helénát, hiszen aggódott, mi történhet a lányával, ha továbbra is ugratja nagybátyját.

– Örökbe fogadták – mondta Heléna. – Örökbe fogadták, és mi olyan család vagyunk, akiknek nagyon fontos, hogy tudjuk, ki honnan jön, kik az ősei, és milyen kapcsolatban van a saját kultúrájával.

– Az egyetemen tanultad ezt? – kérdezte Anikó. – Valamelyik multikulturalizmusos órán?

– Beszéljünk inkább apáról! – válaszolt Heléna. Gyorsan, alaposabb megfontolás nélkül mondta ezt, miközben az anyja dühösen, megszégyenülten fordult el tőle, mivel Heléna arra emlékeztette, hogy apjának családi neve, Cukor, Zuckermadle volt, mielőtt nagyapja úgy döntött – sok más zsidóhoz hasonlóan a századfordulón –, hogy mindent megváltoztatva beolvadnak: nevüket, vallásukat, történelmüket, még

unokáik vonásait is azzal, hogy fiaikat és lányukat arra buzdítják, magyarokkal kösenek házasságot.

– Te nem vagy zsidó – folytatta Anikó, akit láthatóan megrázott a dolog. – Már sokszor elmondtam neked. A zsidóság anyai ágon érvényesül, és én szintiszta magyar vagyok. Tehát még ők sem, mármint a zsidók, nem tartanak téged zsidónak.

– Egyetértek – mondta Heléna, s közben arra gondolt, milyen érzése lehet Jenőnek, amint nézi az udvaron gyerekeit és feleségét: mindenki kötődik az anyjához, apjához, testvéreihez, nagynénjéhez, nagybátyjához, egymáshoz – kivéve őt. Heléna úgy vélte, bizonyos fokig Jenő nem azért akarta leplezni Lászlót, hogy ő is magányos legyen, hanem, hogy *együtt* legyenek magányosak.

Így aztán Heléna úgy döntött, tennie kell valamit. Végül is diplomata volt, és pályázatában az egyik tanulmány arról szólt, hogy számára a diplomataság több pusztán kormányzati munkánál. Inkább háborúval és erőszakkal való fenyegetés nélküli tárgyalási forma, amelynek során az ellentétes törvényekből és szokásokból olyan új történetet alkotnak, amelyre mindenki odafigyel.

A két férfit meghívta egy táborozásra, ahol – reményei szerint – ki tudják dolgozni a mindkettőjük számára elfogadható történetet. Jenő beleegyezett, miközben arra gondolt, mihelyt odaérnek, félretolja Helénát, és elkezdi László lassú lelki megkínzását, amelynek végén majd felfedi azt a történetet, amit Jenő mindig is hallani akart. László viszont gyanakvó volt.

– Miért akarod, hogy táborozni menjünk?

– Jó alkalom lenne ahhoz, hogy te és Jenő végére járjatok a nézetkülönbségnek.

– Nincs semmiféle nézetkülönbségem – válaszolt. – Jenőnek vannak nézetkülönbségei.

Nem számított, milyen szépnek állította be a gyalogtúrát és a táborhelyet, nagybátyja ellenállt.

– Táborozni! Honnan szedted egyáltalán ezt az ötletet?

– A családnak folyton táborozni megy!

– Igen, a család, *együtt*. Évekkel ezelőtt, amikor sokkal fiatalabb voltam, és te és Krisztián gyerekek voltatok!

Végül is Heléna csak Jenővel ment el táborozni. De nem szólt neki arról, hogy László nem tart velük, mindaddig, amíg meg nem érkeztek a hegyoldalba, harminc mérföldnyire a legközelebbi úttól.

Amikor már felállították a sátrat, tüzet raktak, Jenő megkérdezte, mikor érkezik László, Helénának be kellett vallania, hogy tulajdonképpen nem is jön. Erre Jenő dührohámot kapott. Üvöltözni kezdett, hogy milyen gyáva László – noha tudta, hogy ez nem igaz –, hogy mindig lekörözi és átveri őt, és hogy egyszer, *egyetlen egyszer* mennyire szeretné már kiosztani. Ezután szétrúgta a tüzet, feltépte a sátorszögeket, a hálósákokat, edényeket és az ennivalót szanaszét szórta. Heléna hagyta, gondolván, hogy még mindig jobb, ha ezeken tölti ki a dühét, mint rajta.

- Túlságosan szégyelli magát, hogy eljöjjön – mondta Heléna.
- Még hogy szégyelli? – vágta rá Jenő, s nem lóbálta tovább a fejszét, amit éppen a harmincméternyre lévő tóba akart hajítani.
- És fél – folytatta a lány.
- Fél-e? – Letette a fejszét.

Heléna akkor újból elmondta a történetet, ahogyan ő tudta. Elárulta Jenőnek, mennyire csodálta ő és a kisebb unokatestvérei is, akik az ő tetteinek történetén nőttek fel. Remélte, hogy így megérti a férfi, hogy ez erősebb kötelék, mint bármiféle vérrokonság. Elmondta, hogy mentette meg Jenő egymaga a családot Budapest ostroma alatt, különösen azután, hogy Boldizsár már túlságosan legyengült, hogy vele menjen, hogy hagyta ott a családot a pincében, és egyedül ment el, majd sérülések, verések nyomával tért vissza, de mindig vitt elegendő élelmet és vizet másnapra. Elmondta, hogy mesélte el István, Adél és Anikó a Mátyásföldre való visszatérésüket: Jenő mindig előrement, elhárította az akadályokat, majd visszatért a többiekért. Elmondta, hogy a többnapos vándorlás után, miközben igyekeztek elkerülni azokat az akadályokat, amelyeket még Jenő sem tudott elhárítani, szóval hogyan értek oda a villához: Lászlót találták ott; egyedül ücsörgött a sötét, törmelékekkel teli szobában, keze még piszkos volt, miután Tibort és Ildikót eltemette a kertben.

László restelli azokat a dolgokat, amit te megtettél a családért, és ő nem tudott megtenni.

– Nem – rázta meg fejét Jenő, és szomorúan tekintett a lányra. – Egyáltalán nem ez a helyzet.

– Mária és László már elmentek, mikor Boldizsár levitt a pincébe azon a napon – mondta. – Így nem is tudhattam, hogy néz ki. Valójában csak később, akkor, amikor már Mátyásföldön voltunk, hallottam a történetükről, a megerőszakolásról; mintha az egész család megegyezett volna ebben a hatalmas hazugságban. De mondok én neked valamit: az a személy, akit a villában találtunk, egyáltalán nem hasonlított a háború előtti családi fényképeken látható Lászlóra. Ezeket még azelőtt láttam, hogy Boldizsár széttépte a fényképeket, mondván, hogy nem akarta Krisztiánt elvesztett anyjára emlékeztetni, mivel a legtöbb képen rajta volt Mária is. Persze valószínűleg az egy másik Mária volt.

A testvérek próbálták meggyőzni Jenőt, hogy Lászlóra fizikailag is szörnyű hatást gyakoroltak az ostrom alatt történtek: megváltoztak a vonásai. De Jenő nem volt hajlandó ebből semmit sem elhinni, szerinte semmiféle trauma nem tudja valaki haját barnáról szőkére változtatni, vagy a görbe orrát kiegyenesíteni, vagy harminc centivel magasabbá alakítani.

– Tehát akkor László vagy a tudomány csodája – vont a le a következtetést Jenő –, vagy szélhámos.

Ekkor már a tóparton sétáltak a magas fűben. Heléna a szétszórt kemping-felszerelést kutatta a fűben. Eközben Jenő csöppet sem törődött ezekkel, sem a sátorveréssel, sem azzal, hogy estefelé járt, sem azzal, hogy vihar közeledett.

– Tévedsz, Heléna. László nem fél tőlem. Valójában nélküle nem lennék ennek a családnak a tagja sem.

Heléna ránézett, azután a szél irányába – mindenüket felkapta, a sátor úgy dagadt, mint egy ejtőernyő, az egyik hálósájkjuk zsinórja beleakadt, így azt is vonszolta, majd minden eltűnt a tó fölött. Csak az Isten tudhatja, hová hajította Jenő a térképet, az iránytűt, az enivalót, Heléna pedig rohangált mindenfelé, fel-felkapott egy-egy dolgot, miközben a talaj egyre nedvesebb lett, meglepte őket a szürkület, Jenő pedig úgy folytatta mondandóját, mintha nagyon ráérték volna.

Eddig soha nem hallotta ilyen sokat beszélni a nagybátyját. Jenő mindig hallgatólagos volt – kivéve Lászlóra vonatkozó rögeszmés megjegyzéseit –, csak annyit mondott, ami feltétlenül szükséges volt, nem bocsátkozott részletekbe, még akkor sem tért el ettől, amikor a család kivételekkel, netán ellenvéleménnyel próbálkozott az általa kidolgozott vastörvényekkel szemben.

De azon az estén nehezebbre esett, hogy a szeme előtt zajló dolgokra figyeljen, arra, ahogy a lány hiába próbálja összeszedni azokat a tárgyakat, amiket ő szétdobált – még arra sem figyelt, merre mentek, hogy azután majd visszataláljanak. Elveszett az ostrom alatt vele történt dolgok részleteiben. Jenő azt mondta, életének azt megelőző részéből semmire sem emlékszik, csak arra, hogy tizenhat éves, vérzik a feje, nem tudja, mi ütötte meg, de az a dolog ismét eltalálta, többször is: hol a vállán, hol a mellkasán, hol a lábán. Majdhogynem lehántotta a testéről a ruhát. De talált ruhát, meg élelmet is, bár nem emlékezett, hogyan, csak arra, hogy valahogy mindig meglett, amire szüksége volt – amikor pedig nem, amikor már úgy tűnt, hogy a bombatámadások, a lángok, az ágyútűz közepette, miközben különböző egyenruhás férfiak más-más nyelven üvöltöznek vele, szóval, hogy itt már véget ér össze-vissza kóborlása, amikor végre leült, hogy befejezze utolsó cipóját, egy kedves férfi arc jelent meg előtte (bár Jenő még abban sem volt valójában biztos, hogy mindezekre ő emlékezett, vagy mindezek azon családi történetek révén *kerültek az emlékei közé*, amelyek arról szóltak, hogyan talált rá Boldizsár).

Boldizsár olyan nyelven kínált menedéket Jenőnek, amit a fiú csak több év után tudott megérteni; letérdelt mellé, letépte ingét, csíkokra szaggatta, a fiú összezúzott koponyáját körbekötözte ezekkel, majd elvitte oda, ahol a család többi tagja megbújt.

Most viszont a szélökések ölelték őket körbe, Jenő lehajolt és egy zacskó diák-csemegét és carbonát kapott fel, ami egy bokor gallyain akadt fenn, megkínálta vele Helénát, majd egy maroknyit maga is kivett.

Jenőnek nem sikerült kiderítenie, honnan származott, de a Kálmán család, látván, hogy kevés dologra emlékszik, nem is kérdezősködött tovább, hanem úgy tettek, mintha mindig is a családhoz tartozott volna. Miközben az utcákat járta, elkese-redetten igyekezve, hogy viszonozza nagylelkűségüket, mindig úgy érezte, az utolsó esélye érkezett el: ha nem visz semmit, a pince ajtaját zárva találja, a család már nem lesz ott, mintha csak az ő portyái, az a képessége, hogy élelmet, ruhát, vagy más szükséges dolgokat képes előteremteni, az a szükséges gesztus, áldozat, ami ott

tartja őket, az ő visszatérésére várakozva. Sosem ment úgy vissza, hogy ne talált volna valamit, bármely veszélyt legyőzött, hogy pár tojásra, némi sajtra, vagy egy elesett katona fejadagjára rátegye a kezét.

Hoztam valamit, hoztam valamit, hoztam valamit – suttogetta önmagának, miközben rohant vissza, ahol Kálmánék búvóhelye volt; még a gondolattól is rettegett, hogy visszakergetik a városba: ez emlékezetében úgy jelent meg, mintha az egész világ emlék-fosztlányainak romhalmaza lenne.

– A harmadik napon volt az – folytatta Jenő egy kövön ülve a tóparton –, hogy kezdtem úgy érezni, mintha az általam talált dolgokat valaki odakészítette volna nekem.

Attól kezdve, láthatatlanul, egy másik jelenlét is érzékelhető volt a dolgok pere-ménél. Úgy tűnt, ez a valami előre számított mozdulataira, előreszaladt, vagy éppen visszamaradt, mindig megelőzte ott, ahol ő maga sem tudta, hogy majd odajut, vagy néz, vagy belép.

– Figyelj ide – szólt óvatosan Heléna. – Nem akarok akadékoskodni, de ki kell gondolnunk, hogy jutunk vissza az autóhoz. A cuccunk ... – Körbemutatott; előttük, lentebb laposan terült el a tó, a szélén sás és sár. – És lóg az eső lába.

Jenő is körülnézett, megvonta a vállát, és folytatta a történetét. Ahogy telt az idő, kirajzolódott előtte egy rendszer, hogyan talál dolgokat, a sejtelmes jelenlét egyre erősebbnek tűnt, néha olyan érzése támadt, hogy ott volt egy árnyék, egy mozdulat, vagy egy kezét gyorsan visszahúztak, pont azelőtt, hogy észrevette a csomagot, vagy a bombatölcsért, amiben a család aznapi szükséglete volt. Kis idő múlva rájött, hogy nem valamiféle erő, hanem egy személy járt közben annak érdekében, hogy olyan szerencsés legyen a dolgok felkutatásában. Erről volt szó: egy személy, aki figyelte. Rájött erre, és ezután a budapesti felfordulásba vezető útjai egyszerűbbek lettek, a város többé nem volt barátságtalan, nem volt olyan hely, ahol lehetetlen akadályok között kellett helytállnia – biztonságosnak érezte, ahol a legmerészebb dolgokat is megteheti, hihetetlen veszélyeket vállalhat, mert ott volt valaki, aki elkapja, ha elbukik.

Ezután mindig bátor voltam – állapította meg Jenő. Elmesélte Helénának, milyen szédületes volt a világ a bátraknak, hogy tudott a magabiztosság átsegíteni olyan helyzeteken, amelyek másokat élve elnyeltek, mintha maga az a hit, hogy nem pusztán túlélni vagy képes, hanem boldogulni is, elegendő lett volna ahhoz, hogy a valóság ehhez igazodjon. – Emiatt gondolom, hogy László volt az – tette hozzá.

László volt az egyetlen olyan valaki Jenő ismerősei közül, aki nála bátrabb volt, nem félt, biztos volt a sorsát illetően, aki sem önmagán nem akart változtatni, sem az általa véghezvitt dolgokon, bármilyen körülmények is adódjanak. László járt közben a téren is, hogy Boldizsár megtalálja Jenőt. László helyezte el minden élelmiszert, ruhadarabot, ivóvizet, amit Jenő fellelt. László mindezt úgy rendezte el, hogy Jenőnek sosem kelljen visszaszereznie emlékezőtehetségét arra vonatkozóan, hogy befogadta a család, hogy majd olyan tekintélyre és csodálatra tesz szert a jövőben – mindezeket nem a távoli sötétből kellett nehezen felidéznie. És Jenő meg

volt győződve róla, hogy emiatt vette rá László a családját, hogy tagadják le, hogy rokonok, így fivére sosem tudja majd meg a körülményeket – bármilyen szörnyűségek is voltak azok –, amelyeknek ki volt téve, mielőtt Boldizsár rátalált, és ennek a tagadásnak része volt az a történet is, hogy mi történt Máriával, az anyjukkal.

– Azt akarod nekem mondani, hogy László a nyomokban járt Budapesten, előre-
títve, hová fogsz nézni, és mintegy csomagokat helyezett el, mielőtt odaértél volna?

Jenő mereven nézett a lányra; Heléna – látva nagybátyja arckifejezését – füttyentett egyet, és tovább kereste a dolgait, elkeseredetten nézte, hogy azok jó részét elragadta a szél, a láthatár szélén táncoltatta őket, túlságosan messzire ahhoz, hogy elkapja. El tudta képzelni, hogy folytatódott Jenő fejében a történet – László valahol elől kijárta az utat öccse előtt, mindent úgy rendezett el, hogy mire Jenő odaér bárhová, a veszélyt elhárította, vagy olyan szintre csökkentette, amivel elbír. Mire visszaértek a villába, László már bizalmasan figyelmeztette Boldizsárt és a többieket – egyik éjjel felkereste őket, miután Jenő elaludt. Elmagyarázta nekik, mit csinált, és nekik mit kell tenniük viszonzásként azért, hogy segített nekik életben maradni: életük hátralévő részében úgy kell tenniük, mintha ő ugyanaz a László lenne, mint a háború előtti családi képeken szereplő fiatalember (csak Isten tudhatta, valójában mi is történt *azzal* a Lászlóval), akinek Mária nevű felesége volt, aki szintén ott volt a fényképeken, akit a Vörös Hadsereg katonái megerőszakoltak és elraboltak. Így mire Mátyásföldre értek, Jenő kivételével mindenki készen állt arra, hogy Lászlót maguk közé fogadják, aki olyan közvetlenül viselkedett velük, mintha örök idők óta ismerték volna, mintha ő lett volna a szörnyű trauma után középük csodálatosan megtért fiú.

– Ennél örültebb dolgot sosem hallottam – szólalt meg Heléna, aki abbahagyta dolgai keresését, és azon tűnődött, meddig élnek túl az éjszakát. – Te és László csöppet sem hasonlítotok egymásra.

– Tényleg? Na és az orrunk? Szerinted tán nem egyformák? És az állunk? Neki is van egy vágás-féle rajta, s ha az mélyebb lenne, még jobban hasonlítana az enyémmre.

Heléna jól megnézte, és egy olyan erőteljes vágyakozást látott a férfi arcán, ami átformálta a valóságot. Ez Jenőt az egész világnál erősebbé tette, hiszen tényleg hitt abban, hogy van valaki, aki vigyáz rá. Ennél megváltóbb örültséget még sosem látott a lány, aki hosszú ideig ennek ígézetében állt ott.

– Fogalmam sincs, hogy vészeliük itt át az éjszakát – mondta, és közelebb húzódott Jenőhöz.

– Ki fogjuk bírni – nevetett az, egyik karjával átölelte a lány derekát, és közben odaköszönt Lászlónak, aki a jelek szerint meggondolta magát, feljűk ballagott a magas fűben, hátizsákja tele élelemmel, sátrat is hozott, kezében pedig térképet és iránytűt szorongatott.

KÜRTÖSI KATALIN

Tamas Dobozy és a 'Fiction Prize'

2012 novemberében nagy meglepetést okozott kanadai irodalmi körökben – és az olvasók számára is –, hogy a nagy presztízsű irodalmi díjat, a Roger's Writer's Trust Fiction Prize-t a korábbi gyakorlattal ellentétben nem regényért kapta szerzője, hanem elbeszéléskötetért, emellett az író (nevéből adódóan) jól láthatóan nem a két 'alapító nemzet' (azaz az angol, vagy a francia) tagja. E körülmények arra indítják e sorok szerzőjét, hogy még mielőtt a *Siege 13* (Ostrom 13) című díjnyertes kötetről szólunk, tekintsünk a kulisszák mögé a szerzőt és az őt körülvevő irodalmi helyzetképet illetően.

Tamas Dobozy (szándékosan használjuk a 'hivatalos' nevét)¹ Kanada egyik legnyugatibb pontján, a Vancouver-szigeten fekvő Nanaimoban született 1969-ben – vagyis második generációs kanadai-magyar, aki azt vallja, hogy két hazája és két anyanyelve van. Szüleivel két évente hazalátogattak: jól ismeri Magyarországot és a magyar irodalmat is (olvassa Konrád György, Nádas Péter, Esterházy Péter műveit – igaz, jobbára angolul); 1993 és 1995 között pedig Budapesten élt. Noha otthonosan mozog idehaza, szerinte a hozzá hasonlók számára az



otthon fura, lehetetlen fogalom, mivel mindkét országban nehéz a beilleszkedés (Vashegyi MacDonald, 5). Ez a bizonytalansággal átszőtt biztonságérzet a több-kultúrájúság gyakori vonzata, ami főként az ún. 'első generációs' bevándorlóknál jelentkezik (olykor negatív hatásokkal is), de nem ismeretlen a 'második generáció' esetében sem. Ez utóbbi fogalom körül a kanadai irodalomtudományban jó évtizede heves vita gerjedt: egyesek szerint nem lehet beszélni 'második generációs bevándorlókról', hiszen aki a befogadó országban (jelen esetben Kanadában) született, az már nem lehet bevándorló. Első látásra ez logikusnak is tűnhet – viszont legtöbb esetben az első generációs bevándorlók leszármazottai is kapcsolatban vannak az 'anyaországgal', az ott maradt rokonokkal, sőt a nyelvet is beszélik; emellett a nevük árulkodik gyökereikről. Nincs ez

¹ A keresztnév magyar (bár ékezet nélküli) változata fontos állásfoglalás a szülők részéről: nem követik azt az általános gyakorlatot, hogy az újhazában született gyermek nevével az asszimiláció irányába haladjanak. „A második és későbbi generációk (...) többféleképpen is teljesen elrejtethetik bevándorló gyökereiket (...): ezt szolgálhatja a névváltoztatás, a vegyes házasság a domináns csoport tagjával, valamint a domináns csoport szokásainak átvétele, illetve az óhaza kulturális örökségének teljes elvetése. Ezek a döntések azonban oda vezetnek, hogy az 'én'-t kizárólag a 'másik'-tól átvett elemekből építik fel.” (Kirtz, 14).

Megjegyzés: Ahol a bibliográfiai adat angol nyelvű műre utal, az idézetek saját fordításomban szerepelnek.

másként Tamas Dobozy esetében sem: legtöbb rokona Magyarországon él (és számára a kiterjedt család, a nagybácsik, nagynénik, unokatestvérek nagyon fontosak, nem is beszélve a budapesti Radnóti Miklós utcában élő nagymamáról), hibátlanul beszél magyarul, négy gyerekének (az immár harmadik generációs 'bevándorlóknak') továbbadja a nyelvet, de kanadai íróként határozza meg önmagát, akitől viszont Kanadában gyakran kéri, hogy betűzze a nevét, mert nem tudják leírni, kiejteni – emiatt úgy érzi, „számúzték a nevéből” (Vashegyi MacDonald, 5). Ugyanakkor irodalmi ügynökei előszeretettel hangsúlyozzák magyar hátterét, hiszen az amerikai vagy francia olvasó számára tartogat némi egzotikus ízt, hogy Dobozy elbeszéléseiben együtt van jelen Toronto, Kitchener, New York és Mátyásföld, hősei pedig többnyire magyarok.

Dobozy esete nem számít rendhagyónak Kanadában, ebben a bevándorló országban: a máshonnan érkezők már az 1920-as évek óta hallatják hangjukat az irodalomban, olyannyira, hogy a kanadai irodalmi kánon szerves részét alkotják a német származású F. P. Grove, a hajdúsági John Marlyn, az olasz gyökerekkel rendelkező Nino Ricci, a karibi származású Dionne Brand, a Sri Lankából (Anglián át) érkező Michael Ondaatje (*Az angol beteg írója*) művei – és a sort szinte a végtelenségig folytathatnánk. Ők alkotják a 'harmadik magányosság'² világát. A dominánstól eltérő hangok megjelenése összekapcsolható az irodalmi modernizmus térnyerésével is – ezt Peter Childs (2) úgy jellemzi, mint egyidejűleg provinciális és globális folyamatot, amelyben a száműzöttek és bevándorlók új nyelvvvel lépnek fel a korábban domináns irodalmi közéletben. A jelenség tehát nem korlátozódik Kanadára – így azután tekintélyes szakirodalma is van. Idézzünk itt pár gondolatot Salman Rushdie-től: „a hozzám hasonló helyzetben lévő írókat: a száműzötteket, bevándorlókat, számkivetetteket egyfajta veszteség-érzés, a visszaszerzés és visszatekintés vágya üldözi ... a fizikai távollétünk ... azonban szinte elkerülhetetlenül azzal jár, hogy nem tudjuk azt a dolgot visszaszerzeni, ami elveszett, [ehelyett] történeteket alkotunk ... az elképzelt hazáról ... Néha úgy érezzük, hogy két kultúrát lovagolunk meg, máskor pedig úgy, hogy két szék között a földre ülünk.” (10, 15) A Dobozy-történetek azt bizonyítják, hogy a számkivetett Rushdie és a 'második generációs' kanadai(-magyar) író helyzete alapvetően hasonló. A kanadai Robert Kroetsch (maga is költő és író) úgy fogalmaz, hogy az etnikus³ élményről szóló művek gyakran ötvözik a regény és az (ön)életrajz műfaji konvencióit, a bevándorlók nemzedékét a későbbi generációk heroikusan ábrázolják, ugyanakkor gyakori téma az emlékezés és a felejtés, a siker és a kudarc, a felsőbbrendűségi és alsóbbrendűségi érzés élménye e művekben (66–67). Rushdie és Kroetsch esete arra a kérdésre is példaként szolgálhat, hogy a hazájától távol alkotó író vajon azért kényszerült száműzésre, mert írt, vagy azért kezdett írni, mert bevándorlók leszármazottjaként él.

² Hugh MacLennan 1945-ben írt regénye, a címét Rilketől kölcsön vevő *Two Solitudes* (Két magányosság) a Kanadában élő franciák és angolok (sok ambivalenciával átítatott) viszonyáról szól – a cím emblematickussá vált, és a 'bevándorlók' helyzetét sok kritikus 'harmadik magányosság'-ként, míg az őslakosokét 'más magányosság'-ként látta. Ld. Linda Hutcheon, Marion Richmond (ed.) *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*. Oxford University Press, Toronto, 1990.

³ A kanadai szakirodalomban gyakran használják az 'etnikus író' terminust a bevándorló, illetve második generációs bevándorló szerzőkre – ezzel a megjelöléssel azonban Linda Hutcheon nem ért egyet, mondván, hogy a többségi nemzetnek is van 'ethnos'-a.

A több kulturális örökséget továbbvivő írók az elmúlt évtizedekben nem pusztán a könyvpiacra és az irodalomtudományban/kritikában kérnek és kapnak helyet, hanem az oktatásban és az irodalmi díjak odaítélésénél is.⁴ Amint azt Judy Young (90–91) és Eva-Marie Kröller kifejti, az ezredforduló táján mind az országos, mind a nemzetközi irodalmi díjazottak között többségben voltak az olyan kanadai szerzők, akik (vagy szüleik) máshonnan érkeztek az országba.⁵ Ennek fényében érdemes idézni Dobozy Fiction Prize-ának laudációját: „Az *Ostrom 13* földrészekén és évtizedeken keresztül ível az ostromlott Magyarország sötét városképeitől a kortárs Észak-Amerikában az emigránsok által kedvelt kávéházakig, s eközben azt a régi alapelvet is illusztrálja, hogy az elbeszélés éppolyan elmélyült és széles merítésű lehet, mint a regény. Dobozy *13* elbeszélése olykor finom humorával, máskor csöndes bölcsességével, lélektani árnyaltságával, és a részletek briliáns pontosságával kápráztatja el olvasóit. Ezeket a történeteket lélegzet visszafojtva olvassuk.” A kanadai telekommunikációs cég által szponzorált díj zsűrije tehát nem tér ki az író ’besorolására’ – viszont a történetek helyszínének kiemelésével egyértelművé teszi, hogy a szerző nem pusztán a kanadai környezetéből választ témát. Ez az írói stratégia egyébként a ’bevándorló’ szerzők egyik fő jellemzője: ’itt és most’ írnak az ’ott és régen’ történet eseményekről (e tekintetben nem számít, hogy ezek az események valóságosak, vagy a képzelet szüleményei). Ahogyan Barber kiemeli a díj nyilvánosságra kerülését követően: „Dobozy állhatatosan magyar témákhoz és helyszínekhez nyúl, ami a fiatalabb írónemzedék sajátja, akik a kanadai irodalmat hangsúlyosan kozmopolita jelenséggé bővítik.”

A ’bevándorló’ irodalomnak fontos jellemzője a genealógiai utalások gyakorisága (ami a nyugati kultúra alapszövegét, a *Bibliát* idézheti fel olvasójában), továbbá az önéletrajzi (valóságos vagy fiktív) utalások gyakorisága. Ez utóbbi elem a bevándorló irodalom és az ún. ’önéletrajz’ mint próza-alműfaj (egyesek szerint külön műfaj) átfedéseit is lehetővé teszi. Az ’önéletrajz’ (life writing, autofiction) az utóbbi évek széles körben kedvelt formája: nem azonos az önéletrajzzal, az életrajzzal, sem a memoárral: utóbbi kettő főként híres személyekről (politikusok, művészek) szól, míg ’önéletrajz’ a társadalom peremén élők tollából is születethet, kultúrantropológiai, szociológiai, vagy akár pszichológiai szempontból is értékelhető (akár az esztétikai vagy stílusbeli jellemzők háttérbe szorításával is).

⁴ Kanadában Pierre-Elliot Trudeau miniszterelnök 1971 őszén hirdette meg a multikulturalizmus politikáját. (A ’kulturális pluralizmus’ fogalmát Horace Kallen amerikai filozófus dolgozta ki 1915-ben, és olyan értelemben használta, hogy a ’bevándorló kultúrákat mint a szellemi értékek oázisait’ kell ápolni [Matthews, 64]).

Noha bevándorló szerzők művei azt megelőzően is megjelentek Kanadában, azok „ritkán részesültek széleskörű elismerésben” (Kirtz, 8). A kanadai magyar jelenlétre vonatkozóan úttörő jellegű Bisztray György könyve, a *Hungarian-Canadian Literature* (University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 1987), jelentős Miska János munkája, a *Magyar irodalom Kanadában 1900–2010* (Kráter Műhely, 2012.), valamint e sorok írójának több tanulmányát is jegyzik, pl. *Világok találkoznak – a ’másik’ irodalmi ábrázolása Kanadában*. JatePress, Szeged, 2010, „A kétágú nyelv oltára.” *Vigília*. 2002/2. 103–108, „Poets of Bifurcated Tongues, or on the Plurilingualism of Canadian-Hungarian Poets,” *Traduction, Terminologie, Redaction, TTR. Études sur le texte et ses transformations*. Vol. VI, no.2, 1993: 103-130.

⁵ Kröller pl. azzal a megállapítással indítja a kézikönyv Bevezetését, hogy „A 2002-es Booker Prize-ra jelöltek között három kanadai könyv szerepelt: Carol Shield *Unless* (Hacsak nem), Rohinton Mistry *Family Matters* (Családi ügyek/A család számít), és Yann Martel-től a *Pi élete*. ... egyik szerző sem ebben az országban született ...” (1)

Tamas Dobozy elbeszélései azonban csak látszólag sorolhatók az 'önéletrírás' csoportjába: igaz, az elbeszélő sok esetben férfi, a hangvétel pedig mindig hangsúlyozottan személyes, a matematikai precizitással megszerkesztett történetekben gyakoriak a szürreális elemek, a többértelmű utalások, olykor az abszurdig jut el, míg másutt sajátos iróniával szemléli helyüket tévesztett, vagy helyüket nem lelő szereplőit. Mindezek időnként romantikus, vagy éppen az érzelmességet súroló írói eszközökkel párosulnak, majd azután hirtelen iróniába csapnak át, hogy leleplezhessék az illúziókba menekülést.⁶ Korábbi könyvei – 1998-ban megjelent *Doggone* című regénye, 2005-ben publikált *Last Notes* (Utolsó jegyzetek) című elbeszéléskötetének néhány története – a díjnyertes könyvhöz hasonlóan, az első generációs magyar bevándorlók beilleszkedési nehézségeiről szólnak (Kenyeres, 341). Noha – amint a fentiekből kiviláglik – Dobozy írásaiban fel-felbukkannak a bevándorló irodalom jellegzetes vonásai, ezek az írások mégis teljesen egyedi hangon szólnak, szereplői nem követik sem az 'átlag-bevándorló', sem a 'magyar bevándorló' sztereotípiáit – nagyon életszerűek, és mégis a valóság felett lebegnek rejtélyes kapcsolatrendszerikkel, megszállottságukkal, különleges szenvedélyeikkel.

A díjnyertes kötet címe Budapest ostromára utal a második világháború utolsó hónapjaiban: erről a szerző első ízben családja körében hallott történeteket. Amint azonban Wiersema is kiemeli az akkor még csak finalista kötetről 2012 novemberében, „Budapest ostroma nem háttérként, hanem történelmi, fizikai, szociológiai, pszichológiai helyszínként szolgál ehhez a megkapó történetfűzérhez”. Visszatérő motívum az orosz katonák által megerősített magyar asszony alakja, akit férje, családja nem volt képes megmenteni ettől – viszont kizsákmányolták, szajhaként megbélyegezték, gyereke elől eltitkolták, hogy életben maradt, majd azután, évtizedek múltán Torontóban tűnik fel valós, vagy lidércálm-szerű alakja (*The Society of Friends – Barátok társasága, The Ghosts of Budapest and Toronto – Budapest és Toronto kísértetei*). Ez utóbbiról Wiersema azt írja, hogy a „lebilincselő realizmus és a fantázia” ellentétjait ötvözi. Az emlékezés, az emlékek e történetek fontos alappillérei – de az is többször kiderül, hogy a történelmi pillanatokra való visszaemlékezés pontatlan, vagy éppen manipulált (*The Encirclement – A bekerítés*). A *The Animals of the Budapest Zoo, 1944–1945* (A budapesti állatkert állatai, 1944–1945) döbbenetes történetében a ragadozó-princípiumok megjelennek az emberek között is, hogy azután az egyik, éhségtől teljesen legyengült állatgondozó feláldozza magát az állatkertben lövöldöző orosz katonák elől a földalatti alagútjába menekített oroszlánának.

A sötét tónusokban bővelkedő elbeszélések mellett találhatunk a kötetben megindító emberi történeteket, mint amilyen a felesége jobb orvosi ellátása miatt 'disszidáló' grafikusművészeiről szóló *The Atlas of B. Görbe* (*Görbe B. atlasza*), vagy Rose néni fura hobbyja: a régiségkereskedésekben felvásárolta a sakk-készletek király és királynő figuráit, de csak ezeket, viszont így a készlet megmaradt figurái értéktelenek lettek. Rose néni saját lányaként szeretete-óvta-nevelte Mariskát, szeretője gyermekét, aki hozzá hasonlóan tudományos kutató lett: szakterülete a trauma generációról generációra való átörökítése (*Rosewood Queens – Rózsafa királynők*, 183.o.), ami Dobozy elbeszéléskötetének fókusza is, avagy Quill szavait idézve, „az

⁶ Ezek a jegyek a korábbi 'bevándorló irodalomban' is tetten érhetőek, ahogy arra John Roberts (41) rámutat a magyar származású John Marlyn 1957-ben írt *Under the Ribs of Death* (A halál szorításában) című regénye kapcsán.

erőszak, a büntudat, a szerelem és a megváltás hosszantartó hatása a túlélők leszármazottainál”.

A *The Sailor's Mouth (Tengerész-száj)* több vonatkozásban is különbözik a többi történet-től: noha a történet egyik szála visszanyúl Budapest ostromához időben, a fő szál évtizedekkel később játszódik, főként Budapesten – de a hősről felesége Torontóban azt hiszi, Erdélyben keres örökbe fogadható gyereket, miközben a férj a fővárosban tölti napjait újdonsült barátnőjével. Noha férfi-nő kapcsolatról több elbeszélés is szól, ennek intimitása, sodrása egyedüli a kötetben. A többször előforduló utalás a 'Sikertelen szökések múzeumá'-ra egyrészt a régió rendszerváltás előtti jelenségét idézi, másrészt a hős tehetetlenségét is, ahogyan próbál menekülni egy kiüresedett házasságból alkalmi kapcsolataival, hazugságaival.

E rövid áttekintés – ami nem tér ki minden egyes történetre – érzékeltetheti, milyen széles fesztávú világot teremt Dobozy. Történet-vezetése összetett, időben és térben szabadon mozog az elbeszélés jelene és helyszíne és a hősök emlékképei között. Ahogyan Wiersema ismertetése végén figyelmezteti a leendő olvasókat: szakítsanak kellő időt ezekre az elbeszélésekre – vagyis az olvasónak 'meg kell dolgoznia' a történetek kikerekítéséért: Grubisic is rámutat, hogy a történetek filozófiai mélységekbe hatolnak és átítatja őket egy nagymértékű Weltschmerz.

Az elbeszélésekben gyakoriak a helynevek, amelyek a különböző töredékek helyszíneinek változatosságát érzékeltetik – sokszor idéz fel az író budapesti helyszíneket, kerületeket, de vidéki városokat is; szereplőinek többsége összetéveszthetetlenül magyar nevet kap, olykor beékel magyar szavakat, tagmondatokat is az angol textusba (pl. 'kifli', 'cseresznye pálinka', 'kis Magyarország nem ország, nagy Magyarország mennyország'). Dobozy kétnyelvűsége többnyire a 'couleur locale' érzékeltetését szolgálja, illetve szereplőinek, helyszíneinek autenticitását erősíti. M. Adler nézete, amennyiben „a kétnyelvűeknél gyakori, hogy gondolkodásuk megosztott (...), minden olyan elem, amelyeket a nyelv hordoz – történelmi, földrajzi, kulturális – kétszeresen jelenik meg náluk; sem itt nincs, sem ott; marginális ember lesz” (idézi Agar, 172), bizonyos fokig érvényes Tamas Dobozy írásaiban is, viszont ez az írói hozzáállás a huszonegyedik század második évtizedében már nem sodorja íróját a peremre, ha csak nem abban az értelemben, hogy a prózaműfajok tekintetében Észak-Amerikában az elbeszélés a regényhez képest marginálisnak minősül, amint azt a szerző kiemeli a díj kapcsán (Quill).

Tamas Dobozy 2012. november 12-én Kitchenerben (ahol él és oktat a Wilfrid Laurier Egyetemen) elmondta, hogy öt kiadó utasította vissza kéziratát – mígnem a Milkweed Editions hajlandó volt megjelentetni az elbeszéléskötetet. Ez a 'kockázatvállalás' nagyon megérte a kiadónak, hiszen a díj eredményeként nem pusztán az Egyesült Államok könyvpiacára készülnek eljuttatni a 13 elbeszélésből álló kötetet, hanem fordításokról is tárgyalnak. Noha az ismertetések a magyar vonatkozásokat hangsúlyozzák, e sorok írója – a legkülönbözőbb háttérű kanadai 'bevándorló' szerzők műveinek ismeretében – határozottan meri állítani, hogy a Tamas Dobozy történeteiben életre kelő alakok érzései, gondolatai, dilemmái, fájdalmai és öröme nem kizárólag a magyar gyökerekből erednek. Bízunk benne, hogy hamarosan idehaza is olvashatjuk ezeket a többretegű magyar vonatkozásokban bővelkedő novellákat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Agar, Michael, „The biculture in bilingual.” *Language in Society*. No. 20, 1991. 167-181.
- Barber, John, „Tamas Dobozy wins Writers' Trust Prize for 'Siege 13'”. *The Globe and Mail*, Nov. 17, 2012. <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/tamas-dobozy-wins-writers-trust-prize-for-siege-13/article5085991> (Letöltés: 2013. január 21.)
- Childs, Peter, *Modernism and the Post-Colonial. Literature and Empire 1885-1930*. Continuum, New York, 2007.
- Grubisic, Brett Josef, „What came after they took Budapest.” *National Post*, September 15, 2012. WP 17. (print)
- Kenyeres, János, „'Listening for the Sound of Faraway.' Displacement in Recent Hungarian-Canadian Literature.” – in: Borbély, Judit, Czigányik Zsolt (szerk.): *A tűnődések valósága. The Reality of Rumination. Írások Sarbu Aladár 70. születésnapjára/Writings for Aladár Sarbu's 70th Birthday*. ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet, Budapest 2010. 339-348.
- Kirtz, Mary, „Old World Traditions, New World Inventions: Bilingualism, Multiculturalism, and the Transformation of Ethnicity.” *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*. Vol. XXVIII. No.1. 1996. 8-21.
- Kroetsch, Robert, „The Grammar of Silence. Narrative Pattern in Ethnic Writing.” (*Canadian Literature*, No. 106. Fall, 1985. 65-74.
- Kröllér, Eva-Marie (szerk., Bevezető), *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2004.
- Matthews, Fred, „Cultural Pluralism in Context: External History, Philosophic Premise, and Theories of Ethnicity in Modern America.” *The Journal of Ethnic Studies*, 12:2, 1984. 63-79.
- Quill, Greg: „Dobozy wins Writers' Trust prize.” *Toronto Star*, November 8, 2012. A31 (print)
- Roberts, John, „Irony in an Immigrant Novel. John Marlyn's *Under the Ribs of Death*”. *Canadian Ethnic Studies*, 1982. XIV. 1. 41-48.
- Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Penguin, 1992.
- Young, Judy, „No Longer 'Apart'? Multiculturalism and Canadian Literature.” *Canadian Ethnic Studies*, 2001. Vol XXXIII. No. 2, 88-116.
- Vashegyi MacDonald Ágnes, Interview with Tamas Dobozy. *The New Hungarian Voice*, Fall, 2007. Vol. VI. Issue 4. 5., 19., és 23. oldal.
- Wiersema, Robert J., „*Siege 13* by Tamas Dobozy”. *Quill & Quire*, November 2012. (http://www.quillandquiere.com/reviews/review.cfm?review_id=7796 – Letöltés: 2013. január 21)

FOGARASI GYÖRGY

Olvasás – háttal a jövőnek

WALTER BENJAMIN AZ ANGOL ROMANTIKUSOK FELŐL

Walter Benjamin enigmatikus szövegeinek romantikus gyökereit sokan vizsgálták. A vizsgálatok elsősorban a német hagyományra összpontosultak, és a jénai romantika irodalomelméleti spekulációinak beható elemzéséhez vezettek. Ez teljesen érthető egy olyan kritikus esetében, aki disszertációját a német koraromantika kritikafogásából írta. Friedrich Schlegel és Novalis mellett legfeljebb Goethe és Hölderlin neve bukkan fel a Benjamin romantikaképét vázoló kritikai irodalomban.¹ Ugyancsak kevés csodálkoznivaló van azon, hogy a francia költészet is intenzív figyelemben részesült, hiszen a szerző Baudelaire-elemzései és párizsi képekkel átszőtt roppant projektuma (a *Passzázatok*) kellő alapot nyújtanak egy ilyen irányultsághoz. Abban, hogy az angol romantikusok még csak átmenetileg sem kerültek a kutatás fókuszába, szintén nincs semmi meglepő. Benjamin – egy-két utalást leszámítva – sohasem foglalkozott velük, nem írt róluk, és (nyilvánosan legalábbis) olvasni sem olvasta őket. Pedig Baudelaire Poe-fordításain (mindenekelőtt *A tömeg emberén* vagy a Dupin-trilógián) keresztül hamar eljuthatott volna az allegória és a szimbólum (illetve a fantázia és a képzelet) coleridge-i megkülönböztetéséhez vagy a nagyvárosi embertömeg wordsworthi leírásához. Erre azonban nem kerített sort. Aki tehát az angol romantikus költészet felől olvassa írásait, alighanem tévúton jár: egy nem létező összefüggésre, egy koholt konstellációra mutat rá, s valójában egy nem létező szöveget, egy nem létező Benjamins olvas. Mivel azonban éppen maga Benjamin fogalmazta meg annak követelményét, hogy új és új együttállásokat fedezzünk fel a világban (vagyis „azt olvassuk, amit soha nem írtak”), minden kockázat ellenére sem szeretnék meghátrálni ettől a feladattól.

Lássuk tehát az angolokat, majd Benjamin néhány szövegét. Benjamin szövegeinek egyik legfontosabb motívuma fogalmazódik meg abban a sokszor citált kijelentésben, amely *A műfordító feladata* című esszéje elején olvasható, és az olvasó (vagy befogadó) figyelembe vételenek határozott mellőzését követeli meg minden exegézistől. „Soha, egyetlen műalkotás vagy műforma megismerése szempontjából sem bizonyul gyümölcsözőnek a befogadó fél figyelembevétel. [...] Mert a vers sosem az olvasónak szól, a kép nem a nézőnek, a szimfónia nem a hallgatóságnak”.² Benjamin eme kijelentését kritikusai gyakran olvasták a modern alkotásesztétikák jellegzetes esszencializmusának megnyilvánulásaként. Vajon milyen megvilágításba kerül ez a megfogalmazás az angol romantika felől? Az angol hagyomány olvasói-

¹ Lásd például az alábbi tanulmányválogatást: Beatrice Hanssen és Andrew Benjamin (szerk.): *Walter Benjamin and Romanticism*. (New York–London, Continuum, 2002).

² Walter Benjamin: „A műfordító feladata”, ford. Tandori Dezső, in Uő: *Angelus Novus* (a továbbiakban: *AN*), szerk. Radnóti Sándor (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 71.; „Die Aufgabe des Übersetzers”, in Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* (a továbbiakban: *GS*), szerk. Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991), IV/1: 9.

nak akár ismerősen is csenghet Benjamin állítása, hiszen a posztromantikus poétikák közt nehezen találni többet idézett kitévelt John Stuart Mill megfogalmazásánál, miszerint a költészet „magánbeszéd” (*soliloquy*), méghozzá véletlenül „meghallott” vagy „kihallgatott” (*overheard*) magánbeszéd.³ Mill elgondolása a modern angol költészetre intenzív hatást gyakorló romantikus, Percy Bysshe Shelley nézeteire támaszkodik, s voltaképpen nem is más, mint frappáns parafrázisa Shelley *A költészet védelme* című esszéjének, melynek egyik leghíresebb pontján a lírikus éppen efféle, magában beszélő alakként jelenik meg: „Csalogány a költő, ki a sötétben ülve énekel, hogy édes dalával magányát enyhítse; hallgatói pedig láthatatlan dalnok dalától megbabonázott emberek, akik ellágyulnak és meghatódnak, de nem tudják, mitől vagy miért.”⁴ A romantikus líra alapvető jellemvonása fogalmazódik meg ebben az allegóriában. A költő egyedül, egymagában, saját kedvére énekel. Amit dalában szövő tesz vagy megszólít, ehhez a magányhoz tartozik, nem valamilyen ténylegesen jelenlévő másik. Ez kölcsönöz ódai jelleget az angol romantikus költészet legtöbb lírai darabjának. A költő az olvasás „most”-jában nem tényleges olvasóihoz szól, hanem róluk tudomást sem véve egy fiktív, halott vagy jelen nem lévő lény felé fordítja figyelmét és róla-hozzá beszél. Az olvasók így mintegy a beszéd „kihallgatóivá” válnak, hiszen anélkül hallgatják vagy olvassák, hogy ezt a beszédet vagy jelenetet valaha is bárki nekik címezte volna. Az olvasók mondhatni a lírai én privát világának alkalmi kukkolóivá válnak, a „negyedik fal” modern színházi paradigmájának megfelelően.⁵ Az ő szemszögükből a költészet mindenképpen elforduló, averzív, aposztrofikus beszédnek mutatkozik. Shelley ódái mellett Keats óda-ciklusa is világosan példázza ezt az olvasóközönségtől elfordult beszédhelyzetet. De az angol romantikusok első nemzedéke is számos példával szolgálhat, akár Coleridge, akár Wordsworth írásművészetére gondolunk. S még ahol az aposztrofikus közvetítettség nem is jelenik meg a címben (a megszólítás vagy a műfaj feltüntetésével), ott is érvényben lehet az ódai modalitás. Shelley *Mont Blanc*-ja tűnik ilyen esetnek, vagy a *Tinterni apátság* Wordsworthtól, aki a vershez írt jegyzetében éppen erre hívta fel a figyelmet. Röviden tehát: a romantikával a költői beszéd aposztrofikussá válik, és a modern költészet meghatározó árama, úgy tűnik, ragaszkodik ehhez a modalitáshoz.⁶ Yeats például a századfordulón egyértelműen e romantikus közvetettség mellett foglalt állást: „A költő [...] sosem közvetlenül szól, mintha reggelizés közben beszélne valakihez.”

³ John Stuart Mill: „Thoughts on Poetry and Its Varieties”, *The Crayon* 7 (April 1860), 95.

⁴ Percy Bysshe Shelley: „A költészet védelme”, ford. Bart István, in *Hagyomány és egyéniség (Az angol esszé klasszikusai)*, szerk. Ruttkay Kálmán, Ungvári Tamás (Budapest, Európa, 1967), 240–241.; Percy Bysshe Shelley: „A Defence of Poetry”, in *Uó: Poetry and Prose*, szerk. Donald H. Reiman, Sharon B. Powers (New York–London, Norton, 1977), 486.

⁵ A színházi analógia Mill leírásában is jelen van (elgondolkodtató párhuzamot alkotva a publikálás vagy forgalomba hozás mozzanatával), és nála is a „negyedik fal” elvéhez vezet: „Minden költészet magánbeszéd. Elmondhatjuk, hogy a költészet, amit melegen sajtolt papírra nyomtatnak és könyvesboltokban árulnak, beöltöztetett és színpadra állított magánbeszéd. [...] A színész tudja, hogy van közönsége; de ha úgy is játszik, mintha tudná, akkor rosszul játszik” („Thoughts on Poetry and Its Varieties”, 95).

⁶ Ebben áll az aposztrofé „történelmi” jelentősége, melyre először Jonathan Culler tanulmánya hívta fel a figyelmet: „Aposztrophé”, ford. Széles Csongor, in *Helikon* 2000/3, 370–389. Culler a fejtegetés elején Northrop Frye-t idézi, aki a posztromantikus költészet aposztrofikus beszédét így jellemezte: „A lírikus rendes körülmények között úgy tesz, mintha magában beszélne, vagy valaki máshoz [...] A költő úgyszólván *háttal fordít* hallgatóinak” (372; saját kiem.). Cullert azonban később jogos kritika

Ha a romantikával színre lépő modernitás *elfordult* az olvasótól, akkor a posztmodern irodalom éppenséggel *visszafordulni* látszik hozzá. Hogy ez a visszafordulás a költészetet sem hagyta érintetlenül, azt egy amerikai költő, Billy Collins versei példázhatják. Collins nemcsak hogy kiszól olvasójához, de gyakran épp kettejük viszonyáról alkotott elképzeléseit osztja meg vele. *Az olvasó portréja müzlievés közben* (*A Portrait of the Reader with a Bowl of Cereal*) című verse a költőt és olvasóját éppen „reggelizés közben” jeleníti meg, provokálva mindazokat, akik még osztanák Yeats előbb idézett véleményét a költői beszédmód közvetettségéről. S ha valaki esetleg nem ismerné a modern poétika „magas” eszméjét, Collins a biztonság kedvéért mottóba is teszi Yeats kijelentését. (Az előbb, igazság szerint, ezt a mottóba tett idézetet idéztem.) A vers a napfényben úszó asztal üde látványának leírásával, egy laza, kötetlen életképpel érzékelteti azt a nyugodt, családias légkört, amely költő és olvasója együttlétét övezi. A költő csendben eszeget és bámészkodik: vagy a szemközt ülő olvasót nézi, vagy kipillant az ablakon, és a vonuló felhőkre réved. Olykor a reggeli lapok olvasásába merül, az olvasó pedig, ha szüksége van valamire, otthonosan kiszolgálja magát. Többnyire szótlánul reggeliznek. Ha viszont a költőnek netalán mondandója támad, egyszerűen odafordul az olvasóhoz, az pedig, felfüggesztve a müzlievést, készségesen figyel. Ezzel a gondolattal ér véget a vers.

then I will lean forward,
elbows on the table,
with something to tell you,
and you will look up, as always,
your spoon dripping milk, ready to listen.⁷

[*Portrait*, 25–29]

A költő abbahagyja a nézelődést vagy újságlapozgatást, az olvasóra szegezi tekintetét, és megtörve a csendet, minden különösebb akadályoztatás nélkül, a lehető leghétköznapibb módon kezd beszélni hozzá. Mint ember az emberhez. Nem a „magas” művészet képviselőjeként, hanem mint a tömeg embere, akit nem érintett meg semmilyen fennkölt elhívás vagy ódai eszmény.

Ez a gesztus fölöttébb különös konstellációt eredményez, ha felismerjük, hogy a posztmodern közvetlenség bizonyos szempontból a fentebb stíl ellen forduló romantikus költészet prózai irányultságához tér vissza. A nép emberéhez a nép tagjaként szóló költőben maga a romantikus költő éled újjá, aki Wordsworth meghatározása szerint soha nem is volt más, mint „ember, ki emberekhez szól” (*a man speaking to men*).⁸ A modernista elitizmussal polemizáló posztmodern költészet ezt a romantikus felfogást visszahangozza, s amikor parabázisaival, kiszólásaival szétzilálja a fikciót, valójában ezt a prózaiságot (a romantikus iróniát) lépteti ismét érvénybe. Adódik tehát a feladat: magyarázatot találni arra, hogy a romantika

érte, amiért nem különítette el világosan az elfordulás mozzanatát a megszólításétól, s így tudta nélkül valójában nem az aposztróféről, hanem az adresszálásról írt tanulmányt. Lásd J. Douglas Kneale: „Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered”, in *Rhetorical Traditions and British Romantic Literature*, szerk. Don H. Bialostosky – Lawrence D. Needham (Bloomington–Indianapolis, Indiana University Press, 1995), 149–166.

⁷ Billy Collins: *Picnic, Lightning* (Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1998), 4.

⁸ *The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen – Jane Worthington Smyser (Oxford, Clarendon Press, 1974), 1. köt., 138.

miképpen lehet egyszerre a populista közvetlenség letéteményese (vö. a költő „ember, ki emberekhez szól”) és az elitizmus bölcsője (vö. „csalogány a költő”, „sosem közvetlenül szól”). Más szóval, hogyan lehetséges, hogy a romantikus költészetet – tényleges olvasóihoz való viszonyát illetően – egyszerre tekintsük adverbív és averzív, oda- és elforduló beszédmódnak, azaz epitaifikusnak és ódainak? Ha a modernizmus és a posztmodernizmus története a költő „el-vissza” fordulása szerint artikulálódik, akkor miképpen gondoljuk el ezt a mozgást *egyazon* korszakon belül, a romantikában, e történet „eredeténél”? Egy már biztos: nem gondolhatjuk el történetként, nem lokalizálhatjuk a korszakolás diakrón elve szerint.

Mit jelent ez? Mit jelentene narrativizálni a beszéd „el-vissza” mozgását? És hogyan lehetséges nem narratív módon számot adni róla? A hagyományos retorikák az elfordulást olyan trópusnak tekintették, amely által a szónok a beszéd egy meghatározott pontján figyelmét a tulajdonképpeni hallgatóságról egy figurális hallgatóságra irányítja. Ez a fordulat legtöbbször (de korántsem mindig) az új, figurális közönség megszólításában érhető tetten. Ha Wordsworth *Tinterni apátságát* vesszük példának, akkor a vers két pontján fedezhetjük fel ezt a gesztust: a Wye folyó, illetve a hóg-barát (Dorothy) megszólításakor. Amennyiben az olvasótól való elfordulás alakzat, annyiban lokalizálható esemény a beszéd folyamatában. Mint ilyen, diakrón artikulációs elemként működik (fázisokra bontja, történetté szervezi a szöveget), s közvetve a szöveg szinkrón tagolását is végrehajtja (elkülöníti és összeköti a különböző beszédszinteket). A figyelem tulajdonképpeni és figurális tárgyának szétválasztása annak feltételezésével lehetséges, hogy a beszélő minden egyes elfordulása valójában csak megjátszott gesztus, része egy olyan színjátéknak, amelynek tényleges címzettje mindvégig változatlan marad. A költő úgyszólván „kacérkodik” olvasójával, amikor színleg másnak csapja a szelet. Yeats és Benjamin kortársa, Georg Simmel, a modernitás tetőpontján éppen az itt elemzett „el-vissza” mozgásban vélte felfedezni a csábítás lényegét. A kacér nőről adott leírása akár a modern költő jellemrajza is lehetne: „A köznapi kacérsághoz tartozik a jellegzetes, félig elfordulva, a szem sarkából küldött pillantás. Elfordulást jelez, melyhez azonban egyszersmind futó odaadás is kapcsolódik: a figyelem egy pillanatra a másikra irányul, akit azonban ugyanebben a pillanatban a fej és a test ellentétes iránya vissza is utasít. Fiziológiailag sohasem tarthat ez a pillantás néhány másodpercnél tovább, így az odafordulásban már elkerülhetetlenként benne rejlik az elfordulás is”.⁹ A kacérság a posztromantikus költészethez hasonlóan kettős gesztikulációt, kettős beszédet feltételez, s e két beszéd szint elkülönülése Simmel leírásán belül a test és a tekintet irányultságának pillanatnyi szétválásában érhető tetten: míg a test *elfordul* a csábítás tényleges kiszemeltjétől, addig a tekintet futólag *odafordul* hozzá, jelezve mintegy, hogy a korábbi címzett, impliciten ugyan, de továbbra is megmarad, s az újabbak csupán figurális helyettesítői a csábítás tényleges célpontjának: „játék ez, amelyet Neked játszom el, azért foglalkozom ezekkel a dolgokkal, mert Te érdekelsz”.¹⁰ A kacérság eme jelenetéhez azonban egy lényegi bizonytalanság is hozzátartozik. Soha egyetlen szerelmes sem mondhatta száz százalékgig magáénak azt a biztos meggyőződést, hogy elforduló kedvese még mindig neki szánja gesztusait. Ki a megmondhatója annak, hogy amikor a futólagosan odapillantó tekintet végül követi a test mozgását, és maga is elfordul, továbbra is megmarad-e a korábbi címzett címzetti státusa? Hogyan tehetünk különbséget tényleges és megjátszott elfordulás között? Hiszen a csábítás roppant titokzatossága is épp abból ered,

⁹ Georg Simmel: *A kacérság lélektana*, szerk. és ford. Berényi Gábor (Budapest, Atlantisz, 1990), 12–13.

¹⁰ Uo. 13.

hogy a literális és figurális címzettek elkülönítése mindig is fenyegetve van. A figyelem fordulása talán mégsem olyan egyértelműen lokalizálható – azaz *egyazon olvasó számára* nyomon követhető – esemény, hogy valamiféle szerelmi történetet artikuláljon.

Hogyan gondoljuk hát el a költő „el-vissza” mozgását egy ilyen történeten túl? Észre kell vennünk mindenekelőtt, hogy az olvasó megszólítása korántsem jelenti azt, hogy a megszólító ténylegesen olvasójára figyel. Ez egyszerűen belátható, ha emlékezetünkbe idézzük azokat a romantikus szövegeket, melyeknek beszélője hangsúlyosan az Emberhez intézi szavait, ám beszéde közben nem őt nézi, hanem a természetet, mégpedig azért, mert szózata tulajdonképpen olvasás, vagy még inkább „felolvasás”, a természet könyvének nyilvános idézése, az emberek épülésére. Ez a helyzet Rousseau második *Értekezésében* vagy Wordsworth *Prelude-jének V. könyvében*. Rousseau-nál azt olvassuk: „Ó, ember, származz bármely vidékről és bármilyen neteket vallj, hallgass meg engem. Íme történeted, ahogy *kiolvasni* véltem, nem embertársaid könyveiből, mert azok mind hazudnak, hanem a természetből, mely soha nem hazudik” (saját kiem.).¹¹ Wordsworth pedig, miközben egyértelműen az embernek címzi mondandóját (*O Man*), azt is világossá teszi, hogy figyelme mindvégig „legfőbb tanítójára” (*prime teacher*), a természetre szegeződik, s valójában „a föld és a menny beszélő arcából” (*the speaking face of earth and heaven*) olvassa mindazt, amit mond.¹² A romantikában a másikkhoz intézett beszéd paradigmatis formája az olvasás, még hozzá, amint e legutóbbi idézet mutatja, a prozopoetikus („arcalkotó”) olvasás, amely mindig feltételezi azt a performatív mozzanatot, melynek során az olvasandó alakzat (az olvasandó „arc”) megképződik. Mivel pedig az olvasónak mindig arra kell szegeznie tekintetét, *amit* olvas, nem pedig arra, *akinek* olvas, ezért a költő (az emberhez szóló ember) sohasem láthatja olvasóit. Éppen emiatt természetesen mindennél jobban vágyik látni őket. Legfőbb óhaja átlépni a szakadékot, amely nem csupán az olvasótól választja el, hanem a jövőtől is, vagy még inkább az olvasótól *mint* jövőtől, egy eljövendő olvasás eseményétől. Hölderlin *Hüperiójának* alábbi, proleptikus részlete efféle sóvárgásról árulkodik: „Ó, akkor, ti eljövendők, ti új dioszkuroszok, ha erre jártok, álljatok meg egy percre ott, ahol Hüperión nyugszik, álljatok meg tűnődve az elfelejtett férfi hamvai fölött, és szóljatok így: – Ó is olyan lenne, mint mi, ha élne még.”¹³ A romantikus költészet, melynek epitaikus modalitása az iménti idézetben is megmutatkozik, impliciten mindig ebből a vágyból, az eljövendő olvasóval való kapcsolatteremtés vágyából táplálkozik. Az olvasó szemébe pillantani annyi volna, mint előrelátni a jövőt – ami maga a lehetetlen. Így ez a pillantás csakis figurális áthelyeződések által válhat lehetővé, amint arra az elégikus költészet angol hagyománya bőséges példával szolgál. A jövő eseménye (a „halál” pillanata) csakis figurális áttételek útján válhat múltbelivé (azaz „megélt” eseménnyé) és vonható be a reflexió látóterébe.

Collins provokatív verse ezzel szemben mintha éppen azt a hétköznapi tapasztalatot erősítené bennünk, hogy egy olvasásból igenis fel lehet pillantani, hogy egyenesen a minket olvasó (avagy bennünket hallgató) személy szemébe nézzünk. Collins költője olykor-olykor le-

¹¹ Jean-Jacques Rousseau: „Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól”, in *Értekezések és filozófiai levelek*, ford. Kis János, szerk. Ludassy Mária (Budapest, Magyar Helikon, 1978), 85.

¹² William Wordsworth: *Poetical Works*, szerk. Thomas Hutcheon–Ernest de Selincourt (Oxford, Oxford University Press, 1969), 521.

¹³ Friedrich Hölderlin: „Hüperión”, ford. Szabó Ede, in Hölderlin: *Versek – Hüperión*, szerk. Rónay György (Budapest, Európa, 1993), 232.

teszi az újságot, jelezve, hogy bármikor képes visszafordulni ahhoz, akitől előzőleg elfordult. Ám ha ezt a gesztust összeolvassuk a szemkontaktus ama jelenetével, melyet a *Tinterni apát-ságban* találunk, s melyben William, aki mindaddig a természet szemlélésébe merült, Dorothyhoz fordulva húga szemébe néz, az elfordulás mozzanata egészen új dimenzióba kerül. William ugyanis – a tájról útitársára, Dorothyra fordítva tekintetét – *olvasni* kezd Dorothy szemében: „vad szemeid villanásaiban saját korábbi örömeimet olvasom [I... / ...read / My former pleasures in the shooting lights / Of thy wild eyes]” (116–119. sor).¹⁴ Pontosabban szólva, mivel eddig sem csinált mást, valójában csupán *folytatja* az olvasást, méghozzá nem szubjektív önkényből kifolyólag, hanem egy sokkalta borzongatóbb szükségszerűségéből fakadóan, nevezetesen azért, mert a látás maga is nyelvként működik. Ha ugyanis „az érzékek nyelve” (*the language of the sense*), amelyről a vers alig néhány sorral korábban beszél, a látás nyelvét is magában foglalja, akkor minden látás olvasás, s mint ilyen, sohasem láthatja az *őt* olvasót, hanem mindig csak azt, amit *ő* olvas. A költőnek semmi esélye arra, hogy olvasója szemébe nézzen, mivel ez a szem maga is mindig már olvasottként jelenik meg számára. Mindez végeredményben azt jelenti, hogy a mindenkori megszólított, aki a beszélő szeme előtt lebeg, sohasem eshet egybe azzal a szigorú értelemben *jövőbeli* olvasóval, aki a szöveget ténylegesen olvassa. Csakis egy fantazmatikus alak lehet. Ha most alaposabban megnézzük Collins versét, kitűnik, hogy valójában az *ő* költője is képzelt alakot lát maga előtt, hiszen korábban „láthatatlannak” (*invisible*) nevezte a vele szemközt ülő olvasót. Mindebből arra következtethetünk, hogy még a legközvetlenebb társalgási helyzetet, a szemkontaktus intim jelenét is kettéhasítja egy alapvető távolság vagy anakrónia. Ami az előbb – a hagyományos retorikákkal összhangban – lokális, tropikus eseménynek tűnt, most állandósodik. Az aposztrófából mint lokalitásból *permanens aposztrófé* lesz, mely még akkor is kifejti hatását, amikor az a benyomásunk, hogy a beszélő egyenesen hallgatóihoz fordul.¹⁵ A szöveg sohasem veszi figyelembe az olvasót, sohasem neki szól, még akkor sem (sőt akkor a legkevésbé), ha látszólag folyton *őt* szólongatja, egyszerűen azért, mert képtelen képet alkotni róla.

Visszatérve Benjaminhoz, talán megengedhetjük magunknak – az *ő* szellemében járva el –, hogy a technológiai vívmányok egyikében pillantsuk meg azt a struktúrát, amelyet az imént leírtam. Ha Benjamin számos belátását a fotográfia és a film felől fogalmazhatta meg, akkor én most a televízió médiumára hagyatkozom, és a televíziós hírbeolvasás, pontosabban a „súgó-gép” sajátos logikájának szem előtt tartásával próbálom elgondolni költő és olvasó viszonyát, azt a viszonyt tehát, amelynek legfontosabb aspektusára – redukálhatatlan aposztrifikusságára – az előbb William és Dorothy jelenete hívhatta fel a figyelmet. Amikor a költő az olvasó szemébe néz (anélkül, hogy olvasóját ténylegesen megpillanthatná), annak a hírbeolvasónak a helyét foglalja el, akinek számára a néző szeme sosem más, mint képernyő, egy kamera képernyője, egy olyan kameráé, amelyet *ő* csakis képernyőnek láthat, amelyet olvasnia kell, amelyről be kell olvasnia a híreket. Miközben a néző az intimitás illúziójában ringatja magát, a hírbeolvasó csak a kamera képernyőjén futó szöveget figyeli, s amit mond, olvasott vagy idézett beszéd csupán. A hírbeolvasó mindig csak azt látja, *amit* olvas, azt sohasem, *akinek*. Másként fogalmazva: csak az *általa* olvasottat látja, az *őt* éppen olvasót nem, méghozzá azért nem, mert ez utóbbi mindig csak képernyőként, szövegként, azaz olvasottként jelenik meg számára.

¹⁴ Wordsworth: *Poetical Works*, 165.

¹⁵ Ebből a szempontból akár tanulságos is lehet az a fogalmi „lazaság”, amellyel Culler egymásba csúsztatta az aposztrófét és az adresszálást. Lásd fentebb a 6. lábjegyzetet.

Ezt az aszimmetriát persze a fényképezéssel is szemléltethetnénk, példaként idézve azt az ezerszámra reprodukált, közismert fotót (az *Illuminationen* vagy az *Angelus Novus* Suhrkamp-kiadásának borítóján), amelyről maga Benjamin pillant ránk, aki minket aligha láthatott, a fényképezőgép lenscsőjét annál inkább. S vajon ő maga nem épp ezt az aszimmetriát hangsúlyozta-e a sokszorosítás technikai vívmányai kapcsán? A fényképezőgép „bár felfogja, de nem viszonozza az ember pillantását”, s éppen ezért rejt magában az embertelen (a „halotti”) mozzanatát.¹⁶ S hasonlóképpen az operatőr kamerája is viszonzatlanul hagyja a színész pillantását. A filmszínész kizárólag a kamerának játszik, ezért „kénytelen lemondani arról a színpadi színész számára fenntartott lehetőségről, hogy teljesítményével az előadás alatt alkalmazkodjék a közönséghez”.¹⁷ A filmszínész, aki „saját magát az apparátusnak mutatja be [*darstellt*]”,¹⁸ nem látja az őt látókat, lelkiállapotát éppen ezért „megütközés”, „szorongás” és „félelem” jellemzi.¹⁹ Nincs viszonyosság közte és nézői között, a közönség nem néz vissza rá.²⁰ Mondhatnánk persze, hogy mindez Benjamin felfogásában csupán a fotózásra vagy a filmezésre érvényes, s hogy korántsem terjeszthető ki a szemkontaktusra épülő helyzetekre, amilyen a festészet vagy a színház. Mintha Benjamin egyértelműen szem és kamera – festészet és fényképezés, színházi színjátszás és filmszínészet – különbségében gondolkodna, s a közvetített, aszimmetrikus viszonyt illető fentebbi megállapításai csakis az utóbbiakra, a reprodukció alapuló művészetekre volnának érvényesek, semmiképpen nem vonatkoznának azonban a szemkontaktusra, amely a festő vagy a színházi színész helyzetét jellemzi. Ez mindenképpen jogos ellenvetésnek tűnik – első pillantásra legalább is –, hiszen Benjamin csakugyan mintha élesen különválasztaná, sőt historizálná is a reprodukció előtti és utáni állapotot, s éppen annak a kultúrtörténeti (egyúttal technika- és művészettörténeti) változásnak a leírásán fáradozna, melynek során a közvetlen kontaktus közvetítetté alakult át. Csakhogy ezzel figyelmen kívül hagynánk fejtegetéseinek egy figyelemre méltó elemét, nevezetesen a visszacsatolás ama mozzanatát, mely által az utóbbi elem (a fényképezés vagy a filmezés) az előbbit (a festészetet vagy a színházat) is új megvilágításba helyezi. A fényképezésnek *művészetként* való felfogásánál sokkalta lényegesebb Benjamin számára, hogy a fotográfia színrelépésével maga a művészet kezd *fényképezésként* működni.²¹

¹⁶ Walter Benjamin: „Motívumok Baudelaire költészetében”, ford. Bizám Lenke, in Uő: *Kommentár és prófécia* (a továbbiakban: *KP*), szerk. Zoltai Dénes (Budapest, Gondolat, 1969), 267–268.; „Über einige Motive bei Baudelaire”, in *GS*, I/2:646.

¹⁷ Walter Benjamin: „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”, ford. Barlay László, in *KP*, 316.; „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, in *GS*, I/2:488.

¹⁸ *KP*, 316. (ford. mód.); *GS*, I/2:488–489.

¹⁹ *KP*, 319.; *GS*, I/2:491–492.

²⁰ A visszapillantás hiánya itt a *viszonyosság* (az összepillantás, a színész számára is egyidejűleg látható nézői visszatekintés) hiányára utal, ez a megfigyelés tehát korántsem áll ellentmondásban a *retrospekcióként* értett visszapillantás gyakori hangsúlyozásával. A nézők retrospektíve igenis visszatekinthetnek a filmszínészre, de nem viszonzhatják annak pillantását abban az értelemben, hogy pillantásukat a színész láthatná. Ez a lényeges különbség elkerüli Ansel Éva figyelmét, amikor itt „panaszt” és ellentétet lát: „A fényképezőgép nem néz vissza az emberre – *panaszolja* Benjamin [...] Benjamin *viszont* mindenre visszanézett...” (saját kiem.), ld. Ansel Éva: *Polémia a történelemmel (Esszé Walter Benjaminról)* (Budapest, Kossuth, 1982), 70.

²¹ Vö.: „Egészen megváltoznak [...] a hangsúlyok, ha [...] nem a fényképről mint művészetéről, hanem a művészetéről mint fényképről beszélünk.” Ld. Walter Benjamin: „A fényképezés rövid története”, ford. Pór Péter, in *AN*, 704–705.; *GS*, II/1:381.

A fényképezés és a film a látás hagyományos formáit (a festészetet vagy a színházi színjátszást) is az apparátusok logikájába vonja, miáltal maga a szemkontaktus is aszimmetrikus, közvetített viszonyra alakul. Erre mutat rá Benjamin, amikor Baudelaire költészetében az aura elvesztése kapcsán a „tekintet nélküli szemek” motívumát elemzi. Itt maga az emberi szem is technicizálódik, lencsévé, reprodukációs készülékké minősül át, mely nemhogy őrizné, maga is bomlasztja az aurát. Az emberi szemek Baudelaire (illetve Benjamin) írásaiban éppúgy nem viszonozzák a pillantást, mint a fényképezőgép vagy a kamera, ezért „a velük szembeni, ilyen irányú várakozás kielégítetlenül múlik el”.²² Erre mondja azt Benjamin, hogy „a tekintet képessége kiveszett belőlük”,²³ s ezért mondhatjuk, hogy a hírbeolvasás fentebb vázolt techno-logikája a szemkontaktus benjaminiai alapképletét adja. Ez a képlet nemcsak Wordsworthnál érvényesül, amikor William Dorothy szemébe nézve is egyre csak olvas, de Collins versében is. S feltehetőleg ekként kellene értelmeznünk Baudelaire költészetének egyik leghangsúlyosabb elemét is, az olvasóhoz fordulás visszatérő gesztusát, melynek Benjamin elemzései kitüntetett figyelmet szentelnek, s amelyet *Nyíjas olvasó (Dear Reader)* című versében maga Collins is megidézt. *Az olvasóhoz (Au lecteur)*, illetve az *Egy járókelőhöz (A une passante)* című Baudelaire-versek beszélője azáltal próbálja megnyerni eljövendő olvasóját, hogy önnön alteregójává, önmaga szimmetrikus ellenpárjává teszi (saját hasonmásának, testvérének vagy szerelmének tekintve a megszólítottat), s ezáltal a jegyzések és ellenjegyzések kiazmikus logikájába illeszti az idegent. A versből hozzánk szóló Baudelaire a szemkontaktus ama illúziójára épít, amelyre a fényképről ránk pillantó Benjamin. Ám éppen Benjamin elemzései világítanak rá élesen e viszony feltartóztathatatlan aszimmetrizálódására, miáltal a jövőt fürkésző tekintet radikálisan aposztrofikussá vagy retroverzívúvá válik. Így érthető, miért jegyzi meg Benjamin a fordító feladatáról szóló esszéjének fentebb idézett nyitányában, hogy az olvasó „figyelembevétel” (*Rücksicht*) nem lehet gyümölcsöző. Hiszen az (eljövendő) olvasót már magának a költői figyelemnek is óhatatlanul el kellett kerülnie, olvasott (múltbeli) szöveggé kellett alakítania. A költő sosem lehet „tekintettel” olvasójára, ezért verse „sosem az olvasónak szól”. Másképpen fogalmazva: a vers azért nem az olvasónak szól, mert nemcsak az olvasó olvas, hanem a költő is. Az a költő pedig, aki csak olvasni tud, nem láthatja az őt olvasót, nem képes előretekinteni, hogy felmérje, mi történik majd szövegével, ha bekövetkezik az olvasás. Képtelen előrevetni vigyázó tekintetét, elővigyázatlaná válik, mivel figyelme, bárhová nézzen is, mindig visszafelé irányul. *Vor-sicht* helyett ilyen értelemben éppenséggel mindig csak *Rück-sichtre* képes. Az olvasások egyirányú láncolatában a figyelem lényegileg aposztrofikussá vagy retrospektívúvá válik, azaz mindig csak az olvasó látja a költőt, a költő az olvasót soha. A hírbeolvasás logikája egyszersmind a monitorizálásé is, amennyiben az olvasó vagy néző (mint megfigyelő) a költő vagy hírbeolvasó (mint megfigyelt) számára láthatatlan marad.²⁴ A költő kénytelen elfordulni olvasójától, kénytelen hátat fordítani neki, holott

²² Benjamin: „Motívumok Baudelaire költészetében”, in *KP*, 269.; *GS*, I/2:648.

²³ Uo.

²⁴ Vö. a „sisakrostély-hatás” derridai fogalmával, miszerint „nem látjuk azt, aki néz minket”. Lásd Jacques Derrida: *Marx kísértetei (Az adóállam, a gyász munkája és az új Internacionálé)*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán (Pécs, Jelenkor, 1995), 16. Aligha meglepő, hogy Derrida televízióról adott hosszú interjúban a sisakrostély-hatás mellett a sugógép is visszatérő téma (mind a televíziós hírbeolvasás, mind a politikai szónoklás kapcsán), vö. Jacques Derrida és Bernard Stiegler, *Échographies de la télévision. Entretiens filmés* (Paris, Gallimard, 1996), lásd különösen az „artefaktualitásról” és a „spektrográfáról” szóló fejezeteket: 11–35 és 127–50. Másutt erről bővebben írtam,

amit leginkább látni szeretne, az éppen maga a jövő, az olvasó. A „retro” törvénye miatt azonban mindenképpen hátrafelé kell tekintenie, nem nézhet előre. Menetiránynak háttal halad előre, mint egy evezős. Mármost, hol és hogyan jelenik meg ez az olvasói retrospekció Benjaminsnál?

Számos helyen, számos formában előbukkan. Itt csupán néhány szövegrészre és néhány aspektusra lesz alkalom kitérni. Vegyük először a *Passázsok* egyik fejezetét. Az „N [ismeretelméleti töredékek; a haladás elmélete]” cím alá sorolt töredékekben többször is színre lép a történetíró, aki nemcsak hogy múltba tekintő figura, de egyszersmind olvasó is. A történetíró a történelmet éppúgy szöveggént kezeli, mint a romantikusok a természetet. „A természet könyvéről való beszéd arra utal, hogy olvasni tudjuk a valóst, akár egy szöveget” (N 4, 2).²⁵ Természet és történelem itt a „valós” (*das Wirkliche*) kategóriájában egyesül. Ha a romantikus szónok a természet könyvét idézte, Benjamin történetírója a történelmet citálja fel. „Történelmet írni tehát annyi, mint történelmet idézni, citálni” (N 11, 3). S végül, ha a természet olvasásának vagy idézésének feltétele az volt, hogy a romantikus tekintet a tájban értelmes alakzatot, mindenekelőtt „arcot”, sőt *beszélő* arcot lásson, akkor Benjamin szeme előtt valami egészen hasonló kép lebeg, történelmi viszonylatban. „Történelmet írni annyi, mint évszámoknak megadni fiziognómiájukat” (N 11, 2). A múlt történetírói feldolgozása prozopopoeitikus aktus, hiszen nemcsak hogy idézésként, de egyenesen egy arc megidézéseként, azaz arcalkotásként határozódik meg.²⁶ A történetíró előbb egy figurációs művelettel létrehozza az alakzatot, hogy azután mint *értelmes* alakzatot értelmezői munkának vehesse alá. A prozopopoeitikus mozzanat biztosítja tehát a múlt „olvashatóságát” (*Lesbarkeit*). Ezért mondhatja egy másik töredékben Benjamin, hogy „a képek csak egy bizonyos időben válnak először olvashatóvá” (N 3, 1), hiszen olvasói figyelem nélkül nem állnak össze alakzattá. Egy adott konstelláció – a csillagok meghatározott együttállása – szükségképpen feltételezi azt a performatív mozzanatot, amely a vibráló fénypontok kusza tömegéből kiragad néhányat, hogy egyedi módon összeállítsa (kom-ponálja, kon-statálja, kon-stellálja) őket.

A retrospektív figyelem tehát Benjaminsnál – hasonlóan a wordsworthi példához – olyan olvasásként határozódik meg, amely az alakzatképzés performatív funkciójára épül. Ezzel a performatív erővel függ össze, hogy a szemet Benjamin gyakran karként vagy kézként, ölelésre és megragadásra képes végtagként ábrázolja,²⁷ de ez a performatív mozzanat húzódik meg annak a korábban már idézett elvnek a háttérében is (melyet *A mimetikus képességről*

részben szintén a romantikus irodalom (Keats és Coleridge) összefüggésében: „Kísértő közelség”, *Apertúra* (2007/tél), <http://apertura.hu/2007/tel/fogarasi>.

²⁵ Benjamin *Passázsainak* egyes részletei magyarul is olvashatók, in Walter Benjamin: „*A szirének hallgatása*” (*Válogatott írások*) (a továbbiakban: *SZH*), szerk. és ford. Szabó Csaba (Budapest, Osiris, 2001) 201–249., de a szóban forgó töredék nem szerepel a lefordítottak között. Ld. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, in *GS V/1:580*. A *Passázsokból* vett idézeteket a továbbiakban – csupán a töredékek jelzetét tüntetve fel – ezekből a kötetekből veszem (ahol lehet, a magyar fordítás felhasználásával).

²⁶ Valójában persze minden idézés halottidézésként vagy arcidézésként, azaz prozopopoeiáként működik, amint erre Bettine Menke elemzése is kitért: „Das Nach-Leben im Zitat: Benjamins Gedächtnis der Texte”, in *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift (Studien zur Mnemotechnik)*, szerk. Anselm Haverkamp–Renate Lachmann (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991), 99.

²⁷ Az Új Angyal „a pillantásban öleli át partnerét”, „erősen fogja” és „magával vonja” a jövőbe, anélkül, hogy akár egy pillanatra is „eleresztené”. Lásd: „Agesilaus Santander”, in *SZH*, 196, 198.; *GS*, VI:521, 523.

szóló fejtegetéséből emeltem ki, s melyet maga Benjamin Hofmannsthalról idéz), miszerint legfőbb feladatunk: „Azt olvasni, amit soha nem írtak” (*Was nie geschrieben wurde, lesen*).²⁸ Az olvasás ebben a szigorú értelemben *íratlan* szövegek olvasása, ez azonban nem jelent nyom nélküli olvasást. Nyomokra minden olvasásnak szüksége van. Az íratlan nyomok olvasása olyan nyomok együttes olvasását jelentheti, amelyek ekként nem voltak mindig olvashatók, hanem csak az aktualizáció pillanatában, az akkor és a most egyedi interferenciájának köszönhetően állnak össze olvasható alakzattá. Amikor Benjamin a múlt „távmelegfigyeléséről” (*Telescopage*) beszél (N 7a, 3), ez a tele-retrospekció korántsem jelenti azt, hogy a megfigyelő képes volna visszahatolni a múltba, vagyis hogy adekvát viszonyba léphetne valamilyen múltbeli szándékkal, szolgálisan leképezve egy eredeti intenciót. A történetíró távolságot áthidaló, teleszkopikus tekintete számára csakis a jelenrel kitöltött, a jelenre vonatkoztatott, a jelen által olvasott múlt képe jelenhet meg, sosem egy önmagában álló múltbeli esemény. Ez a kép éppen azért „dialektikus kép” (vagy „olvasott kép”), mert benne, miként a romantikus lírában, a látott referenciális viszonyban áll a látóval. A dialektikus kép „dialektikus vonatkozásra” épül, benne nem a jelen vonatkozik a múltra, hanem fordítva: „a volt [...] a Mostra” (N 3, 1).²⁹ S mivel a múlt képe mindig már efféle olvasott, dialektikus, jelenre vonatkoztatott kép, ezért a visszatekintő nem a múlt valamiféle autentikus képét pillantja meg, gesztusa nem lehet hűség abban az értelemben, hogy olyasmire fordulna vissza, amit a múlt távolában eleve olvasásra szántak. Az ember „mimetikus képessége” éppen egy olyan performatív erőre utal, amely hasonlóságokat hoz létre a világban azáltal, hogy konstatálja őket. Úgy is fogalmazhatnánk: Benjamin fejtegetése a konstatív nyelvi funkció implicit performativitására hívja fel a figyelmet. Az olvasás nem egy olyan korábbi esemény jelenbeli felismerése, amely a rá irányuló figyelem nélkül is végbement. Nem egy eredeti történet pusztán tudomásul vételéről, egy olvasásra szánt írás értő exegéziséről van szó. Azt olvasni, amit sosem írtak, inkább valamiféle átalakítása, átszövése, új konstellációba rendezése az adódó nyomoknak. Tehát pusztán annyiban retrospektív, hogy nyomokkal van dolga. Egy ilyen olvasás korántsem hagyja érintetlenül azt, amit megragad. Éppen ellenkezőleg, könyörtelenül átdolgozza a dolgok színterét, kiemel és áthelyez, s ahogy *A hasonlóról szóló tanításban* írja Benjamin, ezt mindig „teljesen új, originális, levezethetetlen módon” teszi.³⁰ Mindezt Benjamin gyakran a divattal, a „retro” e mindennél szembeszökőbb esetével példázza. A divat mindig visszanyúl valami múltbelihez, hogy eredeti környezetéből kiszakítva aktualizálja a múlt valamely aspektusát. „Tigrisugrással” veti rá magát a múlt egy-egy elemére, és találja meg benne a rá vonatkozót. Az ilyen „dialektikus ugrásban” a konstelláció teljesen váratlanul, vilámszerűen képződik meg, és egyetlen pillanatra csupán. „A hasonlóság felvillan, és tovasuhan.”³¹ Feltűnik, hogy nyomban el is tűnjön – *nyomban*, vagyis azonnal, de korántsem nyom-

²⁸ Walter Benjamin: „A mimetikus képességről”, in *SZH*, 67.; „Über das mimetische Vermögen”, in *GS*, II/1:213.

²⁹ Timothy Bahti „metaleptikus prolepsziszről”, illetve performatív „képalkotásról” beszél. Lásd Timothy Bahti: „History as Rhetorical Enactment: Walter Benjamin’s »Theses on the Concept of History«”, in *Diacritics* 9:3 (1979/ősz), 9. ill. 11. Anselm Haverkamp ugyancsak a „dialektikus kép” alakzatjellegeré helyezi a hangsúlyt: „Notes on the »Dialectical Image« (How Deconstructive Is It?)”, in *Diacritics* 22:3–4 (1992/ősz–tél), 72.

³⁰ Walter Benjamin: „A hasonlóról szóló tanítás”, in *SZH*, 61.; „Lehre vom Ähnlichen”, in *GS*, II/1:208.

³¹ Benjamin: „A mimetikus képességről”, 66.; „Über das mimetische Vermögen”, *GS*, II/1:213.

talanul. A nyomok átrendezett formációját hagyja maga után, melyet az eljövendő olvasók ugyanazzal a performativitással rendeznek majd át, amellyel ő írta át a számára hozzáférhető nyomokat.³²

A mindenkori író (költő, történetíró stb.) tehát egyúttal olvasó is, és mint ilyen, performatívan átalakítja a világot, akarva-akaratlanul is nyomokat hagyva hátra. A jövendő olvasója azonban nem azokban az összefüggésekben olvassa ezeket a nyomokat, amelyekben az író számára léteztek, hanem egészen új, mindaddig beláthatatlan konstellációkban, összekapcsolva őket olyan nyomokkal is, amelyek korábban talán egyáltalán nem is léteztek. Amikor így jár el, nem tesz mást, mint megismétli az olvasásnak azt a performativitását, amit olvasóként maga az író is gyakorolt. Következésképp az olvasás megkettőzött jelenetével van dolgunk, egy olvasás olvasásával. Ez a struktúra minden nehézség nélkül végteleníthető, sőt feltartóztathatatlanul végtelenítődik is, és mivel a lánc ily módon nyitottá válik, nem fogható fel a jegyzések és ellenjegyzések, kifizetések és bevételek (megalapozott, zárt) kompenzációs rendszereként. Ha ugyanis az ellenjegyző is ellenjegyzésre szorul, akkor a kompenzáció sohasem történhet meg igazán. Ez az ökonómia alapvetően *alaptalan* és *nyitott*, s mint ilyen, mindig is biztosítatlan, fenyegetett, mi több, anökonomikus. Egy efféle anökonomikus láncolat mindig az összeomlás szélén áll, folyamatosan összeomlóban van, útban az abszolút eladósodás felé. A *Passzázsok* a szerencsejátékos alakjával lépteti színre az eladósodásnak ezt a katasztrofikus, történelmi mozgását: „a játékos az egyre nagyobb tétekekkel, melyekkel az elveszítettet kellene megmentenie, az abszolút rom felé tart” (O 14, 4). A szerencsejátékos reku-perációs kísérletei, melyekkel az elveszítettet akarja visszanyerni, csupán kudarcsorozatot generálnak. Az elvetélt prozopopoeiák mind nagyobb adósságállománnyá akkumulálódnak, mindinkább a tönk szélére sodorva a játékost, aki képtelen kiszállni, és egyre nagyobb tétekekben játszik. Ez a szerencsétlen alak saját személyes sorsával viszi színre azt a láncmozgást, amelyet fentebb az egymást követő olvasók között lokalizáltunk. Mivel veszteséget veszteségre halmoz, folyamatosan traumatizálódik, tehát permanens gyászmunkában kell állnia, ami nem csupán a nyitott ökonómiák „gyászos” helyzetét jelzi számunkra, hanem a gyász alapvetően anökonomikus jellegét is, például azt, hogy a holtak emlékének életben tartásán fáradozó romantikus elegizálás (Gray vagy Wordsworth költészete) nem is áll olyan messze a féktelen hazardírozástól.³³

Az adósságfelhalmozás iménti logikája szervezi Benjamin talán leghíresebb allegóriáját is, amely „a történelem angyalát” ábrázolja. Ebben az allegóriában – *A történelem fogalmáról* szóló kései írásának kilencedik, ekfrasztikus töredékéről van szó, mely Paul Klee *Angelus Novus* című festményének „leírását” adja – egy olyan jelenetet ír le Benjamin, amely az eddig említett összes aspektust egyesíti. Egy retrovertált olvasást visz színre, amely – háttal a jövőnek – a múlt prozopopoetikus felélesztésével próbálkozik, de minden erőfeszítése ellenére sem képes megállítani a szakadatlan eróziót.

³² Az olvasás általi írásról mint történelmi eseményről lásd Timothy Bahti fentebb hivatkozott tanulmányát (i. m. 13.). *A történelem fogalmáról* írt „tézisek” Bahti által megidézett alapvető előzményei – Luther 1517-es wittenbergi tézisei és Marx 1845-ös tézisei Feuerbachról – maguk is kiválóan példázák a szövegek történelemformáló erejét (lásd uo. 6.).

³³ A szerencsejáték, mely „nem ismer semmiféle biztosított helyzetet”, a (poszt)romantikus költészet fontos motívumaként jelenik meg Benjamin Baudelaire-elemzésében, lásd: „Motívumok Baudelaire költészetében”, in *KP*, 255.; *GS*, I/2:633.

Van Kleenek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire és el akarna hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttörtött. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztathatatlanul úzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezzük haladásnak.³⁴

Próbáljunk sorban végighaladni a legfontosabbnak tűnő mozzanatokon: előbb a hátrafordulást (a retrospekció kényszerét), azután az olvasást (a feltámasztás vagy összeillesztés propopoetikus műveletét), végül a romosodást (az adósságfelhalmozás logikáját) tárgyalva.

Kezdjük tehát a hátrafordulás mozzanatával, hiszen úgy tűnik, ez Benjamin számára is a legfontosabbak közé tartozik. A retroverzió hangsúlyozása Benjamin ekfrasztikus töredékén belül annál is inkább elgondolkodtató, mivel Klee képén az angyal korántsem elfordult testhelyzetben jelenik meg, hanem egyenesen a néző szemébe néz. Benjamin mégis azt mondja, hogy az angyal hátat fordít az öt nézőknek, s az eljövendő helyett az elmúltra szezezi tekintetét. A töredékhez mottóként csatolt versidézetből Benjamin azt a sort emeli ki, amely az angyal visszafordulási szándékát említi – „én visszafordulok” (*ich kehrte gern zurück*: szívesen visszafordulnék) –, maga a töredék pedig immár tényként kezeli a retroverziót. A történelem angyala „arcát a múlt felé fordítja” (*hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet*), „hátat fordít” (*den Rücken kehrt*) a jövőnek, és hátrálva mozog előre.

Egyfelől úgy tűnik, ez a hátrafordultság és hátrálás szorosan összefügg azzal, hogy az angyal nem ura saját mozdulatainak és mozgásának. Nem önmozgó lény, amilyenek a szárnyaival csapkodó madarat vagy az önálló motorral rendelkező járművet („automobilt”) szoktuk tartani (talán tévesen), hanem mozgatót, magatehetetlen test, melyet egy ellenállhatatlan erő röpít a jövőbe. Az angyal figyelme nem egyszerűen azért szegeződik a múltra, mert valamilyen véletlen folytán épp ebben a helyzetben kapott bele a viharos szél a szárnyaiba, hanem mert az a tény, hogy egy kiszámíthatatlan külső erő véletlen hatásainak van kiszolgáltatva, *per definitionem* arra kárhoztatja, hogy vakon (azaz háttal) haladjon a jövőbe. Ezért mondhatjuk, hogy a hátrafordultság szorosan összefügg az önirányításra való képtelenséggel. Nem adatik meg neki az előretekintés lehetősége, ami az önvezérlésre és szabad mozgásra való képességnek felelne meg.

Másfelől, mintha az angyal azoknak a zsidó törvényeknek az értelmében is retroverzióra kényszerülne, melyekről Benjamin később, a töredéksorozathoz kapcsolt „B” függelékben szól. Ott esik szó arról, hogy „a zsidóknak tilos volt a jövőt kutatni”, vallásuk „inti őket viszont a megemlékezésre”.³⁵ Egy további gyors utalás – a *Teológiai-politikai töredékre* – világossá teheti, hogy mi áll a jövőkutatás tilalma mögött. A jövő mint olyan (Isten Országának eljöv-

³⁴ Walter Benjamin: „A történelem fogalmáról”, ford. Bence György, in *AN*, 966.; „Über den Begriff der Geschichte”, in *GS*, I/2:697–698. (Benjamin ezen írását a továbbiakban is ebből a fordításból idézem, de csak a töredékek sorszámainak megadásával.)

³⁵ Itt tulajdonképpen a zsidó képtilalom történelmi dimenzióba való áthelyezéséről beszélhetünk, amint erre immár klasszikusnak számító elemzésében Rolf Tiedemann is rámutatott. Ld. Rolf Tiedemann: *Dialektik im Stillstand: Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983), 104.

tele) nem lehet belátható jövő, amelyről tudhatnánk, mikor és hogyan jön el. Bármely pillanatban készen kell állni arra, hogy bekövetkezik, de nem lehet előkészíteni: „Történelmileg tekintve nem cél, hanem befejezés.”³⁶ A jövő nem lehet a jelen telosza vagy szándékolt vonatkozási pontja (Isten Országá *magától* jön el, ahogy a IV. töredék mottója fogalmaz), éppen ezért Benjamin szerint „nem akarhatnak maguktól valami messiásira vonatkozni a történelmi dolgok”.³⁷ A messiásira való vonatkozás ugyanis „dialektikus vonatkozás” (a korábbinak a későbbire való vonatkozása), amiről a *Passzázatok* egyik, fentebb már idézett töredékében világosan megmondja Benjamin, hogy mindig csak *utólagos* lehet: „a voltak a vonatkozása a Mostra” (N 3, 1). A jelen és a jövő messiási konstellációja (a „dialektikus kép”) csakis visszamenőleg állhat össze képpé, amikor a jelen már múlttá, a jövő jelenné vált.

További belátásokra tehetünk szert, ha meghatározzuk, milyen viszonyban áll az angyal visszafordulása egy másik, másféle fordulással, azzal a heliotropikus mozgással, amelyről *A történelem fogalmáról* szóló töredékek IV. darabja beszél. Benjamin a heliotropizmus képével allegorizálja a múltbeli dolgoknak azt a törekvését, hogy az épp eljövőt meglássák: „Miként a virágok fordítják fejüket a nap felé, valami titokzatos heliotropizmus révén az elmúlt dolgok mind *a felé* a nap felé igyekeznek fordulni, mely felkelőben van a történelem egén.” E részlet jelentősége nem csupán abban áll, hogy megnevezi a hátrafordulás tükrös ellentétét, s ezzel létrehozza a jövőt fürkésző heliotropizmus és a múltat figyelő retroverzió spekuláris rendszerét, hanem abban is, hogy a hátrafordulást (impliciten) életadó, prozopopoetikus olvasási aktusként tételezi.

Ezen a ponton tehát rá kell térnünk a második mozzanatra, az olvasás kérdésére. Az iménti allegóriával Benjamin világossá teszi, hogy a múlt dolgainak továbbélését egyedül az eljövendő olvasó szoláris tekintete biztosíthatja, pontosan úgy, ahogy a napraforgók is az életet adó napfényből nyerik fennmaradáshoz szükséges energiájukat. A történetíró feladata Benjamin szerint abban áll, hogy odaforduljon a hozzá fordulóhoz, és ekként lehetővé tegye múlt és jelen összepillantását. A történésznek szeme kell legyen a rá tekintőre, még akkor is, ha a múlt dolgainak heliotropikus mozgása a lehető legnehezebben észrevehető elmozdulások közé tartozik. „Aligha van ennél kevésbé észrevehető változás, de a történelmi materialistának nem szabad szem elől tévesztenie” (IV.). A történelmi materialista ekként arra hivatott, hogy egy prozopopoetikus olvasási aktussal elismerje és teljesítse a múltból feléje érkező igényeket. Éppen ezt a heliotropikus tekintethez visszaforduló olvasói tekintetet ismerhetjük fel a történelem angyalának tekintetében. Amikor a történelem angyala a múlt felé fordul, és döbbenet látva az iszonytató katasztrófát kétségbeesett kísérletet tesz arra, hogy „feltámassza a holtakat és összeilleszse, ami széttört”, arra a messiási, prozopopoetikus műveletre vállalkozik, amit Benjamin a történelmi materialista feladatául szabott. A történésznek az a feladata, hogy arcot adjon a múltnak, s minden jel szerint az angyal is épp ezen fáradozik: ha sikerülne *összeillesztenie* a töredékeket, egyetlen alakzattá rendeznie a romokban heverő múltat, akkor ezzel újra értelmes, átszellemített, eleven alakzatot hozna létre, *felélesztené* a holtakat, újra életre hívná azt, ami egyszer már elveszett. Ez a vállalkozás azonban látványosan kudarcba fullad. Vajon miért?

³⁶ Benjamin: „Teológiai-politikai töredék”, ford. Bence György, in *AN*, 977.; „Theologisch-politisches Fragment”, in *GS*, II/1:203.

³⁷ Uo.

Hogy választ kapjunk erre a kérdésre, alaposabban meg kell vizsgálnunk a heliotropizmus és a retroverziónak a kapcsolatát. Két apró részletre nem fordítottunk az előbbi kérésre. Az egyik részlet a múlt felől, a másik részlet a jelen felől mutatja lényegileg aszimmetrikusnak és inautentikusnak a heliotropikus múlt és a retroverzív jelen látszólag szimmetrikus és autentikus viszonyát.³⁸ Egyrészt rá kell mutatnunk, hogy a múlt heliotropizmusa pusztán igyekezet – az elmúlt dolgok a felkelőben lévő nap felé „igyekeznek fordulni” (Benjamin a *streben* igét használja) –, amely, mint ilyen, sohasem találhat célba, és mindig le van késve arról, ami felé fordulni törekszik. A német szövegben először egész pontosan „utánafordulásról” (*nachwenden*) esik szó, és csak másodjára használja Benjamin a „feléfordulás” (*zuwenden*) kifejezést. Ha komolyan vesszük a napot követő virágok apró és első pillantásra talán jelentéktelennek tűnő késedelmét, akkor arra kell jutnunk, hogy az elmúlt dolgok mindig elvették azt a messiási pillanatot vagy olvasói pillantást, amely – ha szemkontaktusba léphetnének vele – autentikus túlélésüket szolgálhatná. Mint az egyszerű vadász, akinek célzaskor nem jut eszébe, hogy eléfogjon a röptében megcélzott vadkacsának, a napraforgók is képtelenek elébe menni a nap mozgásának. A jövőt fürkésző pillantás óhatatlanul mindig az események „után” kullog, képtelen elkapni az eljövendő olvasó szoláris tekintetét.

A másik mellőzhetőnek tűnő mozzanat a jelen oldaláról tár fel hasonló aszimmetriát vagy anakroniát a két tekintet között. Arról van szó, hogy a heliotropizmust Benjamin „titokzatos heliotropizmusnak” (*Heliotropismus geheimer Art*) nevezi. A jelző a II. töredéket visszahangozza, ahol előbb a múlt „titkos indexéről” (*heimlichen Index*), majd a múltbeli és a jelenbeli nemzedékek közti „titkos megállapodásról” (*geheime Verabredung*) esik szó, így talán segít a kifejezés értelmezésében, ha megnézzük ezeket a korábbi előfordulásokat. Lássuk az elsőt: „A múlt titkos indexet hordoz magán, s a megváltáshoz van rendelve általa” (II.). A múlt felé fordul és a múltat idéző olvasó, aki elevenen tartja a múlt emlékét, ebben a minőségében messiási funkciót lát el, s arra hivatott, hogy megóvja a múltat a feledéstől. Visszaforrásával azonban nem „a múlt »örök« képét” pillantja meg (XVI.), amelyre a historizmus áhítzik, hanem egy efemer „felvillanó képet” (V.), mely mindeddig az olvashatlanság homályában lapult, és csak most, múlt és jelen e teljesen egyedi, egyszeri együttállásában tűnik fel, egyetlen pillanatra. A visszapillantás teljesen új vonatkozási-jelölési viszonyt artikulál múlt és jelen között, egy mindeddig olvashatlan konstellációt tesz olvashatóvá. A „titkos” index, amit a múlt jegyként vagy bélyegként hord magán, ebben az összefüggésben nem más, mint a nyom, mely az aktualizáció pillanatában olvasható konstellációt alkot a jelennel. Ez a konstelláció, a múlt heliotropikus képe, egészen az aktualizáció pillanatáig az olvashatlanság homályában lapul, és csak a visszafordulás performatív mozzanata hozza létre, teszi olvashatóvá. Ezért beszélhet Benjamin „titokzatos” (vagy „titkos”) heliotropizmusról. A heliotropizmus titkossága tehát impliciten az eljövendő olvasás performatív mozzanatára utal. Egy ilyen olvasás mindig íratlan szöveget olvas, vak tekintetbe néz, tehát kizárólag inautentikus összepillantásra adhat alkalmat. A szem, amelybe a történész belepillanthat, mindig *olvasott* szem, mindig már jelenre vonatkoztatott tekintet. Ezért a múlt jelen által „kitöltött” tekintetbe pillantani nem sokkal autentikusabb, mint egy kitömött tetemnek nézni a szemébe. Így amikor Benjamin néhány sorral később a „köztünk és a valaha élt nemzedékek között” fennálló vi-

³⁸ Ez az aszimmetrizálódás többnyire elkerüli Benjamin olvasóinak figyelmét. Ancsel Éva idevonatkozó kommentárja tipikusnak mondható: „Két ellentétes gesztus egyazon írásban: odafordulás a történelmi nap felé és elfordulás a jövőtől” (i. m. 65.).

szonyt „titkos megállapodásnak” nevezi, vagyis szerződéses viszonyként gondolja el, ezt a látszólag egyenlő felek közt létrejött paktumot úgyszintén a szerződő felek egyidejűtlensége és alapvető aszimmetriája árnyékolja be. Egy ilyen szerződés – nemzedékek egész sorát láncolva egymáshoz – az olvasói ellenjegyzések végtelen sorozatát nyitja meg, melyben minden egyes jelen a múlttal szemben fennálló adósságát próbálja törleszteni, de ahhoz, hogy ezt megtehesse, maga is az eljövendő korok adójára szorul. A rendszer működése és lendülete minden ponton fenyegetve van, egy fenyegetett ökonómiában pedig a kompenzáció is csak erőtlen lehet. Ezért mondhatja Benjamin, hogy „*gyenge* messiási erő adatott nekünk”.³⁹ Miközben a történelmi materialista a múlttal szemben fennálló adósságát rendezi, eladósodik a jövő irányába. Így amikor Benjamin megállapítja, hogy „a múltnak [...] követelése van velünk szemben”, jó okkal fűzi hozzá, hogy ezt a követelést „nem lehet olcsón teljesíteni”. Ahogy a szerencsejátékos, úgy a történelmi materialista (a történelem angyala) is a végleges eladósodottság, az elzúllás, az abszolút rom vagy romlás felé tart.

Vegyük tehát szemügyre Benjamin allegóriájának harmadik aspektusát: a romosodás, a feltartóztatathatlan erózió kérdését. A történelem angyala igazi történelmi materialistaként jelenik meg, amennyiben – feladva „a történelem epikus elemét” (N 9a, 6) – nem események sorát, hanem egyetlen képet, egyetlen akkumulálódó katasztrófát lát maga előtt. A katasztrófa – saját ismétlési kényszerének alávetve – romot romra halmoz, olyannyira, hogy a romhalmaz már-már minden mértéket meghalad, és az égisz tornyosulva a fenségesség határát súrolja. Ez a fenséges (vagy fenséges-közeli) látvány pedig minden narrativizálást szétzilál. Lokalizálható és történetre fűzhető rendkívüli események helyett egyetlen permanens katasztrófaállapot az, amit a történelem angyala konstatál. Benjamin másutt is beszél arról, hogy a katasztrófa nem ideiglenes, átmeneti állapot, mely a világtörténelem narratívájának egy-egy behatárolható epizódját alkotná, s nem is fenyegető világégés, mely folyton a jövőbe húzódná vissza, hanem a történelem alapvető formája. A VIII. töredékben azt írja: „a rendkívüli állapot», amelyben élünk, a dolgok rendje szerint való”. Majd hozzáteszi: „El kell jutnunk a történelem ennek megfelelő fogalmához.” A katasztrófa mindenkori jelenvalóságát a *Paszszázszok* is hangsúlyozza: „A katasztrófa nem a mindenkori előttünk álló, hanem a mindenkori adott”, más szóval: „a pokol nem olyasmi, ami előttünk áll – hanem ez az élet itt” (N 9a, 1). Ha van még valami mozgás ebben az állóképbe dermedt, katasztrófális állapotban, az csakis a kényszeres ismétlődés formáját öltheti. Efféle vég nélküli, repetitív mozgás kell hogy jellemezze az angyal azon törekvését, hogy a töredékeket összeillesztve életre keltse a holtakat. Talán éppen ez, a veszteség visszanyerésére irányuló szüntelen törekvés az, ami igazán katasztrófális és a végtelenségig hatványozza a romhalmazt. Benjamin szövege alapján tulajdonképpen ezt a szüntelen eróziót – az aposztrófikus retrospekció és prozopopoetikus olvasás által kiváltott vég nélküli romosodást – nevezhetnénk történelemnek.

Benjamin egy helyütt azt mondja, hogy egy ilyen történelemszemlélet alapfogalma nem a haladás, hanem az „aktualizálás” (N 2, 2). Ezért befejezésül hadd aktualizáljam, idézzem fel az

³⁹ A „*gyenge* messiási erő” – az aberráns performatívum: azaz „afformatívum” (Hamacher) vagy „perverformatívum” (Derrida) – gondolata rejlik már abban is, hogy Benjamin egy angyalt (s nem egy istenséget) állít a középpontba. Az afformatívum és a perverformatívum fogalmáról (sőt, ha már itt tartunk, a szuperperformatívumról is) másutt írtam: „Performativitás/teatralitás”, *Apertúra* (2010/ősz), <http://apertura.hu/2010/osz/fogarasi>. Az Új Angyal alakjához lásd még Benjamin „Agesilaus Santander” című írását, in *SZH*, 195–198.; *GS*, VI:520–523.

angol romantika egyik legjelentékenyebbnek tűnő alkotását, Shelley *Mont Blanc* című versét, nem csupán jelennel kitöltött múltként, vagy „Benjamin” felől olvasott „Shelleyként”, de olyan szöveggént is, amelyben minden bizonnyal majdani, eljövendő olvasások számára megnyíló „titkos indexek” is rejlenek. Amikor Shelley-t idézem, utalnom kell arra is, hogy őt (legalább egyszer) maga Benjamin is megidézte, amikor Baudelaire Párizsáról szóló hosszú tanulmányának egy pontján Shelley rideg London-ábrázolásától próbálta elhatárolni a francia költő nagyvárosát.⁴⁰ A történelem angyalának nem éppen idillisztikus allegóriája ugyanakkor mintha teret engedne Shelley pokoli víziójának, így tanulságos lehet egy éppoly kíméletlen Shelley-mű, a *Mont Blanc* felől olvasni.

Power dwells apart in its tranquillity
Remote, serene, and inaccessible:
And *this*, the naked countenance of earth,
On which I gaze, even these primæval mountains
Teach the adverting mind. The glaciers creep
Like snakes that watch their prey, from their far fountains,
Slow rolling on; there, many a precipice,
Frost and the Sun in scorn of mortal power
Have piled: dome, pyramid, and pinnacle,
A city of death, distinct with many a tower
And wall impregnable of beaming ice.
Yet not a city, but a flood of ruin
Is there, that from the boundaries of the sky
Rolls its perpetual stream; vast pines are strewing
Its destined path, or in the mangled soil
Branchless and shattered stand: the rocks, drawn down
From yon remotest waste, have overthrown
The limits of the dead and living world,
Never to be reclaimed.⁴¹

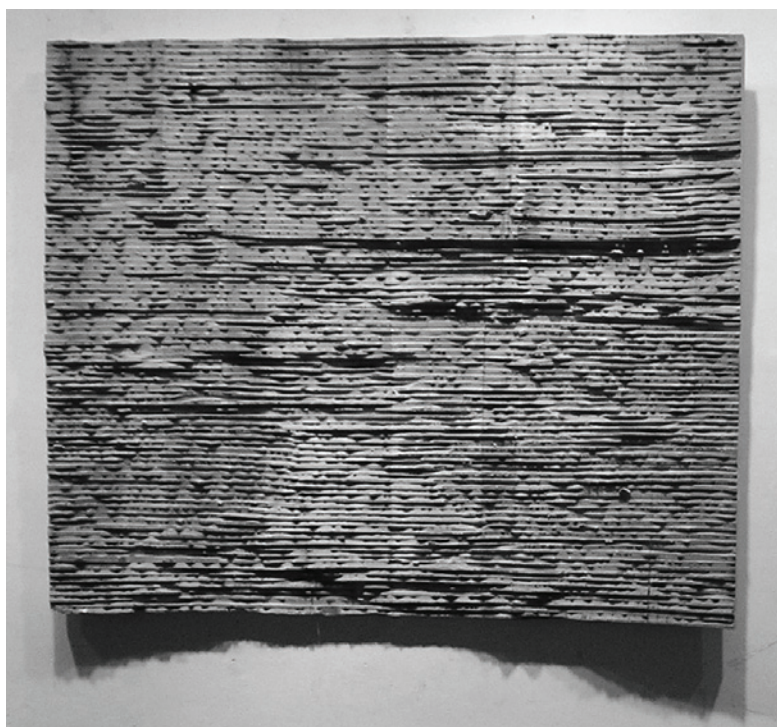
[„Mont Blanc”, 96–114]

A vers idézett részletének három apró mozzanatára, három kifejezésére szeretném felhívni a figyelmet: egyrészt arra, hogy az olvasótól elforduló és figyelmét a tájra irányító elmét Shelley nem egyszerűen figyelmes vagy odafigyelő, hanem szó szerint „odaforduló” (*adverting*) elmének nevezi, mely ekként a lehető legkonkrétabb értelemben *fordít figyelmet* arra, amit

⁴⁰ Walter Benjamin: „A második császárság Párizsa Baudelaire-nél”, in *AN*, 880.; „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, in *GS*, 1/2:562.

⁴¹ Percy Bysshe Shelley: *Poetry and Prose*, szerk. Donald H. Reiman és Sharon B. Powers (New York–London, Norton, 1977), 92. Orbán Ottó fordításában: „Az erő saját honában lebeg fenn: / messi, ünnepi és elérhetetlen; / s ez, a föld csupasz arca, ez a táj, / mit nézek, ez a sok hegyóriás / tanítja figyelmes elménk. A gleccser / – zsákmányt lelt kígyó – gyűrűzik a forrás / felől, távolról; s szirtek, miket a Nap / s a Fagy a romlás hatalmát nevetve / szétszórt: piramist, tornyot, kupolát, / a halál tornyos városát emelve / s vívhatatlan, sugárzó jégfalat. / De nem város ez, áradó romok / sodra, az égajlától idáig omló / örökös ár, a fenyők megszabott / útját terítik vagy a tört talajban / dúlt-csupaszon állnak; a messi puszta / tájék küldte sziklaár tönkrezúzza / az élet táját s a halál terét / növeli” (*Percy Bysshe Shelley versei*, szerk. Kardos László és Kéry László (Budapest, Magyar Helikon, 1963), 530.

néz; másrészt arra, hogy ez az olvasóitól elfordult (averzív) vagy olvasóinak hátat fordító (retroverzív) olvasói figyelem a táj „csupasz arcának” (*naked countenance*) prozopopoetikus megalkotásán munkálkodik; harmadrészt pedig arra, hogy mindez egy olyan természeti-történelmi színtéren történik, amelyet Shelley a hosszas leírás egy pontján egyszerűen „rom-áradatnak” (*flood of ruin*) nevez. A történelmi romhalmaz, amely Benjamin angyala előtt „az égig nő” (akár egy feltámaszthatatlan hullahegy), Shelleynél az erózió legyűrhetetlen hatalmaként fölénk magasodó Mont Blanc képében jelenik meg. Ez a történelmi fragmentáció magukat a szövegeket sem kerüli el. A történelem angyalának benjamini allegóriája töredék, egy romos mű amorf szelete. Shelley műve első ránézésre nem tűnik töredékesnek, sőt, jambikus pentameterei, ha rímek nélkül is, kifejezetten formássá teszik. Ne feledjük azonban, hogy ezt a versformát angolul *blank verse*-nek hívják, ami lehetővé teszi, hogy a *Mont Blanc*-ot önnön történelmi eseményszerűségének allegóriájaként, Mont Blanc-ként, kolosszális romhalmaz-ként olvassuk.



GORAN MARINIĆ

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Forgalom és forradalom: Ezra Pound

Ezra Poundé egyike a modern költészettörténet azon meghatározó jelentőségű életműveinek, amelyek megítélése nehezen képzelhető el a lírai művek és az ezeket övező, mi több – éles ellentétben pl. Gottfried Benn esetével – sűrűn átjáró, több mint kétes politikai elképzelések közötti viszony értékelése nélkül. A Pound-irodalom egy sokáig meghatározó és leginkább talán Hugh Kenner első monográfiájában megalapozott szólama, részint nyilván az „új kritika” itt olykor poétikai összefüggésben is kissé megtévesztő¹ irodalomeszményétől vezéreltetve, igyekezett ugyan szigorú határvonalat húzni a *The Cantos* esztétikai és az értekező próza (valamint szintúgy a *Cantos*) politikai-ideológiai tartományai között, ám e határvonal olyannyira átjárható, hogy nincs igazán csodálkozónivaló azon, hogy a szakirodalom jó ideje nem hisz az ilyen szétválasztás lehetőségében vagy értelmében. A probléma más irányú feldolgozásának számtalan formája ismert, ami ezekben közös, az az, hogy nemigen boldogulnak látszólag önellentmondó formulák nélkül. Julia Kristeva egy gyakran idézett interjújában többek között Pound példájára hivatkozva érvelt amellett, hogy a modern irodalom fasiszta ideológiával érintkező remekműveiben az avantgárd költői nyelv valójában egyben alá is ássa vagy szembehelyezkedik azokkal az eszmékkel, amelyeket hordoz.² A Pound egyik költői örököséként számon tartott Charles Olson inkább egyfajta, a modern korra jellemző tragikus kettősséget vélte felfedezni a nyelvi-formai progresszivitás és a regresszív politikai-gazdasági nézetek poundi kombinációjában.³ A posztmodern költő-professzor, Bob Perelman 1994-ben még komplikáltabb összefüggésre következtetett, szerinte ugyanis azt a nyelvi erőt, amiből Pound írásainak legjava táplálkozik, nem lehet elhatárolni azon impulzusoktól, amelyek az életmű bizonyos tartományait elviselhetetlenné teszik.⁴ Hasonló dilemmát illusztrál Pound életműve Krasznahorkai László számára is: „Nekem az a problémám – mondja egy 2006-as interjújában –, hogy Pound esetében a rossz erkölcsből zseniális remekmű születet. Bármilyen irányból el lehet érni a tökéletességet.”⁵ Különösen azt szem előtt tartva nő meg az ilyen figyelmeztetések jelentősége, hogy Pound ugyanazon a területen vélte megalapozni a nyelvfelfogását (vagy akár: „nyelvelméletét”), amelybe a politikai elképzeléseit is ágyazta: a gazdaság, közelebbről a pénz elméletében. Ez a közös nevező tehát a (költői) nyelv és a politika diskurzusai között: a pénz, amelynek problémája körül az életmű meghatározó szelete forog, egyben a nyelv és a politikai cselekvés közötti váltás vagy *átváltás* médiuma is, sőt, Pound

¹ L. pl. az „ideogramma” poundi koncepciójának ismételt megfeleltetését a metaforával: pl. H. Kenner, *The Poetry of Ezra Pound* (1951), Lincoln–London 1983, 70., 205. A problémához l. többek közt K. V. Lindberg, *Reading Pound Reading*, New York–London 1987, 33-35.

² „Che sfortuna! È un intellettuale disorganico” (interjú J. Kristevával), in: *L'Espresso* 1977/14, 59.

³ Ch. Olson, „Cantos”, in Uő (szerk.), *Charles Olson and Ezra Pound*, New York, 1975, 53.

⁴ B. Perelman, *The Trouble with Genius*, Berkeley–Los Angeles–London, 1994, 31.

⁵ Krasznahorkai L., „Az ellenállás melankóliája című regény forrásainál (Jacek Dobrowolski beszélgetése)”, in: *Jelenkor* 2008/4, 387.

számára, mint az majd látható lesz, bizonyos értelemben éppen ez az egyetlen legitim funkciója a pénznek.

Pound politikai programjának fontos, visszatérően hangsúlyozott eleme a gazdasági műveletlenség, illetve – ahogyan a *Guide to Kulchur* egy pontján fogalmaz – a modern demokráciákban elterjedt „monetáris írástudatlanság” (*GK* 158⁶) felszámolása: nagyon leegyszerűsítve arról van szó, hogy Pound szerint az, hogy a nyugati társadalmakban a gazdasági ismeretek nem tartoznak a mindenki által elsajátítandó tudás körébe, mintegy megágyazott s így érdekében állt a nemzet-, illetve inkább államfeletti vagy -ellenes pénztőke azon törekvésének, hogy elragadja a szuverenitás meghatározó szelétét a mindenkori államhatalomtól, amely így saját polgárai vagy a „közjó” helyett egy nemzetközi bankhatalom, egyfajta „usurcracy” érdekeit szolgálja. A gazdasági, különösen a pénzforgalom feletti hatalom visszaszerzése egyfelől egy olyan politikaelméletet tesz szükségessé, amelynek alappillérei nem idegenek a „konzervatív forradalom” 20. század első felében elterjedt diskurzusaitól, másfelől egyenesen a pénz társadalmi működésének újraértékelését igényli. E kettős program előzetes betájolását elősegítendő álljon itt, mintegy kettős *exergum*ként, elsőként az a sokat idézett – és különösen a lehető legszószerintibb olvasatban sokatmondó – kijelentés a *XCVII. Cantoból*, mely szerint „The Temple is holy, because it is not for sale”, másodikként pedig Pound számtalan változatban, többek közt a *LXXXIX. Cantoban* is elismételt (és a 19. század egyik jelentős amerikai politikusától, Thomas Hart Bentontól átvett) szuverenitásdefiníciójának egyike: „A szuverenitás a pénzkibocsátás képességében (power) rejlik. Az a szuverén, aki nem rendelkezik ezzel az erővel, pusztán egy rex sacrificulus, non regnans.”⁷

Bár ezekben a modorukat tekintve távolról akár a Pound által nem ismert Carl Schmitt *Politikai teológiájának* híres nyitányára⁸ is emlékeztető meghatározásokban a szuverenitás decizionista ismérve kevésbé teológiai, mint inkább gazdaságtani összefüggésre mutat vissza, az idézett – római-középkori politikai teológiai dimenziókat érintő – változat arról tanúskodik, hogy ez Pound számára, Schmitthez (e tekintetben) hasonlóan nem vezethető le valamiféle absztrakt vagy általános jogrendből, pontosabban a jogrend nem szavatolja a tényleges, *de facto* szuverenitást. Mindez, tekintettel a meghatározás gazdasági kontextusára, különös következményekkel jár. Egyfelől a szuverenitás megszűnését abban a (modern körülmények között nehezen elkerülhető) pénzkereskedelmi szorongatottságban azonosítja, amelyben egy állam érvényes pénzének értékét rajta kívül álló erők vagy kondíciók határozzák meg.⁹ Másfelől, amint azt Pound nem győzi hangsúlyozni, a tényleges politikai hatalom nem lehet olyasvalami, amit egy uralkodó vagy egy kormány megkap, olyasvalami tehát, amivel pusztán felruházzák. A *Jefferson and/or Mussolini* című hírhedt traktátusban pl. Roosevelt „gyengeségét” a sajtó azon követeléseai hivatottak illusztrálni, amelyek szerint több

⁶ A Pound gyakrabban idézett írásaira utaló rövidítések az alábbi kiadásokra vonatkoznak: *AR* = *ABC of Reading* (1934), New York 1960; *JM* = *Jefferson and/or Mussolini* (1935), New York 1970; *GK* = *Guide to Kulchur* (1938), Norfolk (é. n.); *EPS* = „*Ezra Pound Speaking*”, Westport–London 1978; *SP* = *Selected Prose 1905-1965*, New York 1973.

⁷ Uő, „Sovereignty” (1953), in *SP* 352. Vö. még pl. „What is Money for?”, in *uo.*, 292.; *GK* 270. Vö. a *LXXXIX. Cantot* is: „And sovereignty in the right to issue. / (...) / The Government ceases to be independent / when currency is at will of a company.”

⁸ „Szuverén az, aki a kivételes állapotról dönt.” (C. Schmitt, *Politikai teológia*, Bp. 1992, 1.)

⁹ Pound, „What is Money for?”, 298.

hatalmat „kellene” juttatni az elnöknek, az ezzel szembe állított olasz fasiszta állam viszont olyan „szervezet”, amelynek az élén olyasvalaki áll, aki a hatalmát nem kapta, hanem „organizálta” (JM 108). Még hírhedtebb olaszországi rádióbeszédeinek egyikében magának a politikai ellenségnek a fogalmát is a kapott (kölcsonzott) tőke képzetével definiálta („The ENEMY is Das Leihkapital.”¹⁰).

A kérdés, formálisan következtetve, nem lehet más, mint hogy honnan ered, honnan származik, mi az alapja az olyan szuverenitásnak, amelyet nem lehet *megkapni*, amelyet tehát nem *hitelesítenek*, különösen abban az esetben, ha e szuverenitás a pénz kiadásának jogában nyilvánul meg, olyan műveletben tehát, amelyből viszont per definitionem nem hiányozhat a *hitel* mozzanata. Nem véletlen, hogy Pound gazdaságpolitikai elképzeléseit nagy mértékben az Alfred Richard Orage-on, a *The New Age* kiadóján keresztül megismert C. H. Douglas „Social Credit”-mozgalma formálta, amely, nagyon leegyszerűsítve, a hitel olyan felfogását igyekezett érvényre juttatni, melyben a pénz nem tőkeként viselkedik és a „nemzeti osztalék” fedezetét a nemzet tágan felfogott gazdasági, kulturális stb. termelőereje biztosítja (Pound magyarázatában: azoknak a fennmaradt kulturális vagy gazdasági teljesítménye is, akik már nem fogyasztanak¹¹). Pound, aki különféle gazdasági vagy pénztörténeti fejtegetéseiben mérföldkőnek tekintette az aranystandard jelentőségvesztését, nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a (papír)pénz olyasvalami, amiért, minthogy materiális értelemben nincs inherens értéke, a kibocsátó kötelezettséget vállal, ami tehát – mint a csereforgalom pusztá jele vagy médiuma – hitelre szorul, sőt ezt a relációt olyan jelrendszerekre vagy médiumokra is kiterjesztette, mint a nyelv, amelynek általános-absztrakt, grammatikai rendszerszerűségét éppen ebben az összefüggésben kárhoztatta. Egy kijelentés ebben az értelemben még akkor sem képes helytállni önmagáért, ha referenciálisan igaz, elkerülhetetlenül hitelesítésre, hitelre szorul – Pound szerint olyan a státusza, mint a bankjegyeken olvasható nyilatkozatoknak (AR 25). A konkrét, kivételes, referenciális vagy *de facto* és az absztrakt, általános, grammatikai vagy *de jure* közötti közvetítés pályái nem vezethetők le az általánosból magából – hitelre szorulnak. Csakhogy, amennyiben a gazdasági szuverenitás alapja a pénzkibocsátás és a pénz csereértéke fölötti teljes kontroll, mi (vagy ki) lesz a hitel forrása? Nyilván a szuverén maga, hiszen ő, pontosabban az ő aláírása szavatolja a papírpénz (ez nem más, mit egy „certificate of work done for the state”¹²) értékét, amivel azonban pontosan azokba a performatív elmentmondásokba keveredik, amelyeket Jacques Derrida egy Pound számára – l. pl. a *LXV. Cantot* – megkérdőjelezhetetlen autoritású szöveg, az amerikai Függetlenségi Nyilatkozat feledhetetlen elemzésében tárt fel, egy olyan aláírás szerkezetét bemutatva, amely mintegy önmagát hitelesíti, pontosabban egyedül saját önhitelesítésén, az aláírásban „feltalált” aláíró jogi-politikai „coup de force”-án alapulhat.¹³ A szuverenitás ismervéül kijelölt gazdasági feltételt csak az a szuverenitás szavatolhatja, amelyet ez a feltétel hív létre. Az ilyen hitel pedig

¹⁰ Uő, „Gold: England”, in *EPS*, 55.

¹¹ Uő, „What is Money for?”, 294. Poundról és a „Social Credit”-ről bővebben l. W. S. Flory, *The American Ezra Pound*, New Haven–London 1989. 42-81.; A. Marsh, *Money and Modernity*, Tuscaloosa–London 1998. 84-94.; L. Surette, *Pound in Purgatory*, Urbana–Chicago 1999, 13-46.

¹² Pound, „ABC of Economics” (1933), in *uo.*, 263.

¹³ Vö. J. Derrida, „Declarations of Independence”, in: *New Political Science* 1986/1, 10-11. Ezen performatív ellentmondás szerkezetéhez, nyíltabban gazdasági összefüggésben, l. még W. Hamacher, „Faust, Geld”, in: *Athäneum* 4 (1994), 139-140.

valóban nem lehet kapott, csakis erőszakosan megelőlegezett (vagy „organizált?”) felhatalmazás.

Innen nézve következetesnek mondható, hogy Pound számára a politikai lényege nem a reguláris kormányzási formákban, hanem a *de jure* rendszerek mögött munkálkodó irreguláris, *de facto* (leggyakrabban gazdasági-pénzügyi természetű) erőkből, a valóságos életben, „real life”-ban nyilvánul meg (JM 94-95). Ezek igazolják az olyan, nem-demokratikus berendezkedésű államokat, mint Mussolini Pound (az 1920-as/1930-as évek fordulóján persze messze nem csak Pound) által kételyek nélkül csodált Olaszországát, ahol a szuverenitás elve egy modern diktatúra formájában öltött konkrét alakot: egy olyan diktatúrában, amelynek előljáróját nem a „hatalom akarása” (Pound láthatólag nem tud mit kezdeni az „ill-balanced hysterical teuto-pollak” eszméjével), hanem a „rend akarása” ruházta fel hatalommal (uo., 99). A „valóságos élet” lesz tehát a felhatalmazás forrása, és, úgy tűnik, ez nemcsak azzal a következménnyel jár, hogy adott esetben alkalmazatlannak minősíti a demokratikus kormányzási formákat, hanem azzal is, hogy a politikai gondolkodást (vagy a politikáról való gondolkodást) is egyedül a közvetlen cselekvés lehetősége hitelesítheti, egyebek között azáltal, hogy folyamatosan átírja vagy átalakítja, mondhatni mozgásban tartja a politika fogalmi rendjét vagy *de jure* felépítményeit. Mint az később részletesebben is szóba kerül majd, ez teljes összhangban áll Pound nyelvfelfogásával (pl. a Fenollosa-féle ideogramma-koncepcióból lecsúrt következtetéseivel vagy a nyelvről mint szakadatlan cirkulációról, továbbá a fordítás kultúrateremtő jelentőségéről alkotott elképzeléseivel, de akár a „make it new” sokat idézett programjával is), sőt az utódok által gyakran a „sebessége” okán csodált költői nyelvhasználatának egy aspektusától sem áll távol. Ami Poundnak a parlamentáris demokráciáról alkotott képét illeti, sokat elárulnak erről a *Jefferson and/or Mussolini* vonatkozó kitételei (pl.: „a demokrácia harmadrész paraszti pesszimizmusból, harmadrész *laissez-aller*-ből, és tökéletes közömbösségből áll” – uo., 109), az amerikai politika hanyatlásáról nyújtott rádiós diagnózisai¹⁴, illetve az a mind a *Cantost*, mind a politikai írásokat meghatározó gondolatalakzat, amely a Függetlenségi Nyilatkozat hőskorának modern megfelelőjét Mussolini Olaszországában azonosítja. Itt említhető az is, hogy az 1930-as-’40-es években rendre ellentétet állapít meg az általános választójog és a nép akaratának érvényre juttatása, egy rosszul értesült nyilvánosság és a köz dolgait irányítani hivatott, a népakaratot önmagában „összesűrítő” kis létszámú szellemi elit ideája között¹⁵. Jellemző lehet, hogy még a kései *Cantok* egyik fontos jogtörténeti hivatkozása és szereplője is az az Edward Coke, aki az angol parlament döntéseit a „common law” ellenőrzése alá rendelte volna.

Ennél érdekesebb az, hogy miben azonosítja a nem-demokratikus politikai erők vagy vezetőik ismertetőjegyeit. Visszatérően foglalkoztatja pl. a Mussolini-féle fasiszta mozgalom azon önértelmezése, amely a forradalmat befejezetlennek, folyamatosan megújítandónak (s ilyen értelemben rendkívüli helyett normális, ám *nem statikus*¹⁶ állapotnak) fogta fel és amely ezt a Pound által is kissé modorosan alkalmazott új időszámításban is kifejezésre juttatta. A „rivoluzione continua” egyedisége abban áll, hogy valójában nem is tekinthető a kialakult fogalomhasználat szerint forradalomnak, aminek fő magyarázatát Pound abban látja, hogy Mussolininé az első olyan forradalom, amely nem pusztán követi „az élet materiális alap-

¹⁴ Vö. pl. Pound, „Aberrations”, in *EPS*, 103.

¹⁵ Vö. ehhez pl. E. Hesse, *Ezra Pound*, München, 1978, 388., 403.

¹⁶ Vö. ehhez M. North, *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot, and Pound*, Cambridge, 1991, 159.

jainak” megváltozását, hanem ezekkel egyidejűleg, mintegy ezeket alakítva lépett színre (vö. uo., 24, 127). Mindez azt is jelenti, hogy miközben Mussolini forradalma nemhogy elutasítja, hanem éppenhogy védelmezi a nemzet „kulturális örökségét”, nemcsak a termelési viszonyok terén, hanem a kultúrában, sőt a nyelvben is mélyreható változásokat hozott magával: a *Jefferson and/or Mussolini* pl. beszámol az olasz könyvesboltok kínálatában vagy éppen a (nyilvános-retorikus) nyelvhasználat terén megfigyelni vélt változásokról. A forradalom egyik teljesítménye az volt, így Pound, hogy lerombolta az olaszok „ékesszólás iránti vágyát” és az ennek megfelelő statikus-retorikus nyelvet (amely „hatalmas, megformált pacákban okádja ki magát” – uo., 26), helyet adva egy olyan nyelvnek, amelyet egyfelől tisztasága és pontossága különböztet meg a korábbiól (mint az még szóba kerül majd, ezen érték legfőbb letéteményese Pound számára a költészet, a nagy irodalom, amely nem más, mint – a nevezetes definíciót idézve – „language charged with meaning” – AR 28¹⁷). A másik fontos vívmány pedig egyfajta visszanyert performativitás, a nyelv azon – Pound által rendre a retorikával szembeállított – tulajdonságának feltámasztása, hogy az valamilyen módon képes tette válni. Az amúgy Mussolininhoz képest rendre leértékelt Lenin pl. már egy 1928-as írásban arra szolgáltat példát, hogy a politika *nyelvi* teljesítménye – egy olyan, önmagát meghaladó nyelv, illetve „médiium” („valami a nyelv és a cselekvés között”) előállítására, amely (mint azt a katódsugár hasonlata elárulja) a nyelv számára korábban elérhetetlen területeket is képes megvilágítani, illetve ezeken változásokat előidézni – az irodalom számára is mértéket szabhat: „Lenin érdekesebb, mint bármelyik fennmaradt stilszta. Valószínűleg soha nem írt egyetlen briliáns mondatot sem; felettébb lehetséges, hogy nem írt semmi olyat, amit egy akadémikus ’jó mondatnak’ tartott volna, de kitalált vagy majdnem kitalált egy új médiumot, valamit a nyelv és a cselekvés között (a nyelv mint katódsugár), amit minden írónak érdemes tanulmányoznia”.¹⁸

A nyelv (az irodalmi nyelv) politizálása pedig nyilvánvalóan egyben felhatalmazást is nyújt az olyan író számára, aki úgy véli, van értelmes lehetőség arra, hogy közvetlenül a gyakorlati cselekvés világába is beavatkozzon. Pound mindenesetre már az 1930-as években helyet talált a *Cantos* európai kultúrtörténetéről alkotott víziójában Mussolininek (illetve Mussolini-előképeknek¹⁹), akit e kísérletek szerény eredményessége ellenére sem szűnt politikai-gazdaságtani ötletekkel, különféle értekezésekkel (köztük a nyilván hízelgő *Jefferson and/or Mussolinival*²⁰), sőt *Cantokkal* is ostromolni. A Duce, aki végül belelapozott, sőt véleményt is formált Pound költeményeiről (olvasatának elmélyültségét illetően még a jelenetet – torzítva²¹ – felidéző *XLI. Canto* innen nézve némileg groteszk, később még előkerülő nyitánya sem oszlatja el a kételyeket), végül éppen egy világtörténelmi következményekkel terhes napon, 1933 január 30-án fogadta a költőt, a nagy találkozó tehát Hitler hatalomra jutásának napján következett be, aki ekkor amúgy még nem volt Mussolini szövetségese és akinek neve ekkor még valószínűleg Poundnak sem mondott túl sokat²² – a II. világháború után írt *Cantokban*

¹⁷ Vö. még Pound, *How to Read* (1931), New York, 1971, 21-22.

¹⁸ Uő, „Data”, in Uő, *Poetry and Prose V*, New York-London, 1991, 62.

¹⁹ Vö. pl. K. Theweleit, *Recording Angels' Mysteries (Buch der Könige 2y)*, Basel-Frankfurt, 1994, 138-141.

²⁰ H. Carpenter, *A Serious Character*, London-Boston, 1988, 540.

²¹ Uo., 490.

²² Surette, *Pound in Purgatory*, 198.

persze, akárcsak Mussolini, rendre a világtörténelem nagy, tragikus alakítóiól készített montázsokban kerül majd elő, a *XCVII.*-ben pl. éppen a dolgozat elején *exergum*ként elhelyezett mondat közvetlen közelében, Nagy Sándorral összegyúrva („that Führer of Macedon”).²³ Csak látszólagos ellentmondás, hogy Pound az ilyen beavatkozás, a beszéd és a politikai cselekvés közötti átmenet lehetőségeit rendre nem-nyelvi vagy legalábbis nem írásos médiumok közreműködésével gondolta megvalósíthatónak, hiszen – mint ez még szóba kerül majd – a nyelv megtisztításának egyszerre poétikai és politikai programjában eleve fontos szerepet szánt az írott nyelv létmódjának radikális újraértelmezését lehetővé tévő kultúrtechnikáknak. Ez az egyik aspektusa pl. sajátos – fonetikushoz közelítő, rövidítésekkel, nagybetűs szókiemelésekkel stb. élő – helyesírásának, valamint a Fenollosa kínai írásjelekről alkotott elképzelése iránti tartós érdeklődésének, amely bizonyos szempontból valóban a „verbális kép”, a nyelvben inherens képiség körüli esztétikai és filozófiai diskurzus hagyományaira mutat vissza.²⁴

Azt, hogy Pound nemcsak a költészet, illetve az írott szó médiumában kereste a „rivoluzione continua”-hoz való hozzájárulás útjait, egyfelől az bizonyítja, hogy 1932-ben „The Birth of Fascism” címmel tervezett filmet készíteni Mussoliniról és mozgalmáról (ez soha nem készült el), másfelől természetesen az amerikai és angliai közönségnek szánt (a ténylegesen elért hallgatóság méretei felől nem kergetett illúziókat), rövidhullámon sugárzott római rádióbeszédeinek hosszas sorozata. Ezek a Pound ideológiai-politikai munkásságának legsötétebb rétegét képező beszédek, persze, már csak az őket meghatározó kommunikatív szituáció okán sem, megint csak nem alkalmasak azon következtetés megtámogatására, mely szerint Pound bennük találta volna meg azt a médiumot, amelyben a beszéd közvetlen, politikai cselekvéssé válhatott volna. Az alapszituáció ugyanis nyilvánvalóan a közvetlen részvétel és a teljes izoláció paradox kombinációjaként írható le: az egyik oldalon ott vannak ugyan a naprakészen továbbított aktualitás és az élő hang közvetítésének előnyei, ezeket a másik oldalon azonban legalábbis ellensúlyozza az eseményektől mégiscsak elzárt, sőt stúdióba zárkózó, Olaszországból angolul a honfitársaihoz forduló szónok elszigeteltsége. Bár ez a kombináció amúgy jól illeszkedik akár a *Cantos* történelemképének egyik alapmintájához is, amely Pound amerikai hőseit tudós megfigyelőként, a szellemi vagy elméleti „forradalom” embereiként állítja szembe Európával, ahol az akció értelmében vett voltaképpeni történelem valójában „történi”²⁵, a talán legjellegzetesebb következménye mégis az volt, hogy maguk az olasz fasiszták sem üdvözölték osztatlanul az önkéntes rádióagitátor támogatását, még a rejtett vagy kódolt Olaszország-ellenes kémkedés vagy propaganda gyanúja is megfogalmazódott²⁶. En-

²³ A háború legvégén adott, rengeteget idézett interjújában Pound így emlékezik meg Hitlerről: „*Adolf Hitler egy Jeanne d'Arc volt, egy szent. Mártír volt. Mint sok mártírnak, neki is voltak szélsőséges nézetei.*” (E. Johnson, „Pound, Accused of Treason, Calls Hitler Saint, Martyr”, in: *The Chicago Sun* 1945-5-09). A *The Cantos* Hitler-utalásairól l. Perelman, 41. A *Pisan Cantos* nyitódarabja, a *LXXIV. Canto* az „enormous tragedy”, a lábánál fogva felakasztott Mussolini „keresztre feszítésének” képével kezdődik.

²⁴ W. J. T. Mitchell, *Iconology*, Chicago 1986, 29. A Pound-i ideogramma képiségének kérdéséhez l. Ch. Brook-Rose, *A ZBC of Ezra Pound*, Berkeley-Los Angeles 1971, 93-118.; a szűkös hazai irodalomból pedig Varga T., „Vizuális nyelv – nyelvi vizualitás”, in Bednatics G. et al. (szerk.), *Hang és szöveg*, Bp. 2003.

²⁵ Surette, *A Light from Eleusis*, Oxford 1979, 139.

²⁶ L. erről pl. J. R. Harrison, *The Reactionaries*, London, 1966, 135.; Theweleit, 141.

nek az (amúgy, mint azt a beszédek hiteles szövege immár jó ideje bizonyítja, alaptalan) gyanúnak a tükrös ismétlődéséről tanúskodik az az irat²⁷, amelyben a háború utáni fogságban a *Pisan Cantos* végpapíron fogalmazgató Pound arra kényszerül, hogy elmagyarázza írásmódjának egyes sajátosságait (a rövidítéseket, a kínai jeleket stb.) a fogolytábor hatóságának, amely valamiféle kódolt fasiszta propagandát sejtett a különös irományokban. Ennyit a (költői) nyelv politikai hatékonyságáról.²⁸

Úgy tűnik tehát, hogy Poundnak valóban jó oka volt arra, hogy nagy súlyt helyezzen a nyelv kritikájára, és hosszasan elmélkedjen megtisztításának, világossá tételének lehetőségéről, egyszersmind talán az is belátható, hogy a feladathoz nem álltak rendelkezésre magától értetődő támpontok. Pound élete végéig tartó, lankadatlan foglalatosságok a kínai írásjelekkel, valamint, talán méginkább, egy másik, bizonyos (csak bizonyos!) értelemben a nyelvvel is összehasonlítható jelrendszerrel, a gazdasággal, innen nézve azt sejteti, hogy talán ezek azok a területek, amelyek felől igazán feltárulkoznak annak a nyelvelméletnek az alapvonalai, amelyet Pound, számtalan idevonatkozó írása vagy megjegyzése ellenére, nem alkotott meg. Pound gazdasági, illetve pénzügyi és -történeti tárgyú írásai, persze, kellő kritikával olvasandók, hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy ezek a fejtegetései voltak hivatottak biztosítani a teoretikus tökesúlyt az életmű jelentős részét átszövő, a rádióbeszédekben elviselhetetlen intenzitással megnyilvánuló antiszemitizmusnak²⁹. Poundnál szélsőségesebb antiszemita

²⁷ Pound, „A Prison Letter”, in *Uő, Poetry and Prose IX*, 322.

²⁸ A magyar Pound-recepció egy ebből a szempontból érdekes epizódjáról I. Szili J., „Pound-recepciónk pikantériái”, in: *Literatura* 2009/4, 460-462.

²⁹ Az irodalomban áttekinthetetlen mennyiségű változat található Pound antiszemitizmusának megítélésére. Létezik olyan vélemény, amely Pound költészetének kaotikus sokféleségére hivatkozva az antiszemita vagy fasiszta kontextust – akárcsak a többi – súlytalannak látja ahhoz a *Cantos*-ban előállított heterogén univerzumhoz képest, amely ezekből (is) épül fel, l. pl. F. Lentricchia, *Modernist Quartet*, Cambridge/New York/Melbourne, 1994, 237-238. Van, aki szerint Pound antiszemitizmusa lényegében a gazdasági elképzeléseinek alakulásából eredeztethető, mintegy ezek kevésbé rasszista, mint inkább közgazdaságtani megalapozottságú melléktermékeként, vö. Surette, *Pound in Purgatory*, 71-77. Mussolini iránti rajongása mindenesetre nem antiszemita indíttatású, hiszen jóval korábbra datálható, mint az antiszemitizmus domináns megjelenése az olasz fasizmus ideológiájában (Harrison, 137.). A ’nem tudott a KZ-ekről’ érv a Pound-irodalomból sem hiányzik, l. pl. Brook-Rose, 250. A kérdés teoretikusan is megalapozott tárgyalásához l. kül. A. Parker, „Ezra Pound and the »Economy« of Anti-Semitism”, in: *Boundary 2* 1982-1983/1-2, 109-115., továbbá J. J. McGann, „The *Cantos* of Ezra Pound, the Truth in Contradiction”, in: *Critical Inquiry* 1988/1.

A rádióbeszédekben a kortárs szélsőséges politikai antiszemitizmus minden ismert kliséje felsorakozik az eugenikától (pl.: Pound, „With Phantoms”, in *EPS*, 140) a zsidók kitelepítésének lehetséges megvalósításain át („SELL’em Australia. Don’t GIVE’em a national home. SELL’em a national home; if they’ll buy it.” – *Uő*, „Pogrom”, in *uo.*, 255. Vö. még Harrison, 149.) a pogromokig. Ez utóbbiakról beszélve Pound cinikus megfontolásokat ad elő a jogszerűség kívánalmaival és a pogromok hatékonyságával kapcsolatban. Vö. pl.: „Don’t start a pogrom. That is, not an old style killing of small Jews. That system is no good whatsoever. Of course if some man had a strike of genius and could start pogrom UP AT THE top, there might be something to say for it. But on the whole, legal measures are preferable.” (Pound, „Non-Jew”, in *Uő*, i. m., 115.). Vagy: „I think it might be a good thing to hang Roosevelt and a few hundred yids IF you can do it by legal process, NOT otherwise. Law must be preserved.” (*Uő*, „On Retiring”, in *uo.*, 289.). Nem biztos, hogy célszerű az ilyen mondatokat kommentálni, mégis érdemes felhívni a figyelmet az utóbbi két idézet meghatározó gondolatalakzatra: bizonyos értelemben elvetemültebb az az érv, amely a jogszerű akasztás lehetőségét preferálja a

nemigen került be a modern világirodalom vitathatatlan kánonjába, ezen írásait tehát még akkor is nagyon kockázatos ettől az (amúgy önálló vizsgálódási szempontot igénylő) összefüggéstől elválasztva olvasni, ha talán pusztán csak arról van is szó, hogy Pound a nyugati antiszemitizmus talán leghagyományosabb kliséjéből (a „zsidó” karakterű pénz- és uzsorakereskedelemből) egyszerűen ebben a kontextusban tudott a legkézenfekvőbb módon hatásosnak szánt érveket alakítani. Mindazonáltal, noha a szakirodalomban gyakran ismétlődik a közgazdaságtani felszíniesség és a következetlenség vádja, feltételezhető, hogy ha egy olyan lenyűgöző műveltségű figura, mint amilyen Pound volt, ennyi teret szentelt egy a lírai életművétől látszólag idegen területnek, akkor lehet róla olyan mondanivalója, amely nemcsak ideológiai rögeszméit, hanem akár a költői törekvések megértését is elősegítheti.

A gazdaság vagy a gazdasági tudatosság, mint az szóba került már, Pound számára voltaképpen a politikai cselekvés, a politikai valóságba való alakító beavatkozás legfontosabb te-repe – már csak azért is, mert, mint azt számtalan alkalommal kifejti, valójában a gazdaság-és pénztörténetben tárulnak fel a történelem leglényegesebb, megíratlan fejezetei (GK 115-116), amelyek nélkül a történelem megértésére tett bármilyen kísérlet tévútra vezet.³⁰ A történelem gazdaság nélküli megértése illúzió: Pound hasonlata szerint olyan, mint a bűvös lámpa a bennszülött vagy az első ízben hallott gramofon vagy telefon a beduin számára (uo., 259); az a hely ellenben, ahonnan a dolgokat irányítják, a bankok elsötétített hátsó szobáival azonosítható, ahol „senki nem láthatja, mi történik”.³¹ Hasonló megfontolásokból részesíti rendszeresen pénzügyi felvilágosításban római rádióadásának hallgatóit³², pl. arra figyelmeztetve, hogy a háborúnak csak egy új monetáris gondolkodás vethet véget, hiszen – amennyiben szükségszerűen gerjeszti a hitelfelvételt („Háborúkat azért vezetnek, hogy adósság keletkezzen”³³) – a felhalmozott tőkének, tágabb értelemben a pénzügyi szuverenitást az államoktól elorzó bankoknak a háború fenntartása (javak elpusztítása, a fegyvergyártás stimulációja stb.) áll az érdekében: ezért is a „usurocracy” az államok voltaképpeni ellensége. Pound, aki az 1930-as évtizedben tágabb értelemben is egy sajátos pedagógiai funkcióértelmezés alá rendelte értekezői prózájának számottevő részét – ekkor állítja össze különböző „How to”-jait, „ABC”-it, „Guide”-jait és kánonlistáit –, rendre (a korban ritkán tapasztalható

pogrommal szemben, mint a fordítottja, hiszen az „old-style” megoldással szemben a gyilkolás egyszerű megalapozására formál igényt.

Külön tanulmány tárgya lehetne az a bonyolult kérdés, mennyiben bírálta felül Pound az 1930-as-’40-es évekbeli ténykedését. A hazaárulás vádját sosem fogadta el, hiszen úgy vélte, a római rádióban Amerika érdekében beszélt. A per, amelynek eredményeképp beszámíthatatlannak ítélték, abban az értelemben igazságtalannak nevezhető, hogy nemcsak az öngazoláshoz, hanem a büntetéshez-bűnhődéshez való jogtól is megfosztotta. L. ehhez C. L. Rushing, „»Mere Words«”, in: *Critical Inquiry* 1987/1. A per anyagait l. Ch. Norman, *The Case of Ezra Pound*, New York, 1968. A pszichiátriai kényszergyógykezelésből való szabadulása után 1958-ban Nápolyba érkező költő, aki – egy nevezetes fotó tanúsága szerint – náci karlendítéssel üdvözölte a rá várakozókat, tíz évvel később „az antiszemitizmus külvárosi, ostoba előítéletét” nevezte a legnagyobb hibának, amit elkövetett – igaz, ezt Allen Ginsbergnek mondta (M. Reck, „A Conversation between Ezra Pound and Allen Ginsberg”, in: *Evergreen* 1968/6, 29.).

³⁰ L. erről még North, 148-151.

³¹ Pound, „ABC of Economics”, 237.

³² Pl. Uő, „Destruction”, in *EPS* 82.

³³ Uő, „Debt”, in uo., 332.

terminológiai hangsúllyal) az „olvasásra” való nevelésben azonosította a kulturális tájékozódás vagy egyáltalán a műveltség alapfeltételét, és az említett művek tanúsága szerint ennek a programnak jelentős hányadát a gazdasági-pénzügyi ismeretek, az ilyen irányú érzékenység (vagy akár „olvasási” képesség) fejlesztésére tett javaslatok teszik ki. Vagyis: nem létezik műveltség pénzügyi írás- és olvasni tudás nélkül, valamint nincs ellentét a kultúra és a pénzügyek között. Pound diagnózisa tulajdonképpen mind a mai napig nem sokat veszített az érvényéből, ami némiképp meglepő, legalábbis belegondolva abba, hogy az emberi-szociális lét legkülönbözőbb formái vagy régiói között, a beszélgetéstől a közlekedésen át a sportig vagy a szerelemig, nemigen akad olyan, amelyben boldogulni lehetne hitellel, haszonnal, adóssággal, takarékoszággal, kockázattal, befektetéssel kapcsolatos, alapvetően gazdasági-pénzügyi jellegű műveletek elvégzése nélkül.

Az alapvető gazdasági-pénzügyi alapismeretek, a végletekig leegyszerűsítve, az alábbi módon rendezhetők el, Pound gazdasági programjának javarészt már említett alaptéziseit követve. 1. Nem létezik szuverenitás, nem létezik állami önrendelkezés a pénz fölötti teljes körű fennhatóság nélkül. Mint a kor jobb felé hajló radikális diskurzusai általában, Pound is Spártában talál antik mintát: Lükurgosz király értette meg a pénz valódi természetét (uo., 35) azzal, hogy lemondva a nemesfémekről olyan anyagból veretett pénzt, amit már nem lehetett másra használni, ezzel értelmetlenné téve a pénz felhalmozását és önellátóvá alakítva (egyben persze el is szigetelve) országát. 2. A pénz Pound által javasolt újraértelmezése („certificate of work done for the state”) egy olyan nemzetgazdaság vízióját alapozza meg, amelyben nincs szükség adókra. 3. A hitel forrása ismét csak a nemzet, méghozzá a nemzeti produkció egésze (ebben kitüntetett szerepet játszik a szellemi – tudományos és művészi – elit kreativitása, illetve a „kulturális örökség” mint olyan) – ez nyújt védelmet a banki-szabadpiaci uzsorakamattal szemben. 4. Felszámolandó a pénznek először a *Guide to Kulchur* végének főszerplőjévé előlépő Arisztotelész („Arroy Stoetl”) *Politikájában* leírt kettős természete³⁴, amely többek között a *Politikában* „természetellenes” csereként leírt uzsora lehetőségéért felelős. Háttérbe kell szorítani a pénz áruként, értéként való használatát (ennek a használatnak az alapmodalitása a felhalmozás és az uzsora-jellegű kölcsön), konvencionális-jelszerű létmódra kell korlátozni, amelyben a pénz egyszerűen a cserekereskedelem médiuma lesz, használati modalitása pedig elsősorban a folyamatos *forgalom*, cirkuláció. A pénz ilyenkor még csak nem is értékmérő, hiszen a mindenkori igény vagy kereslet függvénye (uo., 357), a jól szervezett állam azonban, az igazságos ár, „just price” (a voltaképpeni „modern katolikus posztulátum”³⁵) megfelelő alakításával, a gazdasági jólét garanciájaként hagyatkozhat a javak ilyenformán ösztönzött folyamatos cirkulációjára.

Noha Pound gazdasági fejtegetéseiből nem hiányoznak a részletekbe menő, a nemzetgazdasági vagy banktechnikai szakdiskurzusba belebocsátkozó eszmefuttatások, voltaképpeni ideológiai tétjük meglehetősen egyszerűen összefoglalható: az „uzsorakamat” különböző változatokban az európai történelem évszázadait meghatározó gyakorlatának üzen hatat, ebben összegződik tulajdonképpen mindaz, amivel szemben a fent felvázolt tételekre alapuló program alternatívával szolgálhat. Pound számára az uzsora története egyszerre adja meg egy nagy ívű kultúrtörténet vonalait (ebben a középkori pénzváltó bankok vagy a pénzkereskedelemre kényszerített zsidóság éppolyan tényező, mint az uzsora újkori gyakorlatának te-

³⁴ Vö. Arisztotelész, *Politika*, Bp. 1984², 84-88. (1257a-1258a)

³⁵ Pound, „What is Money for?”, 293.

ret engedő és emiatt a katolicizmussal szemben leértékelt³⁶ protestantizmus vagy – ellenpéldákként – az arisztotelészi etika és konfuciuszi gazdaságtan) és szolgált politikai magyarázatot a jelenkor, illetve a közelmúlt válságaira. Az a *The Cantos* egészében is kirajzolódó narratíva, amely a független Egyesült Államok ígéretesen induló történeti fejlődését a 19. század közepén látja elakadni, szintén alapvetően a pénzhez, közelebről az állam pénzhez való viszonyának az alakulástörténete felől érthető meg: a függetlenedés valójában a Bank of Englandtól való függetlenedés volt, amit azonban – így Pound ugyancsak vitatható érvelése – a politika hamarosan (elsősorban a *Cantos* egyik legsötétebb megvilágításba helyezett figurája, Alexander Hamilton ténykedése nyomán) elárult, amennyiben az ország gazdasági szuverenitását a magánkézben lévő, illetve valójában külföldi befolyás alatt álló szövetségi bankoknak szolgáltatta ki.³⁷ Mussolinin azért lehet Jefferson különös történelmi aktualizációjaként felléptetni, mert olyan pénzügyi reformokat hajtott végre Olaszországban, amelyek általi ellenőrzés alá vonták az ország gazdaságát (megjegyzendő persze, hogy – bár erről a költőt nem lehetett meggyőzni – az olasz fasizmus gazdaságpolitikája semmilyen módon nem felelt meg Pound ideáinak³⁸).

Pound értelmezésében Jefferson egy olyan gazdaságpolitikát képvisel, amelyben az állam szuverenitásának kulcsa az, hogy nem engedi kiszolgáltatni a lakosságot a már említett értelemben vett nemzeti össztermelést meghaladó eladósodásnak. Jefferson egy sokat idézett kijelentése, mely szerint „a föld az élők tulajdona”, illetve azon elgondolása, amely szerint a nemzetnek csak akkora adósságot áll jogában vállalni, amely egy nemzedéknyi időn belül reálisan törleszhető (*JM* 79, 115)³⁹, Pound számára egyenesen a nemzeti (állami) lét feltételeinek érvényes meghatározását nyújtják, amelyek legfőbb fenyegetése nyilvánvalóan ismét az uzsorakereskedelemben azonosítható. Az (itt implicit módon egyben biológiai értelemben is veendő) elevenség biztosítéka a cirkuláció, amely a folyamatos árukereskedelem, adásvétel közegében, egyben a „make it new!” parancsának engedelmessé⁴⁰, mintegy szüntelenül *felfrissíti* a pénzt: a folyamatos *keringés* és egyben a szüntelen *forgalom*, áru- és pénzforgalom, amibe beleértendő a tudás, a szellemi javak forgalma is. Ez az, amit az uzsora nem támogat (*GK* 62), hiszen számára a pénz értelme nem az, hogy közeget szolgáltasson a javak

³⁶ L. pl. Uő, „The Individual in his Milieu” (1935), in *SP* 273. Pound katolicizmussal szembeni engedékenységéről l. még P. Morrison, *The Poetics of Fascism*, Oxford, 1996, 35. A „gazdasági teológiai” háttérhez l. S. Weber, „Money is Time” (http://www.complit.u-szeged.hu/images/weber_-_money_is_time.pdf)

³⁷ Pound, „ABC of Economics”, 235. A kapitalizmus jeffersoni és hamiltoni elgondolásainak összevetéséhez l. Marsh, 11-35. Márai Sándor, 1957-ben, Amerikában, Hamiltonról: „Vad, erőszakos milliomosokat akart, akik a dolgozó nép bőréből szíjat hasítanak, de tőkét szereznek, mert – így mondotta – a primitív Amerikából csak a tőke és az erőszakos szerző emberek csinálhatnak országot. Csináltak is. Az igazságtalanságban volt valami igazság.” (Márai S., *Napló 1945-1957*, Bp. 1990, 321.).

³⁸ L. ehhez Surette, i. m., 83-85.

³⁹ Vö. még Pound, „ABC of Economics”, 256. Jefferson egy 1789-9-06-án, James Morrisonhoz írt híres levelében fejti ki ezt a tézisét: Th. Jefferson, *Works* VI, New York, 2009, 3-11.

⁴⁰ Ez a sokat idézett elv az *LIII. Cantoban* egyszerre természeti, biológiai és gazdasági megújulásként jelenik meg: „The silos were emptied / 7 years of sterility / der in Baluba das Wetter gemacht hat / Tching prayed on the mountain and / wrote MAKE IT NEW / on his bath tub / Day by day make it new / cut underbrush, / pile the logs / keep it growing.” Vö. ehhez Kenner, *The Pound Era*, Berkeley-Los Angeles, 1971, 447-448.

cirkulációjának, hanem az „ex nihilo” haszon (a *LXXXIX. Canto* egyik Benton-idézete szerint: „»All that it [the Bank] creates out of nothing«”), az olyan haszon, amelyben – minden csere, átváltás, összehasonlítás vagy mérés nélkül – pusztán a pénz teremt pénzt. Az ilyen pénz – amely, akárcsak a természet, a kulturális produkció világával ellentétben mintegy munka nélkül termel⁴¹ – Pound fogalomhasználatának értelmében nem is pénz, ami mégis lehetségessé teszi, az a pénz fentebb említett, Arisztotelésznél meghatározott kettős természete, közelebről az, hogy a pénz nemcsak csere- vagy mérőeszköz, hanem maga is képes *értékként* viselkedni. Nem véletlen, hogy Pound számtalan alkalommal (még a római rádióban is⁴²) szükségesnek látja az amúgy éppen ekkoriban megrendülő aranystandard, illetve az arany árának mesterséges magasan tartása felett gyakorolt bírálatot (a háború szerinte egyenesen az arany fétisértékének fennmaradásáért zajlik), mint ahogyan az sem véletlen, hogy a kései *Cantok*nak majd az egyebek mellett az arany monetáris funkciójának felülvizsgálatát szorgalmazó Alexander del Mar lesz az egyik legfontosabb pénztörténeti autoritása. Azzal, hogy – a valóságos nemesfémérmék mintájára – implicit vagy akár csak forgalmi értéket tulajdonít magának a pénznek, az aranystandard elfedi a pénz valódi természetét, másfelől a folyamatos árukereskedelem mellett/helyett a pénz felhalmozásában, forgalomból való időleges kivonásában és ezáltal az uzsorakereskedelem fenntartásában tesz érdekeltté.

A probléma persze azzal sem szűnik meg, ha a pénz – arany helyett – pusztán szám, jel vagy mértékegység lesz, hiszen ebben az esetben éppen immateriális, szellemi létmódja az, ami felhalmozásra, a forgalomból való kiemelésre ösztönöz – hiszen ekkor, egyebek mellett, a tárolása az, ami nem jár különösebb költségekkel vagy (amit persze a mai – és mindenkori – tőzsde- vagy árfolyam-összeomlások áldozatai vitatnának) kockázattal. Amikor Pound arra keres mintát, hogy miként valósítható meg a Jeffersonnál fellelt ideál modern körülmények között, talán éppen ez a dilemma juttatja el a „Social Credit” melletti másik fontos gazdaságelméleti forrásához, Silvio Gesell „szabadpénz”-elméletéhez. Pound 1934 elején ismerte meg, feltehetően Irving Fisher közvetítésével az „unortodoxok” között számon tartott és pl. a Pound által viszont elutasított⁴³ John Maynard Keynes által mint Marx-alternatívát is nagyrabecsült német közgazdászt⁴⁴. A szakirodalom – mint számos fontos forrása esetében – itt is vitatja Pound elméleti tájékozódásának elmélyültségét vagy ismereteinek pontosságát, ám az a tény, hogy a Gesell elképzelését megvalósító 1932-es wörgli kísérlet nemcsak az értekező írások, de a *Cantos* több pontján – a XLI., LXXIV. és LXXVIII. darabban – is említésre kerül (mit több, 1935-ben Pound el is látogat a tiroli városkába), világosan jelzi, mekkora hangsúlyt helyezett a költő a Gesellnél fellelt teorémára, pontosabban gyakorlati megvalósításának lehetőségére. Gesell 1916-os főművében, *A természetes gazdasági rendben* vázolja fel a szabad- vagy fogyatkozó pénz (Schwundgeld) modelljét⁴⁵, amely nagyon röviden azon a felismerésen alapul, hogy a pénz elköltését, vagyis a forgalmat azáltal lehet ösztönözni, ha a pénz felhalmozása gazdasági jutalmazás, pl. kamat helyett kvázi büntetésben részesül. A Wörglben az osztrák jegybank gyors közbeavatkozásáig sikerrel kecsegtető kísérlet lényege az volt, hogy

⁴¹ Pound, „ABC of Economics”, 255.

⁴² Uő, „Zion”, ill. „Lost or Stolen”, in *EPS* 285., 377.

⁴³ Pl.: Uő, „Zion”, 284. L. ehhez Surette, i. m., 117-119.

⁴⁴ Vö. ehhez Uő, *A Light from Eleusis*, 87.; P. Nicholls, *Ezra Pound*, London-Basingstoke, 1984, 72.; T. Redman, *Ezra Pound and Italian Fascism*, Cambridge. 1991, 133-134.

⁴⁵ L. S. Gesell, *A természetes gazdasági rend*, Piliscsaba 2004, 244-263.

bizonyos fordulónapokon a pénzt mintegy érvényesíteni kellett annak, aki éppen birtokolja, egy a bankjegy névértékének egy százalékáért megvásárolt bélyeggel, amelyben voltaképpen a pénz birtoklásának-tartásának költségei materializálódtak. A pénz így elvben elveszíti azt az előnyét az egyéb – pl. természeti – javakkal szemben, hogy birtoklása vagy még inkább tárolása vagy szállítása nem jár költségekkel, illetve hogy nem romlandó, emiatt nem okoz kárt, ha tulajdonosa nem tud előnyösen túladni rajta. A bélyeggel érvényesítendő – vagyis, mint azt Pound lelkendezve megállapítja, „megadóztatott”⁴⁶ – pénz gyakorlatilag ellenérdekelté teszi használóit abban, hogy maguknál tartásuk, s ilyen módon ösztönzi a kereskedelmet, szabályozza a kínálatot és elősegíti az „igazságos ár” kialakulását-kialakítását, mindenekelőtt pedig stabilizálja az árfolyamot.

Gesell, aki, Pound ítélete szerint, nemcsak hogy feltalálta az „anti-uzsorát”, hanem arra is rávilágított, hogy Marx nem ismerte fel a pénz valóságos természetét⁴⁷, valójában azzal a kettős kihívással igyekszik megbirkózni a szabadpénz koncepciójában, hogy egyfelől bizonyos értelemben áruszerűnek kell tekinteni a pénzt ahhoz, hogy romlandóvá tehesse és így megátolja a piacról való kivonulását, másfelől azonban, ugyanezen célból, a csereeszköz funkciójára kell korlátoznia, aminek megalapozásához viszont éles különbséget kell tenni pénz és anyag között, ilyen módon mégiscsak mintegy idealizálva vagy dematerializálva az előbbit. A papírpénzt tárgyalva utóbbi összefüggésben tesz különbséget a papírpénz és a hitellel között („A bankjegy nem a felirat miatt, hanem a felirat ellenére forog a fém pénzzel egyenértékűen”⁴⁸), az arany pénztörténeti pályáját pedig szintén arra futtatja ki, hogy az anyag (az implicit értékkel rendelkező anyag) pénzidegen természetét igazolja („Mi lenne az arany, ha már nem lenne pénz?”⁴⁹). A pénz fedezete Gesell számára (akit Pound e tekintetben viszont bírál, arra hivatkozva, hogy nem ismerte fel a „kulturális örökségben” rejlő – még a munkánál is jelentősebb [JM 116-117] – gazdasági értékforrást) nem más, mint azon tulajdonsága, hogy csereeszközként alkalmazható, persze nyilvánvalóan csak akkor, ha a szuverén állam nem engedi ki a kezéből az előállításának jogát⁵⁰. Erre a funkciójára való korlátozása értelemszerű módon egyszerre követeli meg a dematerializálását és a felhalmozást megnehezítő anyagszerűséget. A Wörglben kipróbált modell mintha ezzel a kettőséggel igyekezne boldogulni akkor, amikor a bankjegyre ragasztott bélyeggel mintegy egyszerre emlékeztet a pénz anyagszerűségére és anyagtalanságára.

Gesell, aki saját gazdaságelméleti elképzeléseit alapvetően Proudhonra vezeti vissza, *A természetes gazdasági rend* számos pontján kezdeményez vitát Marxszal, akit többek között amiatt marasztal el, hogy az érték „kísérteties tárgyiségének” felismerése nála egy teljesen dematerializált értékelmélethez vezetett el (mint ismeretes, Marx számára az áru „valamennyi érzéki tulajdonsága kihuny”)⁵¹, amely egyebek mellett emiatt nem jutott el a pénz sajátos természetének megértéséhez, illetve a tőke egyéb formáitól való elhatárolásához⁵². Innen nézve nem teljesen érdektelen, hogy amikor Marx az érték kísértetieségéről adott

⁴⁶ Pound, „The Individual in his Milieu”, 275.

⁴⁷ Uo., 274., 278.

⁴⁸ Gesell, 136.

⁴⁹ Uo., 163.

⁵⁰ Uo., 151-152.

⁵¹ Vö. uo., 141-142.; K. Marx, *A tőke I (MEM 23)*, Bp. 1967, 44.

⁵² Vö. ehhez uo., 95-96.

magyarázatát a fémpénz anyag/érték-relációjának alakulásán, az elkopott, s így a voltaképpen rendelkezésre állónál nagyobb értéket képviselő pénzérme példáján illusztrálja, akkor ezt a folyamatot éppen a *forgalomból* vezeti le: „A mindenféle kezekkel, erszényekkel, zsebekkel, bugyellárisokkal, tárcákkal, zacskókkal, ládákkal és fiókokkal való súrlódás közben az érme megkopik, itt elhagy egy aranyatomot, ott egy másikat, és így vilájárása közben a lecsiszolódás folytán egyre többet veszít belső tartalmából. Használat közben elhasználódik. (...) a forgalomban megtett néhány lépés után több fémtartalmat képvisel, mint amennyije van. (...) Az érme teste már csak árnyék.”⁵³ Itt mintha éppen az ellentettjéről volna szó annak, amit Pound Gesellből leszárt programja szorgalmaz. A forgalom itt értéktöbbletet, a cirkulációból kivont vagy abban testetlenül, mondhatni „ex nihilo” előálló tőkét termel, méghozzá éppen azért, hogy elhasználja vagy elleplezi a pénz anyagszerű értékét, míg a geselli modellben a pénz ilyesmivel nem is rendelkezhet: az elhasználódás a forgalmon kívül helyezett, mondhatni „kísérteties” pénzt sújtja, amely kvázi éppen a tulajdonos zsebében-tárcájában pihenve kopik el (ezért kell időről időre a ráragasztott bélyeggel kiegészíteni), ennek megfelelően egyedül a forgalom lesz képes arra, hogy újra és újra feltöltse.

Noha Wörgl, ahol a szabadpénztől a munkalehetőségek gyarapodását remélték, nem volt sikertelen, könnyen belátható, hogy Gesell modellje milyen rizikókat hordoz. Amint azt Pound is észleli, hosszú távon aligha működhet olyan környezetben, amelyben egy másikkal a pénz is használatban van⁵⁴ (bár Wörglben ez volt a helyzet). A forgalom, a cirkuláció ösztönzése továbbá bizonyos értelemben ellentmond a pénzstabilizáció célkitűzésének⁵⁵, sőt az elképzelés éppenséggel az infláció veszélyét sem zárja ki teljesen, de szinte bizonyosan az ingatlanárak növekedéséhez vezetne. Pound azonban elsődlegesen az „uzsora” elvi ellehetlenítésének eszközét látta benne, valamint – s a továbbiak számára valójában ez a fontosabb – sejtethetően egy olyan elképzelést is, amely bizonyos értelemben saját nyelvvelméleti ideái számára is valamiféle visszaigazolást jelenthetett.

Mint az már szóba került, Pound irodalommal és nyelvvel kapcsolatos írásainak volta-képpen „politikája” lényegében a nyelv megtisztítását vagy tisztán tartását tűzte ki célul, méghozzá a médium tisztántartásának értelmében⁵⁶ – és minthogy ez a médium a kommunikáció, vagyis egyfajta cirkuláció médiuma, könnyen belátható, hogy a program, strukturálisan legalábbis, egyáltalán nem idegen az inkább gazdasági hangsúlyú írásokétól. A médium tisztán tartásában az irodalomnak jut a fő feladat, hiszen ez biztosíthatja a kifejezés világosságát vagy tisztaságát, sőt egyfajta sterilitását,⁵⁷ ami az értelmes politikai cselekvés lehetőségfeltétele, sőt Pound számára az irodalom nemcsak a nyelvnek, hanem ezen keresztül voltaképpen az emberi létezésnek, az „életnek” magának a folyamatos megújítója vagy táplálója – hasonlatosan ahhoz, ahogyan a pénzforgalom is ilyenképpen frissíti vagy táplálja egy társadalom vérkeringését. Hogy *mitől* kell megtisztítani a nyelvet, azt Pound sok helyütt, még a rádióbeszédekben is⁵⁸ világossá teszi: a nyelv egyfajta (sok szempontból az „uzsora” gazda-

⁵³ Uő, *A politikai gazdaságtan bírálatához* (MEM 13), Bp. 1965, 80.

⁵⁴ Pound, i. m., 276-277. Vö. ehhez még J.-M. Rabaté, *Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos*, Houndmills-London, 1986, 211.

⁵⁵ Uo., 240.

⁵⁶ Vö. ehhez Lentricchia, 197.

⁵⁷ Pound, *How to Read*, 17., 21.

⁵⁸ Pl.: Uő, „Question of Motive”, in *EPS*.

sági teljesítményéhez hasonló) korrupciójától, az (akár a terminológia szigorúbb értelmében vett) pontos fogalomhasználat lerombolásától, ami nem kizárólag a gazdaságról folytatott diskurzusban figyelhető meg, hanem a politikai és különösen a sajtónyilvánosság tartományaiban is. Az ilyen, tisztátalan nyelvek elsősorban a szemantika szintjén érhetőek tetten: fő sajátosságuk, hogy eltorzítják, homályossá teszik (akár tehát: szennyezett csatornában továbbbítják) a szavak jelentését, és ezzel kiszolgáltatottá teszik e szavak használóit pl. az érdekeikkel ellentétes politikáknak. Az irodalomnak azért jut kitüntetett, részben tehát akár politikai szerep a csatorna megtisztításában, mert – a már idézett definíció értelmében – a nyelv különösen jelentésgazdag állapotának tekinthető: „language charged with meaning”, egy jelentéssel feltöltött nyelv, amelyben a jelentés a nyelv minden más változatánál sűrítettebb formában létezik, amint azt Pound etimológiailag amúgy téves fogalomértelmezése („Dichten = condensare” – AR 36) is kiemeli (Persze, nem érdektelenek a poliszémia megszállta meghatározás kínálta további lehetőségek sem: ez a nyelv jelentéssel – jelentéshordozással – megbízott, jelenteni hivatott nyelv, de egyben jelentéssel terhes vagy jelentéssel megterhelt nyelv, akár pénzügyi értelemben is, mint pl. egy számla; sőt jelentéssel, jelentésbirtoklással vádolt-gyanúsított, a jelentés „bűnébe” esett nyelv?).

Bárki, aki akár csak a legfelületesebb vagy –futólagosabb olvasói tapasztalattal rendelkezik a *Cantos* szövegéről, joggal fogalmazhatná meg ezen a ponton azt az észrevételt, mely szerint Pound költői nyelve bizonyos értelemben minden, csak nem tiszta. Nyelvek és grafikai jelek sokasága, egymásba fonódó jelölt és jelöletlen, irodalmi és nem-irodalmi idézetek, rövidítések, széttördelt mondatok, semmilyen hanghoz hozzá nem rendelhető beszédfoszlányok, talányos inskripciók alkotják ezt a nyelvet. Vajon jó irányba indult-e el Pound a *Cantos* nagy projektjével akkor, amikor a költészetre a nyelv, a fogalmak megtisztításának feladatát szabta? Pound vonatkozó okfejtései arról tanúskodnak, hogy ezt a feladatot az automatizálódott, rutinszerűvé vált és a különböző közvetlen(ebb) érzékelési módoktól eltávolodott mindennapos nyelvtapasztalat feltörésével vagy elmélyítésével közelítené meg. A nyelv jelentéssel való felruházásának az *ABC of Reading*-ben említett módozatai (vö. uo., 36-37) azt sugallják, hogy a költészet számára egyrészt a szavak izoláltságának felfüggesztésében vagy megtörésében, másrészt érzéki-anyagi, mondhatni mediális dimenzióik felmutatásában kínálkoznak lehetőségek e program megvalósítására: egyfelől azon grammatikai és etimológiai viszonyrendszerek, illetve akár szemantikai összefüggések feltárásában, amelyek a mindennapos nyelvhasználat elől rejtve maradnak vagy szokatlannak mutatkoznak, másfelől a „vizuális imagináció”, az akusztikus korrelációk vagy a nyelvi asszociativitás stimulációjában. Innen nézve akár azt a választ is lehetne adni a fenti ellenvetésre, hogy az idézetek, ideogrammak, egzotikus írásjelek és idegen szavak funkciója a *Cantos*-ban talán éppen abban állhat, hogy megakasztják a szöveg befogadásának automatikus vagy szokásszerű, akár konvencionális módozatait, mintegy ráirányítják a figyelmet magára a nyelvi anyagra: a soknyelvűségen, illetve a homogén kontextusképzés gátoltságán keresztül pl. azzal szembeesítve, hogy „egy nyelv sem teljes”⁵⁹. A *Cantos* számos jellegzetes gesztusa tekinthető továbbá egy olyan költői technika megnyilvánulásának, amely a nyelvről és a jelentésről mint izolált, tagolt, statikus

⁵⁹ Uő, *How to Read*. 47. A *The China Cantos* sorozata elé illesztett jegyzetében Pound felhívja a figyelmet arra, hogy a kínai írásjelek hordozta tartalom az esetek döntő többségében a szöveg angol nyelvű tartományaiban is megtalálható. Az idegen nyelvű betétek beiktatása tehát nem egyszerű lexikai szükségyszerűséget jelez.

elemek rendszeréről alkotott – „nyugati” – elképzelések (vagy az erre vonatkozó beidegződések) felülvizsgálatát akarja kikényszeríteni: Pound sajátos fonetizáló helyesírása, költői dikciójának változatos ritmusa, ellipszisek vagy különös rövidítések révén felfokozott sebessége, egyéb grafikus gesztusai nemcsak a költői szöveg érzéki befogadásának utasítását hordozzák, hanem a nyelv folyamatszerű létmódjáról hivatottak tanúskodni. Úgy tűnik tehát, hogy a tisztaság adott esetben a végletekig vitt heterogenitás, keresztezések, montázsok és egyéb szennyezésformák révén közelíthető meg vagy állítható helyre. Innen nézve logikusnak mondható, hogy Pound számára bizonyos értelemben valóban nem volt teljesen kézenfekvő a döntés afelől, hogy saját költői törekvéseit inkább az avantgárd vagy éppen valamiféle neoklasszicizmus kontextusában helyezze el.⁶⁰

A fentebb leírt technika még a *Cantos* tipográfiai visszafogottabb (pl. kínai írásjeleket nem alkalmazó) vagy bizonyos értelemben kevésbé „költői” darabjait is meghatározza, így a szinte kizárólag idézetekből (javarészt nem irodalmi idézetekből) összeállított *XLI. Cantos* is, amely jelen összefüggésben azért kínálkozhat rövid szemléltetés tárgyául, mert felfogható tulajdonképpen a *Jefferson and/or Mussolini* lírai „párjának”. Ez a darab zárja le az *Eleven New Cantos XXXI.-XLI.* sorozatát (1934)⁶¹, amelyben Pound egyrészt megalapozza Jefferson kitüntetett szerepét az amerikai történelemtől alkotott víziójában, másrészt előkészíti a gazdagságtörténeti tematika középpontba kerülését a *Cantos* ívében, továbbá itt emeli a költeményben eddig megtett kultúrtörténeti utat a jelen, egyben a politikai cselekvés kontextusába: a számos Jefferson-idézetrel élő *XLI. Cantos* ugyanis Mussolini a központi alakja, sőt a híres nyitány, amely a költő és a Duce 1933-as találkozását idézi fel, az *A Draft of XXX Cantos* (1930) egy példányával megajándékozott Mussolini valójában eléggé semmitmondó, Pound által azonban az „esztéták” reakciói fölé emelt elismerő szavait rögzíti („»MA QVESTO«, / said the Boss, »è divertente.« / catching the point before the aesthetes had got there;”).

A *Canto e* nyitányt követően egymástól többé-kevésbé elhatárolható történelmi kronotoposzokon keresztül folytatja az útját, amely során leginkább talán a pénzügyi szuverenitásokat feladó államok gazdaságpolitikája, illetve a közelmúlt, vagyis az I. világháború Európájának társadalmi-gazdasági-politikai korrupciója kerül a célkeresztbe. A nyitójelenetet Mussolini gazdaság- és társadalompolitikai eredményeinek egy katalógusa, majd a „mezzo-yit” által előadott „történet” követi, amelyben a Duce a tervezett nyereségüket számolgató pénzembereket leckézteti. A költemény innen először a 15. századi Itália pénzügyei felé fordul, majd ismét Mussolini hivatalos hagiográfiájának elemeihez tér vissza⁶². A szöveg következő nagy ívének a 20. század eleji Európa áll a középpontjában: Fritz von Unruh, az expresszionista író és frontarcos, Churchill, majd – a szürrealista író René Crevel frissen megjelent regényéből (*Les pieds dans le plat*) kibontakoztatva⁶³ – a modern tömegsajtó jelensége, amelynek gazdasági abszurditása és politikai befolyása (itt is, mint a *Jefferson and/or Mussolini*-ben:

⁶⁰ Theweleit, 107.

⁶¹ Melyből – így Kenner – „legfeljebb kettő ejtené kísértésbe egy antológia szerkesztőjét” (Kenner, i. m., 415.)

⁶² Többek közt Mussolini egy önéletrajzi jellegű levelét parafrázálva, amelyet a Duce szeretője, Margherita Sarfatti által írt, a korban nagy érdeklődést kiváltó biográfia közöl: M. G. Sarfatti, *The Life of Benito Mussolini*, London 1925, 84-85. A könyv 1927-ben Kosztolányi Dezső fordításában jelent meg magyarul, a vonatkozó részt l. itt: Uő, *Mussolini élete*, Bp. (é. n.), 57-58.

⁶³ Pound később önálló esszét is szentelt Crevelnek: Pound, *René Crevel*, London 1939.

JM 41) Mussolini cenzúrapártiságát hivatott megindokolni: „»Pig and Piffle« they called it in private / 10 pence per copy to make, 6 pence on the stands / and each year 20 thousands in profits / Pays to control the Times, for its effect on the market / »where there is no censorship by the state / there is a great deal of manipulation...«”. A *Canto* ezután Pound különböző történelmi időkből származó gazdaságtani autoritásait sorakoztatja fel – a sienai Monte dei Paschi bankot („damn good bank” – mondja majd a *XLII. Canto*), Douglas egy „felvetését” („[...] »To strangle the bankers...?«”) és Wörglt – , majd gazdasági-pénzügyi tárgyú Jefferson-leveleket idéz és végül a nemzetgazdaságot végtelenen eláruló tőke bűnlajstromával zárul („120 million german fuses used by the allies to kill Germans / British gunsights from Jena” stb.).

A költemény heterogenitása persze nemcsak tematikusan, hanem a jelhasználat szintjén is szembeötlő: olasz, jiddis, német és latin kifejezésekkel él, rövidítéseket és fonetizáló helyesírást alkalmaz, és mondhatni tobzódik a számokban, amelyekben szintén keveri a (arab és római) numerikus és alfabetikus lejegyzést („19 hundred and 8” stb.), az egyik Jefferson-leveletrészlet egyenesen számításokat ad elő. Az idézetek kezelése (könyvcímek, keltezés, források, akár oldalszámok megadása, utalás Augusta Viktoria császárné dedikációjára az ifjú von Unruhnak ajándékozott könyvben) egyrészt mintha magának a lejegyzésnek vagy a bevésésnek a tényét nyomatékosítaná, másrészt feltárja a montázs szerkesztési elvét. A montázstechnika ilyen megvalósításának egyik további jellegzetessége, hogy a beidézett citátumok döntő többsége referenciálisan vagy deiktikusan meghatározott kommunikációs szituációra utal: Pound éppúgy megadja Jefferson leveleinek címetteit, mint Churchill mondatáét. Ahol a címzett nincs megadva, ott lényegében magát a költőt kell ebbe a pozícióba helyezni, pl. a Duce mondatainak megszólítottjába a nyitányban. Ez azonban mondhatni méginkább nyomatékosítja azt a tényt (vagy: eseményt?), hogy az idézett mondatok kiszakadnak eredeti környezetükből, sőt mintha talán egyenesen ezt, a ki- vagy elszakadásnak a mozgását próbálná a költemény érzékeltetni. Az idézetek legfontosabb sajátossága ugyanis, mint Pound ilyen típusú *Canto*iban általában, egyfajta kivonatszerűség. Összeolvasva pl. a Jefferson- vagy Mussolini-idézeteket az eredeti szöveghelyekkel⁶⁴ az lesz a feltűnő, hogy a *Canto* nem torzítja különösebben a jelentésüket, viszont fellazítja vagy teljesen szétzördeli, sok esetben nominalizálja a szintaktikai összefüggést, amelyből a kivonatok származnak. Ez a technika felelős a Poundnál más tekintetben is fontosnak tartott gyorsaság vagy sebesség effektusáért: mintha a másolónak csak egyszer hallott vagy valamilyen más real-time módusban visszaadandó szövegekkel, esetleg egy korlátozott teherbírású csatornával volna dolga⁶⁵, ami valamiféle „távíratí stílusra”⁶⁶ kényszerítené.

⁶⁴ A forrásokhoz l. elsősorban C. F. Terrell, *A Companion to The Cantos of Ezra Pound I*, Berkeley–Los Angeles, 1993, 167-169.

⁶⁵ Mint kortárs költészeti példát egy részben hasonló, ám kifejezetteen a történelem feljegyezhetőségének vagy közvetíthetőségének technomediális meghatározottságait előtérbe állító, fonetizáló elemekkel szintén bőven élő poétikai stratégiára l. az – olykor Pound-idézetekkel is élő – Thomas Kling számos versét, pl. a *Bildprogramme* c. ciklust. Kling Pound verseinek hatásáról: „Wie oft – und wie – wird der Leser, die Leserin auf Hochbewegungen mitgenommen, ja emporgerrissen, aus dem Stand, auf Hochseebewegungen entführt im Sinne von rasanten speedigen Segeltörns, die eher mit den wüsteren Seegängen vor New Englands Küsten oder mit *Fastnet Race* zu tun haben als mit der eher weinfarben gesänftigten, Lorke gefälligen hellenischen Ägäis (jaja, der ihr Boden – geschenkt –

A szöveg ezen stiláris és szintaktikai vonása nyilván nem független Pound azon lehetőségei iránti érdeklődésétől, amelyek a hangzó nyelv sajátosságainak az írott szövegbe való átültetését vagy átmentését ígérték. A *XLI. Cantoban* is előfordul, hogy a tipográfiai különbségek hivatottak jelezni egyazon szó eltérő akcentuálásait, amelyek aztán magában a szójelentésben is eltérő hangsúlyokat helyeznek el, példaként a „mezzo-yit” által elbeszélte epizódra lehetne hivatkozni: „And the Boss said: but what will you / DO with that money?« / »But! but! ignore, you do not ask a man / what he will do with his money. / That is a personal matter. / And the Boss said: but what will you do?“ (a „Boss” – mint később kiderül, cinikus – kérdése, a szöveggörnyezet alapján, arra irányul, mit lehetne megvalósítani a pénz segítségével, a válaszban talán egyszerűen a pénz elköltését vagy el-nem-költését jelenti ugyanaz a szócska, az újabb kérdés pedig már arra céloz, hogy a börtönben nemigen lesz mód bármit is tenni azzal pénzzel). Innen sem hiányoznak az olyan fonetikus betűzött kifejezések („nacherly”, „»They want all the young goats fer themselves«”), amelyek persze legalább oly mértékben tanúskodhatnak a hangzó nyelv írásos imitációjának kudarcáról (hiszen az alfabetikus lejegyzés ambivalenciáját érzékeltetik), mint a megvalósíthatóságáról. Van olyan hely is a szövegben, amelyet azért nem lehet minden akadály nélkül lineárisan olvasni, mert a sorok közé egy könyvcím, vagyis nyomtatékosan írott, ráadásul más nyelven írott szöveg részletei kerülnek: „Geschichte und Lebensbilder / Temperature of enormous importance / Erneuerung des Religiösen Lebens / more especially in mountain warfare / in den Deutschen Befreiungskriegen, by Wilhelm Baur / This remarkable work was presented / to the young Uhlan officer / by her imperial majesty Augusta Victoria / with a tender and motherly dedication”. Ezeket a sorokat akkor sem lehetne pl. egy hanghoz rendelni, ha az idézet forrása egyértelműen jelölve volna.

Lehet, persze, hogy inkább arról van szó, hogy az utóbb idézett passzus egyszerűen az (itt akár néma) le- vagy elolvasás *eseményyszerűségét* érzékelteti, sőt talán egyenesen ez utóbbi gesztusban azonosítható a *Canto* idézetkezelésének legfontosabb tétje. Abban, hogy a szövegmontázs mintha éppen arra tenne kísérletet, hogy megragadja vagy érzékeltesse azt az eseményt, ahogyan a különböző idézetek le- vagy beíródnak a vers szövegterébe, máshonnan nézve arra, hogy a citátumok zárvány- vagy maradékszerű létmódját leíródásuk esemény- vagy legalábbis történésszerűségével ellensúlyozza. Ez egyfelől azzal a következménnyel jár, hogy a műfajmegjelölés révén kvázi epikus-énekesi autoritással felruházott lírai én annak ellenére háttérbe szorul, hogy a vers (a már tárgyalt nyitány, illetve a megírás – valamint a Ducénál tett látogatás – időpontját sokadszorra bevéső és mintegy a nyitány fasiszta időszámítását – „XI of our era” – dekódoló zárlat – „ad interim 1933’ – képezte keretben) nagyon határozottan beíródik az énekes valóságos politikai cselekvésének terébe. Az ént nemcsak a szöveg jelentős hányadát kiadó idézetek némítják el, hanem a montázs felépítésének azon következménye, hogy ellenáll az egyetlen hang vagy szólam általi átsajátításnak (pl. előadásnak). Noha a szövegmontázst, amelyben azért kirajzolódik egy Mussolini-óda árnyéka, egy kiemelt referenciális összefüggés, a Mussolininél tett audencia révén politikai autoritással felruházott költő, vagyis végsősoron az a politikai erő hitelesíti, amelynek dicsőítése így fel-

liegt ooch wrackvoll).“ (Th. Kling, „Bakchische Epiphaniën IV”, in *Uó, Auswertung der Flugdaten*, Köln, 2005, 75-76.)

⁶⁶ Erről a mediális konfigurációról, a német expresszionizmussal kapcsolatban I. F. Kittler, „Im Telegrammstil”, in H. U. Gumbrecht – K. L. Pfeiffer (szerk.), *Stil*, Frankfurt, 1988.

fogható egyfajta törlesztésnek is, ezzel a struktúrával szembenáll egy másik, az idézetkezelésé. Pound montázsa e téren arra vállalkozik, hogy a lírai hang visszahúzódása révén megnyíló teret a történésszerű, mozgásba hozott idézetekkel töltse ki, amelyek így megelevenedve vagy újraéledve – „make it new”! – képesek a hang vagy a beszéd olyasfajta cirkulációját előállítani, amelytől Pound a statikus, megmerevedett nyelv és gondolat költői megújítását remélte - mindezt a nyelv lehető legdermedtebb állapotának, írásos idézeteknek a közegében.

A nyelvtisztítás kézenfekvő forrásának Pound, a fentiek alapján tehát látszólag paradox módon, a nyelv szakadatlan cirkulációját, a kommunikációt, magát a „csatornát” tekintette. A nyelv megújulásához – akárcsak a pénzéhez – nélkülözhetetlen a folyamatos forgalom, hiszen ez a legkézenfekvőbb ellenszere a nyelv és a jelentés megmerevedésének, statikussá válásának, megdermedésének. Amint arra Pound a római rádióadás hallgatóságát is figyelmezteti, kommunikáció nélkül nem lehetséges forradalom sem⁶⁷, ennél fontosabb azonban az, hogy tágabb értelemben pedig egyáltalán kultúráról sem lehet beszélni a folyamatos cirkuláció feltétele nélkül. Aligha véletlen, hogy Pound kiemelkedő jelentőséget tulajdonított a nyelvek interakciójának, nemcsak a *Cantos* szövegvilágában, hanem általában a fordítás kultúrateremtő és -fenntartó teljesítményéről értekezve is. Pound, aki saját fordítói gyakorlatában jóval több figyelmet szentelt a jelentés, mint a grammatika tartományának⁶⁸, a – szerinte az angol irodalomban más európai nemzetekéhez képest alulértékelt⁶⁹ – fordításban, pontosabban a mindenkori idegen vagy másik nyelvben a saját (szükségszerűen „nem teljes”) nyelv megújításának-felgyógyulásának legfontosabb forrását látta, az angol irodalmi nyelv egyik csúcsteljesítményét pl. rendre Arthur Golding 16. századi *Metamorphoses*-átültetésében jelölte ki. Itt bővebben nem tárgyalható kultúrafelfogásának egyik legfontosabb eleme az, hogy a folyton megújuló hagyományban kevésbé valamely szervesen épülő-alakuló tudás identitásképző teljesítményét, hanem – Eliot hagyományfogalmától sok tekintetben eltérő módon⁷⁰ – magát a folyamatos keringést, a különböző elemek vándorlását, eredetüktől való elszakadását értékelte. Ahogyan a *Guide to Kulchur* egyik tételmondata fogalmaz: „Knowledge is NOT culture. The domain of culture begins when one HAS forgotten-what-book.” (GK 134).

Innen nézve szinte törvénytörőnek mondható, hogy Poundnak korán el kellett jutnia a kínai írásjelekről alkotott, amúgy sok tekintetben tévesnek bizonyult⁷¹ Fenollosa-féle koncepcióhoz (Fenollosa kínai írásjelekről készített feljegyzéseit 1918-ban adta ki, de jóval korábban ismerte meg), hiszen az itt olvasottak mintegy modellszerűen kínálták fel azt az összekötő kapcsot, amely a folyamatszerűségében megragadandó nyelv eszméjét a szavak visszanyerhető érzéki dimenziójára vonatkozó megállapításokhoz közvetíti. Noha a nem alfabetikus kínai írásjel, vagy legalábbis Fenollosa róla alkotott víziója bizonyos értelemben valóban elhelyezhető egy olyan poétikai program alkotóelemei között, amely többek közt arra tett kísérletet, hogy a nyelv hangzó, akusztikus jelenlétét mintegy visszavezesse vagy érzékelhetővé tegye magában az írott jelben⁷², mégis jóval gyakoribb és talán indokoltabb is az

⁶⁷ Pound, „But How?”, 66.

⁶⁸ M. Xie, „Pound as Translator”, in I. B. Nadel (szerk.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Cambridge, 1999, 205.

⁶⁹ Vö. Pound, *How to Read*, 43-44.

⁷⁰ Pound és Eliot 1930-as években folytatott vitáiról l. részletesen Lindberg, 76-125.

⁷¹ L. erről bőven Kenner, i. m., 192-231.

⁷² Rabaté, 87.

ideogramma koncepcióját a képiséggel összefüggésbe hozni, pl. mint egy olyan törekvés megnyilvánulását, amely a nyelv aligha kiküszöbölhető absztrakt voltát a költészet vizuális kapacitásai révén tervezi ellensúlyozni⁷³. Fenollosa kiindulópontja bizonyos értelemben a kínai írásjel ikonikus meghatározottságára helyezte a nagyobb hangsúlyt, hiszen a vizsgált karakterek azon, amúgy nem teljesen helytállóan megragadott sajátosságára összpontosított, miszerint ezek nem a beszédhangon alapulnak, nem fonetikusak.⁷⁴ Mégis, úgy tűnik, Fenollosa, de legalábbis az őt kiadó és kommentáló Pound számára ennél az ikonikusságnál fontosabb volt vagy idővel fontosabbá vált az, hogy az „ideogramma” általában is egy alternatív lehetőséget kínál a nyelv, sőt a gondolkodás vagy az emberi cselekvés és erkölcs valódi természetének megragadására (a „character”-be az ’írásjel’ mellett helyenként valóban beleértendő a ’jellem’ is⁷⁵) – alkalmasabb modellt, mint a nyugati grammatikák. A Fenollosa-szöveg metaforára vonatkozó kitételei pl. arról tanúskodnak, hogy e költői eszköz hatékonyságát kevésbé vizuális kreativitásában vélte megragadni, hiszen ezt szükségszerűen valamiféle szubjektivitásra, alkotói önkényre kellett volna visszavezetnie, miközben a – kínai – metafora lényegében a természet rendjét követné.⁷⁶ Nem „ex nihilo” teremtés tehát, mint – lehetne hozzáfűzni – az uzsora révén előálló nyereség. Ennél fontosabb azonban, hogy a metaforában nem is a dolgok, hanem az a dolgok közötti interaktivitás kerül a fókuszba, amelyet az ideogrammatikus nyelvhasználat a fentiek értelmében kevésbé létrehoz, mint inkább felismer: „A kapcsolatok (relations) sokkal valóságosabbak és a sokkal fontosabbak, mint azok a dolgok, amelyeket összekapcsolnak” – így hangzik az idevonatkozó konklúzió Fenollosánál. Mint azt Pound a „piros” meghatározásának híres példáját⁷⁷ kiemelve – amúgy az ezen a helyen önmagának kissé ellentmondó Fenollosát félreértve – elmagyarázza (AR 21-22), az ideogrammatikus fogalomalkotás absztrakció vagy általánosítás helyett abból indul ki, amit „mindenki ismer”: ez a folyamat éppen a természetben fellelt relációk ikonikus leképezése révén iktatja ki a fogalomalkotás azon, önkényes segédeszközait, melyek valójában inkább eltávolítanak, mint közeljuttatnak a dolgokhoz. Noha nem férhet kétség ahhoz, hogy Fenollosa képiséggel és metaforicitással kapcsolatos kijelentései elhelyezhetők az „objektív korrelatív” fogalma alá rendelt vagy akár éppen, Kenner módjára, a költői műalkotást valamiféle izolált nyelv-tárgyként elgondoló poétikai ideológiák környezetében, úgy tűnik, legalább olyan, ha nem még relevánsabb összefüggést kínál ezek számára Pound programjának azon törekvése, amely pontosan a nyelvi formák absztrakt-izolált, statikus létmódjának felülvizsgálatát célozza.

Amikor Fenollosa, a médiumok konkurenciájának egy jellegzetesen századeleji mintázatot alapul véve a festménnyel és a fotóval állítja szembe az ideogramma vizualitását, arra hivatkozva, hogy utóbbi esetben a képiség szukcesszivitással, méghozzá – természetesen – „természetes” folyamatszerűséggel felruházott megvalósulásáról volna szó⁷⁸, akkor egyszersmind azt a – Pound számára különösen fontos – csapást is kijelöli, amely a kínai írásjelekből kiindulva a nyugati nyelvfelfogás egésze feletti kritika számára is utat nyit, sőt akár a politi-

⁷³ Lentricchia, 194-196.

⁷⁴ Vö. E. Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, San Francisco, 1936, 8.

⁷⁵ Morrison, 30.

⁷⁶ Vö. Fenollosa, 22-23.

⁷⁷ L. Brook-Rose, 108-110.

⁷⁸ Vö. Fenollosa, 9.

kai „eszmék” területére (ezek nem érthetők meg statikusként – *JM* 113) vagy a morál birodalmába is eljuttat (az emberiség legfőbb ellenségei azok, akik „petrifikálják” s ezáltal „megölik” a gondolatot – *GK* 77). Fenollosát többek között annak belátásához vezették el a kínai írásjelek, hogy az „elszigetelt dolgokként” felfogott főnevek nem léteznek a természetben. Évtizedekkel később majd Gottfried Benn is valami ilyesmire jut híres előadásában („Színek és hangok vannak a természetben is, szavak viszont nincsenek.”⁷⁹), még érdekesebb azonban, hogy – bizonyos összefüggésben – hasonló, bár szigorúbban a hangképzés anyagosságára (mondhatni természetére) vonatkozó megfigyelésből születik meg, időben jóval közelebb, az „általános nyelvészet” modern tudománya, legalábbis erről tanúskodik a *Bevezetés az általános nyelvészetbe* egyik érdekes, a nyelv immateriális „értékek” rendszereként való leírását indokolni hivatott megállapítása, mely szerint „ha vetítógéppel visszaadhatnánk a szájüregnek és a gégefőnek egy hangsor létrehozása közben kifejtett valamennyi mozgását, az artikulációs mozgásoknak e sorozatában lehetetlenség volna szakaszokat feltárni; nem tudjuk hol kezdődik az egyik hang, s hol végződik a másik”⁸⁰ (ez a különös Saussure-párhuzam, mint majd még látható lesz, nem ér véget ezen a ponton). A grammatikai vagy szótári egységekként elkülönített, rendszerbe állítható szavak Fenollosa (és Pound) számára inkább pusztán a leírás által kiszigetelt kapcsolódási pontjai az eseményeknek (a beszéd vagy a gondolkodás eseményeinek), amelyeket ennek következtében a mondat szubjektum-predikátum szerkezetre alapozott felfogása sem tud megfelelően megragadni: a mondat inkább a villámláshoz hasonlítható (mint azt itt leginkább Nietzsche híres példája segíthetne elmagyarázni, a predikatív szerkezet itt ugyanazt a folyamatot egyszer szubjektumként – villám – , egyszer pedig cselekvésként – villámlás, világítás – jeleníti meg⁸¹). Az így felfogott mondat lehetőségét, amely mintegy közelebb juttat a dolgok természetes létezési módjához, Fenollosa a kínai mellett a nem ragozó nyelvekben s így bizonyos megszorításokkal az angolban is fellelni véli, általában pedig a „szűkös grammatikai kategóriák” hátrahagyásának feltételéhez köti⁸², és mintha Pound költői gyakorlata is valami hasonlóval kísérletezne, amikor a *Cantos* szövegeinek sajátos térbeli elrendezésével, a nyelvtani vagy szintaktikai koherencia megbontásával vagy éppen a kínai karakterek beiktatásával a grammatikai kategóriák érvényét fessegeti. Az ideogrammatikus nyelv eszméje olyasvalami tehát, ami elsősorban a nyelv vagy a gondolkodás komplex folyamat- vagy eseményszerűségét tenné érzékelhetővé a nyelvben mint olyan különös lejegyzőtechnikában, melynek számára saját működésének lejegyzése jelenti a legnagyobb kihívást. Az ideogramma mint karakter következképpen olyan (Fenollosánál és Poundnál egyaránt naturalizáltként elgondolt) jel kell, hogy legyen, amely statikus-térbeli természete ellenére nemcsak képviseli vagy elemzi, felosztja és helyettesíti ezt a folyamat- vagy eseményszerűséget, hanem valamilyen módon meg is valósítja vagy legalábbis közeget kínál a számára: aligha véletlen, innen nézve, hogy a kínai írásjegy a Fenollosa-mű címe szerint a költészet *médiума*. Egyfelől reprezentálja, összehasonlíthatóvá és absztrahálhatóvá teszi a dolgok és eszmék cirkulációját, másfelől részt is vesz bennük.⁸³ Akárcsak a pénz.

⁷⁹ G. Benn, „Líraproblémák”, in *Uő, Esszék, előadások*, Bp. 2011, 208.

⁸⁰ F. de Saussure, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Bp. 1997², 67.

⁸¹ F. Nietzsche, *Adalék a morál genealógiájához*, Bp. 1996, 44.

⁸² Fenollosa, 13-14., ill. 21.

⁸³ A ’20-as évek Párizsában töltött időszakot felidézve Márai, aki itt mint nemzedéktársáról rajzol emlékezetes portrét Poundról („Nem ismertem személyesen, de mindennap láttam, a Dôme-ban vagy a

A szakirodalomban természetesen nem maradt figyelmen kívül, sőt akár eltérő következtetések alátámasztását is lehetővé tette a Pound pénz- és nyelvfelfogása közötti feltételezhető párhuzam⁸⁴, amely számtalan helyen explicit formában is megfogalmazást nyer az életműben („A pénz és a nyelv azáltal léteznek, hogy érvényben/forgalomban vannak [by being current] – olvasható pl. egy 1935-ös cikkben – . A valuta és a beszéd lényege abban áll, hogy az érmét elfogadják értékként; a szavakat pedig jelentésként.”⁸⁵). Az sem igényel igazán sok magyarázatot, hogy az ilyen összehasonlítás különösen nagy tétellel bírt egy olyan időszakban, amelyben nemcsak a nyelv, hanem a pénz működésében vagy megtapasztalásában beállt változások, illetve az ezekről eddigre már nagy komplexitásban rendelkezésre álló magyarázatok tömege meglehetősen sok impulzust szállított a modern regény és költészet, de akár a nyelvtudomány számára is. Az amúgy ókori eredetű pénz/nyelv-analógia nélkülözhetetlennek bizonyult pl. Saussure számára is, aki, épp a fentebb idézett megfigyelés egyik teoretikus következtetését levonva kényszerült arra, hogy a nyelvi *jel* természetét pénzügyi párhuzammal magyarázza. Az „ötfrankos” híres hasonlata azt hivatott alátámasztani, hogy a nyelvi elemek (ezeket Saussure, ebben a kontextusban kissé félrevezetően rendre „értéknek”, „valeur”-nek nevezi) nem rendelkeznek szubsztanciális önazonossággal, inkább valamilyen helyi értékek csupán, amennyiben valóságos tulajdonságaik, a kicserélhetőség és az összehasonlíthatóság csakis annyit tesznek lehetővé, hogy funkciójukat az egymáshoz viszonyított különbségük határozza meg.⁸⁶ Az ilyen nyelvi pénz, amelyet tehát „szubsztancia” hiányában csak a mindenkori cirkuláció vagy használat (összehasonlítás és csere) ruház fel értékkel, nyilvánvalóan nem lehet aranyból, sőt aranyalapú sem (az a svájci ötfrankos, amelyre feltehetően Saussure itt gondol, ekkoriban ezüsttövedéből készült, később éppen azért kellett kivonni a forgalomból, mert az anyaga idővel többet ért, mint a névértéke). Úgy tűnik tehát, hogy miként voltaképpen már az alapvetően még nemesfémként viselkedő pénzben gondolkodó Marx, valamint Gesell nyomán Pound a gazdaság, úgy Saussure a nyelv kapcsán jutott el ahhoz az előfeltevéshez, hogy a jelrendszer egyetlen eleme sem rendelkezhet belső, tulajdon értékkel – leírásuk nem alapozható meg ezen előfeltevés elfogadása nélkül.⁸⁷ Noha a pénz és a modern irodalom viszonyának szentelt mérvadó munkájában Jean-Joseph Goux kissé félrevezetően állítja azt, hogy Saussure a nyelvi „érték” két tényezője közül az összehasonlíthatóságra (tehát a „bankolásra”, a pénz-pénz viszonyra) jóval nagyobb súlyt helyez, mint a helyzetítésre (a pénz-áru viszonyra)⁸⁸, annyi bizonyosnak tűnik, hogy a modern szemiotológiát megalapozó hasonlat valóban arról tanúskodik, hogy a jelek (a pénz) cirkulációja nem vezethető le s ily módon relatíve függetlenné válik azon fogalmak vagy áruk birodalmától, amelye-

Couple-ban – akik együtt és egyszerre mennek az időben valami felé, valahogy soha nem »ismerik« egymást.”), teológiai dimenziókat is érintve foglalta össze Pound költői programját: „A költészet értelmét a Szóban látta, az Igében, amely egyszerre Test és Szó is.” (Márai, *Föld, föld!...*, Bp. 2006, 295.).

⁸⁴ Vö. pl. Brook-Rose, 235.; Morrison, 18-19.; Marsh, 94-100.

⁸⁵ Pound, „Towards Orthology”, in *Uő, Poetry and Prose* VI, 275. Vö. ehhez még Nicholls, 191.

⁸⁶ Saussure, 136.

⁸⁷ Marxhoz, ebben az összefüggésben, l. leginkább Hamacher, „Lingua amissa”, in R. Rand (szerk.), *Futures*, Stanford, 2001.

⁸⁸ J. J. Goux, *The Coiners of Language*, Norman–London, 1994, 136-138.

ket elvileg szállítani és képviselni hivatott. A szavak, bizonyos értelemben, nem cserélhetők vagy válthatók be: nem eladók, éppoly kevésbé, mint a szentély a *XCVII. Cantoban*.⁸⁹

Noha Pounddal ellentétben Saussure-nek kevés gondot okozott az az eshetőség, hogy a nyelvi elemek izolációja a grammatikai rendszer által a nyelv korrupciójához vezethet, a genfi tudós is rátalál egy olyan, a nyelvhasználat, az eleven nyelv cirkulációját fenyegető, parazitikus természetű technikára, amelynek bírálását, mint közismert, nélkülözhetetlennek ítéli rögtön a *Bevezetés az általános nyelvészetbe* elején. Ami Pound gazdaságelmélete számára az uzsora, az Saussure nyelvelmélete számára az írás. Az a médium tehát, amelynek felülvizsgálata, mint láthattuk, Pound számára is elengedhetetlen volt és amelyről Derrida után már nem volna igazán nagy kihívás bemutatni (ez itt ennek ellenére sem lehet most feladat), hogy nélküle lényegében nem működne a *Bevezetés...*-nek a nyelvről mint jelrendszerről adott leírása (Vajon, hangozhatna az itt megválaszolatlanul maradó, párhuzamos kérdés, nem lehetséges-e, hogy ugyanez a helyzet a pénzzel is? Nem lehetséges-e, hogy a pénz is éppen azért tudja betölteni a funkcióját, mert létezik – vagy legalábbis lehetséges – az az igazságtalan gyakorlat, amit Pound uzsorának nevezett?). A párhuzam szemléltetését egyetlen példára korlátozva Saussure azon fejtegetésére lehetne utalni, amelyben az írásnak (a nyelv pusztá „ábrázolásának”) a nyelvre való káros visszahatását demonstrálja. Itt többek közt azt az elterjedt szemléletet kárhóztatja, amely a nyelv fonetikai realitását a lejegyzéshez képest másodlagosnak tekinti, mintha tehát a beszéd pusztán az írott forma megszólaltatásának gyakorlati terepe volna. „A »kiejteni« és a »kiejtés« szavaknak a használata – írja Saussure – megszenteli ezt a visszaélést, és visszájára fordítja az írás és a nyelv ésszerű és valóságos viszonyát. Amikor arról beszélnek, hogy egy betűt így és így kell kiejteni, összetévesztik a képmást az eredetivel. Ahhoz, hogy az *oi*-t *wa*-nak ejthessük, önmagában kellene léteznie. Valójában a *wa*-t írjuk *oi*-nak.”⁹⁰ Az írott forma egyfajta semmiként, vagy méginkább „*ex nihilo*” előállított, másodlagos rendszerként uralkodik el a beszélt nyelv fölött, amelyen élőködik.

Saussure, persze (és itt véget is ér a párhuzam) sem a hangot nem idealizálta, sem a nyelvet nem naturalizálta. Poundnál ebből a szempontból kevésbé egyértelmű a kép: noha talán túlzás volna azt állítani, hogy nyelvészlete minden szempontból organikus volt⁹¹ (ennek lényegében már a pénz/nyelv analógia ellentmond), ám amikor Gesell indíttatására a pénz természetét az általa helyettesített vagy közvetített árukéhoz akarta közvetíteni, akkor lényegében átlépte a legfontosabb szemiológiai (vagy ontológiai) határvonalat.⁹² Talán éppen a pénz és a nyelv teljesen mégsem párhuzamos kettős természetének látens azonosítása⁹³ által

⁸⁹ Vö. ehhez még a „létkérdésről” elmélkedő Heidegger egyik előadását záró, a *West-östlicher Divan Verwahrung* c. jegyzetéből vett Goethe-idézetet (M. Heidegger, „Zur Seinsfrage”, in *Uő, Wegmarken* [GA 9], Frankfurt 1976, 425-426.): „Wenn jemand Wort und Ausdruck als heilige Zeugnisse betrachtet, und sie nicht etwa, wie Scheidemünze oder Papiergeld, nur zu schnellem, augenblicklichem Verkehr bringen, sondern im geistigen Handel und Wandel als wahres Äquivalent ausgetauscht wissen will, so kann man ihm nicht verübeln, daß er aufmerksam macht, wie herkömmliche Ausdrücke, wovon niemand mehr Arges hat, doch einen schädlichen Einfluß verüben, Ansichten verdüstern, den Begriff entstellen und ganzen Fächern eine falsche Richtung geben”. L. ehhez még Hamacher, „Faust, Geld”, 175-176.

⁹⁰ Saussure, 58.

⁹¹ A kérdéshez vö. Lindberg, 34-35.

⁹² Vö. ehhez Parker itt hasonló nyomvonalon haladó értelmezését: Parker, 108.

⁹³ Vö. ehhez M. Shell, *The Economy of Literature*, Baltimore/London 1978, 90-93.

vezéreltetve egy olyan, „forradalmi” szemiózis ideálját körvonalazta, amelyben a jelölő behatol vagy átnyúlik a jelölt birodalmába, másként fogalmazva elemévé válik annak, amit reprezentál. Az elképzelés retorikai bázisa természetesen a szinekdoché (egy olyan, bizonyos értelemben totalizáló trópus, amely – Paul de Man megfogalmazásában – „része annak a totalitásnak, amelyet megjelenít.”⁹⁴), és, mint fentebb látható volt, ugyanezre a trópusra épül fel a jelölés azon elgondolása, amelyet Pound az ideogramma fogalmában összegzett. Ennél fontosabb azonban az a tény maga, hogy Pound nyelvi és pénzügyi forradalma egy olyan eshetőségen alapul, amit csak a *retorika* képes szavatolni – egy olyan (kultúr)technika, amelyről Poundnak nem nagyon akad jó szava⁹⁵, és amelyről talán általánosságban is elmondható, hogy 1. egy jelrendszer referenciális függetlenségét kihasználva olyan tényállást vagy jelentést – esetleg éppen *többlet*jelentést – képes létrehozni, amelynek nincs referenciális *alapja*, valamint 2. alapvető műveletei hagyományosan felfoghatók a *kölcsönvett* vagy egyenesen elbitorolt nyelvi potenciál vagy nyelvi javak kiaknázásával végrehajtott jelentéstermelésként. Amint a jelölő jelöltnek álcázása, úgy a kölcsönvett szavakkal véghezvitt jelentésalkotás is a retorika teljesítménye, méghozzá – mint azt Derrida *A fehér mitológiában* éppen egy ötfrankossal kapcsolatos idézetből és a (magyarul „nyúttságnek” fordított) „usure” kifejezés kétértelműségéből kiindulva megmutatta⁹⁶ – az *uzsoráé*. Mint ismeretes, a Derridánál idézett Anatole France-passzusban a nekik tulajdonított (rávésett, autorizált, hitelesített) értéküktől megfosztott, lekoptatott-lecsiszolt pénzermék „árfolyama” nő meg és ez a folyamat hivatott szemléltetni a („metafizikus”) fogalmak létrejöttét. Az itt tárgyalt összefüggésben különösen az lehet a szembeötlő ebben a kis allegóriában, hogy a lecsiszolt pénzermék egyszerre teremthetnek alapot a pénz Pound által elutasított és szorgalmazott felfogása számára, hiszen egyszerre idézhetik fel a nemesfémalapú pénzkereskedelmet, ahol az érme értékét önnön anyagi értéke határozza meg, illetve a Gesell-féle „szabadpénz”-konceptiót, amely a pénz anyagi tulajdonságainak (romlandóságának, fogyatkozásának) sajátos imitációjától remélte a gazdaság forradalmát. Ez a különös ambivalencia köszön vissza Pound azon feltételezésében, amely egy végletekig heterogén, „tisztátalan” költői nyelvben ismerte fel a tiszta fogalomhasználat biztosítékát, mint ahogy abban is, hogy bizonyos értelemben retorikaellenes nyelv- és pénzkritikáját végsősoron egy elemi retorikai műveletre alapozta. Az a végletesen téves politikai radikalizmus, amelyet Pound a pénzről és a nyelvről szerzett felismeréseivel vélt igazolni, csak azon az áron ölthetett formát, hogy – mint ez oly sokszor megtörténik – elfojtotta tudását annak hatalmáról, amivel szembefordult.

⁹⁴ P. de Man, „A temporalitás retorikája”, in Thomka B. (szerk.), *Az irodalom elméletei* I, Pécs 1996, 12.

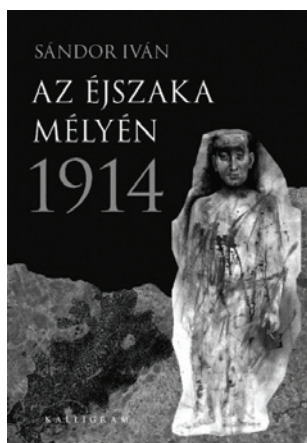
⁹⁵ Vö. ehhez Parker, 115-116.

⁹⁶ J. Derrida, „A fehér mitológia”, in Thomka (szerk.), *Az irodalom elméletei* V, Pécs 1997, 6-7. Az idézet (eredetijét l. A. France, *Le jardin d'Épicure*, Párizs 1921, 197-198.): „Azt álmodtam, hogy amikor a metafizikusok egy nyelvet teremtenek maguknak, olyan vándorköszörűsre hasonlítanak (...), aki kések és ollók helyett érméket és pénzdarabokat szorít a köszörűhöz, hogy eltörölje róla az exergumot, az évszámot és a képmást. Amikor ezt megtették, és nem látni többé a száz sous érméiken sem Victoriát, sem Vilmost, sem a Köztársaságot, akkor azt mondják: »ezeken az érmeiken nincs semmi angol, semmi német, semmi francia; téren és időn kívül helyeztük őket; már nem öt frankot érnek: felbecsülhetetlen értékük van, és árfolyamuk végtelenül megnőtt.« Okkal beszélnek így. A szavak vándorköszörűsének e mestersége révén váltak fizikusból metafizikussá. Nyomban látható, mit veszítettek ezzel; nem látni azonnal, mit nyertek.” France-ra egyébként Poundnál is található hivatkozások, pl. az *ABC of Reading* egy pontján (AR 70).

MÉNESI GÁBOR

Az éjszaka mindent magába ölel

SÁNDOR IVÁN: AZ ÉJSZAKA MÉLYÉN 1914



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
180 oldal, 2800 Ft

”

Sándor Iván (regény)írói praxisában megszokott eljárás a (közelebbi vagy távolabbi) múlt és a jelen egymásra rétegeztetése, egymásban tükröztetése. Ha most csupán az utóbbi évtized fejleményeit szemléljük, akkor is figyelemre méltó, ahogyan a *Drága Liv* (2002) szüziséje a megírás idejének aktuális nézőpontját és az 1956-os forradalom felidézését kapcsolja össze, miközben korábbi és későbbi eseményeket is tematizál. A *Követés* (2006) lapjain döntően 1944 decemberének történései és a kétezres évek tapasztalata, a visszatekintő, a múlt elfojtásaival és hamisításaival szembesülő elbeszélői pozíció tanulságai kopírozódnak egymásra. Az emlékező-narrátor egykori lábnymaiban lépked, próbálja rekonstruálni a múlt eseményeit, és – az alcím (*Egy nyomozás krónikája*) eligazításának megfelelően – nyomozóként feltárni, összerendezni az emlényomokat. *Az Argoliszi-öböl* (2009) egyik szála ezzel szemben az antik görög mítoszvilágba vezet vissza az olvasót, de csak azért, hogy Iszméné közönyös tekintetében az ezredforduló emberének amnéziás mentalitását, a szembenézés folytonos elodázásának következményeit láttassa. Sándor Ivánt tehát nem a történelmi múlt foglalkoztatja önmagában, sokkal inkább az, hogyan fonódik össze a múlt és a jelen, vagyis hogyan élnek tovább a huszonegyedik században is a megelőző század traumái, hogyan aktivizálódnak újból a hamisítások és a téveszmék. Éppen ezért indítja elöttünk fekvő művét a regény megszületésének jelenéből, hogy aztán visszalépjen közel száz évet, 1914-ig, az első világháború kitörésének pillanatáig.

„Az foglalkoztat, amiben élek. A hétköznapiaink – az országom –, Európa valósága. De a ma történelmi száz éve kezdődtek: 1914-ben. Erről, a huszonegyedik századot is meghatározó régmúltról szól a regényem” – olvashatjuk a fülszövegben. Az első világháborús tematika eddig nem kapott hangsúlyt az életműben (a magyar irodalomban is alig), a mostani regénnyel azonban a korábbi sűrűsödési pontok (1848–49; 1944; 1956)

mellé új fókuszpont került, amennyiben annak cselekménye 1914-ben bontakozik ki. A szerzőnek – miként erről néhány interjúban is említést tesz – a regény alapozó munkálatai során több ezer oldalnyi szakirodalmat kellett áttanulmányoznia, köztük hazai és külföldi történészek munkáit. A témérdek információ és adalék között különösen figyelmes lett két állításra, amelyek tágították koncepcióját. Egyrészt Guglielmo Ferrero megállapításáról van szó, mely szerint a nagy államalakzatok (a Hohenzollern-, a Habsburg- és a Romanov-birodalom) összeomlása az első világháború végére a Római Birodalom bukásához hasonló következményekkel járt. Másfelől két francia történész, Stéphane Audoin-Rouzeau és Annette Becker arról írt könyvében, hogy a második világháború ötvenmillió halottja a ma előtt eltakarja az első háború tízmillióját. Sándor Iván hozzáteszi: „Ebben a felismerésben benne van, hogy ama tízmillió vezetett a későbbi ötvenmillióhoz.” (Kácsor Zsolt: *Jutalomút a világháborúba. Beszélgetés Sándor Iván íróval.* Népszabadság. 2012. június 9. 11.) A regényíró felfogásában az első világháború traumatikus tapasztalata a mögöttünk hagyott század katasztrófasorozatának origójaként értelmeződik, hiszen akkor robbantak ki a megelőző évtizedekben lappangó-halmozódó feszültségek.

A könyv bevezető fejezetében az első személyű beszélő arról a stuttgarti Literaturhausban rendezett irodalmi estről számol be, melynek során – a második világháborúval és annak máig húzódo árnyékával foglalkozó konferencia keretében – az ő egyik regényéről esik szó. Nem nehéz beazonosítani – és ezt a szerző nyilatkozatai is megerősítik –, hogy a szóban forgó mű a *Követés*, amely német nyelven *Spurensuche* címmel jelent meg. *Az éjszaka mélyén 1914* szüzséje két fotó nyomába indulva bontakozik ki, mindkettőn ugyanaz a fiatal huszár látható az első világháborúból, az egyikén francia, a másikon magyar egyenruhában. Az olvasó előtt később válik világossá, hogy az ábrázolt figura nem más, mint Kiss Ádám, aki tudtán kívül teremt kapcsolatot a bevezető oldalakon felbukkanó Susanne Alyette-Picard és Illés K. András sorsa között, akikkel az elbeszélő találkozik. A szerző nem a fővárosból, hanem alaposan körülrajzolt, jól beazonosítható vidéki milióból, Szegedről és környékéről indítja el hősét, a tápéi Szendrey-birtok főlovászáának fiát, aki 1914-ben érettségizik. Párizsi jutalomutat kap franciatanárától, Monsieur Csokortól, mert jól teljesített magyar irodalomból és francia nyelvből. A tanár mindig magával vitte óráira a Nyugat és a Cahiers számait, utóbbit Párizsban élő barátja, Szekulesz Sándor küldte el neki rendszeresen. Utolsó feladatként Kiss Ádám Babits írását, valamint Peguy következő sorait fordítja a Cahiers 1914. áprilisi számából: „Oda sorolom be magam, amilyen rangot el tudok érni, a ma krónika- és tanúságíróinak nagy és dicső nemzedékébe. Nem arról van szó, hogy tudjuk, mennyit érünk – édeskeveset érünk mindannyian –, hanem arról van szó, hogy tudjuk, mik vagyunk. Arról van szó, hogy folytassuk egész nyugodtan az időben a magunk részét abban a szellemi birodalomban, amely sohasem fog felbomlani. A krónikás vagyok és csak krónikás akarok lenni. Történelmi tanú. A létezés tanúja.” (21.) Nem sokkal később az is kiderül, hogy a lapszerkesztő, aki önkéntesnek jelentkezett, a háború első napján elesett. Sándor Iván láthatóan nagy gonddal úgy teremti meg regénye szellemi háttérét, hogy a szövegbe épített utalások és az idézett törekvések a korszak lényegét tapintják ki, s a készülődő katasztrófát, a háborús fenyegetettséget exponálják. Monsieur Csokor mondja a regény lezárása felé közeledve, hogy „minden jelentéktelen esemény, minden szó, minden arc, minden kis atomja az életnek az egész szörnyűségét tükrözi, könyvekbe menekülök, eszmékbe, kultúrába, de a legkedvesebb könyveim is meg vannak fertőzve, mindenből oly lelkiállapot, világnézet kúszik elő, ami rávilágít a háború okaira, amelyek a történelem előzményeivel terheltlen a kor titkos lelkében rejlenek...” (166.) Más szöveghelyen Kafka neve kerül szóba, a prágai zsidó fiatalemberé, aki a *Fegyenctelep* mellett többek között arról is írt, hogyan változik féreggé egy ember.

A regény megszületését inspiráló szellemi horizont talán a lemergi fejezetekben mutatkozik meg legélesebben. A szerző finom eszközökkel dolgozza bele regénye szövetébe azokat az apóriákat, amelyek esszéi és műhelynaplói tanúsága szerint régóta foglalkoztatják. A szerkesztőként tevékenykedő apa „a megérthetlent akarja megérteni”, illetve azt, hogy „miért megérthetetlen az, ami történik”. (102.) Gyakran mondogatja: „Hosszú az út az emlékezéstől a felejtésig, még hosszabb a felejtéstől az emlékezésig...” (104.) Előadásokat tart az egyetemen és a gyülekezetekben, s egyik alkalommal megkérdezi tőle valaki, hogy Mózes miért nem jutott el az Ígéret földjére. Hosszas hallgatás után a szerkesztő azt válaszolta, hogy minden bizonnyal azért, mert Mózes „élete emberi élet volt”. (106.) Ez a gondolat, mely Kafka nyomán fogalmazódott meg, Sándor Iván egyik esszéjében is előkerül, amelyben Bataille értelmezésére hivatkozik, s a következő kommentárt fűzi hozzá, megint csak a regényt előhívó dilemmákat, a benne megragadott háborús léthelyzet sajátosságait gondolva tovább: „Vajon nem lehetett az okok közül egy másik az, hogy Mózes megértette az emberi élet folyamatosságát, *szokásos idejét?* Küzdelemből (Egyiptom) jött; folytatta a küzdelmet (negyven éven át a vándorlásban), megérezte, hogy az «ígéret földjére» való belépéssel a küzdelem az élet *szokásos idejeként* folytatódik. Sok jel utalt erre már a Kapu előtt: a belső harcok, a külső küzdelmek.” (Sándor Iván: *Lánc, lánc, eszterlánc*. Forrás. 2011. 1. 7.)

Könnyű észrevennünk a végleges cím egyértelmű utalását Louis-Ferdinand Céline regényére (*Utazás az éjszaka mélyére*), amely a háború következményeit ábrázolja a korszak mélyére hatolva. Ahhoz, hogy a regényépület hiteles legyen, Sándor Ivánnak alaposan ismernie kellett a háború legfőbb mozzanatait, a különböző csapatmozgásokat, ám a szerzőt sokkal inkább az érdekelte, hogyan ivódik a sejtekbe a félelem, és hogyan határozza meg az emberek, a háborút túlélő nemzedék mentalitását, kilátásait, mindaz, amit éltek. Vajon azok, akik életben maradtak, „kiismerik-e majd magukat ebben a világban? Visszajönnek, talán alkalmazkodnak, aki nem, az lassan tönkremegy...” (167–168.) A történelem kelepcehelyzetébe szorult figurák metamorfózisát, identitásuk elvesztésének folyamatát követi nyomon *Az éjszaka mélyén 1914*. Céline regényhőisére, Bardamura kell gondolnunk, mert őt – Földényi F. László szavait kölcsönözve – az „tölti el rettegéssel, hogy érzi, olyasmibe csöppent, amit ésszel képtelen felfogni. S ez az, ami a háborút követően sem ért véget. A béke világa a könyv tanúsága szerint ésszel éppolyan felfoghatatlanná torzult, mint a háborúé. E regényben a béke a háború folytatása rettegés formájában. S Bardamu retteg is alaposan, akár egy sarokba szorított állat.” (Földényi F. László: *Újraolvasva Louis-Ferdinand Céline „Utazás az éjszaka mélyébe” című regényét*. In Uő: *A gömb alakú torony*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003. 221.) Kiss Ádámot Párizsban éri a háború kitörésének pillanata. Éppen hogy Ribécourt kastélyába kerül mint főlovász, máris választás elé állítják: vagy azonnal internálják, mint a franciákkal harcban álló németek egyik szövetséges államának polgárát, vagy jó lovasként besorozzák egy francia zászlóaljba azzal, hogy néhány nap múlva vége lesz a háborúnak és visszatérhet majd. Így lesz belőle Adam Petit huszár, s innentől kezdve annyira sem képes irányítani saját sorsát, mint korábban, belesodródik a háború örvénylésébe, s csak megtörténnek vele az események, nincs módja, sem ideje arra, hogy felfogja, értelmezze azokat. Minden egygyé olvad a hadszíntereken, az „éjszaka mindent magába ölel. Állat, ember, fegyverzet összesodorva, a lovak mintha iszaptengerben vágtnának, átjutnak egy hídon, szemközt a látóhatáron pengeéles csík, az éjszaka átgördül hajnalba...” (41.) Az eleredő eső hangzása, a sár cuppanása, a paták dobogása, a puskaropogás és ágyúdörgés, a parancsszavak monoton kiáltása, a vérrel teli folyók, a sodródó holttestek látványa egy irányba mutat. Mindent áthat az embertelenség, a cselekedetek gépiessé válnak, a katonák automatikus mozdulatokkal

gyilkolnak, hogy életben maradhassanak. „Az éjszaka mélyén a kontinens szíve lüktet, a sötétség elnyeli az ismétlődő mozdulatokat, a parancskiáltásokat, a golyók sivítását, közös végtér-mékké emészt embert, állatot...” (42.) A háború kontinensnyi színpadán bárkiből lehet gyilkos és áldozat, akárki lehet áruló, mint ahogy az is, akit elárulnak.

A szerző megszokott eljárásaként ezúttal is nézőpontváltásokkal operál, több figura látószögéből mutatja meg a történéseket, akik egyes szám első személyben szólalnak meg (közben Kiss Ádám sorsának alakulását végig harmadik személyű narráció segítségével követhetjük). Köztük van a német tiszt, Rudolf Meyer, aki a foglyotáborok megszervezésére kap megbízást. Meggyőződése szerint a „különböző nemzetiségű és fajú foglyokat szét kell választani, különböző jelzéssel kell ellátni, mindenekelőtt a szlávokat, zsidókat, cigányokat. (...) Igen nagy a munkaerőhiány a hátorszámban. Gondolni kell arra, hová kerülhetnek kiegészítő munkára a leginkább megbízhatatlan elemek. Gondolni kell arra is, kiktől kell először megszabadulni, ha a táborok már nem tudják befogadni az újabb foglyoszállítmányokat”. (70.) Kétségünk sem lehet afelől, milyen történéseket vetítenek előre az itt kifejtett gondolatok. Sándor Iván írói tekintete – a klasszikus háborús regények koncepciójától eltérően – láthatóan nem csak egyetlen figura vagy náción sorsával képes azonosulni, hanem (bepillantást engedve császári palotákba, királyi fogadótermekbe, cári rezidenciákra, miniszterelnöki tárgyalókba, katonai főparancsnokságokra) minden háborús résztvevő nézőpontját visszatükrözve láttatja, hogyan vezet a kontinensnyi véres színpadon (nemzetiségtől függetlenül, a harctereken és a városokban egyaránt) valamennyiük lealacsonyodásához, személyiségük torzulásához és felőrlődéséhez a kölcsönös gyűlölet, a pusztítás gépiessége, az életben maradás kétségbeesett igyekezete.

A maszkok jelenléte, az arcok takartsága, fehérsége az új regényben is visszatérő képként utal az emlékek törlődésére, az identitás bizonytalanságára, elvesztésére, magába sűríti az emberi személyiség felmorzsolódásának folyamatát a teljes kiszolgáltatottság és lecsupaszodás közepette. Nem véletlenül mondja az egyik haldokló, akin Kiss Ádám segíteni próbál, hogy „mit számít a nevem (...), a számom a nevem, a nyakamban, a nevem semmi, a nevem a szám”. (43.) Másik szöveghelyen pedig ezt olvashatjuk: „az újra játszódó jelenetek terében hallatszanak a hadnagy parancsai, arca maszk, ránctalan, merev, fehér, csak a szájüreg vöröslik, amikor a parancsokat ordítja...” (42.) Választhatnánk még olyan citátumokat, amelyekben hol a német, hol a francia tisztek arctalanságával szembesülünk, mígnem főhősünk is fokozatosan elveszíti önzonosságát. Kiss Ádám nem attól retten meg, hogy a gépezet részeként, túlélése érdekében maga is embert ölt, hanem attól, hogy ezt a többiekhez hasonlóan ő is természetesnek tartja. Egyik alkalommal, amikor felébredt, „széttört tükör darabját pillantotta meg a földön. Megnézte magát benne. A szakálla megnőtt, ezt tudta, de a tekintete mintha nem az övé lett volna.” (89.) Az utolsó jelenetek egyikében, a Tisza-parti sortüzek után ismét felvillant emlékezetében az érettségi utáni diákmuri hajnalán látott holttest képe. Közben szükségszerűen jut el a végső felismeréshez: „Minden náción gyűlöli a másikat (...), de hogy az egy nációnhoz tartozók ennyire, talán csak az oroszoknál láttam hasonlót.” (177.) A harcok közben nem tudta vagy nem látta, kire lő, ám a regény végén, amikor parancsnoka a bűnösnek kikiáltott fiatal matróz kivégzésére szólítja fel, megtagadja a parancsot. Büntetését nem kerülheti el: „A figyelmeztető lövés a füle mellett süvített el. // Ment. // Tudta, hogy a következőt a tarkójába kapja.” (180.)

Sándor Iván arról ír egyik esszéjében, hogy a „huszadik század «kafkai» volt: a «dolgok» labirintusos átláthatatlanságaiban. Ám a huszonegyedik századra ez is: *változik*”. Majd így folytatja: „Az átláthatatlansággal ellentétes, habár ugyanúgy fojtogató az *átláthatóság*. // Joseph K. még azért pusztul el, mert a Törvényt kereste. A mai Kereső már felismerheti, hogy a Törvény

azért tartalom nélküli forma, mert elenyészett: *nincs*.” [Sándor Iván: *(Meg)érintések (4.)* Jelenkor. 2012. 7–8. 771.] Mindez új feladványokat jelent a művész, így a regényíró számára is. Sándor a korábbi szövegekben, regények és esszék sorában tematizált gondolatmenet újbóli interpretálásához ezúttal is olyan poétikai és nyelvi megoldásokat kísérletezett ki, amelyek az újabb tapasztalatok és felismerések tükrözését számára érvényes módon teszik lehetővé. *Az éjszaka mélyén 1914* lapjain egyrészt filmszerű jelenetek sorakoznak, az író ezúttal is gyors vágásokkal operál, ami már a párizsi nagyvárosi életképek váltakozásában megmutatkozik, s ez a megoldás később Kiss Ádám sodródásának és a háborús jelenetek megörökítéséhez ugyancsak alkalmasnak bizonyul. Másfelől az olvasó felfigyelhet a szöveg nyelvi-poétikai ritmusára, a mondatok és bekezdések sajátos működésére. A pusztító örvényléshez, a lovasrohamok mindent leigázó iramához, illetőleg a lovasok léptető, máskor ügető vagy vágató haladásához pontosan illeszkedik az időnként lassan csordogáló, máskor felgyorsuló mondatritmus. Bazsányi Sándor ugyancsak erre hívja fel a figyelmet értő és alapos kritikájában: „Miként *A futár* esetében, akként most is bátran olvashatjuk a lovaglástechnikára vonatkozó részleteket a «szétszedésen» és «összerakáson» alapuló regényírás-technika allegóriájaként, a nyelvhasználatában tudatos elbeszélésmód egyfajta belső tükröként (...) A regény írásának, de még inkább olvasásának ritmusát éppenhogy ez adja: az «ügetés», a «vágta» és a «szárviisszatartás» – mikor melyiket kívánja az éppen adott szöveghelyzet.” (Bazsányi Sándor: *Ügetésben, vágásban, szárviisszatartással*. Élet és Irodalom. 2012. július 20. 21.) Helyenként egy-egy tőmondatban vagy egy-szavas bekezdésben, egy-egy pillanat látomásában a háború valamennyi léthelyszíne összesűrösödik, más alkalommal pedig sorokon át kígyózó mondatok képesek kifejezést adni az örvénylő rettenetek. Látnunk kell továbbá azt is, hogy a lovasroham víziója nem csupán az első világháború totalitását érzékelteti, hiszen egyúttal „a huszadik századi európai történelem robogásának metaforája is”. (Sándor Iván: *Mindent behálózó körköröség*. Jánosy Lajos beszélgetése. www.litera.hu)

Legutóbb *Az Argoliszi-öböl* időkonceptiójában kapott hangsúlyt az állandó ismétlődés, bizonyos cselekedetek, történések, motívumok, mondatok újból és újból visszatértek. Ehhez kapcsolható az új regény időszemlélete, amelyről rendkívül sokat elárult annak munkacíme (*Hajnaltól hajnalig*), ugyanis kifejezte a történelem ciklikusságát. Sándor Iván azt sugallja, hogy nem érhető tetten kezdet és vég, hiszen minden, ami egyszer már megtörtént, újra kezdődik, ismétlődik, jelen és múlt egymástól elválaszthatatlan. Ezt a gondolatot erősíti a könyv élére mottóként helyezett Pilinszky-gondolat, mely szerint „...de ami történt, valahogy mégse tud véget érni”. Az események láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, ennek megfelelően az 1914-es történések sem előzmény nélküliek. Amikor regényhősünk egy francia férfi otthonában talál menedéket, azt remélve, hogy ott kihúzhatja a háború végéig, nem messze a háztól, a gazban megbújva sírköveket fedez fel, rajtuk német és francia nevekre lesz figyelmes. A halálzási évszám a régi sírköveken 1871, az újonnan állított fakereszteken 1914. Kiss Ádám kérdésére André elmondja, hogy határvidéken vannak. „Hol a miénk, hol a németeké. Sokszor változott az országhatár. Az apja Franciaországban született, ő is, a fia már Németországban. Most kétszer ment át rajtuk a front. Először a német katonák rekviráltak, aztán ami maradt, a franciák.” (53.) André részt vett az 1871-es német–francia háborúban, kétszer megsebesült, de túlélte. Pontosan tudja: „A félelem beleeszi magát az emberbe, ha egyszer háborúzott.” (54.) Miként azt is megtapasztalta, hogyan hatalmasodik el az embereken a gyűlölet. A szerkesztő, Anna és Sára édesapja, akivel Kiss Ádám lemergi házukban találkozik, tizenkét éves volt, amikor a szüleit ukránok gyilkolták meg. Nem véletlenül mondja, hogy „Európának ezen a tájékán, ha ugyan ezt a tájékot

Európának lehet nevezni, az ember hozzászokik a kölcsönös gyűlölködéshez...” (100.) A regény másik pontján Foch marsall és Pinchon külügyminiszter dialógusának lehet tanúja az olvasó. Arról beszélnek, hogy az első világháború lezárása nem békét, csupán húsz évre szóló fegyverszünetet eredményez. Nincs ok tehát a megnyugvásra, mert minden kezdődik előlről, minden megismétlődik. S valóban, az egyre fokozódó és tartósabbá váló gyűlölethullám, az antiszemitaizmus, az erőszak, a megtorlás, a másik ember (vagy akár faj, népcsoport) kiirtásának szándéka, az erőltetett menetek, a vagonok, internáló táborok építése újjáéled nem sokkal később. Az első világháború történéssora és tízmillió áldozata a következő kataklizmára figyelmeztet, a második világháború poklára és ötvenmillió halottjára. Egyúttal arra is, hogy a szembenézés hiánya, a múlt feldolgozatlansága, a hamisítások és elfojtások sorozata a mögöttünk hagyott század egészén végighúzódtott, sőt a huszonegyedik században is továbbél.

Csupán néhány mozzanat szakítja meg és ellenpontoszza időlegesen a háborút, a pusztítás mindent felőrlő élményének folyamatosságát. Ilyen az a már említett jelenet, amelyben André saját életét kockáztatva segít Kiss Ádámon. Karácsonykor regényhősünk gondolataiban a gyermekkori karácsonyok emléke idéződik fel. A század két nap pihenőt tart, feldíszítik a fenyőfát, és eléneklik a Mennyből az angyalt. Fegyvertelen kozákok közelednek feléjük, ajándékot hoznak. Kiss Ádám franciául beszél a hadnagyukkal, aki azt mondja, ők is állítanak majd karácsonyfát egy hét múlva, szívesen látják a magyarokat, hacsak addig meg nem ölik egymást. Kiss Ádám találkozása Annával és Alyette Laurentis-Tholuson kisasszonnyal az emberséget és az érzelmeiket közvetíti az embertelenség, az iszonyat közepette, szerelmi kalandjai túlélését segítik. Később tudjuk meg, hogy mindkét lány életet ad a magyar huszár gyermekének. Azt pedig, hogy a civil lakosság körében éppúgy nyomon követhető a torzulás, az emberi leépülés folyamata, jól tükrözi a két lány sorsa. Miután Ádám százada tovább indult, kozák lovasok érkeztek Lembergbe, berontottak a templomba, majd betörték Annának házána ajtaját. A lányt egy tarkoponyájú kozák megerőszkolta, az édesapa rávetette magát, Sára is segíteni próbált, de a kozák mindkettőjüket megölte. Alyette Laurentis-Tholuson a Piave melletti frontkórházban teljesített szolgálatot főnővérként, benne ugyancsak kitörölhetetlen nyomokat hagyott és gyógyíthatatlan sebeket ejtett mindaz, ami megtörtént vele: „mosolya maszkként merevedett az arcára, katonás hanghordozása elárvultságát rejtette, már közönyösen nézte a vérző testrészeket, automatikus mozdulattal simította le a halottak szemét, minden este elkészítette a napi veszteséglistát”. (149.)

Sándor Iván olvasói pontosan tudják, hogy valamilyen vizuális támpont mindig kiemelt funkciót kap a regényekben, legyen az egy festmény vagy akár egy fénykép. Az *Argoliszi-öböl*-ben az egyes szám első személyben megszólaló művészettörténész-beszélő Guardi alkonyképeit tanulmányozza, de ezen túl a filmszerűség lehetősége is felmerült az előző opusban, amennyiben az egyik figura, Pauló filmrendező, és az általa tervezett Iszméné-film forgatókönyvének részletei beleíródnak a regénybe. A mostani könyvben – mint említettük – egyrészt két fotó kerül középpontba, sőt egy harmadik is előkerül, amelyen Anna, Sára, édesapjuk és Kiss Ádám látható (az exponálásnak az olvasó is tanúja lehet, ugyanis Sára készítette önkioldóval négyükről). Arra, hogy a múltrekonstrukció folyamatában az új regény lapjain is meghatározóvá válik a vizuális látásmód, a fényképek jelenléte és rendezgetése, legutóbb Gyáni Gábor mutatott rá kritikájában. (Gyáni Gábor: *1914 – a „szokásos idő” jele*. Forrás. 2013. 1. 12–18.) A bevezető fejezetre visszautaló harmadik részben azt a nemritkán szubjektív beszédmódot működtető, fikciót és dokumentumokat elegyítő emlékező-narrátori szólamot fedezhetjük fel, amellyel kapcsolatban a befogadó azt tapasztalja, hogy „a történetekben való ott-lét egyre nagyobb hangsúlyt kap, egyre erőteljesebb lesz a narrátor (függetlenül attól, hogy azonosítjuk-e magával a szerzővel)

beleértettsége az eseményekbe, a tulajdonképpeni történetbe”. (Dérczy Péter: *Történet és történelem. Sándor Iván regényeiről*. Jelenkor. 2012. 7–8. 777.) Illés K. András (akinek születési dátuma [1936. március 11.] külön figyelmet érdemel, hiszen a hónap és a nap megegyezik Sándor Ivánéval, csupán az év nem stimmel) fotósként végzi a múlt feltárásának munkáját. Nyomkövetőnek, emlékfeltárónak mutatja magát – felfogása egyúttal a regényíró gondolkodásmódjáról és módszeréről is árulkodik –, akinek az a legfontosabb törekvése, hogy a lényegyet próbálja megmutatni, és az addig eltakart dolgokat transzparenssé tenni: „Lencsevégre kapta a gázos temetők ősi sírköveit, a golyó lyuggatta házfalakat, a kórházi elfekvőket, a cigányputrikat, az emlékműveket, a börtöncellákat, látom a képen, tehát igaz, mondogatta, de másképpen igaz, a kép nyelvet talál a megszólításra váró néma történetek számára, minden tárgynak, arcnak története van (...), szólaljon meg az elnémított múlt...” (113–114.) De mindehhez a saját múltját illetően is tisztán kell látnia. Felnőttként tudja meg, hogy akit addig apjának tartott, valójában a nevelőapja volt. Négy esztendő volt, amikor – nem sokkal a második világháború kitörése után – egy gyermek nélküli család fogadta örökbe. Apját hiába kerestették, nem találták meg. Negyvenedik születésnapján elindul, hogy kibogozza az összegubancolódott szálakat, és elrendezze az emléknymokat. Amikor megérkezik a lemergi főpályaudvarra, arra gondol, hogy „talán azért járt annyi mindennek a nyomába, azért hajszolta magát kontinenseken át, mert ezt a pillanatot kereste”. (114.) Miután kilép a lengőajtón, arra lesz figyelmes, hogy egy kisiskolásokból álló csoportot sorakoztat tanáruk. És akkor „a másodperc tört része alatt a kiáltásuk áttörte az idő falát, meghallotta a saját kiáltását ugyanazon a nyelven, amelyen a gyerekek kiáltottak, az anyját, az apját hívta, ő volt az, aki nézte a gyerekcsoportot, és az is, akinek a kiáltásait egy másik gyerekcsoportból hallotta”. (uo.) Ez a jelenet felidézi benne az egykori sorakozót, a katonatiszteket és valakit, aki kézen fogta és a vasúti kocsi emelte. Édesanyja egykori barátnője fogadja Andrást, átadja a férfinak Anna naplóját, amiben a lány mindent rögzített, miután apját és hűgát elvesztette. Kiderül, hogy Anna kilenc hónappal a magyar huszárral töltött éjszaka után megszülte a fiát, és néhány év múlva ismerkedett meg Illés K. András apjával. Azt is megtudjuk, hogy később a németek elvitték őt és barátnőjét a lágerbe, de életben maradtak és visszatértek, ám nem sokkal ezután Annát a lágerben szerzett betegség elvitte. Illés a temetőben megtalálja a sírkövet, amelyre valamennyi hozzátartozó neve rá van vésve, miként az övé is.

Már idézett esszéjében Sándor Iván Paul Klee *Angelus Novus*áról és Walter Benjamin reflexiójáról töpreng, és arról is említést tesz, hogy Adorno később – első olvasásra talán meghökentően – Gépanyalnak nevezte az alkotást. „Valahol az idő tájt kezdődik a történelemről alkotható *művészi látás* újabb változása. A huszadik században sokáig az volt a (regény)kérdés, hogy lehet-e nem felismerni a történelem angyalának pillantását annak, akinek maradt szeme a látásra. // *Az újabb (regény)kérdés: találhatunk-e kibúvót az *Angelus Mechanikus*nak, a történelem gépanyalának tekintetével való szembenézés előtt?*” – folytatja gondolatmenetét az író. [Sándor Iván: *(Meg)érintések (4.)* Jelenkor. 2012. 7-8. 769.] A most letett regény – Sándor Iván korábbi munkáihoz hasonlóan – kitűnő példa a szembenézés elodázhatalanságára és szakadatlan igényére.

BEDECS LÁSZLÓ

Rend a lelke

BARNÁS FERENC: MÁSIK HALÁL



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
298 oldal, 2800 Ft

”

Az önéletrajzi elemekkel átszőtt, egyes szám első személyben elmondott történetek állandó narrációs problémája, hogy az elbeszélő már a történetmesélés elején birtokában van mindazoknak az információknak, melyek az olvasó számára csak a könyvben előrehaladva válnak ismertté, ám ezekről hallgat, ezeket cselesen, félrevezetően adagolja, vagy szándékosan úgy tesz, mintha az adott pillanatban ő maga is információhiányban lenne. Pedig ő már a történeten túl van, és amikor mesél, pontosan tudja, merre fog haladni a sztori. Ezen a problémán legfeljebb a naplóforma tud segíteni, de Barnás Ferenc regénye épp akkor ér véget, amikor az elbeszélő elutazik egy alkotóházba, hogy az előttünk lévő regényt megírja, tehát a szövegben is kimondatik, hogy a történet megírásának időpontjában ötvenéves elbeszélő az ezt megelőző tíz év történetét arra visszatekintve mondja el. A pozícióját ráadásul azzal is erősíti, hogy az időrendet figyelmen kívül hagyva, az emlékezet megbízhatóságát rendszeresen megkérdőjelezve, sőt néhol az elbeszélő és a szereplő azonosságát is elbizonytalanítva mesél, nem egyszer azzal az ígérettel vágva el egy-egy történetfeleletet, hogy a későbbiekben visszatér a részletekre – ám a folytatással rendre adós marad. Egy olyan elbeszélővel van tehát dolgunk, aki szándékos nehézségeket állítva, visszatérő akadályokba ütköztetve engedi csak saját történetéhez közel az olvasót, tehát bizalmatlan és óvatos az olvasóval szemben, miközben nagyon sok értelmező-konstruáló feladatot bíz rá. A regény szerkezete, a mondatok oldalnyi hosszúsága, egyes szereplők többnevűsége (pl. Lászlóné, Grófnő és Madárka ugyanaz a személy), illetve az elhallgatott információk tovább nehezítik a történet követhetőségét, és még inkább elbizonytalanítanak a voltaképpeni elbeszélői célokat illetően.

De mindez bizonyára nem véletlen. A regény a főszereplő lelki összeomlásának és a mélyen depresszív, örülettel határos állapotból való kigyógyulásának története. De már abban sem lehetünk teljességgel biztosak, mi okozta a lelki össze-

omlást, az pedig még bizonytalanabb, gyógyulásnak tekinthetjük-e a regény végén megismert állapotot. Ez utóbbira jellemző, hogy a könyv korábbi kritikusi közül többen is úgy látják, a regény épp a gyógyulás lehetetlenségéről beszél, és szerintük a regény a megzavarodás elhatalmasodását írja le. Én azonban épp fordítottnak látom: a szöveg a gyógyulás egy lehetséges útját mutatja meg, és erre éppenséggel a regény megszületése a legjobb bizonyíték.

A traumatikus események több irányból is behatoltak az elbeszélő életébe, és ezek bármelyike okozhatta az összeomlását. Barnás célja azonban alighanem az volt, hogy ezek együttesét lássuk a valódi oknak, sőt, nemcsak kintről, de a főhősön belülről is jönnek az okok. A névtelen hős személyes élete tragédiába fut: egyetemi tanári állását és a megélhetéséhez ugyancsak fontos zenei karrierjét azért adja fel, mert egy Németországban megismert pincér barátja, aki sejtetően a szeretője is, vállalja az eltartását, amíg első regényét, a beszédes című *Átiratok*at megírja. Ez a titokzatos, a szövegből alig megismerhető barát azonban épp a regény elkészültekor lesz öngyilkos – de miért? Látszólag gyógyíthatatlan álmatlansága miatt, de tudjuk, őt a dél-afrikai apartheid kegyetlensége nyomasztja. A főhős ezzel elveszti legfontosabb érzelmi támaszát, a biztonságát és az egyetlen pénzforrását is: a huszadik századi nagy egzisztencialista regényekben megismerhető, univerzális magány tör rá, melyhez természetes módon kötődnek a kiszolgáltatottság, a félelem és a reménytelenség érzései. És mindezt csak erősíti az elbeszélő érzékenysége, amit a szerző az ide tartozó motívumok kiemelt ismétléseivel emel ki. Elmondja például, hogy a regénybeli író a Teréz körúton egy olyan házban lakik, ahol a század elején csak zsidó családok éltek – az ő második világháborús tragédiájuk, valamint e tragédia terhe is megjelenik az áldozatok lakásában élő elbeszélő előtt. A rendszeres rosszullétek közben többször látjuk az Andrássy út 60-at és találunk utalásokat az ott történetekre, látjuk egy korábbi munkahelyét, a vágóhidat is, és ott a halálfélelmet sugárzó állatszemeket. De ugyancsak gyakran visszatér egy a boszniai háborúban készült, hullahegyeket ábrázoló felvétel, mely egyszerre jelenti az elbeszélő számára az állandó fenyegetettséget, az elviselhetetlen igazságtalanságot és az emberi kegyetlenség elképzelhetetlen kiterjedését. Ráadásul Barnás úgy építi fel az elbeszélő körüli szociális hálót is, hogy abban csupa terhelt, elrontott életű, szomorú, vagy egyenesen kilátástalan helyzetű ember legyen. Az egyik szomszéd lánya szellemi fogyatékos és rákos, az esténként mániákusan járt budapesti utcákon csak a hajléktalanokat látjuk, de még a boltban is csak megalázott emberekkel találkozunk, a hős egyetlen munkahelyi barátja pedig ugyanúgy öngyilkos lesz, mint a német férfi a regény első felében.

Merthogy a könyv lényegében két részből áll: az első épp a német barát társ- és pénznélküliséget hozó öngyilkosságáig tart, a második pedig a belvárosi galéria teremőri állásának elnyerésével kezdődik. Az első rész a süllyedésé, aminek nem meglepő végkifejlete lenne az öngyilkosság vagy az elmeegógyintézet (a könyv elején a galériát az elbeszélő csak „intézetnek” hívja – jó példa ez az információk imént említett manipulálására), a második rész pedig a gyógyulásé, melyet elsősorban a galéria műalkotásai, másodsorban a munkahelyen kialakult, de a munka által a hétköznapokban is kialakított szigorú rend tesz lehetővé. Voltaképp egy személyes művészetterápiát látunk tehát: a tíz éven át, a hét hat napján nyolc órában teremőrként dolgozó, és még az ebédre csomagolt szendvicseit is a műalkotások között elfogyasztó elbeszélő a képek, szobrok és installációk jelentésén gondolkodva megért valamit az életből, valami olyat, amelyre aztán képes felépíteni széthullott személyiségét. Ez a személyiség pedig talán még a történet végén is szegyeült szerepben talál otthonra: saját életének is keretet ad, saját magát is rendre

kényszeríti, hogy másoktól el kell várnia a szabályszerű viselkedést. Hiszen teremőrként az a dolga, hogy rászóljon a számára egyre inkább szent helyként tisztelt kiállítóhelyen telefonálgató, nevetgélő, hangoskodó látogatókra – és ezt egy idő után már nemcsak élvezi, hanem igényli is. Zavarba kerül, ha valaki esetleg visszaszól neki: a világ rendje rendül meg ilyenkor benne. A képzőművészeti alkotásokkal kapcsolatos küzdelmes töprengések, a szellemivel való intenzív foglalkozás, az emlékek megértésére tett erőfeszítések végül tehát egyensúlyba hozzák az elbeszélő lelkét: megbékél a halál gondolatával, és elfogadja, hogy saját halálunktólünk függetlenül, folyamatosan készül, azaz sors-szerű – és ez lenne a címbe emelt „másik halál”, más így gondolni rá, mint félelemmel és szorongással. És mindez ezért különösen fontos állítása a könyvnek, mert a történet végső soron egy nagyon erős irodalmi hagyománnyal megy szembe, amiben a pusztulás, a vereség és a betegség kultusza sokkal erősebb, mintsem hogy anélkül végződhesen egy regény happy enddel, hogy azt ne érezzük érzégszerűnek, erőltetettnek vagy egyenesen kínosnak. Barnás Ferenc ebben a regényében ezt mégis meg tudja csinálni, még hozzá úgy, hogy a regényt felépítő „villanásokat” végig kézben tartja, az egyes cselekményszálakat aprólékosan kidolgozza, szereplőit gondosan felépíti és legalább kétféle nyelvet, kétféle narrációs technikát váltogat. A halálról beszél, az életről, a betegségről, a művészetről beszél, de a legtöbbet mégis az esendőségről mond.



GORAN DESPOTOVSKI

HERNÁDI MÁRIA

Üres horizontok

PODMANICZKY SZILÁRD: DÖGLÖTT KUTYÁVAL
ŐRZÖTT TERÜLET



Podmaniczky Művészeti
Alapítvány
Budapest, 2010
320 oldal, 1900 Ft

Podmaniczky Szilárd kötete két részből áll, ezek címe: „*A férfi*” és „*A nő*”. A címek alatt a megfelelő ivarjel a nyilvános WC-t juttatja az olvasó eszébe: a „döglött kutyával őrzött” szövegter tehát egyszerre intim szféra és közterület – a megszólalások a nyilvánosság terében felhangzó vallomások. Míg az ivarjelek és a televíziós korhatárra utaló bekeretezett tizennyolcasok a kommerszre és a banálisra történő utalásokként foghatók fel, addig a borítókön található, a végtelen jelét formázó, egymásba érő két szem szimbolikusan jelzi azt a lehetséges dimenziót, ami ezen túlmutat.

A néhány oldalas monológok egy-egy élettörténet sűrítvényei, amelyekben központi szerepet játszik a párkapcsolat, tehát az ember életének legbensőségesebb zónája. A könyv két része szimmetrikus, tükrözi egymást, de egyben hátat is fordít egymásnak: a férfi-monológok a könyv elején, a nő-monológok a könyv végén kezdődnek (persze nézőpont kérdése, hogy hol a könyv eleje és vége), s a két egység a könyv közepén ér össze, ahol a tartalomjegyzékeik „találkoznak”. A tükrözés (azonosság) és a hátat fordítás (másság) gesztusai a férfi és női mivolt egymáshoz való viszonyát értelmezik. Az utóbbi jelentést, a másságot az idegenségig fokozza az a rendhagyó tipográfiai megoldás, hogy „*A nő*” című fejezet borítólapja és oldalai „*A férfi*” című fejezethez képest a fejük tetején állnak: a könyv két egysége tehát egymás „fordítottjaként” is megjelenik.

A dupla monológ-füzérben az ún. „korlátozott nyelvi kód” hoz létre stilisztikai értéket. A megszólalók igen alacsony szinten birtokolják anyanyelvüket, nem tudják magukat helyesen kifejezni, rosszul használják a frazémákat, hibásan a mondatszerkezeteket, nemegyszer az egyes szavak jelentésével sincsenek tisztában. Szókincsük és nyelvi kompetenciájuk éppen olyan szűkös és behatárolt, mint az a világ, ami körülveszi őket, pontosabban az a megértés-horizont, amire a tekintetük rányílik. Mégis: ezzel a korlátozott nyelvi kóddal kell elmondani, s az elmondással értelmezni egy teljes életet.

A nehezen megfogalmazható, elvont lelki tartalmak paradox módon néha éppen ennek az erősen redukált, kicsavart, eltorzított nyelvnek köszönhetően válnak elmondhatóvá. A hibásan használt, elszegényített nyelv így lesz egyrészt a folyamatosan fenntartott, mondatról mondatra „robbanó”, briliáns nyelvi humor, másrészt a nagy kifejezőerejű művészi nyelv forrása. Az utóbbira példaként álljon itt egy olyan monológ részlete, amelyben egy özvegyasszony küszködik gyászával, s ebben a gyászban benne van az a tudás, hogy a férje megcsalta őt: *„De legalább nem hazugsággal ment át a másvilágra, itt hagyta nekem ezt a szennyest, én meg próbálom tisztára mosni, és ahogy reggelente locsolgatom a virágokat, olyan érzés, mintha kifolyna a bánat a csuklóból, és ráöntöm a virágokra az egészset, azok meg fölszívják a klorofilba, és tisztára mossák a fénnel.”*

A humort létrehozó nyelvi játék forrása igen gyakran az, hogy a beszélt nyelv önálló életre kel, s a rosszul megválasztott szavak olyan mögöttes jelentést hoznak létre a beszélőnek mintegy a „háta mögött”, amelyet ő egyáltalán nem észlel, és persze nem is ért. Ez jelenik meg a következő részletben: *„A Feri a temetőből került hozzánk. Egy hónap után azt mondta, hogy visszamegy, mert az sokkal jobb munka, de addigra a temetőben betöltötték a helyet. Mondta is neki az öreg Jolánka, miért nem gondolkodsz időben, fiam. Majd azt hiszed, hogy egy életen át várnak rád a temetőben?”* A kötetet akár végig is lehetne nevetni, a monológok kabaréként is hallgathatók lennének, ahogy ez a részlet is: *„De harmadik gyerekünk nem született, talán a gondviselés, talán a férjem miatt. Orvoshoz nem mentünk el, mert már volt két szép lányunk, és a szerelmi életünk is olajozottan folyt.”*

Az olvasónak azonban hamar elmegy a kedve a nevetéstől: a kiszolgáltatott emberi sorsok és azok „dadogó” kifejezése részvétet kelt. A komédia és a tragédia Podmaniczky kötetében tökéletesen fedi egymást. A kötet mintha interjúk imitációja lenne, rendhagyó szociográfia, amely a mai Magyarország (tragikus) lelki térképét próbálja megrajzolni. Ez a térkép árnyék-térkép: hősei azok az emberek, akiket senki nem vesz észre (és nem vesz számításba), szavaik olyan (pusztába kiáltott) szavak, amelyeket senki nem hall meg. A monológok „reprezentatív mintája” drámai sorsokat mutat, s a nagyon mély értelmű emberi nyomorúságnak csak a legkülső rétege az anyagi értelemben vett nincstelenség. *„Persze, megértem a Timit, – olvashatjuk az egyik női monológban – egyedül nőtt föl, az anyja berakta egy áruházban a hűtőpultba, úgy találtak rá a kedvezményes tonhalak között. Az apjáról semmit nem tud, csak azt, hogy a születése idején börtönben ült, mert kirabolt egy zöldövezeti kispostát. Aztán bevitték a menhelyre, mert majdnem megfagyott. Az egyik kisujját azóta se tudja mozgatni. Neki legalább ennyi emléke van a gyerekkorról.”* Elhagyott embereket hallgatunk végig ebben a könyvben, akik széthulló, vagy már nem is létező közösségek peremén vegetálnak. Ami végső menedék lehetne, a párkapcsolat és a házasság, az éppolyan megalapozatlan, átgondolatlan és esetleges, mint a szakítások és a válások. A férfi és nő viszonyát a testiségen túl csak a praktikus szempontú összekapaszkodás élteti, vagy még az sem: a párkapcsolatok csak egészen ritkán nőnek túl ezen a szinten. De szinte mindegy is, hogy az adott beszélő párkapcsolatban él vagy egyedül: ugyanaz a végérvényesnek tűnő magány lengi be a történeteket. A megnyilatkozó emberi sorsokban ismétlődő kilátástalanság monológról monológra egyre nyomasztóbb. Mind a férfi, mind a női elbeszélők történeteiben ugyanazt a „szimmetrikus” boldogtalanságot találjuk.

Mintha az életnek nem lenne semmiféle nagyobb távlata, ami alapján tájékozódni, eligazodni lehet, mintha szűk, sötét és behatárolt földalatti járatokban közlekednének a szereplők. Itt nincs mit várni, s az olykor felcsillanó remény is (mint a három százalékos fizetésemelés vagy a társkereső útján történő pártalálás) kisszerű és átmeneti. *„A jövő valahogy sosincs itt, helyette mindig valami más van.”* – olvashatjuk az egyik monológban.

Az életről való gondolkodás, a világról alkotott kép nem épül rendszerré a megszólalókban, hanem töredékes marad, s ezt közvetíti a beszélt nyelv töredezettsége is. A dolgokra való rálátás, a reflexió teljes hiánya jellemzi a szereplőket, s ez teszi őket tragikusan kiszolgáltatottá. A reflexió és gondolkodás azonban mint valami eredendő rossz jelenik meg a beszélők fejében, erről tanúskodik a következő két részlet: *„Azt hiszem, ha valami igazán tönkre tud vágni egy kapcsolatot, az a lelkizés. Mert akkor csak az derül ki, hogy rohadtul nem érti egymást a két ember. Olyanokat tud meg a másiktól, amit nem kellett volna. Sokkal jobb, ha olyanak hagyjuk a másikat, amilyenek képzeljük. Két ember csak szavak nélkül érti meg egymást. És akkor, ha nem ragaszkodnak egymáshoz. A semmi vonzóbb, mint a valami.”* *„Mert a gondolkodás elront mindent. Nem kell gondolkodni, mert akkor sok mindenre rájön az ember, hogy nem úgy van, ahogy kéne, es attól elmegy a kedve, rossz lesz az étvágya, problémázik, es hiába meztelen a felesége, akkor se tudja, mit kezdjen vele.”* A gondolkodás szinte a bűnbeeséssel lesz egyenértékű az elbeszélők tudatában.

A szöveg nyelvi univerzumában nagyon fontos szerepet töltenek be a közhelyek. A közhelyek egy hajdani értékrend széthullott maradványai: tökéletesen kiürült világnézet-darabkák. A kötetben megnyilatkozó emberek azonban közhely-hívők, számukra ezek a banalitások jelentik az életbölcességet, személyes világukat egy-egy ilyen közhely pillérei tartják meg – s monológjaikban ezeknek az életbölcességeknek a summáját testálják a hallgatókra a közhelyekben. Innen nézve a szereplő-panteon szélső pontja a kulturális identitásvesztés határán álló iskolai takarítónő, aki már a közhelyekre sem emlékszik, mivel azokat sem érti: *„Égnek a neonok, csönd van, a falakon gyerekrajzok, jelmondatok, hogy tanulj, különben megbánod. Aki tud, az sokkal többet tud, mint aki nem tud. Meg ilyenek.”*

Amennyire csökevényes, inkább csak hiányában jelenvaló az intellektuális reflexió, annyira kifinomult egy-egy szereplő esetében az érzékszervi érzékelés. *„Egy ideje már csak délután dolgozok, mikor kiürül az iskola, és a tanárok is hazaszívárognak. Enyém az egész épület, fölkapcsolom mindenütt a neont. Olyan szép a fény a kövön, és a falak is világitanak. Aztán ahol végzek, lekapcsolok.”* – meséli például az előbb említett takarítónő. A szemlélődő gyönyörködés, a cél és érdek nélküli, tiszta észlelés talán az egyetlen, amely a bezárult és kiüresedett emberi világokat valami több felé nyitja ki. Ilyenkor mégis megcsillan valami a szűk horizontokon. A vonatot váró baktert például maga a létezés tölti el számára megmagyarázhatatlan, misztikus örömmel, miközben a felesége által csomagolt bablevest és túrógombócot eszegeti a váltóasztalnál. A szerelembe esés pillanata is az érzéki észlelésen keresztül ragyog fel a piaci zöldségárus nő számára: *„Aztán egy csapásra megváltozott minden, mint mikor hirtelen kavicsra harap az ember a babfőzelékben. Meg időm se volt fölneézni, hogy ki az, vagy mi az, mértem neki a répát, a zellert, a káposztát, és akkor fizetett. Ott fogtam a kezemben az aprópénzt, ami olyan meleg volt, mintha valami kis lényt adott volna a markomba. Alig vártam, hogy újra jöjjön és fizessen. Úgy adta a meleg pénzt, mintha a szívét vagy valamelyik testrészét hagyná ott örökre.”* A tárgyi világ érzéki észlelése nyitja meg az elbeszélők életének „transzcendens” dimenzióját – a kötetborítón jelzett végtelen talán egyedül csak itt mutatkozik meg.

Vajon hol van a kutya elásva? És milyen területet őriz ez a döglött kutya? A férfi és nő kapcsolatát? A huszonegyedik századi Magyarországot? Magát az emberi létet? Podmaniczky Szilárd könyve a nyelvi játék gyöngyszemeiből összerakott, humoros könyv, ezzel együtt azonban tragikus és felkavaró olvasmány is – éppen azért, mert nem fikció. A szereplőkre mindannyian ráismerünk.

GALÁNTAI LÁSZLÓ

„Nem valami jelképről beszélek, hanem valóságos építményről”

FILIP DÁVID: ÁLOM SZERELEMRŐL ÉS HALÁLRÓL



Timp Kiadó
Budapest, 2010
190 oldal, 2660 Ft

„Milyen legyen az ember, aki élni akar,
jó napokat szeretne látni?
Óvd szíved a rossz beszédétől, és ajkaidat hamis
szóktól, térj ki a rossz elől, és tégy jót, keresd
a békét, és kövesd útját!”

(Zsolt. XXXIV, 13-15.)

Szerlem és halál az irodalom nagy témái, amióta csak az elbeszélés művészete és intézménye létezik. Bátor címet adott hát regényének a Magyarországon a *Téli álom* forgatókönyvírójaként ismert Filip David: *Álom szerelemről és halálról*. De nem okoz csalódást olvasóinak.

A regény valahol a 18. században kezdődik Lengyelország keleti részén. David Kaminer rabbi a japoli erdők melletti kőfejtőben talál egy kislányt a pogrom után, akit magához vesz, és a Jákob nevet adja neki. A névadásban álmok vezetnek, a jól ismert álmok a létrán közlekedő angyalokról. De meddig vezetnek az álmok? Vannak-e jelek a világban, amelyekben az ember önmagát és a világot olvashatja, hogy aztán értelmezésükben otthonára leljen? A regény első felének főszereplője, Jákob, egy pogrom névtelen túlélője, aki nevelőapjától kapja álmokból érkező, a hagyományba szervesülő bibliai nevét. Jákob elindul a világba, hogy megtalálja a szerelmet – vagyis elindul, hogy megtalálja Ráchelt, ahogy megtalálta már ősapja is, aki kétszer hét évig szolgált feleségéért. A regény első része a szerelem keresésének története.

A második rész 1933-ban kezdődik, Erik Weiss születésével, és a kilencvenes években ér véget, a délszláv háború idején. Erik Weiss talán autista, talán az ártatlanság olyan jelképe, aki értelmezhetetlenül furcsának tűnik egy felfordított világban. A második rész az ő történetét beszéli el bonyolult narratológiai szerkezetben, elbeszélői szövegeket és

”

beszédmódokat mesterien egyesítő formában. A regény narratológiai bravúrja, hogy Filip David a regény első felében egy olyan legendáját írta meg az alteritás mindig egésznek képzelt világának, amely önmagában is töredékes, és önmaga is egy még távolabbi múltra utal vissza, a visszautalás – tkp. a jelölés – végtelen folyamatát indítva el ezzel. Feszültségét ebből meríti a regényelbeszélés, hogy második része önnön legendájára utal vissza, de egy olyan legendára, amely maga sem őrzi a rend bizonyosságát. Szerkezetileg Krúdy Gyula ironikus nosztalgiájával találhatunk hasonlóságot, de hangsúlyozzuk, ez a hasonlóság szerkezeti. Míg Krúdynál ironikussá válik, hogy szereplői vágyott világa maga is csak az irodalomban létezik, vagyis maga is reprezentáció, addig itt tragikussá lesz, hogy az alteritás bizonyossága a múltban sem ismerhető fel, viszont annak torz, ferde hajszolása pusztító és önpusztító örülethez vezet a náci okkultizmus képében.

Filip David pontos, tömör, szűkszavú, sűrű, dísztelen prózája pontosan azt tudja, amit csak nagy irodalom tud. Olyan történet, amely ezerféleképpen értelmezhető, a legkülönbélebb teoretikus kérdések olvashatók bele, és válnak olvashatókká általa, de közben érdekes marad történetként is. Az irodalom nagyon ősi funkcióját teljesíti: elmond egy történetet, amelyben minden olvasó a maga helyzete, érdeklődése, lelkiállapota szerint ismerheti fel saját kérdéseit. Nagy erénye éppen az, hogy e kérdéseket olvashatóvá teszi. És e kérdések számosak. Hol húzódik az alteritás és a modernség határa? Létezik ez a sokszor nosztalgiával felidézett alteritás, vagy örökké emlékezetünk mozgó hasadékanak túlfelén tátong, hogy elnyelje képzelgéseinket és vágyainkat egy lehetséges jobb világról? Ha nem létezik, akkor még kevésbé tudunk választ adni a modern ember helyzetére. A modernségben nincsenek előre rendelt egyéni és társadalmi szerepek, (szociológiai nehézkedés van, de az más), így a modern embernek magának kell kitalálnia önmagát. És ebben a folyamatban bizonyosan fontosabbak a kérdések a válaszoknál.

Gondosabb szerkesztést és szebb, ízlésesebb borítót igényelt volna ez a kiváló regény, ez a kiadás egyetlen hiányossága, ugyanakkor már maga a megjelenés örvendetes volt. A szöveg természetes nyelveként beszél a zsidó hagyomány nyelvét, de talán nem mindenki számára egyértelmű, mit is jelent a hászkálá, a párdész, a gálut, a mágid, a háláchá, a kitli, a hászidizmus, és talán a Bál Sém Tov személye sem ismert széles körben. A zsidó, illetve kelet-európai jiddis hagyomány hangsúlyos jelenléte miatt érdemes lett volna jegyzetapparátussal támogatni a szöveg befogadását. Egy ilyen nagyszerű szövegben még kínosabban hat a fáradtság és a fáradság összekeverése (42. o.), vagy a számos egyeztetési hiba. (126., 136., 143. o.) A kiadás apró hibái bosszantóak, de a regény nagyszerűségéből szerencsére keveset vonnak le.

Filip David könyve arról szól, amiről a jó irodalom mindig is beszélt: a keresésről, sőt, arról, hogy hogyan lehet, és hogyan kell élni ebben a világban. Hősei folyamatosan úton vannak, az őket elbeszélő regény terében és saját fikciós életük szimbolikus idejében is. Keresnek és utaznak egy olyan világban, ahol a kegyetlenség és az erőszak bír csak látható bizonyossággal. A regény elbeszélése által teremtett kereséstörténet állítja a láthatóval szembe(n) egy másik bizonyosság lehetőségét.