

tiszatáj

75. ÉVFOLYAM

”

2021. december

12

”



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levél cím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXV. évfolyam, 12. szám / 2021. december

KARÁCSONYI ZSOLT	Budapest. La gare; Megint a Földön	3
	Visszatekinteni önmagunkra a sztratoszférán túlról (<i>Borsodi L. László</i> beszélgetése <i>Karácsonyi Zsolt</i> tal)	5
VÖRÖS ISTVÁN	Az utolsó utáni karácsony	8
KOVÁCS SÁNDOR	Szilvás gombóc	15
GÖMÖRI GYÖRGY	Nyáradat; Álom a feléledt tűzhányóról	16
TŐZSÉR ÁRPÁD	Vladimír Holan (1905–1980) testamentumai	17
VLADIMÍR HOLAN	Toszkána (Részlet – a mű befejezése); Sorok 1; Várjuk, hogy valaki...; Jaj neked, lélek!; Szomszédok; De spermate II; Igitur (<i>Tőzsér Árpád</i> fordításai)	20
BALÁZS ATTILA	Egy kutya, amelyik szerette a vonatokat és az autóstop (Kutyablúz)	25
BENCSIK ORSOLYA	Paulina S.	33
GÁLLA EDIT	Előszó a fordításokhoz	36
MARY SHELLEY	Stanzák [Szerelmem, álmaimba jöjj el!]; Gyászdal (<i>Gála Edit</i> fordításai)	38
KUKORELLY ENDRE	Ó, alt, öreg, ős, régies	40
CZUCZ ENIKŐ	A teljes kör; Út; A második ház	45
HORVÁTH IMRE OLIVÉR	Háziasodás	48
ADRIANA KÓBOR	Arancsacsar	50
FRIEDERIKE MAYRÖCKER	Scardanellivel; eksztatikus reggel, Linde Wabernek; [cím nélkül]; EJ-nak; [cím nélkül] (<i>Schiff Júlia</i> fordításai)	52

KOCZISZKY ÉVA	Friederike Mayröcker virágai	55
LENGYEL ANDRÁS	Anton Straka „pénteki fogadóestjei” és József Attila	62
N. HORVÁTH BÉLA	A nemzedékregény (Illyés Gyula: Hunok Párisban)	74
LŐRINCZ CSONGOR	Elbeszélés és fordítás (Bodor Ádám: Verhovina madarai)	85

mérlegen

KOLOZSI BLANKA	„ritmussá váltja át a képeket” (Karácsonyi Zsolt: Fügőleges állat)	100
BAKONYI ISTVÁN	Állatok, nők, gyerekek (Szávai Géza: Cérnapóráz)	103
SZABÓ GÁBOR	Bevezetés haldoklásba: egy önéletrajz, mint olyan (Keresztury Tibor: Húlt helyem)	105
FÖRKÖLI GÁBOR	A makacsság ára (Székely Örs: Ostinato)	108
SZÓNYI GYÖRGY ENDRE	Ki volt Békássy Ferenc? (Gömöri György: Magyar „Apostol” Angliában; The Alien in the Chapel. Ferenc Békássy: Rupert Brooke's Unknown Rival)	111
BARÁTH TIBOR	Barthes ezer arca („A szöveg kijáratai”. Tanulmányok Roland Barthes-ról)	115

művészet

GYENGE ZOLTÁN	Metamorfózis (Dömötör Mihály: Metamorfózis)	118
---------------	---	-----

Diákmelléklet

FENYŐ D. GYÖRGY	Gondolatok és magyarázatok Kemény István verséről (Kemény István: Búcsúlevél)	120
-----------------	---	-----

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	80 százalék	125
-----------	-------------------	-----

Illusztrációk

Válogatás DÖMÖTÖR MIHÁLY *Metamorfózis* című fotókiállításának anyagából a címlapon, a 4., 32., 41., 44., 46., 73., 114. és a 117. oldalon

KARÁCSONYI ZSOLT

Budapest. La gare

Púpos meghalt, de Lagardere él,
ez a mondat jut eszembe, amikor a La gare
teraszára készülve, minden sör előtt
a biztonság kedvéért a budit keresem.
Mellékhelyiség, és első körben,
udvariasan, de a túl közeli Keleti
pályaudvar közérdekű tájai felé irányítanak.
A második korszónál már jóval vonal fölött a hab.

Itt ülök megint az egyik B betűs nagyvárosban.
Ilyenkor Brédát hívtam föl hajdanán, főleg,
ha Bukarestben, az egyik kedvenc teraszomról
mennyeiségtől és hangulattól fűtve elláttam olykor
Babadagig is. Szántait hívom, de valamiért
nem veszi fel, biztosan dolga van, mint tegnap
hajnalban Téreynek, kivel pompásan kidolgozott
álom keretein belül, egy alacsony kovácsoltvas kaput
jártunk körbe az egyébként teljesen üres térben,
mert nem volt kerítés. Világosbarna öltöny s fehér ingben ő,
mint lakodalmakra illik érkezni nyáron. Apró dolgokról
beszéltünk és távolról miránk figyeltek Bogdanov
békés-félelmes, karcsú fénylényei.

Az ébredés utáni másnapon, egy könnyedén
leírható délutánon ennyi történik: Budapest, La gare.
Most mindenre és semmire is lenne jó esélyem,
persze csak akkor, ha megszólítanál.

Szeptember 15.

Megint a Földön

Megint a Földön találom magam. Megszokhattam volna, de nem tudom. Elég egy félresiklott rezzelés: ágyó Jupiter, Szaturnusz, csodás Luna, harcias marsi völgy.

Nem és nem. Megint nem. Nem Artemisnek repedt mezején kötök ki, megint a Terra nevű sárgolyón, ahol táblák jelzik miként is lehetsz boldog, hogy kanyarítsd a sorsod vonalát, miként viselkedj, mit találj ki, mit nem. Bezzeg a Merkúr cseppfolyós tájain higanygózzal kábíthatod magad, napszélben szárított memóriádat puhítja gyorsan képzelő erő, ami közös, de tied, enyém is.

Ki Ide jut, nyugodjon az le gyorsan.
Évtizedek is eltelnek amíg, kitisztul újra a régi pályakép,
ahol csillag vagyok, s ti mind. Mindannyian.



Visszatekinteni önmagunkra a sztratoszférán túlról

BORSODI L. LÁSZLÓ BESZÉLGETÉSE KARÁCSONYI ZSOLTTAL

2021. augusztus 29. és szeptember 1. között zajlott le Sztánán az Erdélyi Magyar Írók Ligája 19. írótábor, amelynek mottója a Kányádi Sándor költészetéből vett refrén, vers-, versciklus- és kötet cím volt: „Vannak vidékek”. A téma és újonnan megjelent *Függőleges állat* (Erdélyi Híradó Kiadó – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Kolozsvár – Budapest, 2020) című kötete kapcsán Karácsonyi Zsolt költőt kérdeztem.

– Kányádi versciklusában ilyen sorokat olvashatunk: „vannak vidékek ahol / a fölösleges / kuty- és macskakölyköket / vízbe ölik”; „vannak vidékek gyönyörű / tájak ahol a keserű / számban édessé ízesül”; „vannak vidékek ahol a szerelem / akár a harmat az árnyékos helyen / tavasztól őszig őrizgeti magát”; „vannak vidékek / ahol az ének / kiment szokásból”; „vannak vidékek hova már utat / csak romos templom s régi név mutat”. A vidék egyszerre az embert körülvevő külső táj és a lélek belső tere – versvidék. Mit jelent számodra a partiumiség és az erdélyiség, az, hogy közben Aradról Kolozsvárra költöztél? Mi a szerepe pályád, sorsod alakulásában, van-e identitásképző szerepe? Mit tesz hozzád, esetleg mit vesz el a vidékiségnél ez a vonatkozása?

– Először a romos templom, régi név kérdéskör kapcsán jelezném: döbbenetes volt látni a múlt század utolsó évtizedében, ahogy egész falvak ürülnek ki, templomok maradnak üresen, romos állapotban a Bánságban, Dél-Erdélyben. Mire igazán megismerhettem volna, az a világ, amelybe beleszülettem: eltűnt. Ezt nem éreztem akkor, tizenévesen, most viszont már egyértelmű, hogy az így támadt űr, Csenger Leventét parafrázálva, a „szűnőföld” érzete a versvidéket is meghatározta. Szellemi értelemben Arad nem a Partium része, inkább az alföldhöz kötődik, nem is bánsági, közties térben, határon elhelyezkedő jó sorsra mostanság is érdemes város, azonban a pálya vonala, az, hogy versben kell lenni, csakis Kolozsvár felé vezethetett – Budapest eszembe sem jutott. Amíg generációból sokan kivándoroltak, Pestig, Kanadáig jutva, én inkább bevándoroltam Erdélybe, Kolozsvárra. Identitásképző szerep? A szülőföld: Arad és a Bánság, Zsombolya, igen, ezek a helyek meghatározóak. Kolozsvár pedig a létrejött identitás megőrzését segíti.

– Hogyan érzed, miként és mennyire tudatosan épül be szűkebb földrajzi környezet a költészetedbe? Versvidékké válik-e a vidék, szűkebb régiód, vagy akár az a környezet, amelyben élned kell (motívumok, képek, irodalmi hagyományok szintjén)? Van-e szövegalkotó ereje?

– A mindenkori asztal az én szűkebb földrajzi környezetem. Már az nagy dolog, ha az ember a saját utcájában lakókat megismeri. Ezért minden versvidékké alakulhat, s ha egyszer azzá vált a „szűkebb régió”, akkor már senki sem lepődik meg azon, hogy feje felett érzi Hermész sarujának suhogását, az is természetes, hogy önmagunkra bármikor a sztratoszférán túlról is visszatekinthetünk, hogy a boltos néni épp úgy szembejöhöt az utcán, mint a(z) (r)égi kollégák.

Úgy ám! Mindennek lehet szövegalakító ereje, a szöveg pedig a tájérezékelést könnyedén módosíthatja.

– *Ha a vidéket versvidékként értelmezzük, akkor mit jelent kilépni a saját, bensőséges térből, és fordítóként kirándulást tenni más alkotók vidékeire? Ezek a kilépések miként hatnak vissza a saját vidékre?*

– A vers mindig kifele és/vagy felfele tart. A kilépés természetes gesztus, akárcsak a hátra vetett pillantás. A fordítás több, mint egyszerű kirándulás: akár a versben, itt is az áthelyeződés sikeressége a meghatározó. Egy-egy regény vagy esszékötet lefordítását szellemi kalandnak, munkának, a saját tér kiszélesítésének, tágabbá tételének tekintem. Ezek a „csillagtúrák” a vers terrénjáról indultak, és oda ennek okán visszahatnak. Amit fordítottam eddig, java-részt prózát és esszét, nem tudtam volna átültetni azon a szinten, amit elértem, ha nem a vers felől vágok neki.

– *Most egy kissé közelebb mennék ahhoz a versvidékhez, amelyet költészetet olvasva jártam be. Azt tapasztalom, hogy az Igazi nyár című kötetedtől errefelé írt könyveid, az Ússz, Fauszt, ússz!, A Krím vagy a Függőleges állat verseiben különböző mitológiákból, filozófiákból, kulturális kódokból építkezel. Értelmezésemben ez nem a meglévő mítoszok mítosztalanításáért történik, hanem a nyelv működéséből következik, azt sejtetve, hogy talán létezik valahol, valamikor egy/a profánon túli teljesség. A Függőleges állat című kötet Az erdő. Mélyén delfinek című versében ez áll: „Ösvények égnék egy kéziratban, / szavak közt megpillantalak.” Hogyan látod a mítosz szerepét, működését a saját műveidben és tágabban, a kortárs költészetben? Lehet-e beszélni valamiféle teljesség meglétéről, ami a nyelv által megérinthető, -teremthető?*

– Mítoszokban élünk. Saját, társadalmi és mindenféle, a médiumok által sugárzott mítoszok közepette. Csakhogy ezek kifordított, kiüresedett mítoszok, olyan történetek, amelyek újabb történeteket hoznak létre, miközben azt állítják magukról, hogy többek, mint egyszerű történet, hogy az igazság, a helyes út általuk nyilatkozik meg – itt a különféle televíziós sorozatokra gondolok, amelyekből épp a profánon túli hiányzik, hiába is aggatnak mitikus öltözéket magukra. A profizmus még az ilyen alkotásokban is átvezethet a túli területre. Nem zárom ki a lehetőségét. Ha nem volna „profánon túli”, verset, ki tudja, írhatna még bárki. Mostanában ismét divat ideológiák köntösében költészkedni, de még az ilyen divatgúnyába bújtatott versekben is ott az esély az igazi átlépésre, mint az József Attila esetében is megtörtént, pedig csak a szocializmus akkori állásáról akart írni...

Mindezek okán és ellenére, hiszek én továbbra is versben, nyelvben, mélyebb mítoszokban – visszafogottabban és vadabban, mint korábban.

– *Úgy vélem, hogy mintegy az eddigi életműved önreflexióját (?) is adó Függőleges állatban a szavak közötti résben való megpillantásért folyik a küzdelem, csak annak van érvényessége, ami versbe írható. Roppant hangsúlyos ugyanis a kötetben az intellemszerű beszéd, amely az írásra, a módszerre vonatkozik: „tanulj meg újra járni / tanulj beszélni írni” (Kijárat); „Ha nem felejtjed el a módszert” (A módszerrel). Az intellemszerű figyelmeztetés mintha mégsem lenne elég, mintha állandóan ott leselkedne a veszély, mert „A függőleges állat / vékony damilszálon lóg” – olvassuk a kötet címadó versében. Mivel van a baj, a nyelvvel, a módszerrel vagy az emlékezés? Minek az elsajátítására vonatkozhat a jó módszer? Mi lehet az emlékezés és felejtés kettősségének a szerepe a nyelv általi teremt(ő)ésben?*

– Baj van, mindig baj van. Kassák kilép egy lángholó, Notre-Dame formájú fekete zongorából – ez a mondat kellően artikulálatlan válasz a bajra. A baj, a veszély jelen van, együtt kell élni vele, az intelmeket pedig általában nem fogadják meg. Nem is azért íródnak, hogy megfogadják őket. Nem megfogadni kell a tanácsot, de elfogadni, hogy megvéd. Másrészt a baj a versről, az irodalomról mindegyre visszapattan, még akkor is, ha maga a vers éppen a bajról, a bajlódásról szól. Akárcsak Machiavelli ideális fejedelme, a vers is felvállalja a bajt, amikor felvállalja, önnön részévé teszi, így győzi le.

Minek elsajátítására vonatkozik a jó módszer? Nem tudom. Írtam ugyan verset a módszerről, de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy bármit tudok a módszerről, bármiféle módszerről. Magáról a nyelvről van valamiféle tudásom, miért tagadnám, de ez a tudás is csontként tárolja az információkat, miközben az egészet, a külsőt, a csontot körülvevő rendszer, maga a nyelv hozza létre éppen a mozgása által. A módszerről a nyelvet kell kérdezni, én csak a csont vagyok a rendszeren, ha úgy tetszik, a módszeren belül.

– Azt érzékelem, hogy a könyv utolsó két ciklusa, az *Előhívás és a Levél Efezusból végrendelet-szerű. Mintha a kötet nem csupán a teljesség iránti vágy, nyitottság megteremtője lenne, hanem az ahhoz vezető út passiójának a megrajzolása is. Mintha állandó peremvidéken járna a beszélő. Mit jelent a parti sávban, peremvidéken járni? Ars poetica? Ars vivendi? Merre tart éppen Karácsonyi Zsolt költészete?*

– Huhh. Ez a végrendelet-szerű jelző már túl durva. Annak is a „szerű” része. Mert bármely verset lehet végrendeletként olvasni, mely végrendelet, jogi és lírai értelemben is, egy új kezdetet jelent minden esetben. Kisebb-nagyobb testamentumokat óhatatlanul is megír az ember, elvégre, amint azt az Archipoeta mondta volt, emberként úgy élünk, mint a falevél: hányódunk a szélben, íróként, ahogy Bréda megjegyezte: levéllé leszünk. A levelek felé tartok. No de a levél... általában nem testamentum.

VÖRÖS ISTVÁN

Az utolsó utáni karácsony

Egy ismerősöm akkor látott utoljára, amikor épp a feleségemmel veszekedtem. Min is veszekszünk egymással? Apróságokon. Ki vigye le a szemetet. Ki ette le az abroszt. Fél év múlva meg vége, nem látjuk egymást többet. Az ismerősömnek nem ment ki soha ez az utolsó találkozás a fejéből. Közösen voltunk a kamara ülésén, én feleségemmel, ami ugyebár indokolt, nemcsak pusztán kíváncsiságról volt szó, hiszen Tilda maga is vállalkozó. Az ismerősöm, nevezzük Péternek talán, egykor a barátom is volt. Ők már különböző lobbikban benne voltak, mikor én feljöttem Váradról, és valósággal berobbantam a pályára. Sok megaláztatásba és megalázkodásba kerültem. Kinevettek. A hátam mögött előnytelen külsőmet emlegették. De nincs olyan, hogy külső. Külső és belső együtt van. Na, nekem a belső is előnytelen volt. Nem akarom a lélek szót használni. Nem illene hozzám.

Különbözik sincs olyan, hogy előnytelen. Csak ügyetlen van, aki nem tud élni az adottságaival.

Hogy akkor ott az Astoria metrómegálló automatáinál miért veszekedtünk Tildával? Nem emlékszem. Nem akart hazamenni még. Vagy én nem akartam? Esetleg valami apróság a pénz- és jegyváltás kapcsán? Az ülés a Sz. utcában volt, egy színházteremben, az ismerősöm vadul belevetette magát az egyre értelmetlenebb és reménytelenebb vitába. A kamara napról napra, percről percre fölöslegesebb. Föl is álltunk Tildával, hogy: Na, mi már megyünk! De egy sorral előbből hátrafordult ez az ismerősöm hozzánk, akit akkor már nem éreztem a barátomnak, bár ezt az érzést ő viszont-közömbösséggel nem válaszolta meg: – Maxim, ne menjetek még!

Maximnak azért hívnak, amellet, hogy mindenkivel kiszúrnak valamiképp a szülei, amikor nevet adnak neki, amiből az következik, hogy maga a név a kiszúrás, tehát az, hogy szavakat használunk a dolgokra, tehát maga a nyelv a baj, a nagyon nagy baj, de odahaza, Váradon ez akkora baj volt, hogy a román anyakönyvvezető megváltoztatta a nevet, mikor Miksát akartak bediktálni apámék, és nem voltak elég gyorsak, hogy akkor inkább Attilát mondjanak. Na, nem mintha szeretnék Attila lenni. Borzongok attól a névtől. A nevektől általában.

A létezésről, akár nyelvben, akár világban létezés az. Gondolom, tudják már az eddigiekből is, hogy nem élek egy ideje, így nem csoda, ha mindenféle megtörtént dologtól herótom van.

Ha élnék még, sejtelnem se lehetne arról, miket gondolt az ismerősöm akkor ott az aluljáróban.

Sokat vitatkozunk mi az ilyen dolgokról ideát, de most másról beszélek, egyik szavamat a másikba pedig a kelletnél jobban nem kívánom öltetni. Így is összekuszálódott minden, és én ezt akarom elmondani. És még sehol sem vagyok vele, bocsánat a türelmetlenektől. Vagy épp a türelmesektől? Mert a türelmetlenek már rég félreértették az írásomat. Nem is én írok. Én csak diktálok.

Nem fogadtuk meg ismerősöm kérését, elmentünk, de úgy látszik, hamar véget ért az a hiábavaló ülés, mert az Astoriánál utolért. Azt hittük, a kollégák még mind a kamara ülésén vannak, és mi értő szemtanúk nélkül veszekedhetünk. De az ember sehol nem lehet biztonságban. Talán csak zsörtölődtem, Tilda szerelmét ez egyáltalán nem befolyásolta, én meg ugye imádtam őt, bár elsősorban azt a vad testiséget, amit ő ismertetett meg velem. Mégis rossz, hogy ez az utolsó kép az ismerősöm fejében rólam.

A halál nem volt betervezve. Bár rájöhettem volna, hogy itt járkál körülöttem. Észre kellett volna vennem. Az istentiszteleteken az unitárius templomban csak úgy sistergett körülöttem a levegő. Előbb csak én vettem észre. De egyik alkalommal Tilda a könyökével oldalba bökött – Jövő vasárnap nem reggelizhetsz! Hangosan korog a gyomrod.

– Ideges vagyok.

Tilda a homlokomra tette a kezét: – Nincs semmi szégyellnivalód.

– De van rejtegetnivalóm.

Meglepődtem a válaszomon. Sötét pillantásából úgy tűnt, hogy Tilda többet ért belőle, mint én magam.

– Majd otthon megbeszéljük!

De a vasárnapi ebédre az anyósoméék voltak hivatalosak, szó se lehetett megbeszéléséről. Szoktunk ilyesmiről egyáltalán beszélgetni? A mindennapi teendők. A vállalkozás dolgai. Tennivalók és taktikák. Egyre több övön aluli ütés az ellenfeleknek. Meg a barátoknak. Akiket kénytelen voltam ismerősi távolságba tolni, hogy ne érezzem árulónak magam.

Nem, nem, nem! Azt nem kívánhatod tőlem, Péter, hogy elmeséljem a halálom történetét.

Aznap reggel én vittem a gyerekeket az iskolába. Nem tudom, minek kell kamaszokat folyton fuvarozni. De mindegy is. Az irodában találkoztunk. Vagyis lényegében otthon, mert az iroda a villa utcai oldalán van, Tilda nyilván szokás szerint a lépcsőn jött le nem sokkal korábban, én kintről léptem be, amikor megéreztem, hogy áll a hátam mögött valaki.

Becsukódott az üvegajtó, de a huzat nem múlt el. Valami hideg a tarkómhoz ért hátulról, fölborzolta a hajamat. Megálltam az ügyfelekkel való tárgyalásra szolgáló asztal előtt, Tilda a belső irodában járkaft föl-alá, résnyire nyitva volt az ajtó. Reggel hatkor felébresztett, hogy dugni akar. Vesztemre a hátamon feküdtem, ő meztelenül a hasamra csúszott. Nem emlékszem, hogy levettem volna a pizsamámat, hogy akár letoltam volna a gatyát, vagy hogy ő matatott volna a sliccemben. Egyszerűen olyan

szükségszerűen történt, mint egy földrengés, vagy egy ház leégése. De egész más volt, mint általában. Szinte nem is éreztem semmit. Egy kis siklás, talán az ismeretlen felé.

Fáradtan fordultam ki alóla, de erre ő átperdült a másik oldalamra, és a fenekével közelített hozzám. Már elszoktam ettől a tempótól. Mikor másodszor is megvolt, négykézlábra állt, hogy folytassuk. A fenébe is, mért ne.

Lebegtem. Lila karikákat láttam a levegőben.

Aztán már kelteni kellett a gyerekeket.

Épp csak lassítottam az iskola előtt, parkolót találni úgymint reménytelen, és hajtottam is haza. Vagyis az irodába. De majdnem ugyanott van ez a két dolog, szerencsére.

Tilda a belső irodából figyelte, ahogy megtántorodok a tárgyalóban. Hallottam, ahogy a telefonon beszél. Fontos ügy, nem mosolyodott rám, pedig megtehetné volna, mert az nem hallatszik be a telefonba.

Én közben már kívülről láttam magamat. Nem a plafon felől, nem térben voltam kint magamból, hanem időben. Elolvadt a jövő, mint a sarki jégsapkák. Nem, szó sincs arról, hogy jósolni akarnék. A jövő még most sincs, nem tudok mit mondani róla.

Kívülről láttam magam, Tilda viszont keresztülnézett rajtam. Nemcsak az ő hangját hallottam, hanem ebből a magasságból a beszélgetőtársáét is. De jobb lett volna nem hallani. Bár Tilda, mindenféle fuvarokról, átutalásokról beszélt, az hal-kan, de hihetetlen agresszivitással elképesztő malac dolgokat mondott neki. Ez volt az utolsó alkalom, amikor még komolyan beszélt valaki az én tudtommal az úgynevezett testiségről.

Úgy éreztem, Tilda tudja, hogy életveszélyben vagyok, de egyáltalán nem bánja. Az a nagy sötét valami, ami mögöttem volt nemrég, most ellenállás nélkül benyúlt a testembe, és a szívemet marokra fogta, majd elkezdte rángatni, tépni, hogy leszakadjon erős felfüggesztéseiről, az erekről. A lila foltok újra megjelentek a szemem előtt, egyre nőttek, már alig tudtam kilátni közöttük, igyekeztem félrehajolni, hogy mögémük lássak, de ettől végleg az egyensúlyomat veszítettem, és a földre estem. Beütöttem a fejem az íróasztal sarkában, elég erősen vérezni kezdett. Feküdtem a földön, a testemmel még éreztem a padló hidegét, közben már rég teljesen kívülről figyeltem önmagamat. Följebb emelkedtem a plafonnál, és eltűnt a kép, a saját vergődő testem képe.

Két óra múlva a feleségem váratlanul fölhívta egykori barátomat, Pétert, aki épp a munkahelyére igyekezett, mondván, hogy üljön le. A felszólítás után várt egy kicsit, talán, hogy az ismerősöm valóban leüljön, talán, hogy felkészüljön a váratlan élményre.

– Maxim meghalt – mondta végre, amikor a kis szünet lecsengett. Péter most már valóban szeretett volna leülni, de azon a helyen, ahol épp járt, nem volt hová. A gyász hírvégyszerűen érzelmei öntötték el. Simán tudott volna sírni, de a szenzáció fölött



valami enyhe hányingerkeltő örömet is érzett. Véget ért egy korszak, döbönt rá, anélkül, hogy egy új elkezdődne.

Mindezt onnan tudom, hogy láttam. Hogy mért pont ezt kellett látnom? Annyi barátom van, és annyi ellenségem, erre pont őt, akit már régóta leszarok? Nem vette észre, de tíz éve minden fontosabb megrendelését elmeszeltem. Csak morzsákat hagytam neki, persze nemcsak neki, hanem a hozzá hasonló könnyen legyőzhetőeknek. Volt benne valami energia, valami ötletesség. De azt úgy átvettem tőle, mint a stafétabotot a váltófutó.

Alighanem néha túl gyorsan futottam. Alighanem zseni vagyok. Voltam. De a mi szakmánkban minek zseninek lenni? Legyen zseni egy zenész, egy színész, esetleg egy író, más ne. Még egy politikus se. Vállalkozó meg főleg. Mert mit számít az egész, amit mi csinálunk?

Például kipöccintettem a pályáról ezt a szerencsétlen Pétert. Egy ideig az ő nyomvonalán futottam, de aztán mentem tovább. Másokat is kicsináltam. Már arra is rászoktam, hogy halottakat raboljak meg. Ennek a technikáját előttem senki nem tudta kitalálni, de most mit érek ezzel is? Engem rabolnak ki a leghétköznapibb konkurenciáim. Ők még ugyanis életben vannak.

Vagy az egész konc Tildának kellett? Tildát utálok. Ott a halál küszöbén megtudtam róla, milyen álságos kis vipera. Nem mondom, hogy ki akart csinálni.

De, épp azt mondom.

Mik voltak az én módszereim, amivel a konkurenciákat lehetetlenné tettem? Nem ám egyenes fúrással, sokkal ravaszabb technikáim voltak erre. Hogy Tilda még nálam is nagyobb vad, arra csak frissen meghalva ébredtem rá. El fogja játszani a szenvedő özvegyet, és közben olyan üzleteket tesz lehetetlenné, amilyeneknek a létrejöttére én nem is gyanakodtam.

Tudom, hogy a házasságunkban volt a baj. Velem. Odahaza is én voltam a nagy vállalkozó, a zseni, a legyőzhetetlen. Sosem szabad ilyennek mutatkozni az előtt, akivel együtt alszol. Öltönyben se fekszik le senki az ágyba. Nyakkendőben se mosogat. Le kell vetned az álarcodat, különben egy idő után rémnek, démonnak néz még a családod is. Én nem tudtam levetni, mert nem álarc volt, én valóban téves pályára keveredtem zseni voltam. Vagy csak hiszem, hogy a siker maga a zsenialitás? Ha úgy érik el és tartják meg, ahogy kell, ahogy én tettem, akkor határozottan az.

Senki más nem zseni csak azért, mert sikeres. Én se azért voltam zseni. És nem azért voltam sikeres, mert zseni vagyok.

Ez nem öncsalás, azért lehettem olyan vérszesen sikeres, egyenesen zseniálisan sikeres, mert a sikeremnek sokkal nagyobb mélységei voltak, mint amit a pusztán gazdaság el tud képzelni.

A gazdaság fölösleges baromság. Most már tudom. Ha hozzám hasonló pár zseni erre nem ébred rá még életében, nem úgy, mint én, a halálom pillanatában, akkor el vagyunk veszve. Vagyis az élők vannak elveszve. Az emberek. Meg a többi élőlény,

akiknek semmi közük sincs az emberek bonyolult játszmáihoz, csak elszenvedői. Néha haszonélvezői.

Hú, de utáltam mindig az ilyen prófétai dumákat. Pont ilyesmi miatt ekéztem Péteremet is, aki szemtanúja volt összezörrenésemnek Tildával, pedig korábban ilyesmit soha nem engedtünk látni a szakmának. Nem volt szabad fogást találni rajtunk senkinek. Mi voltunk az álompár.

És azt tudod, mióta csalt?

Na, basszus, tényleg, még hogy álompár! Nemcsak fiatalon röhögtek rajtam a külsőmért, hanem egyre jobban elközepkorúsodva is, a szavaim miatt. Ugyanúgy túl nagy szavakhoz folyamodtam, mint az a hülye Péter. Néha még bukott formájában is irigyeltem. Jelentéktelen kis vállalkozása volt, de azt valahogy elegánsan csinálta. És boldognak látszott ennyivel is. Remélem, nem az ő szeretője volt Tilda.

Ez persze most nem tud érdekelni. Nem egyszerűen megcsalt a kis szuka, hanem ki is rabolt. Az én karrieremet fogja folytatni.

Nyár végén haltam meg. Már a karácsonyi ajándékán törtem a fejem, hogy szilveszterre elviszem valahová a trópusokra.

De a karácsony egész másképp alakult. Én alakultam másképp. Egy esős szeptemberi napon eltemettek. Bár hosszú szárazság volt, úgy zuhogott aznap, mintha dézsából öntenék. Alig voltak a temetésen. Volt barátom, Péter, persze igen, naná. Az esernyője már szinte lekonyult és ráomlott a fejére, mint valami égi szoknya, de ő csak sírt. Mi a büdös francnak sirat ez engem?

Minden fölötte aratott győzelmem vereséggé lett akkor.

Talán észre se vette, hogy lenézem. Hogy magam mögött hagytam, és aki mögöttem van, az már semmi, épp olyan semmi, mint a múlt. Ha legalább azt láttam volna az arcán, hogy megbocsát. Hogy nagy kegyesen, az érdemeimre, vagyis a halálra való tekintettel megbocsát. De nem, benne semmi fölényesség sem volt, egyszerűen csak sajnált. Sajnálni mert. Talán még azt is érezte, hogy hiányozni fogok neki. Hogy a pozíciója gyengült, mert kiestem az őt tartó baráti oszlopok közül.

Hogy mekkorát tévedett! Teljesen át volt már ázva. Az igazgatóhelyettesemmel együtt ültek be a közeli kiskocsmába a temetés után, megittak egy-egy konyakot.

– Azt hiszed, Max halálával neked majd valami hely nyílik a szakmában? – kérdezte meg a helyettesem az én gondolatomat. Hiába, jól választottam ki.

– Nem érdekel a szakma.

– Ezt nem hiszem.

– Amit csinálok, az még érdekel, de már nem akarok nagypályán játszani.

– Akkor nem állsz be hozzánk helyettesemnek, ha esetleg én lennék az új igazgató?

És ezzel mégis elárult a helyettesem, mert azon a síkon, ahol mostanában mozgott az a béna kis Péter, semmi esélye sem volt semmire. Úgy adta át egymás után többünknek a stafétabotot, hogy néha még csak tudatában sem volt, de most új pálya nyílt meg neki. Alkalmazott lehetett, de jó magasban.



Mert igen, aztán persze elvállalta. És ettől az üzlete is kezdett felvirágozni. Ne adj Isten néha egy picit, de csak egy egészen picit visszaélt a pozíciójával? Azzal, amit igazgatóhelyettesként megtudott. Gyarapodott, terjeszkedett, nem akart konkurenciát csinálni nekem, illetve az asszonynak és új igazgatójának, a cégével is egy kicsit másfelé ment el, és ennek meglett az eredménye.

Nem is érdekel ez már. De az a karácsony, amire eredetileg még én is készültem, nagyon nehéz volt. A lelkem ott bolyongott a család körül. Szokták mondani, hogy egyszer-egyszer a feleség hosszan nem engedi el az urát. Vagy meghalni nem hagyja a haldoklót, vagy a lelket tartja maga mellett.

Már mondtam, hogy milyen könnyen engedett el Tilda abban a néhány perces haldoklásban. Én elestem, ő keresztülnézett rajtam, még az ajtót is becsukta, hogy nyugodtan telefonálhasson. Nekem se sok szívem van, de hogy belőle ennyire ki tudtam nevelni 15 éves házasságunk alatt, az meglepett. Persze ebben is sikeres voltam ezek szerint. A siker, a siker, az a kurva siker. Itt nem ismeretes. Sikeres ördög? Hiszen ördögnek lenni maga a bukás.

Most már tudom, hogy embernek lenni is maga a bukás. És üzletembernek lenni kétszeresen az.

Ő igazán könnyen elengedett a halálba, de aztán mégsem akart megválni tőlem. Vékony madzaggal a nagylábujjához rögzített, és mint valami fejmagasságban maga után húzott lufinak, kényszeresen követnem kellett. Talán azt akarta bizonyítani, hogy nem hűtlen. És mondjuk tényleg, hónapokon át nem volt semmilyen szerelmi szikra senkivel. Nem tudom, mi lehetett az a telefonbeszélgetés, talán félreértettem, még gyakorlatlan kísértet voltam, éltem jóformán.

Vitt magával mindenhová, rólam tárgyalt, az emlékeimet ápolta, már én tartottam viszolyogtatónak, a céget átnevezte rólam, ami azért mégiscsak furcsa a mi szakmánkban. Nem baj. Persze azért meg is hatódtam ettől. De nem akartam átadni magam az érzélgősségnek. Talán tényleg tudta, hogy ott vagyok velem, és megpróbált átrázni? Este fáradtan leült az ágy szélére, bámult bele a félhomályba, egyenesen rám nézett, a két szemem közé. Egyszer mintha oda is vetette volna: – Te hülye!

De ebben nem voltam biztos. Újra szerelmes voltam belé, és ő még annál is hatásabban fejezte ki gyászos szerelmét a világ előtt, mint annak idején az esküvőnk után az örömtelit. De otthon röhécselt a gyerekekkel, csajos filmeket nézett.

Karácsonykor minden a megszokott rend szerint alakult. Én annyira visszaszoktam az otthoni milióhoz, hogy napokra elfeledkeztem arról, nem is élek már. Pedig hát tudhattam volna, hiszen nem kellett ennem, aludnom meg egyebek, amit a testi lét zúdít az emberre. Nem érdekelt.

Egyszer zuhanyozás után forrón és meztelenül bújt be a takarója alá. Talán épp ezüstvasárnap volt. A hátán feküdt, csillogott a szeme, könyvet készült olvasni, amikor én a két lábfeje közt besiklottam a takarója alá, zúdultam fölfelé a térdek és combok közötti völgyben, gyapjas ágyékának nyers fűszagát is éreztem, képzelt szám hozzáért a köldökében maradt apró vízcseppehez, éreztem azt az eleven hőt,

ahogy a melléhez értem. – Max, ne hülyéskedj! – motyogta. Majdnem sikerült teherbe ejtenem.

De ezt leszámítva, hiába voltam ott, a történések hatókörömön kívül estek, és nem látott senki. Anyósomék a szokott időben érkeztek a szentestén. A gyerekek eljátszották, hogy legalább az ő ajándékaikat a Jézuskának tudják be, teljes volt az idill és a jókedv. Valami új született ott, akkor, az én nélkülem való világ.

Amikor a fán az egyik igazi viaszgyertya egy pillanatban kialudt, én is eltűntem. A madzag elszakadt. Mehettem már, de kiderült, hogy mennem is kellett. A lufit emelkedtében meg szokta állítani a plafon, de én egy pillanat múlva már a fölöttünk lakó karácsonyfája mellett voltam, majd még följebb, de az a lakás üres volt, talán elutaztak, aztán a padlás jött, poros vackok, ki a tetőn, antennák, majd háztetők panorámája, az egész városé, és még mindig följebb, de már nem a térben, túlvilág kapuja, Szent Péter, hónapokkal a halálom után.

Jóformán ráripakodtam: – Én nem a mennyet érdelem.

– Most jöttél a pokolból, nem vetted észre?

– A családommal voltam pár hónapig. Nem volt pokol.

– Akkor jól tűröd a fájdalmat. Egyébként száz év telt el a halálod óta. Már a gyerekeid se élnek. Itt várnak rég.

– És Tilda?

– Ő még a Tisztítótűzben.

– Vezekel?

– Hát nem így mondanám. Inkább a munkát irányítja. Talán nem tudod, de a halálod után kijárta, hogy gazdaságtudományi munkáidért magas díjban részesülj.

– Minek kellett ez, minek alázott meg ennyire?

Akkor egykori barátom, Péter arcát láttam kihajolni a kapu mögül. Kényszeredetten elmosolyodtam. Intett, hogy menjek már. Hátulról is meglökött valaki. Nem volt visszaút. Vicces vagy szégyenletes módon borzongásszerű düh fogott el. Szent Péter kapujában? Megfordultam, idegesen ráfordultam a mögöttem állóra. Ó, nem, nem, nem, nehogy ezt higgyék! Nem Tilda volt az, még véletlenül se.



KOVÁCS SÁNDOR

Szilvás gombóc

Szándékosan nem mostam fel
a konyhában, és a gázsütőt sem
takarítottam le, anyám lássa
csak a hétköznapijaim rendjét,
úgymond tisztaságát, ha minden
nagyon csillogna, az gyanús lenne.
Szép tiszta a vécéd, mondta,
miközben pisilt, és átöltözött.
Együtt fogunk szilvás gombócot
főzni, természetesen inkább ő.
Álltam mellette, mint egy segéd,
egy kifutófiú, akit most nem
futtatnak, mert karantén van, de
a lelkét, az ezt add oda, ezt
vedd fel, félmondatok pontosan
telibe találják. Közben megfőtt
a vajas krumpli, s ő gumikesztyűben
pucolta meg, mert forró volt.
Felmetszette bőrét, mint egy
kísérleti egér hasát, és megnyúzta,
majd a krumplinyomóba tette, ami úgy
ugrált kezeim között, hogy jutott
belőle bőven a tálon kívülre is.
Aztán jött a liszt, a szilva, a prézli,
most már bemehetsz, már nem
kell a segítséged, s én kit
megviselt gyors mozgású anyám, az ágyban
pihentem ki a megpróbáltatásokat.
Én is így fogok létezni hetvenes
éveim derekán, s míg én ott,
addig ő még egy levest is főzött, utána
elmosogatott, feltörölte a padlót.
Van mit enned, és tisztaság, mosolygott,
s én újból a gyereke voltam, lusta, és gonosz.

GÖMÖRI GYÖRGY

Nyáradat

A templom előtti sárga bokrot
megrohanták tenyérnyi rózsák
a szomszéd utca hajlatában
dongó zümmög álmosan
a derékig érő rózsaszín
pipacs selyem-kehelyben
egy fán egy kismadár
csiporog elveszetten
– fészket rakott vagy eledelre vár?
már alig van ember aki maszkba' jár
június van és fellángolt a nyár.

Álom a feléledt tűzhányóról

Földrengés, szélvihar, ítéletidő. Sokad-
magammal egy hegyi faházból nézzük
a feldúlt tájat. Most a több ezer éve
alvó vulkán alattunk föléled
és vérvörös láva csurog ki egy szikla mögül.
Ez arra késztet, hogy gyorsan följebb meneküljünk,
oda, ahol az erdő kezdődik a Parád felé
vezető úton, ahonnan visszafordultunk
„világgá menve” gyerekkorunkban.
Megmenekültünk, de a láva kettéhasította
a hegyet, nem tudni mi lett a völgyi lakókból,
s azt sem, vissza tudjuk-e valaha szerezni
a nyugalmat, amit az otthonos vidék régen adott.

Vladimír Holan (1905–1980) testamentumai

Vladimír Holan irodalmi őseinek a cseh irodalomtörténet Mallarmét és Rilkrét tartja – szinte minden vonatkozásban joggal, de ha a felsoroltak másban nem is lennének poétikai rokonok, abban mindenképpen azok, hogy költészetük távol van a hagyományos alanyi költészettől, hogy verseiket annyira nem az „életük írja” (Babits mondja valahol, hogy a magyar költőt és írókat még mindig az élete írja, és gondoljunk csak József Attila maximális „alanyiságára”, aki majdnem napra egyidős Holannal, s belátjuk, mennyire igaza volt Babitsnak), szóval Mallarmé, Rilke és Holan verseit annyira nem az „életük írja”, hogy azokból egy-két soros *curriculum vitae* sem igen tudnánk kihámozni.

Illetve Holan néhány versébe bizonyos motívumok mégiscsak bekerültek, hogy úgy mondjam: a költő civil életéből is. S mivel a csehül nem értő magyar olvasó erről a „civil Holanról” szinte semmit sem tudhat, talán nem lesz hiábavaló, ha itt most a nagy cseh költő egy hosszabb versébe és négy kései verskötetébe ilyen szempontból lapozunk bele.

A Holan-vers (főleg a költő pályájának 1960-tól haláláig, 1980-ig tartó periódusában) szakadatlan párbeszéd: sokszor a mitológia, máskor a világtörténelem vagy a filozófia alakjaival, de legtöbbször csak a grammatikai szerkezetekből kikövetkeztethető „te, ti, ő, ők” ismeretlenjeivel.

Párbeszéd, de ki a párbeszéd irányítója?, ki a lírai szubjektum? Ez a fontos körülmény Holan szövegeiben következetesen el van hallgatva, a művek beszélőjéről direkt módon általában *semmit* sem tudunk meg. S az egyéb elhallgatott körülmények, kihagyások, szócsonkolások, neologizmusok, a versek rontott mondattana mellett pontosan ez a „semmi” teszi leginkább rejtélyessé, sőt bizonyos fokig valóban „érthetetlené” e nagy gondolati költő költészetét.

A beszélő jelöletlensége a bevezetőben jelzett művekre is meghatározóan jellemző, de ezeket a költő életének néhány fontos eseményével is összefüggésbe hozhatjuk.

Példáink konkrétan az 1956-ban elkezdett, de csak 1963-ban véglegesített és megjelentetett *Toskána* című nagy (mintegy ezersoros) epikus-bölcséleti-lírai kompozíció, valamint a *Na sotnách* (A gyötrelem padján, 1967), az *Asklépiovi kohouta* (Aszklepiosznak a kakast..., 1970), a *Předposlední* (Utolsó előtti, 1982) és a *Sbohem?* (Búcsú?, 1982) című verseskötetek.

Vladimír Holant 1956-tól az orvosai hasnyálmirigyrák gyanújával kezelték, s nem jósoltak neki hosszú életet. Az ötvenes éveinek legelején járó beteg költő tehát kezd a halálra készülni. Úgy érzi, eljött az idő, hogy számot vessen életével, s írni kezdi a mintegy lírai „végrendeletét”, a *Toskánát*, amely, epikai vázát tekintve, tulajdonképpen annak a korszaknak az áttekintése, amikor a fiatal Holan a költészet veszélyes, mert drámai útjára lépett.

A beszélő a műben többször „poutník”-nak – vándornak, zarándoknak – nevezi magát, s vándorlása, zarándokútja egyszerre utal a költő egy (korábbi) tényleges utazására, s az életnek mint olyannak útként való felfogására – Odüsszeusz, Dante és az Ulysses útjainak értelmében.

A mű valóságalapja egy konkrét külföldi körút volt, amelyet a költő huszonnégy éves korában, 1929-ben tett, az észak-olaszországi Toszkánában.

Az olvasó a vers elején és sokáig úgy gondolhatja, hogy a Vándor egy nőismerőse (szerelme?) meghívására kelt útra, de később kiderül, hogy a meghívólevelet maga a Halál írta. Szándékos megtévesztésnek tűnik, hogy a halálnak itt neve van, a beszélő Gordanaként emlegeti, s ez női névre hajaz, de a cseh eredeti szöveg olvasóját a Gordanára vonatkozó múlt idejű igék nőnemű alakja is megzavarhatja: a cseh „smrt” – halál – főnév szintén nőnemű, sokáig nem lehet hát tudni, hogy a Vándor egy konkrét nővel kíván-e találkozni Toszkánában, vagy általában a Nőt keresi vagy netán a Halált. (A magyar fordításban a Halálnak és a Nőnek ezt a nyelvi egymásba játsztatását, sajnos, nem lehet érzékeltetni, pedig ez általában is fontos motívuma a holani életműnek.) A Vándor beutazza az olasz tartomány valóságos tájait, de azzal egy időben bejárja a világirodalmat, történelmet, a filozófia tartományait, az eget, a földet, a poklot – kozmoszából csak a mennyország hiányzik: Holan világában nincs megváltás.

Így lesz – ahogy a Holan-életmű legjobb ismerője és hagyatékának gondozója, Vladimír Just írja – az egykori valóságos útból és a végrendeletnek szánt *Toskáná*-ból monumentális költői mű „az élet útjáról, a szépség szüntelen kereséséről, az örök vágyakozásról”, s a „halálról...”, amely a végső szót kimondja”.

S a „végső szó” valóban elhangzik, de csak a költeményben.

Amikor a költő megtér a toszkánai vándorútjáról (amely során a keresett Gordanával nem sikerült találkoznia), útban haza, Csehország felé (Csehország neve konkrétan is leíródik a műben), megáll „Mozartsburk”-ban (ez feltehetően Salzburg költőiesített formája), s ott találkozik Gordanával, akiről kiderül, hogy nem más ő, mint a Halál, s csak ennyit mond a költőnek: „*Půjdeme*” (Megyünk).

Ez a végső szó „valóságosan” viszont csak a toszkánai út után ötvenegy s a *Toskána* c. mű megjelenése után tizenhét évvel „hangzik el”: a költőt 1961-ben megműtik, kiderül, hogy nem rákos, s viszonylag egészségesen, bár lelkileg megtörve, valami végleges keseredettségbe, sötét pesszimizmusba zuhanva tér haza a kórházból. De ez után még négy terjedelmes verseskötetet sikerül tető alá hoznia (s a *Noc s Ofélií* – Éjszaka Opheliával – című újabb nagy lírai-epikus kompozíciót elkezdenie, amellyel itt most nem foglalkozunk) – „Gordana” (tüdőgyulladás formájában) csak 1980-ban végez vele.

Az irodalomtörténet a *Toskána* után következő négy kötetet külön-külön tárgyalja, én valamiképpen együtt látom őket a *Toskánával*: mintha amazok emennek a kommentárjai, fő tételeinek részletes kifejtései volnának. Csak a „tételek” amott így vagy úgy konkrét történésekhez kötve kerültek papírra, emitt, a verskötetekben vi-

szont (az egzisztencialisták *egyedeinek* bizonyos *határhelyzeteibe* beledolgozva) legtöbbször drámai párbeszédekben s a gnómák nyomasztó, szűk terében szinte közvetlenül szólalnak meg. Jan Hejk, Holan egyik monográfiája így foglalja össze a négy kötet témaköreit: „a lét és az élet, a halál és a halál utáni lét, az öröklét és a végesség, az ember Istenhez való viszonya, a férfi és nő viszonya, a gyermekkor és a gyermek, az időskor, a szerelem és a gyűlölet számos változata, a szex és az erotika, a szabadság és a determináció, a boldogság és a fájdalom, az idő és az időiség, a művészetek és a költészet, a költői sors”.

Nem célunk itt a konkrét versek beidézésével és bizonyító erejével élni, de elég egy pillantást vetni a négy kötet címére, hogy mindegyikben meglássuk a közöset és a *Toskánához* kötődést: mindegyikben benne van az élet (Holan s egyáltalán az ember számára gyötrelmes) befejezésének: a halálnak, az élettől való búcsúnak a motívuma, s így, közvetve, egyfajta végrendeletszerűség is jellemzi őket. (Legszembetűnőbb ez talán az *Aszklépiosznak a kakast...* cím esetében, amely egyértelműen Szókratész ismert utolsó szavaira, „végakarataira”, halálára utal.)

S ha Vladimír Just a *Toskánát* egy helyen ténylegesen is Holan „második testamentumának” nevezi, akkor mi a fentebbi, mintegy tetralógiát alkotó négy kötetet akár a költő „harmadik testamentumának” is nevezhetjük.

(1940-ben, tehát Csehország német megszállása, az ún. protektorátus idején ugyanis a költő már kiadott egy *První testament – Első testamentum –* című kötetet, amely a költő kora ifjúságát, szülőfaluját, a cseh vidéket idézi, s ilyenformán tulajdonképpen akár a fentebbi példánk közé is besorolhattuk volna – az erős ideológiai-hegyszegély miatt nem tettünk így.)

Vladimír Holan „civil életéről” pedig még annyit: nyugdíjba meneteléig szolid hivatalnok volt (mint Eliot, mint Kafka vagy a magyar Vas István, s még annyi nagy költője a világirodalomnak), de nincs a huszadik századi Közép-Európának még egy olyan költője, aki verseiben, életművében nagyobb részét lakta volna be a létnek és létezésnek, a testnek és léleknek, a Földnek és Égnek, a Mindenségnek (lélegzetelállító nyelvi, szellemi bátorsággal, leleménnyel, s valamiféle provokáló esztétikai hittel), mint ő!

Tözsér Árpád

VLADIMÍR HOLAN

Toszkána

(RÉSZLET – A MŰ BEFEJEZÉSE)

De Gordanát tovább kereste, Pisában is,
ahol *mare vidit et fugit...*

Másnap, visszaúton Csehországba
megállott Mozartsburgban,
ahol is a lángész nem létező sírja
kérdez rá egy nem létező valakinél egy nem létezőre...
valahogy úgy, ahogy az élet tőlünk kérdi, mi az élet –
s történik mindez pont abban a pillanatban,
amikor azt kérdezzük magunktól: élünk vajon...
Aztán leszállt az éj...

S a vándor épp azon az éjszakán mélyen aludt...
Mit köze volt neki akkor Veneziához
és a *Rapit omnia finishez* –
mi Siena
Tutto passájához –
Róma *Plaudite, amici!*-jéhez –
mit számított neki
Faust gyűrűsujja és Heléna gyűrűje –
s mit számított Európa,
ahol szentek csontjaival triktrakoznak!...
Álmában minden egyszerű volt:
a lányt *Oriolus oriolus*nak hívták,
ahogy a sárgarigót Mária máriának...

S azt sem mosolyogták meg,
mikor egy szerencsétlen, félelmében,
tragédiának mondta a saját boldogságát...
S meg sem kellett kérdezni: öregebbek vagyunk-e



egy betegséggel, ha tudjuk a betegség nevét...
S nem kellett suttogva beszélni arról, hogy a földön
az első nem földi valami a koporsóra hulló göröngy...
Tudni az igazságot annyi... A kezdetet s a kezdet végét sem tudjuk
egymástól megkülönböztetni. A gyermekekre, az örültekre,
a költőkre s a részégekre valóban csak az Isten vigyáz...

Ne hidd, hogy a sors dörömböl... Ne higgy a kalapácsoknak!
Ahhoz, hogy valóban létezz, semmi sem csendesebb a létnél. –
Aztán végül csak a szálloda recepciósnőjének
költésére ébredt, délelőtt tizenegykor,
valaki telefonon kereste...
De mire a hallba leért,
az interurbán vonal megszakadt...
Délután kiment a városba csavarogni.
Fulladt hőség volt, igaz, csak olyan műkedvelő,
de a felhők valahol lent,
a kiszáradt folyónál is alacsonyabban
szálltak... *Quoi de neuf?*...
Igaz, hogy az idővel már csak a szorongás szegül szembe...?
Quid plura?... Igaz, hogy az idővel már csak a
szorongás szegül szembe...

A Viola pomposánál, a téren
meg akarta nézni, hány óra,
de a torony helyén csak egy félig kész ház állt,
előtte nyíratlan pászit, a pászitot
alig elkezdett kerítés nézte lenézőn, pedig
villogó fogsorát még csak ezután teszik majd helyére...
Aztán gyerekzsivajt hallott...
A gyerekeket mindig szerette, mert titkukat
nem szárnyalja túl a felnőttek titka... Az ember hú a titkához...
Amikor meghallotta a gyerekzsivajt,
a játszótér felé indult... S abban a pillanatban meglátta ŐT,
a nőt s képében a halált...*
Először taszította látása... De csak a távolság
csapódott így vissza a szembe jövő közelségétől...

* Az eredetiben a „halál” nincs megnevezve, csak utalásokból (főleg a múlt idejű igék nőneméből) következtethetünk rá. (A cseh nyelvben ugyanis, mint minden szláv nyelvben, a „smrt” – halál – főnév nőnemű.) A magyar fordításban a cseh nyelvtani nemekből következő kétértelműség megvalósíthatatlan, ezért került sor a fenti szituáció körülírására s részben konkretizálására.

Csak a hó alatti levegő lehet frissebb,
fiatalabb az Ő bőrénél...
Szinte hajlandó lett volna elhinni:
már a kezének látása befogja (lefogja?) szemét...
S amikor az köszöntésére, sértőn, csak két ujját nyújtotta felé,
az jutott eszébe: hogyan teszi vajon helyére
az éppen olvasott könyvet?
„Megyünk!“, mondta a nő (a halál?).
– El akarnék még búcsúzni..., felelte a vándor.
„Meddig tartana az a búcsú?“
– Csak amíg egyet lépek –, akarta mondani a vándor...

(Toskána, 1956–1963)

Sorok 1

Itt maradni még egy percig,
elodázni a halált,
de nem lehet, mert a halál
előbb van, mint az élet.
De néha szándékosan elváltoztatja hangját.
A szerelmet ócsárolja.

(Na sotnách – A gyötrelmek padján, 1967)

Várjuk, hogy valaki...

Nem a szél döntött úgy, hogy a gyümölcsnek s lombnak le kell hullnia.
A mi ittlétünk azonban éppoly talányos.
Úgy álunk itt a szerelem veszélyében,
ahogy a gyilkos könnyében is nehezen látható meg
a seb, amit ő ejtett magán –
várjuk, hogy valaki a tél beállta előtt leszedi az almát
s szalmába rakja.
Szalmába, amit a Kisjézus ágyából húztak.

(Na sotnách – A gyötrelmek padján, 1967)

Jaj neked, lélek!

Te még valóban maradni akarsz?,
s pont azokban a pillatokban,
amikor a közbenjárás már mit sem segít,
s mindened, amid van s még lehet
már a kutyának vetve is
érintetlen marad?

Te szegény lélek, a test által tönkretéve,
a látásod érdekében
meg kellett semmisítened a testet...

(Asklepiovi kohouta – Aszklépiosznak a kakast..., 1970)

Szomszédok

Szomszédaid ők, nem felebarátaid,
s ekképp, mikor felkínálkozásuknak,
tolakodó szándékaiknak kénytelen vagy
ellenállni, alakjuk és látszataik
mindig mintegy áttetszőbbek.
De véletleneikben és ellentmondásaikban
ugyanolyan zsarnokian köznépiek –
így hát jaj neked, védtelen emberkerülő!

(Asklepiovi kohouta – Aszklépiosznak a kakast..., 1970)

De spermate II

S ezt épp ön mondja nekem, még hozzá
olyan sokatmondón s abban a korban,
amikor Penelopé szeretői
azon vitatkoznak,
tulajdonképpen melyikük van felszarvazva!
Én nem vitatkozom, de legyen szó
akár a szüzességről,
a thébai remete buja mozdulata is
beszédes volt, az volt a jelentése:
ő azt mindig néma nővel csinálta...

(*Sbohem* – Búcsú, 1982)

Igitur

Magányának, hogy az megszólalhasson
ismernie kellene előbb
a hallgatás módját.
Hogy abból, ami volt
ki tudja emelni az összhangot,
az újszülött nem ítélni el
a gyökeret: a szülők szeméremtestét.
De ő pont ma
mondott le az életről,
hogy végleg azzá legyen,
amivé a megszűnés teszi...

(*Předposlední* – Az utolsó előtti, 1982)

BALÁZS ATTILA

Egy kutya, amelyik szerette a vonatokat és az autóstop

KUTYABLÚZ

Pár évvel ezelőtt Szerbia tele volt kóbor kutyával, ebben csak Görögország vehette fel vele a versenyt a földrajzi környéken. Zeusz földjén ugyanis nem az istenek haragja, hanem a csatangoló kutyafalkák miatt bizonyult életveszélyes vállalkozásnak gyalog elindulni felfelé az Olümposzon. Akárcsak Újvidéken sétálni, netalán biciklizni a töltés telepi szakaszán. Az ebek ott kuncsorogtak a központban is, kibiceltek a kiülős asztalok körül, és ugyancsak ott igyekeztek gondoskodni az utánpótlásról – csupán karnyújtásra a vendégektől. *A kiskutya vörös...!* Hogy ki fontosat haraptak meg, nehéz lenne megmondani, mindenesetre betelhetett a pohár, történt valami, amitől számuk erősen megcsappant. Ami történt, éjszaka történhetett, amikor a rendes polgárok alszanak, és nem látják a kegyetlen ritkítást. Csak a különféle hirdetésekben lehetett olvasni, hogy gypmesterek kerestetnek határozott időre jó pénzért. Szükség esetén akár koszt és kvártély is biztosított. Valószínűleg ennek a hadjáratnak esett áldozatul az a három állat, amelyik gyakorta a Petőfi Sándor Általános Iskola vagy rézsút szemközt a temető kerítésénél szeretett heverészni attól függően, hogy éppen hová süt a nap. Hűségesen követték egymást, és mivel csak alapos körütekintés után keltek át az úttesten – óvatosabban az iskolás gyerekekénél –, aligha hihető, hogy autó gázolta volna halálra őket, akik kivétel nélkül soha nem bántottak senkit. Ugatni se lehetett hallani egyiküket sem. Béke poraikra, már csak azért is, mert tetemeiket valószínűleg elégették a köztisztasági krematóriumban. Pontosabban kettőt ebből a triászából, mert a vezér valahogy megmenekült. Holdfényes éjszakákon lehetett hallani a panaszos üvöltözését, míg nappal igyekezett elkerülni az emberekkel való találkozást. Ez sikerült is mindaddig, amíg a sírásók fel nem fedezték a rejtekét, egy beomlott kriptát, és csákánnyal-lapáttal agyon nem verték, mert szorultságában végül csak megmarta egyiküket az a „kib... korcs!”

Agyonverték, elásták, azóta éjjelente újra csendes a temető, csak a környező udvarokból zeng a falrengető ugatás, amitől néha csaknem lehetetlen aludni. De mit van mit tenni? Semmit.

A szemmel láthatóan gazdátlan ebekből pár a lepukkant vasútállomások környékén maradt meg. Ott alusznak a málló, galambszaros épületek előtt, amelyeknek törött ablakán füttyörészik a szél, és nagy többségük felkapja a fejét a vonat érkezése, kíváncsian tekint arra a pár le- és felkászálódó utasra, minek látványa az egy-

kori jugó feketehullám nagymesterének, Goran Paskaljević rendezőnek ama valódi kis remekművét csalja elő az idők homályából, amely egy kutyáról szól. Olyanról, amelyik szerette a vonatokat. A történet szerint egy tetőtől talpig cowboynak öltözött, nem túl bonyolult lelki alkatú szerb férfi, volt kaszkadőr járja az országot RODEO feliratú lestrapált teherautójával, rajta a lovával és a szamarával, majd az egyik váratlan pillanatban útitársul odacsapódik hozzá egy ifjabb hölgy. Lenne tán idő hosszabban is mesélni, de mindössze pár szóban legyen elmondva annyi, ez a rodeós fickó abból él, hogy vásárokon mutogatja nem mindennapi erejét és ügyességét meg a tehénpásztori tudását. A lasszóvetés fortélyait, ilyesmiket. Jeleneteket eleve nít fel híres-poros westernekből, és talán felcsillan a remény lelki szemei előtt, hogy a hölgyike majd segítségére lesz ebben. A fiatal nőről ugyanakkor kiderül, valójában szökött rab, akit pitiáner lopásért ültettek le. Élete vágya eljutni Párizsba, ezért is követte el a bűncselekményt, csak éppen nem volt szerencséje. Rajtakapták. Nos, aztán úgy alakul, hogy útjuk során találkoznak egy harmadikkal, egy fiatalemberrel, aki meg a kutyáját keresi, csak éppen nehéz az eb nyomára bukkanni, mert a négylábú kedvenc imád utazni. Különösképp vonatozni. Megállapíthatatlan, éppen merre potyázik az állat. Ők ketten, a nő és a cowboynál jóval ifjabb férfi párosa csakhamar meglép a mutatványostól, hogy Belgrádban kössön ki. Tkp. nem emlékszem a végére. Lehetséges csattanó, hogy a kutya előbb jut el Párizsba, mint a nő. Akár stoppal. Mert tegyük fel, Jack Kerouac intelligens kutyájáról van szó, amelyik gyorsan tanul.

Item. Emlékszem, hogy az autóstop milyen népszerű volt a hetvenes években, hogy aztán fokozatosan kimenjen a divatból, és újfent az legyen a trend, hogy ha csak lehet, egy autóba egy utas jusson a végtelen, már-már egyetlené olvadó monstrózus dugóban ezen a szerencsétlen planétán. Ahogy az a vonat ablakából is többekévesbé jól kivehető a sorompó előtt várakozó autók karavánjából az Újvidék-Szabadka vonalon. STOP! Hogyha megnézzük közelebbről a dolgot, megállapíthatjuk: az autóstopban volt egy ilyen idealisztikus elképzelés az utazó evidens kalandvágyán és bukszakímélési kísérletén túl. Az amerikai Sziklás-hegységben élő, hippifajta Gary Snyder költő hirdette is versben-prózában egyaránt: az autóstop környezetkímélő, embert emberközelbe hozó jellegét, pozitív hatását. Ment is a dolog jó sokáig mind az Ó-, mind az Újkontinensen, csak aztán a gépkocsi a magántulajdon négy keréken guruló, sérthetetlen szentélyévé vált a maga teljes mivoltában, amelyben nincs helyük útszélről felszedett, a szent huzatot teleszellentgető vadidegeneknek. Meggyőződésem, hogy igazából ez tett be neki, nem az autóstophoz fűződő bűnügyi statisztikák. Bár elképzelhető az is, nekem egyszerűen csak mázlim volt, hogy soha nem ért komolyabb inzultus stoppolásaim során sem Európában, sem Amerikában, és hogy akit igen, az érthető módon, joggal lehet egészen más véleményen. Ahogy velük együtt például egykori ismerősöm is az amerikai Nagy-



tavak vidékéről, Harvey Vukovich rendőrkapitány, aki látott életében mindenfélét. Például kocsikázó pedofilokat is dugig.

– Engem egyébként – ha már rám terelődött röpkén a szó – vasútállomáson ért a legbrutálisabb támadás, erről azonban most nincs valami óriási kedvem beszélni. STOP. Eleget pocskondiázom ezt a szegény (nemzetközi) vicinálist, amely nélkül valószínűleg megállna a tudomány. STOP. Ott, ahol van. STOP. Ivo Andrić nélkül se élet, se irodalom. STOP. Vonat nélkül meg birodalom, ami meglátszik azon is, hogy mióta Belgrád felé immár egyáltalán nincs vasúti járat – amihez fogható talán még a török időkben volt legutóbb, de sajnos nem utoljára –, azóta szinte megbénult a forgalom. A helyzet, persze, a buszoknak kedvez, ami azzal jár, hogy Újvidéken hidegebb napokon kb. akkora a szmog, mint Pekingben. – *Kuss, ne is lélegezz! Nem vagy a Sziklás-hegységben.* STOP.

Coki!

Mozgás tovább: az amerikai beatnemzedék mintegy életformává tette az úton levést és a tehervonatokra felmászó hobókkal szemben a stoppolást. Így például ha Kierkegaard dán filozófus Mozartban találhatta meg az eszményi zeneszerzőt, mi miért ne jelölhetnénk ki Jack Kerouac személyében az eszményi író. De hogy tényleg miért is? Nos, csakis azért, mert ő jelentette és jelenti művei által ma is test és lélek szimultán, egybehangzó, koordinált mozgását. Mondok erre egy példát. Milovan Djilas egykor a legendás jugó elnök, Josip Broz jobbkeze volt. Aztán ahogy az lenni szokott, neki is megnőtt a hatalomérvágya, és amikor Tito úgy látta, hogy ezáltal veszélybe kerülhet, fogta és az erősebb kutya törvénye alapján lesíttelte Djilast, aki egyébként versek írásával is foglalkozott. Meg szeretett fordítani. Így a börtönben egy tekerics klotyópapírra átültette Milton egész *Elveszett paradicsomát* (Izguljeni raj). Most nem beszélve arról, hogy Djilas erőfeszítése másodproduktumot eredményezett, Kerouacé pedig primört, itt a lényeg az, hogy Djilasnak csupán a szelleme szárnyalhatott. Miközben a szűk börtöncellát méricskélhette kurta léptekkel, addig Kerouac előtt komplett ott volt a testi-lelki mozgás lehetősége, az egész nyitott világ, ami maga a csonkítatlan: *utazás*. És ezen nem változtat az, hogy nyilván Kerouac is ült, amikor ő meg a maga sokméteres rotopapír tekercsére ráírta a világhírűvé lett regényét. (A vaskalaposabb kritika szerint valószínűleg „ráfosta”, de az más lapra tartozik.)

Szóval stoppolás. Az igazi autóstop lényege, ha nem tévedünk – márpedig ebben legalább nem –, kiállni valahol az út szélére. Lehetőleg ne börtön tájékán, mert ott az országok többségében tiltott tevékenységnek számít az ilyesmi, és lehetőleg ne a nyílt sztrádán, ahol általában ugyancsak tilos ez a dolog, meg nem is áll meg senki, hanem előtte a felhajtónál pl., vagy ott, ahol a kocsik jönnek ki a kútról, ami ideális helynek számít. Nem ajánlott a totál alázatos, görnyedt póz, de a túl magabiztosan pöffeszkedő sem. Az arckifejezés tehát ne legyen kunyeráló, ugyanakkor tudni kell,

hogy ez nem a fölényes tekintetek begyakorlásának a nagy momentuma. Normálisan kell ott állni, némi hanyag eleganciával, enyhe, barátságos mosollyal, természetes lazasággal oldalra kinyújtott karral, felemelt jobb hüvelykujjal, és nem szükséges az egész szerkezetet lengetni. Összességében nem szabad olyan benyomást kelttenünk, hogy teljesen kiszolgáltatottak vagyunk, közben azért célszerű mutatni, mennyire örülnénk a fuvarnak, mennyit könnyítene az esetleges nemes gesztus a mi alapján véve mégiscsak függő helyzetünkön. És végérvényesen nem szabad köpködni meg az öklünket rázni azok után, akik nem vesznek fel, mert ők már nem számítanak. Ritka a visszatoló, ellenben az érkezőknél ronthatjuk az esélyeinket & begurulni akkor sem szabad, ha valaki azt a csúf játékot űzi, hogy odébb befékez és megáll, majd amikor odafutsz, hirtelen gázt ad. Aztán ha esetleg arrébb megint megáll, már nem szabad odamenni. Tanácsos visszabandukolni a helyünkre, és újjászülető optimizmussal tekinteni a jövőbe, hátat fordítva a velünk szórakozó illetőnek. Persze, azért résen, mert ki tudja, milyen bolondról van szó.

Több stoppos kézikönyv született, azonban ma már kár ezeket bújni, mert konkrét adataikat illetően jórészt elavultak, mehetnek az antikváriumba. Hasznavehetlenné váltak döntő részükben azért is, mert a stoppolásnak új formái jelentek meg az interneten, jórészt fizetősek, s innentől kezdve erősen kérdőjelessé válik, vajon stoppolásnak számít-e egyáltalán az olyasmi a szó klasszikus értelmében.

Ezerkilencszázhetvenöt már ecsetelt nyarán, amikor bezárt az amerikai Nagy-tavak vidékén az a nyári tábor, amelyben a gyerekeket tanítottam focizni és festeni, és már ott volt halványan ugyan, de érezhetően az ősznek az az indián füstszaga a levegőben – így valahogy emlékszem erre az égi füstjelre –, némi közjáték után az Egyesült Államok egyik kisvárosában felszálltam egy buszra, amely elvitt a kanadai Montrealba/Montréalba. (A továbbiakban Montreal, csupán az egyszerűség kedvéért.) Volt némi megkeresett pénzem, főleg a tábort látogató szülők adta borraaló-ból, így aztán az az ötletem támadt, hogy ha már itt van nem oly messze Kanada, miért ne ruccannék át megnézni, milyen is. Léván még rá anyagi fedezetem, úgy gondoltam, stoppal nem bajlódnék a viszonylag szűkös maradék időben, ezért az autóbust választottam. Montrealban a híres McGill Street környékén találtam egy olcsó hostelt, becuccoltam a szobába, majd elindultam egy kis terepszemlére. Lett aztán úgy, hogy azon az éjszakán nem tudtam visszatérni a szállásomra, mert letartóztattak, és tömlöcbe vetettek.

A kissé szerencsétlen sztori itt az, hogy városnézés közben találtam egy remek kis parkot, benne egy barátságos vidám bandát, s csatlakoztam hozzájuk. Fiúk-lányok ültek ott egy szökőkút peremén, gyorsan összeismerkedtünk, aztán engem is megkínáltak egy kis spanglival, amit nem utasítottam vissza. Nagyon jó anyag lehetett, főleg a sörrel együtt, mert aztán nem emlékeztem pontosan, hogy is volt az, hogy egyszer csak ott állnak a zsaruk. Aztán meg robtogtunk valamerre a rabomobilon.

Reggel arra ébredtem, hogy egy ágyon fekszem. Olyan jó matracon, amilyen ritkán. Átvillant az agyamon, hogy milyen prima ágyikók vannak ebben a hostelben, de aztán gyanússá vált a dolog, amikor sehol sem láttam a hátizsákom a kis bútorozatlan szobában. Gyanúmat fokozták a rácsok az ablakon, de nem értem rá sokat gondolkodni, mert az ajtóban csikordult a zár, majd belépett egy rendőr. Meglepetésemre rövid bőrszoknyában, felül őrmesteri rangjelzésű uniformisban, amely csak alul volt begombolva, így kilátszott a fekete, csipkés melltartó. Főleg, amikor fölém hajolt, majd franciás elegyű angollal közölte velem, hogy forduljak hasra, térdig húzzam le a nadrágom, mert neki most meg kell büntetnie engem. Jobb, ha nem ellenkezem. Furcsának találtam a dolgot, ám olyan remekül nézett ki ez az őrmesternő, aki a spanglinál is bódítóbb illatot árasztott, amit ugyancsak francia hatásnak véltem – Québec tartományban joggal, ugye –, hogy igazából nem volt kedvem ellenkezni. Parancsára megtettem, ahogy kívánta. Oldalt fordított fejjel láttam, hogy egy vékony rugós pálcát húz elő a keblei közül, karját a magasba emeli, s a fehér fogai közül kicsücsörített nyelvvel a kanadai törvény nevében lesújt az ülepemre. Utána a mozdulatot megismétli, majd végül vad ütlegelésbe kezd kipirult arccal, ziháló hangokat hallatva, ami végül egyértelműen erős szexuális gerjedelmére utalt. Eleinte nagyon fájt, rövidesen azonban én is nagyon beindultam, s kezdett előnteni valami édes, sosem tapasztalt gyönyör.

– És aztán mi lett? – tudakolta kíváncsian egyike a haveroknak otthon a Domino kocsmában, ahol utóbb borozgatás közben sokszor is elmeséltették velem ezt a képtelen történetet, és mintha minden alkalommal újjászületett volna.

– Hogyhogy mi lett? – berzenkedtem. – Hát szerinted mi lett?

– Ott a rendőrőrs kellős közepén? – hitetlenkedett a másik.

– Ott – mondtam. – Úgy látszik, Kanadában ez a szokás.

Erre a harmadik haverom elnevette magát, legyintett, majd kinézett az ablakon, erre mindannyian hallgattunk egy sort, miközben kicsit nőtt a szakállunk, meg bölcsültünk.

Hát, sajna ugye, ebből annyi igaz, hogy tényleg remek volt az a matrac. A rendőr, aki meg tényleg belépett, csinos volt ugyan, de rendesen fel volt öltözve, és eléggé szenttelen hangon közölte velem, hogy visszaadják az útlevelem, aztán mehetek isten hírével. Semmiféle eljárást nem indítanak ellenem. Elnézést nem kért, de nem is viselkedett gorombán. Hiába próbáltam megtudni, mi lehetett az oka az egésznek, semmiféle felvilágosítással nem szolgált e tárgyban. Viszont megkérdezte, van-e sejtésem, merre vagyok, s miután mondtam, hogy nincs, kerített egy kis térképet, majd azon megmutatta, mielőtt a kezembe nyomta volna. – Nevetséges, gondoltam, vajon így történik mindenkivel? És hány ilyen kis turisztikai térképük van? Akkor megéreztem a hónaljának, együtt vele rögtön a kölnijének a valódi illatát. Valami pézsmapatkány és virágillatféle elegye. Vagy inkább mangó? Soha életemben nem találkoztam hasonlóval.

Utána könnyen megeltem a civil szállásomat, benne senki nem bántott semmit a cuccomból (mi is lett volna arra méltó?). Foglaltam még három éjszakára, majd valami visszavonzott a „tethelyre”. A parkban nem találtam senkit a bandából, ám az utcán belefutottam az egyik srácba közülük. Bizonyos Steve-be, egy nagy melák figurába, aki gyorsan elmondta, hogy már majdnem mindenki szabadlábban van, leszámítva két kollégát közülük. Őket azzal gyanúsítják, hogy betörtek valahová.

– Tudod, mire kellett, ugye? – kérdezte Steve, de nem várta meg a válaszom, gyorsan eltűnt a McGill nappali forgatagában.

– Hé, tán kokszra?! – akartam kiabálni utána, de végül nem kiabáltam.

Cocaine is for horses, not for men... – így énekelte a Cocaine Bluest az egyik, rekedt hangú kölyök, a másik gitáron kísérte. Fogadni mertem volna, hogy kettejükéről van szó. Nevükre nem emlékszem. Talán akkor, ha a rendőrnő kérdi, meg tudtam volna mondani, azonban nem kérdezte. És ez így volt jó.

*Nem nekünk zsír a kokó,
A kokó a lónak jó,
Doktor mondja, megöl,
De nekem köll! Ó, ó, ó*

Montrealban további négy-öt napot töltöttem egy ifjabb sráccal, akit a táborban ismertem meg. Claude Brodeur a város agglomerációjában élt a szüleivel, akik azért küldték őt Saskatchewanba, hogy javítson az angolján az amerikai gyerekek között. Claude-nak ez eléggé ramatyul sikerült, de azért szót értettünk. Viszonzásképp jöttem én a szálnalmas törmelék franciámmal, aztán ment valahogy a dolog. Mondtam, hogy nézzük meg, nincs-e véletlenül épp akkor valahol elérhető távolságban Leonard Cohen-koncert, csak nem volt olyan. Imádtam ezt a mély, mélabús hangú énekest, meg a vegytiszta depresszióját. Cohent, aki Montrealban született, ám őt valószínűleg célszerűbb lett volna valamelyik görög szigeten keresni a tárt szárnyú, bolyhos éjszakai pillangói között. Claude mondta, hogy sajnálja, én meg vigasztaltam, hogy nem tehet róla. Amennyire később a hébe-hóba hozzám eljutó tengerentúli sajtóból értesülhettem, fiatal felebarátom profi jégkorongozó lett, aki szerencsétlenségére a hokit kanadai válogatottságig vivő tesójának az árnyékából nem tudott kilépni soha. Nem maradtunk valami intenzív levelező viszonyban, így részleteiben nem ismerem a történetét, csak arra emlékszem, ahogy nevetve mondja a kampuszban, hogy szívesen mutatna egy-két trükköt, ha a tó befagyyna. Viszont a mohikán varázsló szelleme, akihez esdve fordultunk ebben az ügyben, nem hallgatt meg bennünket, a telet pedig nem várhattuk meg. Otthagytuk a poros hoki-felszerelést a szertárban azzal a döglött patkánnyal. Hadd őrizze.

Akkor sajnós láttam ott Kanadában, hogy erősen megcsappant a pénzem. Akadt ott egy-két drágább hely, ahová nem kellett volna bemennem. Ezért az az ötletem



támadt, ugye, hogy szépen elbuszozok én Pottersville-be, Saskatchewan közelébe – ahol a tábori otlétem alatt egy bitang bárzenész oly rútul elverte az énekesnőnek álcázott kurváját, hogy nekem erről maradt emlékezetes a hely –, egyébként vonat arra nem jár, onnan elstoppolok a táborig, ahová az igazgató és kedves felesége visszavárt festeni még egy-két képet arról a kultiváltan is vadregényes táborhelyről. Ezért némi ropogós zöldhasút helyeztek kilátásba. Abból kerekedett a nagy gond, hogy épp akkor léptek megjósolhatatlan időtartamú sztrájkba a buszosok, ám én végül ügyesen megoldottam. Természetesen stoppal. Hogy kikeveredjek a városból, nagy segítségemre volt a rendőrnőtől kapott térkép. (Még onnan is érezni véltem az illatát!) Egyébként tényleg nem ment nehezen, és nem is kellett sokáig dekkolnom az útszélen. Eléggé gyorsan megállt valaki: egy rasztás frizurájú, amolyan örökké vidám típusú, nálamnál idősebb színes bőrű srác, aki aztán jól rátaposott a gázpedálra.

Rolling down highway... Ó, azok a szuper jó és szuper boldog, színarany, cuki, innen nézve egészen fotogén hetvenesek! Hetvenötben a vietnámi háború is véget ért, optimistábban lehetett nézni a Nagy Jövőbe. Trump Amerikája még messze volt, bár nem mintha túl sok jobb elnököt mutatott volna fel a hely. (Sem előtte, sem utána /?/.) Mindenesetre Bob rá se rántott a politikára, csupán arra kért, hogy beszélgesünk, és mivel ő alva is tud dumálni, már az anyja is felhívta rá a figyelmét, hát csak verjem időnként hátba, hogy felébredjen. Innentől sűrűn veregettem Bobot hátba, aki bevallása szerint kicsit túl rövidet aludt az éjjel. A feje elég gyakran lecsuklott, az autót pedig vonzani kezdte az árok.

Bobnak hívták tehát ezt a kb. harmincas, beszédes, nyurga embert, akinek összefogott haja hátul a derekáig ért. Nem sokat kellett kérdezni, magától jött a sóder, amely arról szólt rögtön élő egyenesben, hogy ő ingatlanközvetítő, New Yorkban van irodája, a drágája pedig Montrealban bizniszel. Kicsit nehéz így, ám ő gyakran feljár, amikor csak teheti, ennél fogva a dolog elviselhetőbb. Ugye, a pénz az pénz, mégse fogják bírni a végtelenségig, azért az ő *darlingja* már lassan hazakészül Bronxba, még csak egy-két apróságot kell elintéznie idefenn. Mutatta is a képét a kedvesének. Egy kissé kopaszodó, szőke, álmatag szemű, körszakállas, törékeny fiatalember nézett vissza a fotóról rám, akiről megtudtam, hogy a neve Arnold. Arnoldnak pont úgy kunkorodott a tincse a homlokán, mint Napóleonnak, de ez volt az egyedüli, ám felettébb emlékezetes hasonlóság. – Jugoszlávia? Ó, igen, Arnold Németországban született, folytatta Bob, és a szüleivel járt egyszer az Adrián. Mindig azt meséli, neki annyira szép volt, ott. Muszáj lesz majd egyszer elvinnie oda Arnoldot, csak hát csitt, ezt meglepetésnek szánja. Úgy helyezte mutatóját az ajkára Bob gyerek, mintha fennállna a veszély, hogy Arnold meghallja, aztán lelőve a meglepetés.

Úgy látszik, Bob hűséges srác volt, nem akarta megcsalni Arnoldot, így nem is próbálkozott be, ami kimondottan kellemessé tette az utazást. Érdekes, Bob Attiláról is hallott. Mondta, hogy Arnold arról is sokat mesélt, hogy ott a tengeren látott egy kutyafejű férfiszobrot, akiről a helybeliek azt állították, hogy azt Attiláról mintázták, aki meg olyan pogány volt, hogy később templomot kellett építeni mindenféle, amerre járt. Meg reggeltől estig imádkozni, nehogy visszaforduljon azzal a rettenetes, emberevő hadával. – Ó, Arnold annyi mindent tud, annyi mindent olvasott, hogy ha én csak feleannyit olvastam volna, a világ legokosabb embere lennék!

Belegondoltam abba, ez logikailag hogy is van, ám Bob nem sok időt szánt erre a kóanra. Arra fűzte tovább egyetlen levegővétel után, hogy ő jamaicai – ugye, ezt már sejthettem? –, és akkor tudom-e én, ki az ő legendás névrokona? A frizurájáról meg Jamaicáról egyből beugrott.

– Bob Marley – vágtam rá.

– Tyúúúú! – kiabálta. – Te is egy olyan okostojás vagy, mint Arnold!

Cserébe most ő csapott úgy hátba, hogy kiment belőlem a levegő. Aztán egy benzinpumpánál befékezett, megállt a kút mögötti parkolóban, hátraszaladt a csomagtartóhoz – vannak emberek, akik nem ismerik a lassú mozdulatokat –, majd gitárt húzott elő. Kisvártatva egy kisebb hangszórót, valami magnószerűséget, továbbá egy pótaksit. Gyorsan összeszerelte a cuccot, s máris szólta a *reggae*. – *Dig it, Man... dig it.*

– No, ez melyik szám, tudod-e?! – igyekezett túlharsogni a muzsikát.

Azt hiszem, tudtam, de ma már nem tudnám megmondani pontosan. Arra emlékszem, hogy rövid időn belül körbeállták szendvicseiket fogyasztó emberek, rágtak és bólogattak a zene ritmusára, egy fiatal pár táncolt, egy rendőrautó elhajtott a közelben, de a benne ülő zsaruk nem szóltak semmit. Úgy negyedórát játszott Marley-t Bob, majd egy sapkát is kerített, körbekalapozott vele. Össze is jött apró szépen, azt hozzátoldotta a benzinpénzhez, majd tankolás után száguldottunk tovább lefelé az Adirondack Northwayen. És egész úton dőlt a magnóból a *reggae*. Nem is lehetett beszélni rendesen, ezért üvöltözni kellett. Pottersville-nél nem tett ki, hanem lekanyarodtunk, rá az erdei útra – amerre régebben az a szerencsétlen elnás-pángolt „énekesnő” megszökött a részegségében elájult makrójától –, s elvitt egészen a kihaltak tűnő tábor kapujáig. Megvárta, hogy meggyőződjek róla, vannak odabenn, aztán intett, majd ismét rátaposott a gázpedálra. Kiabáltam befelé az autóba, hogy üdvözlöm Arnoldot, de nem hiszem, hogy hallotta. Örökre eltűnt a kanyarban. Ez a Bob gyerek.



BENCSIK ORSOLYA

Paulina S.

Mészöly Miklósnak

Meghalt a Bolond Nő, aki 2018 és 2020 között a kettes számú lakásban lakott, de akit én mindössze egyszer láttam. Fiúsra vágott, természetes szőke haja volt, és madárfeje. Szerintem gyógyszerekre ivott. Soha nem hallottam a hangját. Nem tudom, hogy tudott-e beszélni. Nem fogadta a köszönésemet. El se jutott hozzá. Olyan volt, mint egy gyerekzombi. Aprócska lábfeje csúszkált a piszkosfehér papucsban, ebben tipegett a szárítókötél körül. Zacsókók lógtak a kötélen, egy csipesz alatt egyszerre több is. Így nehezebben fognak megszáradni, könnyen bebüdösödhetnek, erre gondoltam akkor. Ilyen világtalan élőhalottak, a kistestvérei dőlnek a Katona József utca falához a lakásunkkal szemben, vagy kóvályognak a Szél utca sarkán. Ülepükön a farmernadrág halkán dörzsöli, dörzsölgeti a kőfalat. A kőfalon a festéket, rajta a rücskös malterfoltokat. Mintha egy nehéz csomóba fújná össze a vézna, gyűrött testüket a forró, sivatagi szél. Száraz fűszálak hajlonganak, a gyökérük ott lent, a köves homokban közös. Akkor tapadtak meg itt, amikor felszámolták a telepet. Nem tudom, miért éppen a Bolond Nő kapta meg, nem messze alattunk, az IKV-s lakást. A Komoly Párkapcsolatom szerint azért, mert nem volt cigány, csak korábban azok között élt. Vajon kinézett az ablakon? Vajon szemrevételezte a műselyem függöny takarásában az egykori telepi fűfélét? Számolta őket? Egyesével, némán? Az ágyában fekvé, álomra várva? Báránykák helyett. Olyan szőkén, mintha legalábbis kiszívhatta volna az áporodott párnán elterülő, rövidre kaszált tincseit a kinti, tűző nap. Én is természetes szőke vagyok. Anyám a nővérem és az én jellegtelen külsőmet hosszú éveken át bilifrizurával dobta fel, a kordivatot követő, szigorú ollója alól csak a NATO-bombázásokkor voltam képes felszabadulni. Amíg anyám Szerbiában ücsörgött, én titokban egy szegedi fodrásszal pixie-re cseréltem a bilit. Nem tudom elviselni a kánikulát, de anyám ahelyett, hogy megnyugtatna, azt mondaná, *Ahogy öregszel, egyre jobb lesz*, a globális felmelegedéssel jön. Amikor a fejemre tűz a nap, mindig arra gondolok, a tengerparton, a forró homokban, miközben pecsenyére sül a hófehér bőrünk, egy arabot is meg lehet ölni.

A Bolond Nő haláláról a Komoly Párkapcsolatom szólt, neki meg erről a közvetlen szomszédunk, a tolószékes pasas számolt be. Cigizéskor a gangon szoktak találkozni, bár a Komoly Párkapcsolatom időnként kifizeli, hogy a tolószékes mikor nincs kint. A haláleset még tavaly nyáron történt, és a ház többi lakóját egyáltalán nem rázta meg. Állítólag többször is kint volt a Bolond Nőnél a mentő, többször bevitték a kórházba, a nevéből kifolyólag én úgy képzeltem, a Kettes Kórház pszichiátriai osztályára. Oda, ahova csak lifttel lehet felmenni, és ha éppen sokan vannak az

osztályon, a nővérpultnál levő mobilis ágyon helyeznek el. Hogy ne fújja el a gyöngé tested a forró, sivatagi szél, le is kötöznek. Mesterséges gyökeret kapsz. Az ágy karfáján keresztül kapcsolódsz a világhoz. Nem lehetsz útközben, el kell fogadnod ezt a biztos pontot. Neked egy életre tilos a cirkusz. Figyelnek, de ez törvényes figyelés. Ahogy a kezeden a kötél okozta seb is. Csodálkoztam, amikor kiderült róla, hogy rákos volt. A tolószékes pasas alatt lakó kisnyugdíjas nevezte el Bolond Nőnek, ezt vették át a többiek, és jutott el, a tolószékes közvetítésével, hozzánk. *Bolondként is lehet kissejtes karcinómában meghalni*, ezt a Komoly Párkapcsolatom mondta. Senki nem jött a holmijáért, csak az IKV-sok. Három csomózott nyakú, fekete zacskót pakoltak a szemeteskukák mellé. Utána kisöpörték a lakást, vödörrel zörögtek, felmostak. Amikor sötét lett, azt mondtam a Komoly Párkapcsolatomnak, *lemegyek az udvarra, elszívok egy cigit*. Amikor ezt mondtam, arra gondoltam, beviszem a mosókonyhába a zsákokat, és a telefonom fénye mellett felhasítom őket. A fényre felfigyel majd a beszédhibás pasas, akit én időnként süketnémának mondok, de akit Kukunak is hívunk egymás között, ahogy azt eltanultuk a ház többi lakójától. A beszédhibás egyáltalán nem beszél, csak dorombolásszerű gduuu-gduuu hangot hallat, vagy vonyít, mint a vörös róka, akinek végtagja a tyúkól mellett csapdába szorult. Akkor vonyít, ha úgy érzi, valamiből kihagytuk. Ha úgy sejti, közös kertünkben, a mandulafa és a nárciszok tövében, megrövidítettük. Övé a kerti budi és övé a büdősfal is. Bő vizeletsugárral öntözi a nárciszokat, ilyenkor megállás nélkül dorombol. Fején a szőr ritka, nem bársonyos. Csíkos pizsamanadrágban jönne, a mosókonyhában felkapcsolná a villanyt, rám kapcsolná, és elkezdené kiszedni a kezem közül a Bolond Nő tárgyait. Szeretné eltüzelni, meleget csinálni belőlük. Azt gondolná, én is melegedni akarok velük. Nehogy már én melegedjek, helyette. Nem megyek le az udvarra, attól félek, a mosókonyha fénye, mint a nap, kiégetné a szememet. A tolószékes, beszédhibás mellett egy vak nő már túlzás lenne. Szemérmertlenség.

Amikor éppen ráérek és teret engedek az anyámmal folytatott beszélgetéseknek, akkor anyám minden szakralitást nélkülöző jóvendülésében a globális felmelegedés után rögtön a világ elsivatagosodása következik, azután pedig a leküzdhetetlen társadalmi egyenlőtlenségek, éhezések, népvándorlások és háborúk. Anyám szerint olyan foglalkozások szűnnek majd meg, mint a sógyűjtő, a cserző, a kőfaragó, a kereskedő vagy a favágó. A Komoly Párkapcsolatom újabb hírekkel szolgál, az IKV munkásai délelőtt lebontották a kettes számú lakás elé épített kutricát. Nem a Bolond Nő építette, hanem a korábbi lakó, akinek nem volt hozzá engedélye. A tolószékes pasastól tudjuk meg, lakóközösségünk évek óta kérte már az IKV-t, szüntesse meg az illegális építményt. Ők használják így, és az IKV-soktól veszik át a szót, illegális. A két munkás a napszíttá, sárga palatetőt és az ugyanolyan palából készült falakat a fekete zsákok mellé helyezték. Kimegyek a gangra, nekidőlök a vaskorlát-nak. A levegőben sárga, fénylő por kavarog. Ha nem tudnám, hogy a sérült palából száll, azt mondanám, sivatagi homok. A tolószékes pasas kint cigizik, háttal ül nekem, most nekem meséli, nem a Komoly Párkapcsolatomnak, az IKV-sok a kutrica



padlóján egy kitépelt madárszárnyat találtak. Mintha egy gondos kéz a sok járástól mázasra koptatott burkolatra helyezte volna. A pihékkel fedett forgó még most is összefogja a tollakat, már teljesen céltalanul.

A Katona József utcai ház lakóközössége azt beszéli, a beszédhibás pasas gyűlöli a fecskéket. A fészkeket leveri a lépcsőház faláról, mégis minden évben jön két család. Egymás után, egy hónap eltéréssel repülnek ide Afrikából költeni, az egyik kora nyáron, a másik a tűző napokkal együtt érkezik. Összeszarnak mindent, a tolószékes szerint Kukut ez idegesíti. *Gluuu-gluuu*, hiába csukom be az ajtót, hallom a gang felől, a dorombolás bekúszik az udvarról, a szemetes kukák mellől. A fekete zsákok között matat a beszédhibás, ott fekszik már a kidobott, mumifikálódott madárszárny. Jó lenne eltemetni, de tudom, minden indulat nevetséges, Kuku úgyis elégeti. Miközben begyűjt a kályhába, nem a Bolond Nőre, nem is a fecskére gondol, hanem a tárgyak részvételére. Száraz, szőke fűszálak gyökere hatol a köves homokba, próbál megtapadni, vízhez és ásványi anyagokhoz jutni. A Szerbiában ücsörgő, a globális felmelegedésről és a világ elsivatagosodásáról fecsegő anyámnak mesélem, tél van, karantén, van elég időm, teret engedhetek a beszélgetésünknek, *többé nem megyünk ki a gangra, inkább leszokunk a dohányzásról.*



Előszó a fordításokhoz

A romantika a XVIII. század végétől a XIX. század közepéig meghatározó – bár sohasem egységes – eszmei és művészeti irányvonalként felmérhetetlen hatást gyakorolt az európai és amerikai irodalom fejlődésére. A különböző romantika-meghatározások abban egyetértenek, hogy az egyéniség hangsúlyozása, az újraértelmezett, szoros kapcsolat keresése a természettel és más emberekkel, a képzelőerő előtérbe helyezése az értelemmel szemben, Istennek a természetben vagy az emberi pszichében való felismerése, a művészetek, különösképpen a költészet piederstálra helyezése, valamint lázadás nemcsak a klasszicista ideálok, hanem az uralkodó társadalmi és politikai csoportok és normák ellen, és ezek helyett csak a tisztán egyéni, egyedi, belső érzelmi világ értékeinek elismerése¹ mind kulcsfontosságú elvek a romantikában.

Az angol romantikusok közül Shelley tekinthető talán leginkább a „par excellence” romantikus költőnek, mind radikális és szókimondó politikai költeményei, mind a társadalmi normákat felrúgó életmódja miatt. A fiatal Percy Bysshe Shelley életformájául választotta a lázadást: miután ateizmusának köszönhetően kicsapták az egyetemről, rangján alul házasodott, majd csatlakozott a radikális író és filozófus, William Godwin köréhez. Itt ismerte meg 1814-ben a tehetséges, szép és csupán tizenhat éves Mary Godwint, akit, rövid udvarlás után – és mindkettőjük családjának felháborodására – megszöktetett.

Mary nem csupán örökölte rendkívüli szülei, a korban közismert William Godwin és a feminista elméletírás egyik első jeles képviselője, Mary Wollstonecraft tehetségét, hanem a korban kevés fiatal lány számára elérhető, széleskörű irodalmi, történelmi, politikai és filozófiai neveltetésben is volt része: apja buzdította hatalmas könyvtáruk használatára, a folytonos olvasásra, illetve levélírássra, továbbá megengedte, hogy Mary végighallgassa a Godwin köré csoportosuló értelmiségiek, művészek társalgásait. Ebből az intellektuálisan inspiráló, de kevés törődést és szeretetet nyújtó családi körből jelentett számára kitörési lehetőséget az ifjú Shelley, aki egy tehetős báró fiaként tekintélyes örökségre számíthatott, valamint máris hatalmas művészi ambíciókkal és személyes vonzerővel rendelkezett.

A Shelley-vel töltött évek alatt – először a költő élettársaként, majd feleségeként – Mary számos regényt és útleírást írt, melyek közül *Frankeinstein, avagy a modern Prométheusz* című regénye vált már életében rendkívül népszerűvé és ismertté, és amelyet ma az egyik legjelentősebb romantikus regényként és a tudományos-fantasztikus műfaj előfutáraként tartanak számon. 1821-ben Pisában telepedtek le, ahol rendszeresen találkoztak a közelben élő Lord Byronnal: Shelley gyakran hajó-

¹ Ferber, Michael. *Romanticism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2010, 1–11.



zott át a kis öblön, amely a két villát elválasztotta; 1822-ben egy ilyen alkalommal azonban viharba került, és vízbe fúlt.

A gyásztól mélyen lesújtott Mary ekkor kezdett alkalmanként verset írni, ahogy egyik 1835-ben írt levelében megjegyezte: „Képtelen vagyok verset írni, hacsak nem akkor, amikor valamilyen erős érzelm hatása alá kerülök, és olyankor is csak igen ritkán.”² Noha Mary tehetsége prózaírásban nyilvánult meg leginkább, és sohasem tartotta magát költőnek, a férje halálát követő évtizedekben, sokszor naplója részeként komponált egy-egy lírai alkotást, melyeket a Shelley elvesztése miatt érzett gyász, vagy a vele átélt élmények emléke által felidézett mélabús nosztalgia ihletett.

Az itt közölt két verset is a Shelley halála miatti fájdalom, az ifjúkori, nagy szerelem elvesztése feletti, nem szűnő gyász ihlette. Míg a *Stanzák* című költemény az elvesztett kedves iránti vágyódást énekli meg, felidézve Érosz és Psziché hányatott szerelmének mítoszáét, a *Gyászdal* című vers a végzetes hajóbaleset utáni szenvedélyes kesergést örökíti meg, illetve vetíti ki a szerelme halálát okozó természetre, az őt elnyelő tengerre és az abban rejtőző mitikus lényekre. Mindkét versre jellemzőek a romantika ismertetőjegyei: az erőteljes érzelmek – vágyakozás és gyász –, a képzelőerő szerepe ezeknek az érzéseknek a feldolgozásában és művészi kifejezésében, a nagyformátumú egyén örökkévalóságának képzete, a természet – a csillagok és a tenger – közvetítő médiumként való ábrázolása a szeretett lényvel való kapcsolat-teremtésben.

Mary Shelley irodalmi hírneve egészen az utóbbi évtizedig szinte kizárólag *Frankeinstein* című regényéhez kötődött. Az elmúlt pár évben azonban az irodalmárok és az olvasók körében is ismertté váltak egyéb művei: regényei (*Mathilda*, *Valperga*, *Perkin Warbeck*, *The Last Man*, *Lodore*, *Falkner*), útleírásai (*History of a Six Weeks' Tour*, *Rambles in Italy and Germany*), illetve naplói. Magyar fordításban a *Frankeinstein* kívül *Mathilda* és *Az utolsó ember* című regénye olvasható. Verseinek ez az első magyar fordítása.

² „Mary Wollstonecraft Shelley.” *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/mary-wollstonecraft-shelley>.

MARY SHELLEY

Stanzák

[SZERELMEM, ÁLMAIMBA JÖJJ EL!]

Szerelmem, álmaimba jöjj el!
Szebb vágyam ennél nem marad,
Hogy jössz a csillagfény-özönnel,
S ajkad szememre csókot ad.

Miként az ógörög mesében,
Erósz a lányhoz este járt,
Ki kétkedett szerelmesében,
Felébredt, és hiába várt.

De, mint a fátyol, rejt az álom:
Amíg a lámpa vaksötét,
S az éji látomást csodálom,
Újítsd szerelmünk esküjét.

Szerelmem, álmaimba jöjj el,
Szebb vágyam ennél nem marad,
Hogy jössz a csillagfény-özönnel,
S ajkad szememre csókot ad.

Gyászdal

Reggel hajód, a vakmerő,
Ringott a napsugárban,
Délben orkán, sötét erő,
Zúzta szét az árban.

Ó jaj – ó jaj – ó jaj,
Ringatja vízi tündér,



Ágya hullámtaraj,
Álma véget nem ér.

A parton fekszel, zendül
Hullámok lélekharangja,
Örökké érted csendül
A nimfa-gyászdal hangja.

Ó jöjj, ó jöjj – ó jöjj,
A mélyből, vízi tündér!
Szerelmem elnyugodni
Moszat s hínár közé tér.

A messzi tengervízen át,
A sirám fülembé zúg,
Ekhó hallatja jajsavát,
A tenger tőle bűg.

Ó halld! Ó halld! Ó halld!
Siratja vízi tündér –
Örökre hull a könnyem
Halott szerelmünkért.

KUKORELLY ENDRE

Ó, alt, öreg, ős, régies

„A költőnek az volt a szándéka, hogy még hat regényt ír, amelyben kifejthette volna nézeteit a fizikáról, a polgári életről, a háborúról, a történelemről, a politikáról és a szerelemről, ahogyan az *Ofterdingen*ben a költészetről tette.”
(Ludwig Tieck kiegészítése Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényéhez)

„Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow”
(Shakespeare: *Macbeth*)

(Költészet. Történelem. 2006) Volt egy harang a templomkert sarkában. Rozsdásodó vas harangláb, fölötte vas sátortető. Nem igazán templomkert; amikor a területet parcellázták, kijelölték az építési telkeket, négy saroktelket üresen hagytak a tisztviselőtelep közepén, és az egyikén épült egy kisméterű templom. Átlósan szemben szatócsbolt, a másik kettő üresen maradt, ott fociztak a helyi fiúk. Nyáron (K) is, a helyi parasztyerekekkel, minden este. Irgalmatlanul kellett zuhognia ahhoz, hogy ne. Hol az egyikén játszottak, hol a másikon, legtöbbször az iskola melletti, a hévmegállótól a Duna felé tartó fútca bal oldalára eső telken, talán mert az kevésbé volt göröngyös. Franc tudja, miért. Az is göröngyös volt, és átszelte egy össze-vissza kacsázó ösvény, de az senkit nem zavart. (K)-nak mindegy volt, hol játszanak, bárhol leállt volna focizni. Vajon mi lett azzal a régi haranggal? Körbe forognak a dolgok. Ha egy valami körbe forog, mind ugyanúgy tesz. Egymást majmolják a dolgok.

(Polgári élet. 2001) Meghalt a Margit. Erős, férfias hangja volt, két szomszédos ker-
ten át hallod. A bukszusbokrokron át, mindenén át. A levegőégen át. Jön, megy, ki-
bál, intézkedik, hangosan, parancsolóan nevet, senki nem mer ellentmondani neki.
(K) évekig nem látja. Aztán látja, ahogy egy villamos kerekesszékekben furikázik a fő-
út közepén. Na, mi van? ordít (K)-ra, *már* megnősültél? Elvetted azt a szép kis zsidó-
lányt? Még nem? És legyint. Sose fog, mondja maga elé. *Már*. Halkan harsog. Milyen
fürgén tud gurulni egy ilyen fura jármű! Miféle szép kis zsidólány, morfondírozik
(K). Szorítja Margitka a szék támláját, lencse nagyságú foltok pettyezik a kézfejét.
A telepieket Kalászon temetik. Két temető is van, az egyik már nem működik, évek
óta megtele. Ha meghal egy kerekesszékes, mi lesz a kerekesszékeivel? Volt tehénük
Margitkáéknak, (K) legalábbis így emlékszik. A tehénszagra mindenképp emlékszik.
A férjre nem emlékszik. Mi lesz egy tehénnel? Mi lenne, levágják. Mi lesz a férjekkel.
Mi lesz a szép kis zsidólányokkal?



(Szerelem. Háború. 1962) Vonattal mennek, Füreden át kellett szállni a helyi buszra Tihanyig, itt fognak *üdülni*. Volt két kisebbfajta bőrönd, egy táska meg egy oldaltáska, az oldaltáskát vitte (K), a két bőröndöt (K) apja, a táskát az anyja. A húgánál nem volt semmi, saját magát vitte. Reggelire adtak sajtot vagy dzsemet és egy kis darab becsomagolt margarint. Két zsömlét. Háromszögletű sajtok, ezüstpapírba csomagolva. A könyvtárszobából (K) kikölcsönöz két könyvet, a parton olvas. Nem vittek magukkal könyvet nyaraláshoz? Három vagy négy nagyobb lány napozott mellettük, azokat figyelgette olvasás közben. Olvasás helyett. A lányok nem figyeltek semmire, arra figyeltek, hogy ne figyeljenek. Forgolódtak a napon. Hát, has. Barnultak. Volt pingpongbajnokság, (K) lett az első, a lányok ebben sem vettek részt. Nem jöttek oda. Igazából a pingpongbajnokság (K) szerint arra lett volna jó, hogy a lányok észrevegyék (K)-t. Milyen ügyes, satöbbi. Azért nyeri meg a bajnokságot, hogy emiatt majd történjen valami. De ha nem nézi senki, és akit legyőz, még az is gyorsan elsomfordál onnan, akkor mi okozza a feszültséget? Minek ez a feszültség, amit érez? Betegség? A szülei nézik, örülnek, hogy győzött, még néhány unatkozó lődörög az asztal körül, (K)-ra mosolyognak, aztán mennek lefeküdni.

(Polgári élet. 1962, 2006) Siet Lacika a főutca közepén, imbolyog a feje. Jobbra, balra, jobb, bal. Inog. Pont középen megy, valahogy látszik rajta, hogy erre koncentrálna. Lacika hatvan legalább. (K) tudja úgy nézni, hogy a Laci visszafiatalodik. Gyerek Laci. Öreg látvány. Alt László. (K) tud úgy nézni az élőkre, mintha már meghaltak volna. Átalakul az öreg látvány gyereklátvánnyá. Bim-bamozott a Laci feje a nyakán. Amikor a pap kísért a templom elé harangozni misére, Lacika is rohant a harangállványhoz, *széles* vigyorgással. Széles fej, széles vigyor. Öreg, nem mosolyog, félig elnyílt száj, fölszege a fejét, mintha látna valamit az égen. Lát valamit. Ki fogja majd le ennek az embernek a szemét? Volt egyszer egy ember, szakálla volt, kender. (K) úgy nézi, ahogy pestiek néznek egy parasztot. Ahogy zsidók nézik a gójt.

(Szerelem. 2006) Felül az ágyban ((C)), a sarok felé mutat. Ott van, mondja. Suttog. (K) azonnal felébred. Teljesen. Tökéletesen éber, ez a katonaságtól van, a katonaságotól van így, ha felébred, egészen felébred. Kezét ((C)) vállára teszi, szépen visszanyomja a párnára. Nincs ott semmi. De, ott, mutatja ((C)), egy bagoly! Vagy az valami... Nem fejezi be, meredten néz, kicsit megrázza a fejét. *Gaboly*, mondja. Semmi, nincs ott bagoly, semmi valami, én vagyok itt, mondja neki (K). Nem minden éjszaka van ott az a valami-semmi-nincs. Amikor (K) látja, hogy ((C)) elaludt, megnézi magának azt a baglyot. Azt a valamit. Azt, ami *semmi-nincs*. ((C)) azonnal elalszik, (K) nem. Aztán elalszik.

(Fizika, történelem. 1962) Megvastagodnak – meg még mi minden történik hatvan év alatt a cseresznyefákkal. Kiszárad, kivágják. Túl magasra nő, nincs visszanyesve. Foci előtt, ha korán ért ki a pályához, (K) felmászott az egyikre. Valahogy akkoriban

mintha tovább tartott volna a cseresznyeszezon. Nagyszemű germesdorfi, a szezon vége felé megkukacosodott mind. Kettényitod, a mag mellett ott a kukac, nem eszed meg. De minek nyitogatni. Nem vacakol vele, nem nyitogatja, megeszi úgy, ahogy van.

(Szerelem. 1995) Az egyik csatorna éjjel 11-kor átvált pornóra. Egyből szopni kezd két nő egy férfit, a harmadik nő az ajtóból műfelháborodott képpel bámulja a jelenetet, és maszturbálni kezd. Az a feleség. Lúzer feleségszerep pornófilmen, akit aztán bevesznek, ő is szophat. Minden rossz, kivéve a nőket, meg azért a pasasnak se lehet túl rossz, hogy kiszopják a faszát, gondolja (K). A rendező rendezgeti őket, de mit csinálnak közben az operatőrök? Nézi, kinagyítja, irigykedik? Vagy unja? És miből él meg ez az egész, ha ingyen lehet nézni? Kifigyel a képből az egyik csaj, látszik, hogy fáj neki, amikor a csákó betolja a seggébe a faszat. Aztán az arcára veri, az nem fáj.

(Történelem. 2006) Ne sopánkodj *annyt*, Jóska, mondja neki (K). Jóska előbb fontoskodva elvállalja a melót, amit (K) ajánl neki, utána sopánkodik. Így meg úgy, hát ezt így *végképp* nem lehet *megoldani*, közli, és olyan gondterhelt képet vág, mint egy kiöregedett színésznő, aki azt akarja, hogy még az utolsó sorban is lássa mindenki, miféle gondok úzik. Ingatja a fejét. (K) ilyenkor megnézi a telefonját, hogy addig is, amíg Jóska kiingatja a fejét, valami hasznosat csináljon. Megnézi a Google-on, hogy Hermésznek hány gyereke volt, aztán hogy mikor volt a künoszkephalai csata. Krisztus előtt 197. Flaminius lenyomta V. Philipposz makedón királyt, elfoglalta Hellaszt. Jóska sorolja az ezt meg azt, mit kell megoldani, (K) nem figyel, bólogat, jól van, mondja, rendben, jó lesz így. Tegeződnek. Balázssal (K) nem tegeződik. Lerázza a Jóskát. Balázs meghalt. Jóska is meghalt már.

(Szerelem. Háború. 2006) Hú, nem kérek, tiltakozik ((C)). Jó, mondja (K). A sör keserű, folytatja ((C)). Kicsit vár, mintha azon gondolkodna, hogy *mi még* a sör, azon kívül, hogy keserű. És bűdös. És buborékos! Sörszagú, válaszolja (K), nem *kell* innod belőle. Egyszóval bűdös, ragaszkodik hozzá ((C)). Jó-jó, mondja (K), sörszagú, söríze van. Kérsz vizet? Nem is értem, hogy lehet meginni! (K) az ásványvizes flakon felé bök. Töltsék? Egy kis sört töltsél, de legyen rajta sok hab! Még! Jó, elég!

(Történelem. 1977) Egyszer nagyon hosszan állt a sorban a Nyugati pályaudvar előtt, nagyon hidegben. Banán miatt. *Banana, yes, banana*. Elviselhetetlenül sokáig, az elviselhetetlen hidegben. Van, ami sokkal jobb, mint amennyire jó. (K) látja magát, ahogy ácsorog, látja azt a sok embert, akik valami el nem gondolhatóan jobb felé araszolnak előre a jeges szélben. Egy nő kiáll a sorból, a fejét rázva indul a Váci út irányába. Aki mögötte áll, lép egy nagyot, és nyilván örül egy kicsit. Kinek jobb. Kinek mi jobb.



(Szerelem. Háború. 1988) Még akkor se szállna le rólam!, na, hát ez volna a börtön. Elhelyezkedés. Lecsavarni, kikapcsolni, mint egy komputert, kirántani a konnektorból a dugót. Totális passzivitás, mindent én mondjak meg, én találjam ki, ráadásnak a szorongás, hogy becsődöl, ellopják, elveszítem, ezt nem kérjük. Hanem menjen és nyüzsögjön. Csinálja, vegyen részt, amiben akar, hogy aztán a vágyakozástól és boldogságtól sikítózva meneküljön vissza hozzám. Igen, kislány. És csak halkán sikítózni! Halkabban sikoltozzál, mert odaszólok. Megfogja ((C)) kezét. Hideg a keze. Fogja, elereszti. Meg vagyok fázva, mondja ((C)). Ülök egy nő szagában, gondolja (K). Ilyen hideg a kezem, érzed? mondja ((C)). Nem érzem, az én kezem is hideg, válszolja (K). Lehültem nullára, gondolja.

(Fizika. 1911, 1951, 1986) Kubikus. Vagy kubikos. Régi, az ötvenes évek elején, a harmincas évek végén készült fekete-fehér filmekben látott ilyet. Földmunkások, vállukon ásó vagy csákány, ballagnak a dűlőúton, és nehéz a sorsuk. Zord arcok, kalap a fejükön, lassan lépegetnek, minden apró mozdulatot meggondol a testük. Kubikolnak. Ás. Lapától egész nap, aztán beáll a sorba, és megkapja az illetményét. Mely kevés. Középkorú férfiak, harminc fölött már öregek. A saját nagyapjukká öregíti őket, hogy álló nap a kőkeményre szikkadt talajt bontják a csákányukkal. Nem beszél egyik se, nem mosolyodik el, nem hessegeti a legyeket az arca előtt, az fölösleges mozdulatokkal járna. Szalonnáznak az árokparton. Egy kanna langyos víz, szalonna, kenyér, hagyma, bicska. A nadrágja szárába törli *a nehéz sorsú ember* a bicskáját, egy mozdulattal bekattintja, a nadrágja zsebébe *süllyeszti*.

(Fizika. Polgári élet. 1911, 1962, 2021) Süteményformák, talán alumíniumból. Félhold-, csillag-, szívalakú. Tortaforma, lejáró kerek lap, kallantyúval kell a pántot összehozni. Elromlott a kallantyú. Bögrék, mind más, repedt, csiricsaré, van füle, nincs füle, elég csúfak, szépen csúnyák. Vájdling, fazék, itt-ott lejött az oldalukról a zománc. Sok öreg edény, ezeket ki kell majd egyszer dobni? Vagy valami haszon is *származik* belőlük? Virágföld, palánta, bab? Kibújt ma – január 24. – mindenesetre két tő hóvirág a bejárat előtti füves részen, ahol szokott. Erre a piros lábosra emlékszem nagyanyám kezében, gondolja (K). Ez a haszon. Kívül piros, belül szürkés-kék. Mint egy többnapos parizer.

(Költészet. 1969) Belép az antikváriumba. Túl rövid a haja, mindenki tudja róla, hogy katona. Gondolja (K). Ebből bárki rájöhet. Aki ránéz, az tudja, még szerencse, hogy nem néznek rá. Már nem katona, két és negyedórája, de az nem látszik. Egy angströmöt se nőtt azóta a haja. Fogalma sincs róla, mi látszik és mi nem. Vagy hogy milyen hosszú egy angström. Mikes Kelemen levelei, két kis kötet, 30 forint. Az antikvárium az Andrássy úton volt, nem messze az Operától, azon az oldalon. A másik oldalon ment hazafelé, mert odasütött a nap. Hazaér, leveszi a farmerét, fekszik az ágyon. Nincs otthon senki. Van zsemle és sajt.

(Háború. 1951) Harminchat éves, magas, kopaszodik. (K) apja. Jóképű. Ő lesz (K) apja. Majd, nagyjából egy év múlva. Van állása, kész csoda. Egy Tamás nevű volt katonája segített ebben, (K) apjának a századában szolgált az orosz fronton. *Pártvonalon* segített, mert ez a Tamás kommunista volt. Rendes ember. Nem tudom, milyen volt, alig ismertem, mondta egyszer (K) apja a fiának. A századában az egyik honvéd, magánakvaló, csöndes fickó. Nem tudja, mi lett vele. Pár napja dolgozott csak, mesélte egyszer (K)-nak, amikor egy nap, ahogy kilépett a bank kapuján, ott várta őt ez a Tamás. Együtt indultak az Erzsébet térig, (K) apja ajánlotta neki, hogy igyának egy kávét vagy valamit, de Tamás csak rázta a fejét. (K) apja, hiába kérdezte tőle, hogy mi van, van-e valami baj, a fickó érthetetlenül motyogott, aztán a tér közepén, a kútnál megérintette (K) apjának a karját, szembefordult vele, megrázta a kezét, és otthagyta. Csak úgy otthagyott, mondta (K) apja a fiának, se szó, se beszéd. Nem láttam többé. Próbáltam keresni, de fogalmam se volt róla, hol lakik. 1950 nyara. Meleg este volt, augusztus eleje talán, ilyesmi, mint most. (K) és az apja a kisház teraszán ülnek, ég a gyertya. Tücsök és béka. A kutyák hallgatnak a melegben.



A teljes kör

Azt hitte, működik a rendszer.
Nagy levegő, mindfulness, körmök a karba.
Tépni a papírt, a reklámújság színes lapjait,
elérni azt, hogy a pusztítás,
legalább egy ideig, ne az élő hústra irányuljon.
Újra bő, fiús ruhákat vágyott,
eltakarni, ami van, rövid haját.
Örült, hogy nem kell mások arcába néznie,
hogy a maszktól nem ismerik fel
orcáján a puffadt pirosságot,
s talán azt sem mindig,
hogy testéből kiszorult a lényeg.
Elvették. Önként adta.
Talán nem is számít.
Újra fojtogatni kezdték mondatai,
amikor az érkezőről beszélt,
és az orrára feszülő anyagot szorosabbra húzta az,
amit eddig biztonságnak gondolt.
És akkor leállt minden. Ő is.
Állt ott, bambán és ijedten, mint az igásállat,
mikor elszakad a gyeplő: oldalra is lehetne útja,
de már mozdulni sem bír,
s keresi a könyököt, ami oldalba bökheti.
Mindenki egy döntésre van a boldogságtól.
Próbálta újra.
Nagy levegő, mindfulness, körmök a karba.
Ollót vett kezébe, férfinadrágot rendelt az online boltból.
Kifeküdte maga alatt a termést, oktalan állat,
meg sem nézte sebes térdeit.
Tekintetét saját hangja emelte fel:
régóta szólította, s most végre kivált
a mezei zajok közül, hangosabb lett,
mint a madarak éneke, a tücskök ciripelése,
hangosabb, mint a darazsak és a legyek,

olyan elszánttá erősödött a hang
– rögtön tudta, a név rá vonatkozik –,
hogy a szándék sem fordulhatott önmaga ellen:
hallgatta, felkelt, leporolta magát és
megfújta a varas sebeket.

Út

A nyakamig ér, lök az ár, és
nincs part, nincs sziget.
Az utat mindig csak ceruzával jelöltem,
alig látható jelzés, könnyű kézmozdulat,
akár a könyvtárból vett gondolatokat
emel néki, hogy emlékezzen rá,
végtagba kódolt mozgás legyen, második természet,
történelemben lévő munka.
Hogy legyen esély eltüntetni a nyomokat,
itt is voltam.
De nem próbáltam le előre, hogy a ceruza elég vastag-e.
Segíthet-e vajon. Elzárni a bemenetet vagy kívüljutni magamon.

A második ház

Legyen újra világosság:
lássuk, ahogy anyagod rendez.
Tervezi, gyűri, gyalulja –
megtámasztja,
s ráhelyezi a következő réteget.
Legyen masszív, de ne változtathatatlan,
színezzé pirosra a kéz nyoma,
más helyen pedig koptassa áttetszővé,
bújjon elő,
ütközzön ki a kékes háló:
legyen megkérdőjelezhetetlen,

hogy ott fut, energiát vezet
a finom szálú rostozat.
Papírdarabok mímeljék
a színes cserepeket a felhajtható tetőre,
az önmagát feltáró építményre,
a tér kiszolgáltatottságában
hadd legyen valami derű és könnyedség.
Támassza rács, hogy a felület
a semmit is magába zárja.
A húrokat majd
a sikertelenül visszafojtott lélegzet rezgeti.
És a legfontosabb, ne felejtse:
a hang, ami ritmussá épül,
azonosság –
könnyű, körüljárható otthon.



HORVÁTH IMRE OLIVÉR

Háziasodás

1.

Velük, mintha mulattatnod kéne
több, nagyra nőtt kutyakölyköt, olyan.
Simizésre egynek sincs igénye:
játszani kell velük, vérkomolyan.

Hogyha botot dobsz nekik, megeszik,
agyaruktól kipukkan a labda.
Felszisszensz, de ezt észre sem veszik.
Egyikük a kezedet megkapta.

Érted azt, hogy tréning kell, meg coaching,
de kételyed vértől szagos mocsing.
Morgásukkal jelzik: nagy-nagy gáz van.
Legjobb lesz, ha benn maradsz a házban.

2.

Legelőszőr nem voltam, csak torok,
állkapocs, ki kapudnál kujtorog.
Etess, mondtam, a vadság elenyész.
Nemzedékről nemzedékre tenyéssz.

Most ajtódon van egy saját ajtóm,
díszed vagyok, és a hasznod hajtom:
martalékod úgy tépem, mint a kard.
Bőrödet az én bőrömmel takard.

Addig nézz, hogy ismeretlen szemet
láss szememben, és benne a nemed,
szelídülő szűkölésed halljam,
visszájára forduljon a hajlam.

3.

Kölyök vagy még, de a füled hegyes,
teniszlabdád cafatokra szedve.
Megtanítják, milyen szagot keress,
és kit kell leteperni a földre.

Rájössz, hogy mit ér a mancs, a köröm
szájkosárban: megáll az üldözött.
A tiednél nincsen nagyobb öröm
egyenruhás ember lába között.

Húst adnak. Az orrod persze izgul,
találgatod, mi lenne, ha nyúlnál.
Nézzük egymást: pofánkon megindul,
sugarakban csorog le a híg nyál.



ADRIANA KÓBOR

Arancsacsar

Ártatlanság ad libitum. Napjaim szüzessége:
dzsúsz ajkaid között – **ajkak**, *beszélnek* –
ötven pillangó raklapon,
az ablakok és a mókusok a vezetékeken:
magasfeszültség tengeri korzón.
A Phone House (Fónház),
ahova a *bekarcolt* mosógépet visszük.
A lóbabok, amiket lelkesen legel
aphis fabae, a **lóbabetű**, napjaink,
a mi napjaink, hosszú-unalmas tündérmese.
A ruhák, amik épphogy érzik a
karokat, amik felaggatják őket,
mint fiatalok akasztják
maguk, *falakra* —
egy Citroen a **fal** mellett, Berlingo,
Alfa Mito és *az algák az itatók mélyén*,
a narancsfacsaró amit **ebayen ajánlottam** neked,
a legrosszabb lé, a legbénább epizód során,
a tévé, **FOLYT.** nem köv. –
vándorlegeltetés, la transumanza,
a távoli Toszkána, ami
összezavarja a szalagokat,
és ellehetetleníti bármiféle új *avatóját*.
Lelkesen a **Joy Division** ritmusán,
minden számból eltűnik egy nulla,
míg minden szám, amit magamban tartottam,
ki nem **nyiffan**.
És várom, hogy végezze dolgát a kutya
aki hátam mögött szökésre vált
és mások leveleit
nyitogatja joggal.

Én végeztem.



Nektárnyitó, az életmű *egészt* teszi ki ez a mű.

Soksokév rontás,
újrarendelések,
az ajkak vándor-
legeltetése, szer-
elemszavak, aro-
mák, amik nem tudnak a *komorbid* betegségről
amiben kimúlt párnapos kiscsirke. Mezőn.

Tüdőbénulás. Ezekkel a napokkal
fizetek meg, neked,
azt a vándorló kint, és éjfél előtt megrendelem
„a tárgyat” – *l’oggetto* –,
mielőtt még *megugatnának* vulkánok,
a láz szeretett folyamat-krémében.

Önkényesen választott magánhangzóktól sújtva,
amik beolajozzák a testet, a vadon nőző
narancsok oligoszacharidjai *a szájban*.

Kifacsartan és némán – **nomád szavak**,
rendszeretlenül.

FRIEDERIKE MAYRÖCKER*

Scardanellivel

szájad mélyén, akkor,
mikor tudja a fecske, hogy tavaszodik
éjjel ablakomnál mintha esne, tűidet hullajtod
ébreden fekszem, gondolok a délutánokra, az ölelkező
éjfélekre, sok évvel ezelőtt ezek a rózsagolyók, a
biirkák az ég sötét legelőjén

2008. 1. 19.

eksztatikus reggel, Linde Wabernek

felfelé a tükröző erdei úton, ugyanis jobbfelől a vakító
tó tükröződött benne amikor 1 szép vándor jött velünk szembe
és én a hatalmas fák gyökereibe botlottam
miközben a csörtető nap éspedig a delelő nap fénye
beszóródott a facsúcsok lombján keresztül, akkor, az Altauss-tónál
és balfelől (szél porlasztotta) erdei fenyők, lehelet
vékony nap. Mint anyám egykor, ha távoztam, a 3 keresztcskével:
bimbónyi keresztcskéket ültetett homlokomra, ajkamra, mellemre,
úgy te is, mielőtt búcsút vettünk, ez a csokornyai csalán-
erdő illatozik az ágyfülkében stb.
ahol a rejtett ibolyák sarjadtak

2008. 1. 24.

* *Friederike Mayröcker* osztrák író, 1924. december 20-án született Bécsben. Száznál több könyve jelent meg: versek, hangjátékok, színi szövegek és poetologikus esszék. 1946 és 1949 között angol szakos tanárnő volt. Az 50-es évek közepén megismerte Ernst Jandlt, akivel 2000-ben bekövetkezett haláláig szoros kapcsolatot tartott fent. A 2009-ben a Suhrkamp Kiadónál megjelent *Scardanelli* c. kötetben meghitt beszélgetést folytat Hölderlinnel, aki a Scardanelli név alatt jegyezte betegsége alatt írt verseit, valamint Ernst Jandl emlékéét idézi fel.



ez a létráskocsi, ez a zokogás, ez az utána következő 70 év
 ez a kaptató Anyámmal a falu utcáján felfelé (akkor,
 D.*-ben) a kocsi keresztjével kezünkben, ó, emlékszel még
 az utca okkerszínű porára (csupasz) lábaimon,
 a keresztre a magaslaton, ahol a mezők és a rétek
 mintegy tárt karokkal terültek el, és mi a közeli
 kőbányánál kisebb és nagyobb köveket gyűjtöttünk, ezek
 a grották, Isten virágai D.-ben, *miközben a pallón
 megindult a biirkák vonulása stb.*

valaki, 1 álom dombosodik elém, hó lehet vagy hattyú,
 a mozgó primulák POMPÁJA a víz fölött / az élet misztifikálása
 80 kellemes nyár, ah, emlékszel még az eperre
 a (kövekkel koszorúzott) ágyasokban a nagy kertben, a
 kövirózsára, a fehér liliomra, a hibiszkusz felhőjére az
 illatozó lugasokban; a MADONNÁT láttam, *ahol a rejtett
 ibolyák sarjadtak*
 (de szétesnek csontjaim...)

2008. 2. 6.

EJ-nak

meghív ebédre, már kitavaszkodott, egyet-
 értettünk, éreztem szelleme gazdagságát,
 1 pohár vörösbort ivott ráadással, sokáig elnéztem,
 keze után nyúltam, az idő még nem oly gyorsan múlt mint
 ma, ő határozottan tudta, biztonságban éreztem magam,
pórázon, ahogy gyerekeket vezetnek és kiravaszkodta lelkemet Hölderlin
 ugyanis szentté avatta a citromot a KONZUM szétesettládájában,
 a citrom ugyanis déli égtájon terem. Vidámak voltunk,
 csendesen vidámak, *ah, mit sem sejtő* voltam és
 dél volt, koratavas, (kockás) zsebkendője, a vendéglő
 asztalán Ponge KNOSKE-ja (nem, nem KNOSPE) —
az izgalom és a tánc és a lugasban, ahol ültünk
 az értem dobogó szíve (árnya), a föld minden kis sarka,

* A weinviertelbeli Deinzendorfban töltötte Friederike Mayröcker 11 éves koráig a nyarakat.

a költő minden cserjéje, halma és virága: meleg
hamu
1 teazacskó INRI 1 kis madárkoponya ágyunkon

24. II. 2008

amikor még 1x intett a búcsúnál,
amikor én még 1× intettem a búcsúnál,
vagyis egyidejűleg, alighanem mind-
ketten Konfucius szavaira gondoltunk:
„a búcsúzásnál a gazdának
addig kellett a kapunál várnia, amíg
a vendég már nem nézett vissza...”

mialatt az orgonabokor lobogott, mialatt a rigó lábai
lehullottak, mialatt a barát egy fügefát ültetett, mialatt a pacsirta
dala a virágokhoz menekült, úgy az én szívem is mindig,
Scardanelli. Természetes a kaméliák és a barát csókja,
(Maria Callas) hangjának mennybemenetele, *ezek a füvecskék*
a teutoburgi erdőben, amikor a vonatablakból májvirágok
áradatának közepén (*véltem*) magam (olyanféleképpen), —
amikor a domboldalon felfelé mentünk Leopoldsberg gazdaságaihoz
és a tavasz ragyogása, mihelyt a szellem odafesti magának
és képeleg, és a dacoló napról verset írt, *mialatt az orgona-
bokor lobog*

Christel Fallensteinnek

2008. IV. 3.

SCHIFF JÚLIA fordításai



KOCZISZKY ÉVA

Friederike Mayröcker virágai

und weinend Abschied
werde nehmen müssen vom Glanz der Erde Blättchen Pappel-
herzen, es war mir nie 1 Jammertal. Zierlich in Lumpen
von Spitze und Oleander, und zungenwarm von Mund zu
Mund und *slumber*
(so scheide ich von dieser Welt, „und dasz du meine
Seele heiltest weil sie vor dir gegrünet hat“ Augustinus)¹

Ars longa, vita brevis

2021 júniusában távozott az életből az osztrák költőnő, Friederike Mayröcker. 96 évet élt, amiről, ha tudna még most beszélni, teljes bizonyossággal elmondhatná, hogy az élete ennyi évvel is túl rövid volt ahhoz, hogy lejegyezze mindazt, amit az ingeniuma még tollba mondhatna neki. Fotóin is úgy látjuk, ahogyan ő maga mutatta be magát: „Az írógép fölé görnyedek, ülök a gép előtt, olyan mélyen, hogy a térdem szinte a földet súrolja, igen, térdelek a gép előtt, a *platóni szöveg* talán az egyetlen, amelynek hódolok. Az írásmű általam jön létre: az írásmű ugyan általan jön létre, de nem tőlem van – térdelek a gépem előtt, térdelek az írásmű előtt, olyan könnyáradat ez, amely engem tova sodor – tépőzárak és ruhacsipeszek tartják össze az életemet és az írásaimat, ki értheti ezt meg.”²

Most, hogy lezárult ez a gazdag és sokszínű írói-költői pálya, amelyet nem lesz könnyű összefoglalnia majdani monográfusainak, és amiből bizonyossággal sok mindent kirostál majd az idő, egészében véve kétségkívül kijelenthető, hogy igazán nagy költővé, a XX. századi líra igazi nagyjává lassan és biztosan érett, sőt legmaradandóbb verseit az utolsó évtizedekben írta, jószerevével már nyolcvan fölött, miután elveszítette Ernst Jandl, az élet- és költőtársat. Ebben a folyamatos érési folyamatban egyre vehemensebben szegezte szembe saját poétikáját a kortárs német (és mi olvasói hozzátehetjük: magyar) nyelvű költészet uralkodó tendenciáival. Amikor azt fejtette ki 1985-ben egyik önéletrajzi esszéjében, hogy hátralévő életét írással, olvasással és hallgatással kívánja tölni, mindezt egyszersmind harciasan szembe kívánta szegezni „az undor, az üresség, a kétség és a szorongás” kortárs „mindenhatóságával”.³ Sőt, ugyanebben az írásában még azt is merte mondani, hogy „az igazság iránti vágya-

¹ Csak tájékoztató jellegű próza fordításomban: „és sírva búcsút / kell majd vennem ragyogásától a földnek, levélke nyárfa- / szívek, sosem volt 1 siralomvölgy nekem. Csipkerongyokban / és leanderben ékesen, nyelvmelegen szájtól szájig, *slumber*. (Így válok el az élettől, »s hogy te meggyógyítottad a lelkeket, mert az előtted zöldellt« Augustinus)”. Friederike Mayröcker: *Scardanelli*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009, 49.

² Friederike Mayröcker: *Magische Blätter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001, 408.

³ „Überhaupt wünsche ich mir für meine mir noch verbleibende Lebenszeit, sie mit schreiben, lesen, schauen und schweigen verbringen zu können: Der Omnipotenz des Ekels, der Leere, der Verzweif-

kozása és valamiféle tébolyodottság készítette írásra kezdettől fogva⁴. Az a szó, amelyet tébolyodottságnak fordítottam, a „Ver-Rücktheit”, ugyanakkor lefordíthatatlan, mert olyasvalakire utal, aki átteszi a helyét valahová máshová, aki excentrikus pályára került.

A költészet ős-geisztusa ez, amiről azt gondolhattuk, hogy erre ma már nem hivatkozunk, nemhogy azt hitelesíteni akarnák. A költő nyilvánvalóan az igazságra, úgy gondolom, a szavak maguk hordozta igazságára, a költői deklaráció valóságára utal itt. Ugyanakkor valami többre is, amikor a szavait nem a saját szavainak nevezi, hanem mintegy meghallottnak, ahogy írja, a Szent Lélek által mondottnak, s ezzel magát mint alkotót Anton Brucknerrel rokonítva „istenfélelemről” beszélt, arról, hogy ugyanez őt magát is jellemzi „egyfajta gyermeki hit abban, hogy voltaképpen csak a Szent Lélek által lehet alkotni”⁵. Nem tudom máshogyan elképzelni, mint hogy ez a biztos benső iránytű és ez a biztos (meg)hallás segítette őt abban, hogy nem tévedt el a költői, művészi, sőt filozófiai hatások sűrűjében. Miközben ugyanis az első impulzusai között egyszerre említi a szürrealistákat, de Bennt, Brechtet is, továbbá első-sorban Beckettet, majd azután ehhez a sorhoz hozzáfűzi Roland Barthes-ot, sőt Jacques Derridát is, éppenséggel a legolvashatatlanabb írásaival, mint a *Glas*. És miközben semmiképpen sem tekinthetők a versei ún. „posztmodern” vagy dekonstruktív szövegeknek, mindezt ezek a versek nyilvánvalóan magukba szívták, vagy pontosabban meghallották és regisztrálták, és a költői tudás erejével magukévá tették.

Friederike Mayröcker ugyanúgy tisztában van azzal, mint például Durs Grünbein is, hogy minden szó, amit leírhat, már mind sokszorosan elhangzott, hogy minden kimondott szava emlékezet, mnemotechnika. Mindketten a maguk módján Gottfried Benntől tanulhatták ezt. Azonban már ezzel vége is van minden rokonságnak. Grünbein igazi *poeta doctus*, mnemotechnikája nagyszerű alexandrinizmus, Mayröckerhez ezzel szemben mintegy a szél sodorja oda a szavakat, s ez a dinamizmus, ez a természeti, s egyszersmind elemi mozgás ad nekik könnyedséget és egyben összetereleli, összegyűjti őket az égtájak felől, a nem összetartozókat is összenyalóbolja, hogy a fragmentumaikat úgy illessze össze, hogy abban az idegenségek, a diszharmoniók, és mélységes szakadások ellenére sem marad mozaikszerűség, semmi patchwork, mert valami átizzítja az egészet, és „tébolyultan” (Ver-Rücktheit) elementárisra erősíti.

De mitől ez az izzás? Olvasói, amikor ezzel a dilemmával szembesülnek, többnyire pszichologizáló választ adnak, ti. hogy Mayröckernek az élet iránti éhsége és a haláltól való szorongása vetül rá a lírai énré, s ez az ambivalencia lenne az intenzitás forrása. A magam részéről azonban ezt a magyarázatot kevésnek és túlzottan biografikusnak tartom a költői szubjektum tekintetében, amelyet egyébként megkülönböztetnék a lírai éntől is, amennyiben a lírai én a szöveg énje, a vers szubjektuma azonban az, aki a vers írása és olvasása során mint alany megszületik, mint önmagától, az éntől különböző, az, amivé, akivé a szöveg minket formálni szándékozik. Sokkal inkább arról van tehát szerintem szó, hogy a versírás elementáris eseményből ered Mayröckernél, amelyet szavai tanúsítani tudnak.

lung, der Angst zu entgehen.”, Ld. Durchschaubild Welt. Versuch einer Selbstbeschreibung (1985), in: Friederike Mayröcker: *Magische Blätter*, 192.

⁴ „Wahrheitssehnsucht und artistische Ver-Rücktheit waren meine Schreibantriebe von Anfang an” (uott 188).

⁵ *Magische Blätter*, 246 („Ja eine Art ... Gottesfürchtigkeit, eine Art kindlicher Gläubigkeit, daß man eigentlich nur durch den Heiligen Geist arbeiten kann”).

Intenzitás: virágok

„Mint egy virágokból font kert, olyan az arca: így várok, így képzelem el mindig az ihletet, ő azonban ritkán jön, ritkán jelenik meg nekem.”⁶ Az, hogy a költészet kert, hogy szavai virágok, a száj, a nyelv virágai, nem újkeletű képzet, már benne rejlett a „flos linguae” humanista szófordulatban, de méginkább a skolasztikusok, majd a romantikusok *natura naturans*-ában, amely szerint a költői beszéd a mindent világra hozó isteni természettel rokon, hogy a szavak ugyanazon erő által teremnek a költő tollán, mint amiképpen a felsarjadzó virágok a fény hatására kisarjadnak a kertben. A Mayröckerre talán legnagyobb hatással lévő Friedrich Hölderlin pedig a *Bor és kenyér* elégiájában azt deklarálja, hogy az istenektől elhagyott világban a rájuk sóvárgó költészet szavai virágokként fakadnak: „s most, most rá szavak is kelnek, akár a virág”. Ők a nyomai, a tanúsítói a távoli isteneknek.

Hölderlinre hivatkozni persze alapjában véve nem olyan újdonság, nagyon sokan, sajnos túlzottan sokan is teszik a mai költészetben szerte a világon, veszik át szavait, teremtenek vele valamilyen intertextuális dialógust. Az osztrák költőnő azonban már a fentiek konzekvenciájaként sem egyvalaki ebben a hosszú sorban. A *flos linguae* nála is elsősorban az elementaritásában mutatkozik meg, ez a robbanó energia élte a verset, és ehhez képest mellékes minden más. A szó: esemény és nem jelentés, nem gondolat. Azt gondolhatnánk persze, hogy ez az eseményszerűség minden igazi költészetben így van, hiszen már Rilke is proklamáltatta az antik torzóval a költészet hozzánk intézett felhívását, hogy ti: „Változtasd meg éltedet”. Mégis, jobban szemügyre véve verses kötetünket, végül arra jutunk, hogy nagyon-nagyon kevés költő szavaira igaz ez. Leginkább csak az avantgarde-nak a hétköznapival, a polgárral, a banálissal, a kiüresedettel szembe forduló lázadásaiban fedezünk fel ebből valamit, a költészet általános ellenállásában azzal szemben, amit mint hétköznapi valóságot minden kérdés és vizsgálódás nélkül elfogadunk, amiben gondtalanul élünk. Mayröcker verseiben azonban valami más is történik.

Ha tehát a virágok a szavak, nyilvánvaló, hogy Mayröcker költészete nem természeti líra, bármennyire is minden érzékével kapcsolódik az erdő, a táj, a kert, a növényi szférájához. Sőt, kritikusai egyenesen nagyvárosi lírának nevezték, amelyet szerintem csak a kortárs volta indokolhat. Milyenek ezek a virág-szavak, kiváltképp, ha nominálisan is azok? Fragmentáltak, izoláltak, mint már Benn költészetében is, sérülékenyek, mint Celannál, sőt olykor sztereotípek, mint az idős ember beszéde, variáltan ismétlődők, mint az emlékezet szavai. 2009-ben megjelent kötete, a *Scardanelli*, talán nem is annyira a magától elidegenedett, excentrikus költői pályáján összeroppant és egy tübingeni toronyszoba menedékébe vonult Hölderlinnel keres rokonságot, hanem közösséget vállal azzal a költői pozícióval, mely a végpont felől tekint az, amit elmondott és azt is, ami még kimondatik.

Míg azonban Hölderlin-Scardanelli szavai olyanok, mint az elszáradt virágok az üres szobában⁷, és egy kihunyó költészet melankóliájával idézik fel a volt-élet nyomait, addig May-

⁶ „Wie ein Garten geflochten mit Blumen ihr Angesicht: so warte ich, stelle ich mi immer die Eingebung vor, aber sie kommt selten, erscheint mir so selten“ (uott, 192).

⁷ Idézem a *Scardanelli* ciklus nyitó versét (*Hölderlinturm am Neckar, im Mai*), mely a tübingeni toronyszobában tett látogatásból merít: „Im Korridor stehend / fällt mein Blick auf die roten Blumen im Glas / gesäumt von abgefallenen / Blütenblättern / nichts sonst” (Próza fordításomban: „a folyosón állva / tekintetem a vázában a vörös virágokra esik / körülötte lehullott / virágszirmok / semmi más.”)

röcker-Scardanelli virágai sikoltanak, „ujjongnak”, „rajonganak”, „késéselek a mezőn”, koncentrált izzásukkal és affektivitásukkal az élet telítettségével hatnak. A versbeszéd gyakorta villózik a lélek konstatálásai, emlékképei és a természet snittszerűen beillesztett érzéki benyomásai között. Ezt a *staccato*-t a *Scardanelli* ciklusból (2009) érdemes először eredetiben idézni, hogy azután a magyar fordítását is mellé tegyük:

erschrecke zuweilen dasz der zu dem ich
 spreche nicht da ist, gelbe und rote längliche
 Blättchen vom Robinienbaum wehen zur Erde, dann
 durch die Quergasse ins BÜRGER CAFÉ, lesend mit
 Blüten und Wolken, o Jesu dein Blut wer kann mich
 erretten, mit Eichen bedeckt und seltenen Tannen, dieser
 rasche Abschied du eilst zum Wagen die Steine von Syphnos mit
 blaugrünen Brauen während die Schnittblumen messer-
 scharf in der Wiese, die knallharte Mnemotechnik, Gedächtniskunst,
 automatisiertes Hersagen An- und Ausziehen Lesen, tropfe
 tupfe auf den Asphalt oder meine knarrenden
 Schritte. Das Küchenfenster steht offen mein Hirn
 in den Kniekehlen, atme schwer

Schiff Júlia fordításában:

olykor megdöbönt, hogy akihez
 szólok, nincs itt, az akác sárga és piros
 hosszúkás levélkéi a földre lengedeznek, azután a
 keresztutcán át a BÜRGER CAFÉ-hez, virágokkal
 és felhőkkel olvasok, Jézusom, a Te véred, ki
 ment meg engem, tölgyek fedik és *ritka fenyők*,
 ez a hirtelen búcsú, a kocsihoz sietsz, Syphnos
 barnáskék szemöldökű kövein, míg a mezőn pengeélességűek
 a virágok, durran a mnemotechnika, az emlékezettechnika,
 a gépies ledarálás; öltözés, vetkőzés, olvasás, cseppeket
 hullatok az aszfaltra vagy csikorgó
 lépéseimet. A konyhaablak nyitva, eszem
 a térdhajlatomban, nehezen lélegzem⁸

A vershelyzet a magyar fordításból is jól kirajzolódik: az, hogy az én olyanvalakihez szól, aki már nincs itt, őt idézi fel villanásszerű, fragmentált emléképekkel, melyeknek emocionálisát – többek között a gyász, a fájdalom, az azonosulásig átélt közelség és a végtelen távolság érzületeit – sűrítik magukba a szem látóhatárában megjelenő virágok, fák. Amit azonban a magyar fordítás nem tud érzékeltetni, az éppen ez a feszült villódzás, ez a folyamatos törés, szakadás a beszédben, magyarul ezzel szemben mintha egy téves kontinuitás képződne. És

⁸ Tiszatáj 2013/3.

mintha a fordítás valóban tájköltészetben gondolkodna, annak sokszor édeskés vagy legalábbis nosztalgikus szépségével, ami teljesen idegen az eredetitől. A német eredetiben – „gelbe und rote längliche / Blättchen vom Robinienbaum wehen zur Erde,” – sárga és vörös vadakác levelek „fújnak” a földre. Miközben a lehullott levél már Homérosznál a halál képe volt, a „wehen” a „Weh”-t, a „Wehmut”-ot asszociálja, az ezen érzett kimondhatatlan fájdalom. És azután az, hogy „virágokkal és felhőkkel olvasok”, miközben a német vers nem beszél cselekvésről, „lesend”, „olvasva”, sőt „gyűjtve”, „szedve”, „számolva”, a virágok és felhők ebben együttesen a szemlélet tárgyai, amiképpen másutt a virágok és a „bárányok az égen” – ismételtelen a felhőkre metaforikusan utalva. Ez a felpillantás, a térnek ez az ég felé nyíló kitérülése annyira mayröckeri gesztus, hogy egyik kritikusa, Herbert Fuchs egyenesen „égi költészetnek” nevezte a költőnő líráját, s hozzátehetjük, hogy ez a kifelé, felfelé irányuló tekintet az, ami a jelent a maga szorongásaival, a múltat a maga emlékeivel, s a félelemmel és reménységgel tekintett jövőt egyaránt a kimondhatatlanhoz, a végtelenhez kapcsolja. Azután a „tölgyek és ritka fenyők” Hölderlin *Wenn aus dem Himmel* kezdetű verséből, a kopár csúcsokat idézik: „Die Gipfel, die / Umher sind, nackte Höhen sind mit /Eichen bedeckt und selten Tannen.”⁹ És végül a „vágott virágok”, a levágott virágok késélesen a mezőn: „während die Schnittblumen messer-/ scharf in der Wiese”, olyan kemény illeszkedéssel (a hölderlini költészet úgynevezett „harte Fügung”-jával), hogy még a sortörés is élesen elválasztja a „kés”-t az „éles”-től. Mindezekből az következhet, hogy míg a magyar versszöveg hangulati, melankolikus, emlékeket idéző, addig az eredeti inkább a döbbenet, a fájdalom verse az élet kíméletlen végével szemtől szemben, nemcsak azével, aki már nincs itt, hanem a saját halállal szemben is: „Jézusom, a Te véred, ki /ment meg engem”. Mindezzel azonban korántsem Schiff Júlia fordítói teljesítményét kívánom kritizálni. Sokkal inkább lehetséges, hogy a magyar költői nyelv – feltehetőleg József Attila óta, aki az utolsó nyelvteremtő volt – nem újult meg olyan mértékben, mint mondjuk a német költői nyelv a kései Benn, vagy Celan hatására még a 20. század második felében is.

A mayröckeri versbeszéd törésvonalain megjelenő virágok másik jellegzetessége az, hogy e kései költészetnek a flórája egyáltalán nem „Őszikék”: többnyire, a *Scardanelli* kötetben pedig kizárólagosan a tavasz virágai, „rejtett ibolyák”, orgonák, „a bogyókkal teli mezők”, a „heves ágyások” („heftige Beeten”) „a jámbok kertek ... a sárga nárcisz foltjaival és tulipánokkal” (Schiff Júlia ford.), - azaz: „unzählig 1 Blüten auch”¹⁰ olvassuk a költőnő feledhetetlen tipográfiájával: „megszámolhatatlan 1 virágzás is”. A megszámlálhatatlan virágzás emlékezete egy már kihúnyt, „elizzott” („verglüht”) „végtelen ifjúság”-ot idéz, amelyhez ugyancsak „endlos”, azaz végtelenül, kapcsolódik az öregség, „ez az elizzó éther”. A végtelen virágzásban az egyes virágok pontos és szinte könyvelt számbavétele (1 Schlehdorn, 1 Geisblatt und Clivia”), és az *éther*, ez a hölderlini mennyei dimenzió, az égiek lakhelye. Korántsem meglepő, sőt nyilvánvalóan szándékolt, hogy ez a versfolyam a szeretettől, szerelemről befejezhetetlen marad: egy zárójeles nyelvi *cento*-ba fut bele: „(oh sweet April...)”

⁹ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Michael Knaupp, München 1992, Bd I, 914.

¹⁰ Friederike Mayröcker: *Scardanelli*, 27.

Lachryme – könnyek

Az írás, a költés *furor*ja. Kritikusai többnyire határtalan emocionalitást észlelnek benne, érzelmek hullámvasútját, pillanatszerű váltakozását, amely hirtelen, gyors tempóban vált át az eksztázisból a mély szomorúságba, és *vice versa*. Ha ez valóban megfigyelhető is, megítélés szerint ez a hullámlás nem szeszélyes és nem is konfúz, mint egyes értelmezések állítják, de még csak nem is nevezhető rapszodikusnak. Ugyanis munkál benne valami abból az antik görög affektivitásból, amit Arisztotelész a görög tragédiák hatásaként *eleos*nak és *phobos*nak nevezett: valami rettenet és valami kimondhatatlan szájalom, valami minden élővel együtt érző reszketés, szembesülve az élet drámájával. És persze ezt csak folytonos katharizissal lehet elviselni, ezek e líra könnyei, a lachrymae, melyek forrásként ömlenek, melyek a szívből csorognak („herztriefend”), „és mikor a ruhák csatakosak voltak a sírástól, amikor felébredtem”.

A legesőként idézetre visszautalva felsejlik: a könnyek maguk a versbeszéd szavai, amiképpen a virágok. Ha Hölderlinnél a folyamok (a Rajna a maga dionüszikus tombolásában, vagy az Ister az égi tűz vonzásával) voltak költők, akkor erre talán öntudatlanul visszautalva Mayröckernél a könnyek folyama az, ami költ. A magyar olvasó könnyen asszociálhatna Ady Endre versére, a sírral és a síri harangszóval való szembesülés feldolgozhatatlan *tremendumára*, mely a költést magát „testamentummá” változtatja: „Testamentumot, szörnyűt. írni / És sírni, sírni, sírni”. Mégis mennyire más ez a sírás, alapvetően mennyire mások Mayröcker könnyei, amiképpen a vers maga sem testamentum. Az élet megindító misztériuma a maga felfoghatatlanságában, uralhatatlanságában és pillanatnyiságával csak a sírást, az eksztázist, az üvöltést válthatja ki: „und so schreie ich zu mir / wie die Lämmer im Feld” – „és így üvöltök magamhoz / mint bárányok a mezőn”.¹¹ Macel Beyer először Johann Sebastian Bach *Máté-passiójának* záró kórusával „Wir setzen uns mit Tränen nieder”-ből magyarázza ezt a költői gesztust, majd később Jacques Derrida és Roland Barthes írásainak (hozzáfűzöm: teoretikus) könnyeivel.¹² Azonban a kortárs irodalom nagyjai, Roland Barthes könnyei éppúgy, mint egyes magyar írókéi a mások halálán érzett fájdalmat mint az üressé vált élet ritka eseményét használják az írói alkotás apropójaként. Cioran pedig a „szentek” misztikus könnyein töpreng¹³, s ezzel a könnyekről, a megindultságról mint tárgyáról beszél: „A szentek sírnak, ... és én magyarázom könnyeiket”.¹⁴ A könnyek megidézése tehát inkább kultúrtechnika és intertextualitás, mintsem az, ami Mayröcker könnyeit indikálja: hogy ti. az élet csodájától megérzékenyült áhítatnak, a megindultságnak, a metafizikus hálának, a gyásznak vagy éppenséggel a szárnyaló örömmek a szavai maguk is könnyfolyamok, melyek katartikusan magával sodorják a beszélőt és szükségképpen az olvasót is. És itt Mayröcker verseit olvasva ismételtelen a görög tragédia katarziséra kell utalnunk, és a létezés előtti tiszteletre: „jeden Morgen, an welchem / ich vor Seligkeit und Angst die Tränen vergieße” (magyar prózafordításban: „minden reggel, amelyen / boldogságomban és félelmemben könnyeket hullatok”).¹⁵ A lírai

¹¹ Friederike Mayröcker: *dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009, 238.

¹² Marcel Beyer: *Sie nannten es Sprache*, Brueterich Press, Berlin 2016, 57.

¹³ E. M. Cioran: *Könnyek és szentek*, Karácsonyi Zsolt fordítása, Qadmon, Budapest 2010.

¹⁴ Uott, 110.

¹⁵ Friederike Mayröcker: *Scardanelli*, 36.

én (das lyrische Ich) ugyan grammatikálisan és lényegileg is nemsemleges, de Mayröcker költészetének a *hangja*, azaz a (die) *Stimme*, az nőnemű. Emocionális telítettsége a legerősebb *antidotum* napjaink legjárványosabb betegsége, a közöny, a tompaság, az érzéketlenség és a mindent nivelláló cinizmus ellenében. Ebben a vonatkozásban a könnyek katarzisa révén együtt munkálkodik a vers a kerttel, mint testet-lelket gyógyító herbáriummal.

Az ismert latin mondással kezdtem: *ars longa, vita brevis*. Az utóbbihoz nem is fűznék már hozzá semmit. Az előbbi, az „ars longa”, azonban az egynapi érdekességként művelt verselés korában teljességgel kérdésessé vált. A költőnő versesköteteivel az asztalomon én is csak arra juthatok, mint pár évvel ezelőtt a *Scardanellit* olvasó Marcel Beyer: legszívesebben szóról szóra megtanulnám és mormolnám, ha nem intenének a költőnő legutolsó prózakötetének (*da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete*, 2020) sorai:

Wo find ich Reh, bist du Reh? Irgend ein Gedicht ist auf dem Boden gelegen: immer diese Worte die mir entschwinden, so Zünglein es bangt mir um dich, asl wäre das entschundene Wort: die entschundenen Worte wieder aufgetaucht: es war aber nur *ein Hauch oder Wunde*,¹⁶

¹⁶ Friederike Mayröcker: *da ich morgens und moosgrün. Ans Fenster trete*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2020, 18. A lírai próza nyersfordítása: „Hol találok őzet, őz vagy? Valamely vers / a padlón fekszik: mindig ezek / a szavak, melyek kiesnek, úgyhogy nyelvecském, / aggódom érted, mint a kiesett szóért: a kiesett szavak is- / mét felbukkannak: ám ez csak *egy lehellet / vagy egy seb*,”

LENGYEL ANDRÁS

Anton Straka „pénteki fogadóestjei” és József Attila

1

Anton Straka (1893–1944), a „hű cseh” (ahogy Szabó Lőrinc versben is emlegette) 1925 és 1936 között a budapesti csehszlovák követség sajtóattaséja volt. Az állam, amelyet képviselt, új – csak 1918-ban, tehát kevéssel Straka budapesti kinevezése előtt született – *fiatal állam* volt, egyszerre a Monarchia (egyik) „utódállama”, s az addigi államalkotó két ország, Ausztria és Magyarország fölbomlásának jelentős haszonélvezője. A vesztes Magyarország és az új, „nyertes” Csehszlovákia viszonya így meglehetősen komplikáltan alakult. Közöttük nagy, nemzetközi törésvonal húzódott, s ezt a törésvonalat a „keresztény-nemzeti kurzus”, illetve az új, még legitimációt kereső „demokrácia” rendszere mintegy belülről is fölerősítette. Ráadásul az új állam határai közé szorult magyar népesség kisebbségi helyzete még erre a feszültségre is rátett egy lapáttal. Mindkét ország helyzete teljességgel nyitott és instabil volt. Semmi nem garantálta például, hogy az önállóvá és függetlenné vált, de immár „kis” Magyarország talpon tud maradni, s ugyanakkor a nyertes sem érezhette biztonságban magát. Ma már tudjuk, hogy az első csehszlovák állam léte mindössze két évtizedig tartott, s bár utóbb, egy nagy világgégés után néhány évtizedre még restauráltatott, ma, alig száz évvel az alapítás után, ilyen állam már nem létezik. Egy Budapestre akkreditált csehszlovák diplomata helyzete tehát fölöttébb ellentmondásos volt, mozgástere pedig kicsi. A két ország viszonyának megjavítására, pláne rendezésére alig kínálkozott esély, jóllehet a jó viszony mindkét ország objektív érdeke lett volna. Straka, aki mindhárom érintett kultúrában – cseh, szlovák és magyar – otthonosan mozgott, az egyetlen, valamennyire járható utat választotta: diplomataként a kulturális közeledés esélyeit próbálta javítani. Kereste és ápolta a kapcsolatot a magyar szellemi élet szereplőivel, írókkal, művészekkel, újságírókkal, s mindkét ország irodalmi termését közvetíteni igyekezett a másik oldalra. Erre a szerepére egész addigi élete predesztinálta. Még a „magyar” Kassán született, magyarul jól tudott, sőt 1918-ig a magyar állam polgára volt, s a magyar kultúra csehszlovák diplomataként sem lett tőle idegen. Így, élve hivatali lehetőségeivel, az 1930-as évek elejére már a csehszlovák–magyar kulturális közeledés és közvetítés budapesti rezidenseként találta meg saját szerepét. S ma már tudjuk, ez adott jelentőséget itteni éveinek, ez írta be nevét a magyar irodalom történetébe is.

E történet fontos fejleménye volt, hogy a kapcsolatápolást 1932-től – félig informálisan – intézményesítette. Amerikai úti szolgálati villájában péntek esténként vendégül látta magyar íróbarátait, s ezek a „pénteki fogadóesték” afféle érintkezési lehetőséget biztosító s eszméket cserélő alkalmanként egy informális kapcsolathálót építettek köréje. Ennek a networknek ő volt a középpontja, ő mozgatta, de célja, a kölcsönös közeledés, olyan eszményt képviselt, amelyet vendégei is nyugodt szívvel vállalhattak. Ezzel az együttműködéssel senki „nemzeti”

áruhlást vagy morális vétséget nem követett el. Az eszmék és a művek áramlása pedig önmagában is hasznos, a saját irodalmi praxist is élénkítő lehetőség volt.

Ezeknek a pénteki fogadóestéknek az egyik viszonylag rendszeresen megjelenő vendége József Attila (1905–1937) volt. Erről természetesen eddig is tudni lehetett; mind a József Attila-, mind a Straka-irodalom szólt már róla. Az összkép azonban, amely mára összeállt, túlzottan általánosságban mozgó, mondhatnánk képlékeny, a kapcsolat eseménytörténeti gerince például nemigen látszik. Straka hagyatékának egy kicsiny töredéke azonban megmaradt, sőt az anyag, digitalizálva, immár a budapesti akadémiai könyvtár kéziratárában is megtalálható. S ebben az anyagban van egy kis notesz, amely az 1932/33-as „péntek esték” időrendjét és résztvevőinek névsorát is rögzíti. Straka följegyzése sajnos nagyon szűkszavú, inkább csak emlékeztető jellegű, de így is alkalmas néhány dolog tisztázására. A résztvevők névsorai ugyanis nem csak árulják el, hogy mikor kik vettek részt ezeken az összejöveteleken, de az adatsor egy networköt is kirajzol. Így megállapítható e kör (mozgásban lévő) összetétele, meghatározható egy-egy résztvevő network-pozíciója, a tagok egymás közötti érintkezéseinek gyakorisága, az együtt vendégeskedések alakulástörténete. Az informális kis társaság szociometriája, végső soron tehát, egy körülhatárolt körre vonatkozóan, egy kis történeti irodalomszociológia.

Mindez együtt megadja az összejövetelek eseménytörténetét (vagy legalábbis annakemény vázát), és – szociológiai kontextusát. Ezzel a „pénteki fogadóesték” kiemelhetők a homályos, anekdotikus narráció köréből, s *irodalmi intézményként* mutathatók be.

2

A notesz bejegyzései szerint 1932/33-ban harmincegy „pénteki fogadóestére” került sor. Ez talán kevesebb, mint amennyire előzetesen gondolhattunk, de annál jóval több, hogy véletlenszerű, esetleges alkalmak lettek volna. Ezek, akárhogy nézzük is, rendszeres, előre megtervezett összejövetelek voltak. Az időrend meghatározott ívet rajzol ki, sűrűsödési és ritkulási csomópontokkal.

Maguk az összejövetelek a következők – a jelen voltak névsorát csak akkor adom, ha akkor József Attila is részt vett az összejöveteleken:

1932. november 23.

József Attila, József Attiláné, Horváth Béla, Berda József, Rozsnyai Kálmán, Mollinári Gizi, Torday Judit, Szinetár György, Gogolák Lajos, Marton János, Dr. Kasza József, Tábori Pál, Tescheni Jenő. (13)

1932. december 2.

József Attila, Horváth Béla, Tesseni Jenő, Berda József, Kovách Ákos, Segesdi László, Nyíri Tibor, Simon András. (8)

1932. december 9.

1932. december 16.

1932. december 30.

1933. január 6.

1933. január 13.

1933. január 20.

1933. február 3.

József Attila, József Attiláné, Gyenes Erzsí, Horváth Béla, Habán Mihály, Sáfári László, Berda József, Márkus Aladár, Dr. Kasza József, Dr. Friedmann Ignác, Mókus Sándor, Berzy András, Rozsnyai Kálmán (13)

1933. február 10.

Dr. Kasza József, Dr. Kasza Józsefné, Gyenes Erzsí, Gyenes Imre, Gyenes János, Torday Judit, Horváth Béla, Berda József, Tesseni Jenő, Kovách Ákos, Szűcs Violetta, Gogolák Lajos, Füssi József, Katona Jenő, Komlós Aladár, Márkus Aladár, Sáfári László, József Attila. (18)

1933. február 17.

József Attila, József Attiláné [=Szántó Judit], Torday Judit, Gogolák Lajos, Marton János, Horváth Béla, Katona Jenő, Berda József, Tesseni Jenő, Füssi József, Sáfári László, Gyenes Imre, Szinetár György, Dr. Kasza József. (14)

1933. február 24.

Kassák Lajosné, Kovai Emil, Kovai Emilné, József Attila, József Attiláné, Podolay [Frantisek], Petrovich Gábor, Domán Károly, Marton János, Berda József, Habán Mihály, Sáfári László, Groó Lajos, Márkus Aladár, Simon András. (15)

1933. március 2.

József Attila, József Attiláné, Szántóné [talán Szántó Györgyné], B. Radó Lili, Berda József, Sáfári László, Habán Mihály, Gogolák Lajos, Márkus Aladár, Berzy József, Simon András. (11)

1933. március 10.

1933. március 17.

Antalfy István, Antalfy Istvánné, Antalfy Hedvig, József Attila, József Attiláné, Komlós Aladár, Dr. Kasza József, Berzy József, Berda József, Habán Mihály. (10)

1933. március 24.

Emil B. Lukáč (Bratislava), ifj. Nagy Endre, Márkus Aladár, Szabó Lőrinc, Dr. Frey András, Rónai Mária, József Attila, József Attiláné, Kovách Ákos, Szűcs Violetta, Gyenes Erzsí, Berda József, Habán Mihály, Sáfári László, Berzy András, Berzy József, Gogolák Lajos, Katona Jenő, Marton János, Dr. Danzinger [Ferenc], Simándi Pál, Dr. Supka Géza, Komlós Aladár, Zelk Zoltán, Simon András, Féja Géza. (26)

1933. március 31.

József Attila, József Attiláné, Márkus Aladár, Dr. Kasza József, Berda József, Gogolák Lajos, Katona Jenő, Sáfári László, Habán Mihály, Marton János, Berzy József, Petrovich Gábor, Vajda [János], Thurzó [Gábor]. (16)

1933. április 7.

1933. április 21.

1933. április 28.

Kassák Lajos, Kassák Lajosné, Nádass József, Nádass Józsefné, Gyenes Erzsí, Gyenes Imre, Rozsnyai Kálmán, Berda József, Berda Teréz, József Attila, József Attiláné, Dr. Bányai [László], Neszmány od Józsefa [??], Dr. Kasza József, Márkus Aladár, Márkus Aladárné, Berzy József, Tomcsányi János. (18)

1933. május 5.

1933. május 8.

1933. május 12.

Podolay Frant.[isek], Márkus [Aladár], Kovai [Emil], Straka 2 [=talán Straka felesége a másik], József A. 2 [József Attila és Szántó Judit], Szántó Gy. 2 [=Szántó György és felesége], Gogolák L.[ajos], Katona J.[enő], Berzy József, Kassák 3 [=Kassák Lajos, Simon Jolán, Nagy Etel], Berda [József], Kovách 2 [Kovách Ákos és felesége], Tamási Á.[ron], Gyenes Erzsi 2, Habán [Mihály], Jusztusz [vsz. nem Justus Pál, hanem J. György], Gál Istv., Dr. Kasza, Tomcsányi. (26)

1933. május 26.

Rozsnyai K.[álmán], Dr. [Daniel] Rapant, József A. 2, Dr. Eisler 2. [=Eisler Mihály József és felesége], Berda József, Habán Mih., Berzy József, Kovai 2., Gyenes 3. [=Gyenes Erzsi, Imre, János], Füssy J., Gál I., Segesdy L., Németh Andor, Podolay Frant. (19)

1933. június 2.

Jíse K., Hegedűs, Ember [Ervin], Darvas J.[ános], Kovách Á., Nagy Margit, Gyenes E., Gogolák L., Katona J., Márkus A., József A. 2., Habán M., Simon A., Rozsnyai K., Kovai 2., Podolay Fr., Berda József, Füssy. (20)

1933. június 9.

Szőnyi 2. [=Szőnyi István és felesége], Boross El.[emér] 2., József A. 2., Kovai 2., Soponek 2., Torday J., Gyenes E., Lesznai A.[nna], Berda József, Wild, Gergely [Tibor], Gogolák, Habán, Podolay, Dr. Kasza. (20)

1933. június 23.

(Névsor nincs, egy külső helyszínen volt az összejövétel, 22 fő.)

1933. november 18.

Hora J.[osef], Čarek J.[an], Szabó L., Illyés Gy.[ula], Sárközy Gy.[örgy], József A. 2., Komlós Al., Nagy Margit 2., Berda József, Márkus A., Kamelski [?] Vic., Katona J., Fényes [?] Sá, Fényes Alice, Petri A., Kovai E., Balta M.[ózes] (19)

1933. november 20. [Ez az összejövétel nem a Straka-villában volt, hanem a Bucsinszkyban.]

Reinitz [Béla], Kodolányi J.[ános], Zsolt B.[éla], Berda József, Heltai J.[enő], Dr. Mohácsi J.[enő], Szűcs V., Szabó L., József A., Čarek J. (10)

A névsorokban, ha lehetséges volt, a rövidítések föloldásra, a hiányok kiegészítésre kerültek. A nevek alakja nem mindenkor egyezik meg azzal, ahogy ma használatosak (például *i* betű *y* helyett: Simándy vagy Rozsnyay nevében), de ezek az eltérések többnyire nem okoznak zavart. Néhány esetben azonban nem egyértelmű, hogy kiről van szó, s például Simon András csakugyan András-e, vagy Simon Andorról van szó. Egyes nevek mellett olykor szám is szerepel, így például József Attila neve mellett többször is egy kettes szám áll. A magyarázata ennek egyszerű, a szám arra utal, hogy a vendéglistán hány fővel kell számolni. József Attila esetében a másik személy, akire a kettes számmal utalnak, természetesen Szántó Judit. A Kovai név melletti kettes szám Kovai Emilre és feleségére, a Gyenes név melletti hármas szám Gyenes Erzsire, Imrere és Jánosra vonatkozik. Az ilyen jelölés két szempontból érdekes: ezeken a fogadóestéken kísérők is megjelentek, így például Judit is; és Straka valamivel nyilván vendégül is látta vendégeit – ismernie kellett tehát a létszámot.

Az 1932 végétől 1933 végéig tartó periódus 31 összejövételének nagyjából felén, tizenhat alkalommal József Attila is megjelent. Még hozzá, egy kivétellel, mindig élettársával, Judittal. Mindkét mozzanat figyelmet érdemel. A résztvevőknek ugyan csak egy kisebbsége fordult

meg párjával e fogadóesteken, József Attila tehát némileg eltért a szokványos megoldástól. Hogy miért? – csak föltételezéseink lehetnek. Erős érzelmi kötődés Judithoz? Lehet. De realisztikusabbnak tetszik az a föltevés, hogy ezzel Juditnak társaságot, vacsorát stb. biztosított. A másik összefüggés, a megjelenési szám, nem mennyiség szempontból igazán érdekes. Inkább a hiányzások megoszlása az, ami informatív. József Attilának egy-egy alkalmi hiányzáson túl igazában három időpontra sűrűsödtek össze távolmaradásai: 1932. december 9-től 1933. január 20-ig, 1933. áprilisában (7–28.) és májusában. Ezekben a hetekben nyilvánvalóan valami fontosabb volt számára a Straka-villa vendégszereteténel. (1932. december 3-tól 27-ig például Budapesttől távol, Hódmezővásárhelyen tartózkodott. „Igazoltan” volt tehát távol.)

3

A tizenhat, József Attila által látogatott összejövetelen hozzávetőlegesen közel száz résztvevő fordult meg. Ez elég nagy szám, de az egyes szereplők kulturális súlya is, kapcsolathálót alakító szerepe is nagyon különböző volt. Az összes résztvevő közül hatvannégy fő csak egy-egy alkalommal találkozott Strakánál József Attilával, s azok száma, akik két vagy több alkalommal is együtt vettek részt vele ezeken a fogadásokon, mindössze harminchat (vagy ha a házigazdát is e körbe számítjuk: 37) fő volt. Természetesen egyetlen találkozás hatása is lehet nagyon inspiráló, pro vagy kontra eseményalakító, de ha a networköt az érintkezés és az eszmék áramlásának hálózataként fogjuk föl, az érintkezések száma nem mellékes. Több találkozás, több információ áramlását indíthatja el, futtathatja le. Ezért célszerű közelebbről is szemügyre venni azokat, akikkel Strakánál József Attila legalább kétszer vagy többször is találkozott.

Ebben a listában szerepeltetjük Strakát és Szántó Juditot is, hiszen az előbbi mint házigazda minden ilyen fogadóestén maga is ott volt, Judit pedig egy eset kivételével mindig elkísérte József Attilát. Speciális szerepük azonban értelemszerűen külön elemzést érdemel. Mindketten fontosabb szereplők e történetben, mint egy átlagos network-tag.

A network tagjait a részvételek száma szerinti sorrendben adjuk, s mindenkit röviden azonosítunk is. (Az identifikációban az idézőjeles meghatározásokat Straka egy, utólag rögzített összegző listájából vettük át – ezek magára Strakára is jellemzőek: ő így azonosította vendégeit.)

16: Anton Straka, a házigazda.

16: Berda József (1902–1966) „bánsnik”/költő.

14: Szántó Judit (1903–1963) „József Attiláné”, 1930 és 36 közt József Attila élettársa, munkás, amatőr versmondó.

10: Habán Mihály (1907–1984) „bánsnik”/költő.

10: Márkus Aladár (1879–1962) „redaktor”/szerkesztő; 1931/36: az Új Út című cionista irodalmi és kritikai havilap szerkesztője és kiadója.

9: Gogolák Lajos (1910–1987) „redaktor”/szerkesztő; újságíró, történész, szlavista.

9: Dr. Kasza József (?–1947 után) „likar”/orvos; az 1930-as években az Operaház orvosa.

8: Gyenes Erzsébet (1908/10?–1944) zongoraművész, Dohnányi Ernő tanítványa, később zongoratanár.

- 7: Sáfári László (1910–1943) „básnik”/költő; felvidéki, csehszlovákiai magyar alkotó, ekkoriban Budapesten élt.
- 7: Katona Jenő (1905–1978) „žurnalista”/újságíró, a demokratikus katolicizmus képviselője, katolikus folyóiratok szerkesztője.
- 7: Berzy József (1914–1990 után) „vysokoskolak”/egyetemi hallgató, utóbb történész és szerkesztő, B. András költő testvére.
- 6: Kovai Emil (?–?) „redaktor”/szerkesztő.
- 5: Horváth Béla (1908–1975) „básnik”/költő; cikcakkos pályán mozgó, katolikus alkotó, utóbb a Szép Szóban is publikált.
- 5: Rozsnyay Kálmán (1872–1948) műgyűjtő író; külön irodalom-közéleti figura, korábban Oscar Wilde „titkára”.
- 5: Marton János (?–?) „vysokoskolak”/egyetemi hallgató
- 5: Simon András „básnik”/költő; valószínűleg Simon Andorral (1901–1986), Móricz Zsigmond vejeivel azonos.
- 5: Kovách Ákos (1896–?) irodalmár, az irodalmi szalont vivő Balogh Vilma fia.
- 5: Gyenes Imre „redaktor”/szerkesztő; valószínűleg Gyenes Istvánnal, a későbbi Reményi-Gyenes Istvánnal (1909–2001), Gy. Erzsi és János testvérével azonos.
- 5: Podolay Frantisek (1905–1958) „malíar”/szlovák festőművész, ekkoriban Budapesten élt és a Képzőművészeti Főiskolán tanult.
- 4: Torday Judit (?–1947 után) „recitátorka”/szavalóművész; az 1930-as években lépett föl rendszeresen, műsorán gyakran József Attila versei is szerepeltek.
- 4: Tesseni Jenő, Tescheni (?–1939) „básnik”/költő, újságíró, eredeti neve: Topscher
- 4: Füsi József (1909–1960) „básnik”/költő; íróként és fordítóként a Szép Szóban is publikált, eredeti neve: Horváth.
- 4: Komlós Aladár (1892–1980) „spisov.”/író; felvidéki születésű költő tanár, irodalomtörténész, a zsidó kulturális élet egyik fontos szereplője
- 4: Kovai Emilné (?–?), K. Emil szerkesztő felesége
- 3: Szabó Lőrinc (1901–1957) „básnik”/költő; az Est-lapok szerkesztője, az akkori magyar költészet két-három legjelentősebb alkotójának egyike.
- 3: Simon Jolán (1885–1938) „Kassák Lajosné”/a magyar avantgárd aktivistája; szavalóművész, kórusvezető.
- 2: Szinétár György (1905–1974) „redaktor”/szerkesztő.
- 2: Segesdy László (1899–1975) „spisovatel”/író.
- 2: Berzy András (1908–1972) költő, tanár, később főiskolai oktató.
- 2: Gyenes János (1912–1995) „fotóriporter”; 1930 és 36 közt a Színházi Élet fotósa. Később, Juan Gyenes néven az egyik legismertebb spanyol fotóművész. Gy. Erzsi testvére.
- 2: Szűcs Violetta (?–?) „spisova”/írónő.
- 2: Petrovich Gábor (?–?) „vysokoskolak”/egyetemi hallgató.
- 2: Nagy Margit (1905–?) „spisov.”/írónő, Szepessy Miksáné, ő is, férje is felvidékiek.
- 2: Čarek, Jan (1898–1966) „básnik”/költő; szlovák író.
- 2: Kassák Lajos (1887–1967) „básnik”/költő, író, szerkesztő, a magyar avantgárd központi személyisége.
- 2: Gaál István (1912–1982) irodalomtörténész, szerkesztő, az Apolló szerkesztője.
- 2: Toncsányi János (?–?), „spisov.”/író.

4

A legalább kétszer jelenlévők listájának áttekintése több tanulsággal is jár. Mindenekelőtt az irodalmi legendával ellentétben nemcsak költők és írók alkották a résztvevők körét (bár itt már az „írók” is képlékeny kategóriát alkotnak: e név Straka szótárában többféle értelmiségi szerepkör gyűjtőneve), hanem nem-írók is: főleg „redaktorok”, azaz szerkesztők (őket a sajtóattasé feladatköre értékelte föl), de mások is. Tanárok, szavalóművészek, festőművészek, fotográfusok vagy éppen egyetemi hallgatók, vagy orvosdoktor stb. Ennyiben a professzionális irodalomnál jóval szélesebb körű és képlékenyebb vendégkörrel kell számolnunk. Ha a kvalitásokat, vagy – gyakorlatiasabban szólva – a szellemi élet akkor aktuális hierarchiájában elfoglalt helyet vesszük szemügyre, kiderül: a résztvevők közül a legfelső szintről csak három alkotó volt jelen ezeken az összejöveteleken: maga József Attila – s Szabó Lőrinc és Kassák Lajos. Az írók és költők egyébként mind második vagy harmadik vonalbeliek. Ha mindezt irodalomszociológiailag, azaz a mainstream/marginális övezetbe helyezve értelmezzük, észre kell vennünk, hogy az akkori irodalmi értékrendben még József Attila, sőt a nála akkor előkelőbb besorolású Szabó Lőrinc sem volt „csúcscsalkotó”. József Attila kimondottan marginális helyzetűnek számított, Szabó pedig az irodalmi mainstream külső övezetében mozgott. Kassák mint az ellenkultúra egyik vezető alkotója a centrum és a perem közötti határon helyezkedett el. Általánosságban is elmondható: azok a költők és írók, akik Straka szóban forgó estéin megjelentek, nem a mainstreamhez tartoztak. Egy széles – és sok szempontból vegyes – marginális övezetbe sorolhatók. Kvalitás és irányzat szempontjából is sokfélék voltak. Az irányzati besorolhatóság tarka képet mutat. Amíg József Attila például illegális kommunista párttag volt, marxista, s mint költő „proletárköltő”, addig Szabó Lőrinc a nagytőke médiájának zászlóshajójáról, az Est-lapok köréből jött, s a résztvevők közt irányzatilag is nagyon különböző alkotókat találunk: „katolikusokat” (Horváth Béla, Katona Jenő), cionistát (Márkus Aladár), vagy zsidó felekezeti gimnáziumi tanárt (Komlós Aladár), rendhagyó életvitelű, mondhatnánk vagabund szabadúszót (Berda József), „csehszlovákiai” illetőségű, de éppen Budapesten élő és tanuló fiatal baloldali költőt (Sáfári László), stb. De találunk a résztvevők között idősebb, meglehetősen külön előéletű műkedvelőt is, aki csak gyűjtőként volt igazán jelentős (Rozsnyay Kálmán), akinek botrányos hírére Oscar Wilde-hoz való viszonya éppúgy táplálta, mint első feleségének életkora a házasságkötéskor (Prielle Kornélia akkor már kilencven körül járt). S ami föltűnő: a résztvevők többsége fiatal volt, harminc körüli, nemegyszer harminc alatti (maga József Attila is csak 27/28 éves!) Ez szociológiailag is figyelemre méltó; az alkotók újabb nemzedékéhez tartoztak. Straka a jövőbe fektetett be.

Érdekes, hogy elég nagy számban képviseltették magukat a szerkesztők, akik persze fontos kommunikációs pozíciókat foglaltak el – ők az információk áramlása szempontjából bírtak jelentőséggel. Ilyen szempontból figyelemre méltó résztvevő volt például Márkus Aladár, aki olyan magyar nyelvű folyóiratot szerkesztett, amelyet nemcsak Magyarországon, de Csehszlovákiában és Romániában is terjesztettek és olvastak, nézőpontja pedig a zsidó megújulás nézőpontja volt. Érdekes az is, hogy az irodalom terjesztői: előadóművészek is képviseltették magukat. (Torday Judit, Simon Jolán s némileg még Szántó Judit is ide sorolható). Az irodalom peremén, sőt talán azon túl is elhelyezkedők köre és összetétele sem érdektelen. A festőművész (Podolay Frantisek, magyarul „Ferenc”), a fotográfus (Gyenes János, a későbbi Juan Gyenes), a tanárfélék (a Berzy-fiúk, Marton János stb.) vagy éppen az orvosdoktor

(Kasza József) egy az irodalomnál szélesebb övezet jelenlétére, közvetítő és erősítő szerepére hívja fel a figyelmet.

A résztvevők egy részének kapcsolata József Attilával eddig is ismert volt. Szívélyes viszonya Berda Józseffel, hullámzó, barátságot és elhidegülést váltogató érintkezése Komlós Aladárral, munkakapcsolata a Bartha Miklós Társaságban Gogolák Lajossal, majd – évekkel később – a Szép Szónál Horváth Bélával, laza kapcsolata Sáfári Lászlóval, Katona Jenővel, Rozsnyay Kálmánnal, Simon Andorral, Torday Judittal (aki verseit is előadta), Füsi Józseffel, Kovách Ákossal vagy éppen Szabó Lőrincsel, azt jelzi, ezek a péntek esti találkozások igen sokszor nem pusztán formális érintkezést jelentettek számára. Jellemzőnek kell tartanunk, hogy például utóbb Márkus Aladár számára még verset is írt.

A József Attila-filológiának mindenestre nem árt figyelembe vennie ezeket a nexusokat egy-egy életrajzi vagy alkotáslélektani szituáció mérlegelésekor.

5

S nincs tanulságok nélkül az a lista sem, amelyet azoknak a neve alkot, akikkel Strakánál József Attila csak egy-egy alkalommal találkozott. Ez a névsor hatvannégy főből áll, s bár bizonyos, hogy ezek a találkozások, hacsak a Straka-villában adódott lehetőségekre korlátozódtak, nem jelentettek a költő számára „erős kötésű” kapcsolatot, esetlegességeik ellenére is tanulságosak. A szociológia tudománya tudja, a „gyöngye kötések” szerepe az információbővítés egyik fontos eszköze.

A hatvannégy fős lista irodalmi és kapcsolattörténeti szempontból nem homogén, de nem is amorf; jól tagolható. Egyes tömbjei más-más szempontból bírnak irodalomtörténeti jelentőséggel.

Az első megemlíthető csoport, nem nagy létszámú, de speciális fontosságú: ők Straka csehszlovákiai íróvendégei, akik eleve azért érkeztek Budapestre, hogy az itteniekkel érintkezésbe kerüljenek. A lehetséges textuális érintkezés, amit a művek olvasása jelent, a személyes érintkezés által fölerősödjön, megerősítést nyerjen. A legnagyobb presztízsű ilyen vendég kétségkívül Emil Boleslav Lukáč (1900–1979) volt, akit – nem véletlenül – a szokottnál nagyobb létszámú estélyen fogadtak. Hogy a többnyire illusztris magyar írógárda tagjai sorában József Attila is ott volt, két szempontból is érdekes. Már, úgy látszik, „befért” a hazai csapatba (Judith ekkor nem is volt ott!), s E. B. Lukáč kétségtelenül érdemi kapcsolatbővülésnek tekinthető. A másik fontos csehszlovákiai, pontosabban cseh költővendég kétségkívül Josef Hora (1891–1945) volt; József Attila vele is találkozott. E ponton érdemes idéznünk az ezekben az ügyekben tájékozott Gál Istvánt: „Straka péntek estéinek ünnepi eseménye volt egy-egy cseh vagy szlovák költő vagy tudós budapesti látogatása. Közülük is legemlékezetesebb a nagy cseh proletárköltő Josef Hora megjelenése titkárával, a szintén kitűnő költő Vilém Zavadával. Hora, aki költészetében sokkal inkább mondható József Attila testvérének, mint Jiří Wolker, [...] rendkívül összebarátkozott József Attilával. Amikor 1935 nyarán a Csekké Slovo szerkesztőségében Prágában meglátogattam, könnyek között emlegette József Attilát, de valósággal a magyarságot is” (Gál 1964: 189). Ugyanebben a magyar–csehszlovák kontextusban említhető K. Jišé és Jan Čarek látogatása is – utóbbi mint láttuk, kétszer is megfordult ez időben Straka magyar íróbarátai körében.

Ennek a cseh és szlovák szálnak a következményeit még csak részlegesen tárta föl a kutatás, de amit eddig tudunk, az is érdekes összefüggésekkel szembesíti az értelmezést. Itt, jelzőként, elegendő talán utalni József Attila cseh és szlovák versfordításaira, amelyek annak idején a *Cseh és szlovák költők antológiájában* (1936) is megjelentek. (Ezeknek a fordításoknak a József Attila költészetével való poétikai szembesítése még szisztematikus elemzésre és bemutatásra vár; ám nem célszerű szem elől téveszteni, hogy ezek a fordítások is József Attila szövegei, költészetének részei.)

A csehszlovákiai vendégeknek a Straka-villában való megjelenése olyanokat is odacsalt, akik egyébként nem voltak a péntek esték rendszeres látogatói. Közülük, mint az itteni József Attila-kapcsolathálóknak is tagjai, megemlíthető a nevesebb magyar írók közül jó néhány: Ilylyés Gyula, Sárközi György, Kodolányi János, Zsolt Béla, Heltai Jenő, Mohácsi Jenő, Lesznai Anna vagy a festők közül például Szőnyi István és Lesznai férje, Gergely Tibor. József Attilának ezek mindegyikével volt korábbról is kapcsolata, de – s ez teszi érdekessé a péntek esti találkozásokat – ezeknek az érzelmi dimenziója hullámzó volt; a barátság és a rivalizálás, sőt olykor a nyílt konfliktus között oszcilláltak. A Strakánál való találkozások mint e kapcsolatok normalizálásának esélyei is számításba veendők.

Az egytalálkozásos networktagok listájának egy harmadik csoportját azok alkotják, akik, bár „minőségi” alkotók voltak, a mainstream és a perem határán mozogtak. Nem érdektelen névsor ez sem. Mollinári Gizi (aki egyébként szintén Ignóus fölfedezettje volt), Tábori Pál, Nyíri Tibor, Gró Lajos, B. Radó Lili, Simándy Pál, Supka Géza, Zelk Zoltán, Féja Géza, Nádas József, Németh Andor, Ember Ervin, Boross Elemér, Darvas János stb. Többségük máshonnan is József Attila kapcsolathálójának részét alkotta. Némelyikük kimondottan fontos szereppel. A negyedik csoport különlegességét nem a tagok kvalitása, hanem speciális élet- és pályatörténeti szerepük adja. Danzinger Ferenc, a „drága Danci”, ez időben József Attila társaságának közeli, benső tagja; Dr. Bányai László József Attila sógora (Jolán aktuális férje); Dr. Eisler Mihály József később a költő analitikusa lett; Balta Mózes pedig, aki váratlanul, de nem érthetetlenül, itt is föltűnt, Straka román analógonja volt – ő volt a budapesti román követség sajtóattaséja, s nem mellékesen a költő jóembere, román versfordításainak inspirálója és megrendelője. (A József Attila-kutatás sajnálatos mulasztása, hogy Baltáról még mindig hiányosak az ismereteink, e kapcsolat nincs rendszeresen földolgozva.)

Egy ötödik csoport is kigyűjthető lenne, de ennek a csoportnak a tagjai a „feleségekből” s más kiegészítő szereplőkből állna össze. (Lehet persze, hogy bizonyos szituációkban az ő szerepük is jelentőségre tett szert, csak éppen e pillanatban ezt a szerepet még nem látjuk.)

6

Straka 1931-ben, Supka Géza folyóiratában, a *Literatúraban* így jellemezte saját célkitűzéseit, programját: „Hogy a nemzetek egymást megérthessék, előbb meg kell egymást ismerniök s itt a kultúra a legfőbb specializáló, de egyszersmind összekötő terület. A nemzetek irodalmában, zenéjében s művészetében tükröződik vissza a népek lelke, szíve s a szívek és lelkek összedobbanásában gyakran elegendő egy tekintet, egy kézszorítás. Mindig nagyon boldog vagyok, ha kölcsönös kulturális akciók szerény munkatársa lehetek s bizton remélem, hogy a jövő mindinkább meg fogja ezeket a törekvéseket könnyíteni.” (*Literatura* 1931: 37–38.) Szép, szimpatikus, ám némileg naiv program ez; előföltevése jellegzetesen XIX. századi, s az antropológiai optimizmus kifejeződése, amelyre a 20/21. század sokszorosan rácsáfolt. Straka

szájából ez a program azonban teljesen őszintének tetszik, s ha bizonyosra vehető is, hogy e program az instabil csehszlovák állam gyakorlatias igényeivel is összhangban állott, azaz egy diplomata kommunikációs programjaként is vállalható volt, nem a „politika” boszorkánykonyhájára vall, hanem a hajdani kassai suszter kultúrák metszéspontjában felnőtt, pappá lett fiának politikai és kulturális krédójaként olvasható. Straka 1931-ben ugyan már rég feladta lelkészi pályáját, újságíró, szerkesztő, majd kulturális diplomata lett, de alkata, tudjuk, kicsit mindig is papos maradt. Ahogy Németh László (az ilyesféle közeledések egyik magyar szorgalmazója) mondta róla: „alacsony, kicsit kövérkés, papos forma ember”, „széles fekete művészkalap”-ban (idézi Gál 1964: 189). E jellemzés, Németh szokása szerint, empatikus és kifejező, érdemes komolyan venni. Az őszinte kulturális közeledés szándéka mellett ugyanis Strakában, bár némileg titokban ott munkált az irodalmi alkotás ösztöne is. S az a szerep, amelyet pesti bő évtizedében, 1925/36 között kiforgált magának, s amelyet félig-meddig intézményesíteni is tudott, az alkotásösztön és a (politikai) humanizmus olyan kombinációját jelentette, amely lehetővé tette számára a magyar irodalom folyamatába való pozitív beenyúlást is.

Így, egyebek közt, József Attila életének s pályájának alakításában is szerény, de egyértelműen pozitív szerepet játszott.

Mit adott a költőnek ezekkel a pénteki fogadóestekkel? A cseh és szlovák irodalommal való érintkezés lehetőségét? Ezt is természetesen. S ha a költő e kapcsolat áramában született versfordításait saját költészete alakulása szempontjából is végigelemezzük majd, annak poétikai következményei láthatókká lesznek. De emellett más hozadéka is volt ennek az együttműködésnek. Nem kell természetesen „nagy” dolgokra gondolni, ám ezek a kicsi, magától értetődő mozzanatok is jótékonyan hatottak a költő mindennapi életére. (1) A péntek esték az irodalmi közélet légkörét adták számára; itt helye, szerepe volt – hívták, várták. (2) A vendégfogadás, az étellel s itallal való kínálás maga is alkalmi szűkösségenyhítés számba ment, s ezt a „traktát”, bármily szerény volt, a költő önérzetsérelem nélkül el is fogadhatta. (3) A beszélgetések során irodalmi tervekbe vonódott be, például „fizetős” fordításokkal bízták meg, s így tovább. (4) Ebben a sokszínű társaságban helye volt, s informális tekintélye is formálódott. Nem véletlen, hogy a halála utáni presztízsemelkedését nem kis részben éppen a csehszlovákiai magyar nyelvű lapok készítették elő. (5) Az, hogy e körben még Balta Mózzsal is találkozhatott, s egy másik – bizonyos szempontból, személyesebb – irányba is mozdulhatott, önazonossága szempontjából is érdemi kihívás és lehetőség volt számára. (6) Az együttműködés személyes dimenziója is megerősödött, „mindennaposá” vált. A Straka-villa (Amerikai út 37.) és József Attila lakása (Korong u. 6.) „2–3 perc járásra volt egymástól”; 1933 és 36 között ez a földrajzi reláció gyors és közvetlen érintkezést tett lehetővé számukra.

Straka tehát akár egyéni szimpátiából, akár diplomata-megfontolásból, beleíródott József Attila életébe. S ez mint gyakorlati segítség és nem mint pusztán társasági retorika nyilvánult meg.

A hagyaték-töredékből előkerült notesz sajnos csak az 1932/33. év összejeveteleit regisztrálja. Straka hagyatékának sorsa kérdésessé teszi, hogy előkerül-e még olyan dokumentum, amely az 1934/36. év összejeveteleinek számbavételét is lehetővé teszi. Jó lenne, hasznos lenne ez, de ezt garantálni sajnos már nem lehet. József Attila és Straka kapcsolatáról persze már most is rendelkezünk adatokkal, s ezek alapján, hozzávetőlegesen fölvázolható lesz a kapcsolat 1933 utáni eseménytörténete is. De az lenne a szerencsés, ha e történetnek

nem csak a „puha” verziója lenne megírható, s a kemény – eseménytörténeti – váza is láthatóvá válna.

A versfordítások már említett szempontú értelmezése mindenesetre elvégezhető, s ez a tény aligha becsülhető túl.

7

Strakát 1936-ban, tizenegy évi budapesti szolgálata után hazarendelték Prágába. Utóda, a tájékozott Gál István szerint, egy unalmas, „hivatalnok” lett, Straka missziója így Budapesten folytatás nélkül maradt.

Visszarendelését követően, összejövetelei egyik résztvevőjének, Márkus Aladárnak a lapjában, az Új Útban kis cikk búcsúztatta el. (*Straka*. Új Út, 1936. 3. sz. 6.) E névtelen, de minden valószínűség szerint magától a szerkesztőtől származó cikkből érdemes idéznünk is: „A népszerű sajtóattasé, ha szem előtt is tartotta országa érdekeit, mégis olyan kiegyenlítő politikát folytatott, amely a magyar irodalmat is szolgálta.” „A magyar és csehszlovák irodalmi körökben nagy érdemeket szerzett”.

E cikk beszámol búcsúztatásáról is: „Az elmúlt vasárnap nívós hangverseny keretében búcsúztatta az itteni *csehszlovák kolónia* a távozó sajtófőnököt. // A műsoron legnagyobb részben azok a *magyar* művek szerepeltek, amelyeket Straka Antal fordított csehszlovák nyelvre. // A hangverseny befejeztével a *kolónia* vezetősége gyönyörű emléklapot és egy róla készített művészi bronzplakettet nyújtott át Strakának. // Straka Antal könnyekig meghatva mondott búcsút a magyar újságíróknak, íróknak és művészeknek.”

Magyar barátai is ott voltak. Nem lehetetlen, hogy ezen a búcsúztatáson József Attila is részt vett. Talán majd sikerül is egyszer adatolni jelenlétét.

Jegyzet. A téma úttörő feldolgozása: Gál István: Anton Straka: *József Attila diplomata-barátja*. Filológiai Közlöny, 1964. 1–2. sz. 187–191. Lásd még hozzá: uő: *Rajzok József Attiláról, Prágából*. Népszabadság, 1975. jún. 1. 8., József Attila levelezése. Összeáll. H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Stoll Béla. Sajtó alá rend., jegyz. Stoll Béla. Bp. 2006. – Strakáról, illetve hagyatékáról: Csoma Borbála: „*Hidat verj, ne éket*”. Anton Straka kulturális és irodalomszervező tevékenysége a budapesti tíz év tükrében. Bp. 2001, Kabdebó Lóránt: *A digitalizált Straka-hagyaték Budapesten*. Irodalmi Szemle, 2015. 1. sz. (Ebben a cikkben újraközölve: uő: *Tóni, a hű cseh*. Budapesti találkozások a Straka-szalomban. Magyar Nemzet, 2014. dec. 27. 29.), Gál István: *Anton Straka levelei Szabó Lőrinchez*. Irodalmi Szemle, 1973. 5. sz. Uő: *Emil Boleslav Lukáč egy Straka-estről*. Tiszatáj, 1976. 4. sz. (Benne Lukáč *Új arcú magyarok?* című szövege.) – Straka budapesti kinevezéséről annak idején hírt adtak a magyar lapok is; például: *Új cseh sajtóattasé Budapesten*. Magyarság, 1925. júl. 7. 12. (E híradás „kritikus” tónusú.) A Magyarság később is bírálta: *Sztraka cseh sajtóreferens különös jelentkezése az Operaház bemutatójával kapcsolatban*. Magyarság, 1930. okt. 18. 6., A budapesti csehek egyesületében Csonkamagyarország elnyelésével fenyegetődött egy pozsonyi „csehszlovák” író. A budapesti cseh követ és a követség személyzete jelenlétében uszított a magyarság ellen a „csehszlovák” agitátor. Magyarság, 1931. febr. 24. 3. A Literatúra viszont, amelynek szerkesztője és kiadója Supka Géza (Károlyi Mihály kormányának hajdani prágai követe) volt, Straka közeledésépítő szerepét hangsúlyozta: r.m. [Rónay Mária]: *Észak, Nyugat, Kelet, Dél irodalmi őrtornyai*. Literatúra, 1931. május, VI. évf. 1. sz. 37–42. (Ebben a cikkben Straka önmagáról, törekvéseiről is beszél. S megszólal benne a József Attila életrajza szempontjából szintén fontos román attasé, Balta Mózes is.) – Straka negatív, jobboldali megítélésének forrásához lásd: *Kassát bekebelezték a cseh-tót államba*. Reggeli Hírek, 1919. jan. 15. 2., *Kik hódoltak be Kassán?* Világ, 1919. jan. 24. 3. (Strakát, tévesen, 1919-ben még magyarnak méghozzá olyan magyarnak tartották, aki „átállt”, „behódolt” az új szláv államnak. Nem ismerték el, vagy nem akarták elismerni, hogy korábbi állampolgárságától függetlenül, Straka etnikailag nem magyar, azaz nem átálló, hanem csak etnikai önazonosságát immár nyíltan megvalló tollforgató.) – A notesz, amelynek

tanulságait e cikk igyekszik levonni, digitalizálva az MTA Könyvtár és Információs Központ kéziratárában van. Ismeretét Ondrejcsák Eszternek, valamint Horányi Károlynak és Bíró-Balogh Tamásnak köszönöm. (Maga az eredeti notesz, amelyről a digitalizáció készült, Vera Palánová és Martin Palán birtokában van.) – Straka búcsújáról: [Márkus Aladár]: *Straka. Új Út*, 1936. 3. sz. 6. – József Attila cseh és szlovák fordításainak jegyzéke: Petr Bezruč *Ki áll helyemre?*, *A bányász*, *Leonidasz*; Jaroslav Bednár: *Katonatemető*; Josef Hora: *Szívem testvére, az idő*, *Könyvek az asztalon*; František Kubka: *Nyírfák*; Antonin Matěj Piša: *Dél-Csehország*; Jiří Wolker: *Arc az üveg mögött*, *Ballada a fűtő szeméről*, *A haldokló*, *Délelőtt a parkban*, *Utolsó versek*. Ezek a fordítások megvannak az 1936-os antológiában, majd több József Attila-kötetben is. – A „péntek esték” résztvevőinek azonosításában Szuroimi Pálné és Tóth Tamás is segítettek munkámat „adathalászásaikkal”.



N. HORVÁTH BÉLA

A nemzedékregény

ILLYÉS GYULA: HUNOK PÁRISBAN

A *Hunok Párisban* Illyés nem kellően becsült regénye. Talán alapvetően azért, mert memoárként vagy önéletrajzi regényként olvasták. Mai értelmezések szempontjából már érdektelen ugyan a regény egykori olvasata, amely a munkásmozgalom aktuális történéseire vagy politikai dimenzióiban elhelyezve a szerző és mozgalom viszonyára következtetett elsősorban. Nevezetesen, hogy az író és a kommunista mozgalom kapcsolata azért problémás, mert az kiábrándult a szektás, dogmatikus pártpolitikából, művészetfelfogásból. Amint az elbeszélő és a regénybeli Szemző Éva konfliktusa mutatta.¹ A regény kétségkívül telített önéletrajzi elemekkel, hisz Illyés egy korszakát öleli fel: a párizsi tartózkodásának idejét, fiatalsága anarchisztikus-szocialisztikus szemléletének forrásvidékét, avantgárd művészetének kibontakozását, francia kulturális és politikai elkötelezettségének alakulástörténetét. Ezzel együtt jogos a szerzői elhatárolódás. A könyv 1970-es kiadásához Illyés egy utószót fűzött, amelynek politikai indíttatásához, s részben a politikai elváráshoz persze nem férhet kétség. Ebben olvasható: „A könyv csak látszik életrajzi regénynek. Bár nagy egészében személyes élményekre, hús-vér alakban megismert emberek viselt dolgaira épült: ezeket az eseményeket s főleg személyeket föl kellett cserélnem, át kellett rendeznem és keresztelnem. Nem adhattam nyomot a valódi rosszakaratnak. Hőseim nagy része nemcsak élt, de élete – pályája – első felében járt. Nem volt jogom rólok olyat nyilvánosságra hozni, amit ők maguk akár személyük, akár föladatuk érdekében nem kívántak volna közzétenni.”²

Illyés 1922. április 24-én érkezett Párizsba.³ 1921. december 15-én távozott Bécsből, majd Németországban (Berlin, Köln, Trier) tartózkodott, munkát keresett, talált, amint Franciaországban is. Dolgozott bányában, kőfejtőben, gyárban, alkalmi munkából tartotta el magát. Ez az időszak is hozzájárult világgépének, szocialista nézeteinek erősödéséhez, amely kitűnik abból is, ahogy a párizsi éveit értelmezte: „Forradalmárok voltunk, emberi ideálokért küzdöttünk, nemcsak képletesen, de ténylegesen is, nemcsak sorsunkat, megélhetésünket, de jóegynéhányszor életünket is kockáztattuk.”⁴

¹ Ezt az értelmezést interpretálja Béládi Miklós. in *Kritika* 1971/3, 40–42.

Illyés regényével a korabeli kommunista politikusok (Horváth Márton, Lukács György) elégedetlenek voltak, mert az az értelmiség és a mozgalom kapcsolatát kritikusan ábrázolta. Ld. Ständeisky Éva: *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája (1944–1948)*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1987, 94–95.

² Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970, 542.

³ A mű keletkezéséről és életrajzi vonatkozásairól: *Illyés Gyula „Hunok Párisban” c. regényének születéséről*. Beszélgetés a szerzővel és kortársaival. I. Készítette Fodor Ilona. in *Kortárs* 1974/1, 3–12.

⁴ I. m. 3.

Illyés regénye az irodalmi élet, irodalmi viták fénykorát élő Párizsába visz el. Nemcsak azáltal, hogy megidéződnek az avantgárd – elsősorban a szürrealizmus – legfontosabb alkotói és műveik, szövegeik, hanem a város mint a modern emberi lét élettere is feltárul. Egy nyüzsgő, kaotikus, a különböző történelmi korok tereinek egymásba fonódásából létrejövő izgalmas nagyváros, állandó mozgásban levésével. Tverdota György hívja fel a figyelmet, hogy Illyés Párizs-képére, s különösen e kép megmutatkozására erősen hatott Aragon regénye, a *Párizs parasztja* (1924).⁵ Illyés még pályája elején (1927) írt egy baráti kritikát az Aragon-regényről.⁶ A cikk a szerző és a mű világképének avantgárd vonásait, dadaizmusát hangsúlyozza, s leginkább annak dinamizmusát. A *Párizs parasztja* interpretációjában ugyanakkor már nem az anarchisztikus dada utóvédharca a meghatározó szempont, hanem egy sajátosan értelmezett új tárgyiasság, „a közönyös tárgyak világa, ahol megszűnnek az emberi ész törvényei, ahol minden csupa Ding an Sich”. A város önmagáért valóságát a létezése, a mozgása, az apró jelenségekben való megmutatkozása adja meg. Illyés Aragon egy tekintélyes sorba, a nagy realisták közé illeszti, Stendhal, Flaubert követőjeként, mint akik a lélekre ható világot ábrázolják. Aragon művében azonban – Illyés szerint – nem az események hatnak a lélekre, hanem a tárgyak: „Aragon felfedezi a tárgyak lélekre ható, sőt a lelkeken uralkodó erejét. [...] Csak témája van ennek a könyvnek, meséje nincs. Minden külső rend nélkül következnek benne filozófiai meditációk, utcák és emberek jellemzése, ditirambikus fellendülések és kétségbeesett panaszok. A minden szellemi megmozdulás végső célja: a megismerés érdekében Aragon elvet minden korlátot.” Ez a finom distinkció jól érzékelhetően Aragon világát preferálja, szemben nagy elődeivel. Azok műveiben az események, a történelmi mozgás más világ-szemléletet, a világot alakító ember ideáját képviselik. Illyés szellemes hasonlatában világossá válik ez a nemzedéki, alkotói különbözőség: „A dolgok nem sírják többé a költő könnyeit, fogukat csikorgatják rá.”⁷ Az ekkor még az avantgárdhoz tartozó Illyés rokonszenve és világmépi közösségvállalása mondatta, hogy Aragon előtt senki nem ábrázolta még úgy a várost mint szociokulturális teret és Párizst mint e tér objektívációját: „A fény és az árny egyenlő értékűek Aragon művészeté számára, amely pillanatra sem akar más lenni, mint *reveláció*. Ez a hősi küzdelem a valósággal mutatja meg Aragon emberi és írói értékeit. Sokat, nagyon sokat írtak már Párizsról, de kevés könyv van, amelyben ennek a városnak belső életéről, utcáinak és lakóinak titkairól olyan képet kapnánk, mint Aragon könyvében.”⁸

A *Párizs parasztja* mintát adhatott Illyésnek: ő is újszerűen látta Párizst, egy sajátos szubkultúra aspektusából, az emigráns városiakok nézőpontjából. A regény keletkezése idején (1943-ban, illetve 1946-ban) már nagyon messze volt egykori avantgárd irodalomfelfogásától, tehát nem élt a formarombolás regényepoétikai eszközeivel. A *Hunok Párisban* a szerző fiatalkorának, párizsi éveinek, avantgárd korszakának megidézését mutatja. Ez a múltba helyezett idő azonban nem hagyatkozik a modern regény elbeszélő módjának prousti tradícióira (sem), s egyáltalán, az emlékezés mint „tudatfolyam” vagy mint narrációs eszköz és forma nem kap szerepet. A történetek múlt idejűek ugyan, de szinte a jelenben játszódnak. Ezt a jelent konzerválja az elbeszélő is, aki ugyan végig jelen van a történetekben, de nem

⁵ Tverdota György: *Párizs nem ereszt el*, in *Élet és Irodalom* 2004/20, 15.

⁶ A kritika a *Dokumentumban* jelent meg (1927). A szöveg olvasható: Illyés Gyula: *Iránytűvel I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, 24–28.

⁷ I. m. 27.

⁸ I. m. 26.

kommentálja az emlékeket, olykor azok sporadikusságát is figyelmen kívül hagyja. Illyés nem abban az értelemben vett modern regényt írt, hogy akár a mnemotechnika, akár a narráció metaszőveivel bővítené az ábrázolt világ láthatóságát és az ábrázolásmódról szóló diskurzust. Tehát nem az elbeszélői technikát, nem a nyelv megújítását állította műve középpontjába, hanem egy nemzedék-élménynek az átadását, úgyszólván a hagyományos elbeszélőmód keretei között. Ugyanakkor ezt az élményt kivonja a történelmi események közül, azok még háttérként is alig tűnnek fel, csak a szereplők értelmezéseiben vannak jelen. Műve tehát nem a klasszikus realista hagyományt folytatja, hanem egyfajta szocio-regény a *Hunok Párisban*. Nemzedéke fiatalkorának rajza ez, pontosabban szólva: annak a szubkultúrának, a szociokulturális viszonyainak és világszemléletének a bemutatása, amelyet az 1920-as évek eleji párizsi magyar politikai emigráció, s annak fiatal nemzedéke, képviselt. Valószínűsíthető, hogy Illyés korábbi szociológiai munkáinak szemléletét kamatoztatta, anélkül, hogy azok valóság-ábrázolásának metodikáját tovább vitte volna.⁹

A regénybeli Párizs nemcsak mint a modern lét tere, hanem a művészet, főleg a modern művészet létezési tere, színhelye is meghatározza a regény világszemléletét. Az avantgárd akkori története, a különböző izmusok harcai, szakításai és kollaborációi, egymásba tűnő hatástörténetükkel a *Hunok Párisban* belső világának mozgásait képviselik. Illyés regényében fontos szereplők a művészek – maga a művészet is –, ám igazi résztvevői és aktorai a történeteknek, a műnek, a „hunokhoz” tartozó figurák, a párizsi magyar emigráció azon fiataljai, akik politikai okokból emigrálni kényszerültek, mint maga a szerző. Az 1920-as évek elején Párizsban és környékén közel tízezer magyar élt.¹⁰ Közülük sokan gazdasági okok miatt emigráltak, s jelentős volt az újabb hullám, amely a politikai összeomlás s majd a Tanácsköztársaság és az azt követő fehérterror emigránsait számlálta. Ezzel is magyarázható, hogy a francia magyar emigráció belső életét, politikai aktivitását erősen meghatározták a szociáldemokrata, kommunista tanok és világgépük, illetve maguk az ezen eszméket képviselő francia pártok. A gazdasági emigránsokat a kommunista szervezetek tudták legeredményesebben szervezni, ezek taglétszáma volt a legjelentősebb.¹¹ Ez a szervezeti élet adja meg a *Hunok Párisban* legtöbb szereplőjének élet- és mozgáskörét, politikai tevékenységét, szemléletét és gondolkodásmódját. Az Illyés-mű politikai emigránsait a fiatal baloldali nemzedéki kohézió kapcsolja össze, s a nemzedéki lét és tudat szervezi életüket.

Az emberi kultúra történetét, a belső alakulását különböző csoportok, különböző korosztályokhoz tartozó nemzedékek folytonosságával és harcával, konfliktusával lehet leírni. A nemzedéki tudatot, s a különböző nemzedékek egymáshoz való viszonyát szellemesen érzékelteti Babits egy 1916-os tanulmányában: „Hol vannak a húszévesek» –, kérdeztük még

⁹ Bodnár György az „önéletrajzi és történelmi regény kettős látását” mint regénypoétikai elvet hangsúlyozza, s hogy Illyés nem tagadja meg a kompozíciót. Ugyanakkor az elbeszélőmód újszerűségét is kiemeli: „Reflektáló eszköze egyre inkább az irónia, szerkezeti elve pedig a »formátlanság«...” Bodnár György: *Illyés Gyula szépprózai műveinek poétikai alakzata*, in „Költő felelj” (szerk. Tasi József), PIM, Budapest, 1993, 212–216; 216.

¹⁰ Ablonczy Balázs: *A magyar református közösség kezdetei Párisban*, in *Felelet a Mondolatra*. Károli Gáspár Református Egyetem – Pápai Református Teológiai Akadémia; L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 387–393; 388.

¹¹ Benjamin Janicaud: *A franciaországi magyar emigráció politikai változásai a negyvenes években*, in *Acta Historica Szegediensis* 82. http://acta.bibl.u-szeged.hu/2938/1/historica_118_081-092.pdf

nemrég, eltűnődve, és aggodalmasan nézegettünk vissza: nem jön mögöttünk senki, akinek hátraadhatnók a fáklyát, mint Athénben a pireuszi fáklyaversenyeken. Mi futunk előre, a jövőbe, a halálba, a feledésbe: de a fáklya maradjon, fusson vissza az ifjúság kezébe, kézből kézbe, mindig új életbe: mindig az ifjú életben maradjon! [...] A húszévesek pedig ott mentek az ablak alatt, összeszorított foggal, és benéztek. »Ezek már akadémikusok – gondolták magukban –, már megcsontosodtak, ellenségei az Újnak: ezek ellen már küzdenünk kell.« Tudom, hogy így beszéltek – sohasem volt még ilyen úr a nemzedékek között.”¹² A fiatalok és az „öregek” sajátos nemzedéki kapcsolata maga is történeti képződmény, noha a maga atavizmusában folyamatosan változik a történeti-kulturális térben. „A nemzedéki szakadás modern elbeszélései a klasszikus hagyomány alapító mítoszaihoz, a nemzedékek harcát elbeszélő mitológikus ösképekhez nyúlnak vissza” – írja Hatos Pál, érzékeltetve a diskurzus kontinuitását és szakaszosságát is.¹³ Maga a fogalom, illetve interpretációs kontextusa is jelentős átalakulást mutat. Az antikvitás által megalapozott genealógiai hagyományokra ráépült az aufklärer eredetű pedagógiai-pszichológiai értékszemlélet, amely a nemzedékek viszonyának kulcsát a tudás átadásában, a múlt-jövő kontinuitásában látta. A késő-modernitás szemléletét Mannheim Károly nemzedék-értelmezése képviseli.

Mannheim 1928-ben írott tanulmányában elszakad a korábbi historizáló, majd pszichologizáló (freudizáló) episztemológiai konstrukciótól és Max Weber szociológiai historikus látásmódjától is,¹⁴ s a formálszociológia értelmezési koordinátái közé helyezve írja le a nemzedéket mint vitálisan és szociológiailag felfogható képződményt.¹⁵ Ez utóbbi konstituálódásában az „élmények rétegződésének” van megkülönböztetett szerepe: „Csak a közös történelmi-társadalmi élettér ad arra lehetőséget, hogy a születésnek megfelelő elhelyezkedés a kronológiai időben szociológiailag is releváns elhelyezkedéssé váljék.”¹⁶ Az elhelyezkedésben azonban csak potenciális lehetőségek vannak – mondja Mannheim –, az „élmények” közös megszerzése, a történeti tapasztalatok egyidejűségében való részesedés az, aminek eredményeképp megképződik a nemzedéki közösség. „A nemzedéki egység épp a benne rejlő meghatározott irányultságánál fogva sokkal konkrétabban kapcsolja össze a hozzátartozó egyéneket. Eredetileg sem szabadon lebegve, személyes érintkezés nélkül jönnek létre ezek az új, jellegzetes, pártosan is állást foglaló nemzedéki alapintenciók, hanem ténylegesen a konkrét csoportokban, ahol az egyének vitális közelségben találhatnak egymásra, kölcsönösen lelki és szellemi fokozásra ösztönzik egymást, s az életközösségben létrehozzák (az új elhelyezkedésnek megfelelő) alapintenciókat”.¹⁷

Mannheim a nemzedéki potencialitást a társadalmi dinamika sebességének függvényében is láttatja, megkülönböztetve azokat a közösségeket, ahol az „új nemzedékek észrevétlen

¹² Babits Mihály: *Tegnap, ma, holnap*, in uő: *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 434.

¹³ Hatos Pál: *A nemzedék tapasztalata. A generációs feszültség történeti színeváltozásai az első világháborúig*, in *Kommentár 2010/2.* 29–38, 30. A tanulmány bőséges irodalmi áttekintést ad, különösen a XIX. századi nemzedék-fogalom interpretációjáról.

¹⁴ I. m. 34.

¹⁵ Mannheim Károly: *A nemzedék problémája*, in uő: *Tudásszociológiai tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2000, 201–255.

¹⁶ I. m. 225.

¹⁷ I. m. 236.

folyamatossággal nőnek bele a változtatásokba”, s azokat, amelyek egy felgyorsult társadalmi, szellemi dinamika révén adják meg válaszukat a változásokra. E két közösségi típust az is megkülönbözteti, hogy az első „az általa teremtetett új indíttatástól vezetettve egyszerűen és öntudatlanul alakítja a maga műveit és tetteit, és csak intuitív tudása van az összetartozásról”, míg a másik közösség tagjai „tudatosan becsülik és ápolják a nemzedéki egységet, mint olyant”.¹⁸ Noha természetesen ezek a nemzedéki szubsztanciák nem építenek fel egy láncolatot, a modernitás folyamatos kihívásokra és az azokra adott válaszok narratívájában az a nemzedéki értelmezés – és önértelmezés – tűnik relevánsnak, amely a progresszió jövőképének ideájában határozza meg önmagát.

A *Hunok Párisban* nemzedékképét, közösségélményét és identitástudatát is ez a progresszív nemzedéki önértelmezés hatja át. Illyés így beszél erről 1974-ben: „Ahogyan én visszanezélek az egész nemzedékemre, a legfontosabb, amit be kell vallanom – beszéltem erről az elébb is –, az, hogy az én nemzedékem tulajdonképpen autodidakta volt. Elmondtam magamról, s a hozzám hasonlatos nincstelen diákokról szólva – hogy miért volt ez így. Aki tehát a húszas években érettségit tett, az igazi tudáshoz vajmi kevéshez jutott. S amihez jutott is, azt is alig tudta használni. Tehát a mi egész nemzedékünkben csak az jutott, juthatott valami tudáshoz, aki a maga erejéből megszerezte azt. Hát erre nekünk Párizs kiváló alkalmat nyújtott. Ott szinte az utcán feküdt elénk mindaz, amiért érdemes volt lehajolni, amit érdemes volt megtanulni. Ezenfelül befolyásolt bennünket igen erősen az, hogy társadalmilag Európa mindenütt erős forradalmakon ment át, és ez az emberekben körülbelül azt a hitet keltette, hogy a világ meg fog újulni: minden más lesz, mindenben valami forradalmi átalakulást kell véghez vinni vagy eltanulni. Tehát én magam úgy éreztem, hogy ha a legszélsőségesebben szabadságpárti vagyok, irodalomban, tudományban is a legmerészebbet, a legbaloldalibbat kell elcsajátítanom. Tulajdonképpen a klasszikus irodalmat jobban becsültem, mint a korabeli irodalmat. Magyarországon egyszerűen nem vettem kezembe Herczeg Ferencet s a hozzá hasonló írókat, akikről csak később tudtam megállapítani, hogy milyen írók. Akkor annyira nem érdekelték, hogy egy oldalt nem olvastam tőlük. Ellenben – a klasszikusok mellett – rögtön a legmodernebbeket kívántam olvasni, azt hívén, hogy így megtakarítok óriási utat, és a legszélsőségesebb határokig juthatok. [...] Én voltaképpen azt becsültem, amit nem érttem. Ha valamivel tisztában voltam, akkor azt lehet mondani, hogy üres dióhéjként eldobtam, mert a tartalma már az enyém volt. Ezért, ami Párizsban számomra fölfoghatatlan volt, az izgatott legjobban: művészetben, politikában, szellemiségben. Magától értetődően a szürrealizmus lelki kiindulópontjai nagyon is azonosak voltak az én érzelmeimmel: hogy a világot lehetetlen befogadni olyan formában, mint amilyen, tehát föl kell lázadni ellene; vagyis, aki érthetően akar ebben a társadalomban beszélni, ezzel ennek az érthetetlen társadalomnak a szörnyűségeit fogadja el: ez nekem tökéletesen tetszett. Tehát mindig azt ostromoltam, azt hiszem, nemcsak én, hanem barátaim mind, amit még nem érttem.”¹⁹

A regénybeli figurák a modernitásnak ezt az Illyés interpretálta alapvető élményét, a rend, az értelem, a társadalmi és biológiai kötöttségek elleni lázadást eltérő módon élik meg és eltérő válaszokat adnak. Nyilvánvalóan a beszélő tudatos énje az, ami láttatja ezeket az összefüggéseket, s olykor értelmezi azokat, olykor csak leírja. Azzal együtt, hogy a regénynek

¹⁸ I. m. 238–239.

¹⁹ Fodor Ilona, i. m. (*Kortárs* 1974/3.) 339.

nincs eleve elgondolt rendje, a történetek sporadikusak, fragmentumokból áll össze a kép, képsorozat. Olyan módon, hogy a szereplők alakja is fragmentális, többszöri feltűnésekből tevődik össze, illetve nem egy esetben hiányos marad. A beszélő egyes szereplőket elfelejt, kihagy a további történekekből, nem követi sorsukat. Ez részben érhető is, hisz a regény sokféle nációt, sokféle embertípust és emberi sorsot felvonultat, az egyes figurák olykor csak felvillannak, színt hagyva maguk után vagy feloldódnak a sokaságban.

Párizsban nemcsak a háború hagyott nyomot, hanem az a soknemzetiségű embertömeg is, amely bevándorolt vagy szülőhazájából elmenekült a pogromok, a szegénység, az üldözések elől. Ezt a soknyelvű, sok szokású, multikulturális világot úgy írja le a regény, mint amelyben az eltérő nyelvű és kultúrájú embercsoportok természetes rokon- és ellenszenvvel viszonyulnak egymáshoz az „új népvándorlásban”: „S a nagy gyárok, a Renault, Citroën felvevőirodáiban, a különböző munkaközvetítőkből egy kisebbfajta, új népvándorlás nemzeti nyüzsgőtek, szimatolták egymást és keresték egymás közt az egyensúlyt. Vonzóadásuk és ellenszenvük alapján is lehetett volna egy új térképet rajzolni, a világ érzelmi térképét. Most derült ki, hogy a székely szívével jobban érti a lengyelt, mint a Tisza menti kunt, hogy az olasz és ír közt olthatatlan szomjúság lobog, hogy az orosz egyet nem bír, a törököt, hogy a finneket bátran le lehetne telepíteni a svájciak közé, hogy – ezt én kaptam személyes tapasztalatul – a magyarság a világon csak a baszkok önzetlen barátságára számíthat, mert nyelvükkel, származásukkal éppoly árvák, mint mi, s ezen az alapon még rokonságot is kiderítettek. Az egyén sohasem volt jobban egy a nemzetével, riktóbban soha nem mutatta annak jegyeit, mint most, hogy lehullt róla a nemzetnek, az államnak, a hazai törvénynek és közösségnek minden külső kötéléke; mint most, amikor azt hihette, hogy tökéletesen szabad.”²⁰

A magyar közösséget is sokféle foglalkozású, származású, vallású és kultúrájú emberek alkották, s ahogy a regény mondja, „az otthon szétdarabolt ország itt összeforrt”. A szereplők olykor csak keresztnevükön szólíttatnak mint a tömegszálláson egymás mellett szorokodó vagy munkát kereső, „Istvánok”, „Józsefek”, azaz ez az anonimitás a tömegben felolvadó embert érzékelteti. A regény igazi figurái persze vezetéknevükön szerepelnek (noha a nevek ritkán rendelhetők hozzá a tényleges személyekhez, hisz a szerző torzította, kódolta azokat.) Ők azok, akik a nyelviséggel, világlátással felépítik és meghatározzák a közösséget.

A *Hunok Párisban* meghatározó szereplői „forradalmárok voltak”, polgári attitűdökkel, mert „mindnyájan polgári származásúak voltak”. Ezt a polgár-értelmiségi-forradalmár magatartást és világlátást nemcsak az jellemezte, hogy rendkívül heterogén olvasmányélményekből szedték össze műveltségük intellektuális részét, hanem az is, ahogyan ezek révén értelmezték, látták a világot. S a szereplők nagyobb része a mozgalomnak volt a tagja, ki szociáldemokrata, ki kommunista, ki anarchista, tehát ezen pártpolitikák és ideológiák mentén értelmezik – olykor az elbeszélő interpretációjában – azokat.

A regényben sok szó esik politikáról, a '20-as évek Magyarországnak pénzügyi botrányairól éppúgy, mint a világpolitikáról. Gyakoriak a viták a késlekedő világgazdaságról, a mozgalmi megosztottságról, az értelmiség (akkori mozgalmi gúnyneveik: a „tulkok”) szerepéről. A fiatalságot azonban nemcsak a politika érdekli, hanem a másik nem, s annak megismerése a sexualitásban, a szerelemben. Az egyik fő téma ez, noha kevésbé direkt formában jelenik meg a társadalmi viszonyulásnak ez a része. Ugyan szó van bordélyokról, prosti-

²⁰ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 83.

tuáltakról, s egy Louise nevű takarítónőről, aki „senkitől nem tagadja meg bájait”, vagy Venczel szokásáról, hogy elfáradt utcalányoknál töltötte az éjszakáit (leginkább alvást keresve). Ezzel együtt a szerelmi téma nyelvezete nincs koherenciában azzal, ahogy ez a fiatal nemzedék amúgy a világ radikális átalakításáról gondolkodik. A regényben láttatott és a korra kivetített szex-szerelem értelmezést egy kettős történet érzékelteti. A festőnek, Millernek zűrös viszonya Verával és az elbeszélő tárgyaltalan szerelme Annával.

A Pécsi-Miller névvel szereplő festő²¹ bonyolult szerelmi viszonyt folytat egy férjes nővel. Kettejük kapcsolata, illetve e viszony, társadalmi relációinak értelmezése a szexualitásnak sajátos kettős dimenziót biztosít. A modern nő felszabadultsága és a szexualitás konvencionális értelmezésének (a poétikus párkapcsolat, szerelmi viszony) elutasítása jelenik meg Vera szexualitásában: „Képzeld egy nőt, akinek semmi előítélete nincs, de semmi! Elmondja nyugodtan, hogy kivel, hogyan... Épp emiatt van köztünk valami tisztaság. Tiszta helyzet, minden elhallgatás, titkolódzás nélkül! Azt kéri, ami kell neki, azt adja, ami je van, nyíltan. [...] Az ember megbízhat benne, ilyenben lehet megbízni igazán... Épp azért, mert ami másnak élet és halál, köztünk egyszerű fiziológiai gyakorlat, világos biológiai folyamat... Épp azért lel egyre mélyebb területeket a lélek! Mert a lélek vetkőztetése, ez a mai ember sexusa, az enyém... az ilyen meghittség és egyesülés! Mi egy ilyen Vera-szerű nő lelkének a meztelensége a test meztelenségéhez képest!”²²

A szexuális szabadság, a promiszkuitás azonban sajátos dichotómiában értelmeződik. A nő az első megismerkedésüket jelentő szerelmi aktus után távol tartja magát a festőtől, mert hozzá „más is fűzné”, nem csak a testiség. Ugyanakkor azonban, mint mondja, „ha a teste úgy kívánja, neki ma is mindegy, hogy kivel”. Természetesen a férjével is, megszokásból és „üzleti tisztességéből”, hisz ő tartja el orvosi jövedelméből. Vera, ahogy mondja magáról, „tiszteességes üzletfél”. A férj-feleség szexualitásának „üzleti” tisztessége és pragmatizmusa a polgári szexuális erkölcsi norma kritikájaként fogalmazódik meg.

Az emancipált nő, aki ura testének és vágyainak, kétségkívül a modernista diskurzus egyik központi témája. Vera és Miller sajátos szexuális kapcsolatának azonban van egy „zavaró” eleme: a nő azért tartja távol magától a festőt, mert hozzá érzelmeket akar kapcsolni. Ez a romantikus kettősség – a testiség és lelkiség dichotómiája – keveredik még a polgári világ haszonelvűségével. Az elbeszélő ezt a történetet a barátja, Miller szemszögéből látatja, akit izgalomba hoz a modernség és megszokottság ilyen szimbiózisa, és mindenképp meg akarja szerezni a nőt.

A „hitvesi hűség” fogalmának ilyen kitágítása, a „szerelmi önzés” mint a „társadalmi béklýónak, mint testre-lélekre egyaránt ártalmas polgári csökevénynek” a lebontása persze nemcsak a női szexualitás felszabadítását jelentette a Vera-történetben, hanem a házassági kapcsolat „modernizálását” is, némi munkásmozgalmi ideológiai keretben. Mint a férj mondja: „nem irigylik egymás örömét. Sőt. Kívánják egymásnak; még hozzá is segítenék”.²³ Azaz a nyitott házasság ilyen modellje, a szexuális forradalom korai előképe, a századelő modernitá-

²¹ Illyés névadása nehezen dekódolható, mert a nevekhez több valóságos személy tulajdonságait is hozzárendeli. Venczel apjáról azt írja, hogy „nyomdász volt, szintén szocialista” (i. m. 189). Ezzel szemben a már idézett interjúban mint temetőgondnokról esik szó. Valószínűleg Dienes-Dénes Rudolf (1889–1956) festőt rejti a név.

²² Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 202.

²³ I. m. 96.

sának polgári konvenciók elleni lázadását szimbolizálja, némiképp a korabeli munkásmozgalom szabadabb erkölcsi gondolkodását is reprezentálva.

A másik szerelmi történet egy másik pólust képvisel: a mozgalmi szerelem aszkézisét és öntudatát. Orosz Anna és az elbeszélő kapcsolatából hiányzik a testiség, mert mint a férfi mondja, „jó ha a kezét megfoghatta” Annának. Ritkán esik szó testi vágyakról, legfeljebb halvány célzás, utalás formájában.²⁴ A történet kezdete a romantikus „meglátni és megszeretni” klisére épül, az elbeszélő politikai előadást tartott, amelyen részt vett a dési munkáslány is. A kapcsolat keretét a mozgalom adja meg. Nemcsak azért, mert az elbeszélő találkozások legtöbbször valamely mozgalmi eseményhez (kórus, szemináriumok, kirándulás) kapcsolódnak, hanem mert a szerelem értelmezési keretét is a mozgalmi ideológia vagy legalábbis annak valamely profanizált interpretációja adja meg.

A regénybeli sajátos nőkép, nőértelmezés határozza meg ennek a kapcsolatnak a koordinátáit. Egy kirándulás kapcsán olvasható ez a rész, amely a mozgalom erejét a testvériesülésben, az ellentétek feloldásában látja: „Vesztettek valamit a nők is lényükből, épp a nemiségnek és idegenségnek azt a súlyát, amely úgy meg tudja nyomni körülöttük a levegőt. A táborban a nők közelebbiek, emberibbek lettek, jobban a kezünk ügyébe estek. Minden nőhöz köze volt az embernek, tán nem érthető félre a szó. Valamiféle tiszta nőközösség levegője áradt el a tábor felett, oly távoli ősidők emlékeként, hogy belesajdult az ember szíve.”²⁵ A nemiség vonzáserejének csökkenését egy másik helyen mozgalmi ideológiai kontextusban így magyarázza: „Felvilágosult nő volt. Az a fajta, amely az esti szervezeti előadásokon, a munkásmozgalomban nevelkedik. Felvilágosult volt, léhaság nélkül. A hiedelem, hogy minden téren szabad – hogy a nőnek éppannyi a joga, mint a férfiaknak! – az felelősséget, majdnemhogy szertartásosságot rakott rá. Ellentétben a kor polgári lányaival, akiknek ez ízelítő és ürügy volt a züllésre. Alig lehetett a női ártatlanságnak szebb példáját elképzelni, mint ezt a félig még gyermekleányt, aki az osztályharcos nő szemével nézte a világot. Schillerék ábrándoztak ilyen lelkes szüzekről. A tizenhét éves Annával – aki Beniczkyne helyett Bebelt sillabizálta – kellő formában a fogamzás titkairól éppúgy el lehetett beszélgetni, mint arról, hogy a szerelem elsősorban talán mégis testi szükséglet, s így felmerülhet a kérdés, vajon nem elég-e már két ember kapcsolatához, ha megteszik egymásnak ezt a szívességet...”²⁶ Az Anna által tanulmányozott Bebel-mű, *A nő és a szocializmus* nemcsak az ő szemléletét, házasságról, szexualitásról vallott nézeteit befolyásolta, hanem a regény nőképét és szexualitás-értelmezését is.²⁷ Bebel nemcsak a nemi ösztönről ír, hanem annak kielégítéséről mint természetes és alapvető szükségletről. A szociáldemokrata gondolkodás nemcsak a prostitúciót, hanem a polgári érdekházasságot is elutasította, s az igazit, a szerelmen alapuló házasságot tartotta a nemiség megélése egyetlen elfogadható formájának. Ebben a bebeli kontextusban értelmez-

²⁴ Az Anna-szerelem ilyen aszexualitása persze nemcsak poétikai konstrukció lehet. Ne felejtsük, a regényt házasságos ember írja, visszatekintve az ifjúkori nagy szerelemre. A kódolás ilyen pragmatizmusa színezheti a történet megformálását is.

²⁵ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 273.

²⁶ I. m. 266–267.

²⁷ August Bebel: *A nő és a szocializmus* (1883) című munkája a szociáldemokrata mozgalom alapművei közé tartozott. Több kiadást is megért Somogyi Béla fordításában (1907). Bebel munkáját Illyés is jól ismerte. *A Beatrice apródjaiban* olvasható, hogy az őt vizsgáztató Lengyel Józsefnek „kívülről fújta” Bebelt.

hető Anna „felvilágosultsága” és „emancipáltsága”, s így válik hitelessé az a kijelentés is, amely szembeállítja őt, „az ártatlanság legszebb példáját”, a polgári nővel.

A regényben nemcsak az ideák világa színezi a korabeli szerelemképet, hanem az a látens diskurzus is, amely az elv és gyakorlat, az elvont szerelem és a testiség köznapisága között feszül. De épp ez a kettősség az, amely megszabadítja Illyés könyvét a mozgalmi, ideológiai sémáktól, az ábrázolás naiv felszínességétől. Mert azért vágyról, nemiségről is szó van. A kirándulás, a természet többször is felidézi a szerelmet és a szexualitást („A francia ég és táj szerelemre esküszik össze”) némiképp a nyitottság, a természetesség romantikus asszociációja kapcsán. Ez persze bizonyos mesterkéltséget kölcsönöz a jeleneteknek, amint az is, ahogy a neki vágyat kioltja a szeretet. Ebben a szövegrészben ez direkt módon is megjelenik: „Felkeltünk kielégítetlenül, egy kicsit úttalanul, de olyan jó barátságban, hogy annak örülni kellett. S mintha ezzel a felállással zökkenet volna helyre valami bennünk”²⁸ Egy másik helyen a szövegforma utal a gyerekkori szeretettől igencsak eltérő szexualitásra, illetve magára az aktusra is: „Annát kedveltem, becsültem, ragaszkodtam hozzá. Szerettem is, ahogy gyerekkori pajtását szereti az ember. Ezt látta meg. Ez kevés volt neki. Természetesen másképp is szerettem volna... De hang nélkül, szavak nélkül, szinte a nélkül az ember nélkül, aki taníttatta őt, óra után is, aki oly udvariasan, olyan hazaian szóval tartotta... Bármily fiatal s tapasztalatlan volt, nőosztöne megsejtette vele, hogy az, akinek így odaadta volna magát, az csak pihegett, zihált, s végül nagy kielégülten sóhajtott volna, elrejtve tekintetét. Ez éppoly kevés lett volna Annának. S nem éppen én biztattam rá, hogy ennyivel ne érje be? Túlságosan is bemutatkoztam.”²⁹

Ez a direkt nyelviség szólaltatja meg egyfelől a szerelmet, szexualitást a regényben, máskor segíti az ironia távolságtartásában. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy az elbeszélő igyekszik a kényes egyensúlyt megtartani. Az Anna-történetnek keretül szolgáló nemzedéki politikai-mozgalmi háttér ideológiai/poétikai elvárásai a *Hunok Párisban* szerelmi világát csak részben fedik le. Mint az idézett szövegrészekből is látható, mind a férfi, mind a nő morális tartása, a polgári erkölcs felett álló etikai fölénye az, ami érzéseiknek és vágyaiknak teret enged és határt szab. Ez az önmegtartóztatás beleillik a forradalmi munkásmozgalmak aszketikus magatartásnormáiba, ugyanakkor az ábrázolás nem válik hiteltelenné, sematikussá.³⁰

A *Hunok Párisban* nemzedék-történetének sokszínű ábrázolásából ki kell emelnünk még egy vonatkozást, a regény egy karakterisztikus fejezetét felölelő történetet és annak két szereplője által megtestesített világlátást, etikumot és beszédformát. A regénybeli Dombos és Bernák olyan karakterek, akik ugyan kilógnak az elbeszélő környezetéből, de ők is nemzedéktársak. „Hunok” ők is, akik Párizs meghódítására érkeztek, de nem munkások, nem politikai menekültek, hanem külföldön szerencsét próbáló újságírók, polgárok. Az elbeszélő – többször is hangsúlyozott – kívülálló, megfigyelő pozíciójából tűnik fel a két figura, a korabeli magyar zsurnalizmus két alakja, humoros, gúnyos láttatásban. Illyés regényében nem ritka az ironia, önironia, alapvetően azonban a tárgyyszerű közlés jellemzi mind a leírásokat, mind a szereplők beszédmódját. A *Két bajnok* és a *Parnasszuson* fejezet azonban eltér ettől: a

²⁸ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 270.

²⁹ I. m. 260.

³⁰ Ld. még Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája. Kontextuális vizsgálatok a huszadik századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozásáról*, Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 74–80.

szarkasztikus humor, a paródia nem egy-egy, személyes konkretizációjában is megragadható alakot tesz nevetség és kritika tárgyává, hanem bizonyos magatartásmódokat és szellemi pozíciókat, gondolkodás- és beszédmódokat.

Az egyik „bajnok” Bernák, a költő, aki állami ösztöndíjjal jött Párizsba, „költészetét kellett fejlesztenie a minisztérium megbízásából”. „Vallásos és regionális költőnek szánta magát”, aki az ősi tartalomhoz az avantgárdisták, a kubisták, sőt ha kell, a dadaisták formáit” hasznosítja. Ezt a felszínes, nagyzó értelmiségi attitűdöt szellemesen poentírozó leírások érzékeltetik: „Katolikusnak, hazafinak egyaránt felvilágosult volt híre is és – megfelelő társaságban és környezetben, sőt hozzátehetjük, hogy megfelelő (derült) tájban – ő maga is. Verseit a *Napkelet*-be írta, de azon át is Osvát szemé elé, a *Nyugat* igényét nézve. Tartott rá, hogy a »másik« oldalon is megbecsüljék. Nem haszonlesésből. Úgy érezte – ugyancsak homályosan –, hogy a jövő valami mérleg s erre, vagy arra el fog billenni. Jövőbeni hírnevét, illetve költészetét óvta minden eshetőségre.”³¹ Ugyanez az irónia járja át a Bernák direkt és kevésbé nyílt antiszemitizmusát interpretáló szövegeket. A költő idejét megfélemezve heti három nap egy polgári-zsidó közösségben érzi jól magát, míg a másik hármát egy a *Nyugatot* gyűlölő társaságban töltötte, „ahol ő volt a szellemes, a jól értesült, az európai”. Ezt a kultúrát a másik martinékon szedte fel, abban a „melegiszapban”, amelyben felüdtette a „tréfás rosszmájúság”; s amelynek szemléletét „ő humanizmusnak, nyugati civilizációnak, sőt igazi keresztény világ-szemléletnek” vélte.³²

A regény itt sem nem nevezi néven figuráit. Bernák alakját az az utalás sejteti leginkább, hogy az a „közírói ideál” jelentett neki mintát, amely „kiterítette az ellenforradalom kezdetén Babitsot, az egyetemi tanársága miatt”.³³ Illyés itt is a konkrét személy viselkedésmódjában, nézeteiben egy, a két háború közti magyar irodalomban gyakran feltűnő beszédmóddal – ahogy a *Pusztulásban* mondja – a kedélyes zsidózást és az ahhoz társuló „kedélyes” antiszemitizmust ábrázolja. Bernák azért kap a jelenetben majdnem gutaütést, mert vita- és üzleti partnere, Dombos, a kor legnagyobb szellemi teljesítményeit kizárólag zsidó származású tudósokhoz, művészekhez köti. Most úgy érezte „mintha ezzel a jövőt, a világot, a túlvilágot is megszállná a zsidók”.³⁴ De ezt nem vallotta be, mert „katolikusnak, hazafinak egyaránt felvilágosult volt a híre”.

A disputa – amint a két háború közti magyar irodalom modernizációs disputájában is – másik oldalán az a Dombos³⁵ áll, akinek figuráját filoszemitizmusa írja le. Dombos nemcsak Marx és Freud nézeteit fűzte össze (amint a freudomarxizmus nem egy képviselője), hanem a

³¹ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 316.

³² I. m. 324.

³³ Bernák alakjában valószínűleg Szabó Dezső titkárát Lendvai (Lechner) Istvánt (1888–1945) írta meg Illyés. Ugyanakkor a külső, testi leírás helyenként Szabó Dezsőt sejteti. I. m. 315. Lendvairól: Bernát István: *Katolicizmus és nacionalizmus*, in *Világosság* 1985, 629–633. Ld. még: Jankovits József: *Babits Mihály fegyelmi büntetésének revíziós eljárása ismeretlen dokumentumok tükrében*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 2001/1–2, 183–213.

³⁴ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 315.

³⁵ Dombos figurájának megalkotásában az egyik minta Halmi József (1883–1967) lehetett. A regényben is többször említett *Újság* (a *Párisi Újság*) 1923. december 9-én indult, Halmi szerkesztette. Ld. Markovits Györgyi: *Magyar haladó sajtó francia földön*, in *Magyar Könyvszemle* 1968/3, 246–261; 253.

társadalomtudósokat Einsteinnel is. Dombos nemcsak ebben a konfúzióban volt „forradalmár”, hanem egy „haladó szellemű nagy napilapnak” a munkatársa is volt. Rendkívül felületes ismeretekkel és gondolkodásmóddal, aki nem Marxot, hanem csak magyarázóit olvasta, s főleg a „tőke és a felekezeti viszony passzusait”. A művészettörténetből a zeneszerzők, színeszek közül is csak zsidó származásúakat sorol fel, ugyanakkor magabiztosnak mutatkozik, műveltnek, szellemesnek. Bernák figuráját is ellenszenvesnek mutatja a regény, Dombost azonban még inkább.

Illyés Dombos figurájában egy jelenséget ír le, vállalva annak értelmezhetőségét, az antiszemitizmus kontextusát is. Az újságíró annak a zsidó származású, asszimilált értelmiségi figurának torzított alakja, amelynek szerepét a századelő óta vita övezte. A vita egyik aspektusa a nyelv volt, miszerint az új értelmiség – ideértve az új, modern irodalmat is – nem tud megfelelni magyarul.³⁶ Illyés szövegében is olvashatjuk, milyen sajátos, német, jiddis eredetű, keverék nyelven beszél egymással a két „bajnok”, tekintve, hogy mindketten asszimilánsok, akik nevüket is magyarosították: „Honfitársaim azt a fajta magyar nyelvet beszélték, amelyet az ilyen beletűzdelt hőrenzimálok, lájderok, hájmlihok és unhájmlihok, ziherek, ábervászok, na-ják és zágsonok miatt valami felületi, melléknyelvnek érzett az ember, amely alatt a társalgók egy mélyebbet, igazibbat rejtegetnek. Az ember nyugodt arccal hallgatott ilyen mondatokat: tudja, olyan izé volt, ahogyan csak a német tudja kifejezni, olyan gejl és vejh.”³⁷ Dombos lehengerlő beszédmódja felületes műveltséget takar, s azt a gátlástalanságot fedezi, ahogy az újságokat teleszórják a törpékről szóló képtelen történetekkel, hazugságokkal. Illyés kritikájának éle nyilvánvaló: Dombos – mint Bernák is – egy másik világhoz, kultúrához tartozik, üzletiessége, gátlástalansága csak kritikával szemlélhető. A regénybeli Dombos tehát beletartozik abba a sorba, ahogy a magyar irodalomban a zsidó származású szereplőket – többnyire pejoratívan, negatívan – ábrázolták. Ebben az értelemben is nemzedékregény a *Hunok Párisban*, hisz egy, a magyar szellemi életben, a századelőn és a két háború közötti irodalomban (és közbeszédben) jellemző társadalomszemléletet és beszédmódot is visszatükröz.³⁸

A *Hunok Párisban* több kiadást megért, egyik legismertebb Illyés-mű. Joggal. Olvasható mint egy sokágú, sokszereplős nemzedékregény, s olvasható a történelmileg változó világváros, a művészetek – elsősorban a modernizmus – világában játszódó regényként, amelyben a modern nagyváros, Párizs is szereplő.

³⁶ Lackó Miklós: *Zsidók a budapesti irodalomban (1890–1930)*, in *Budapesti Negyed* 1995/2, 107–126.

³⁷ Illyés Gyula: *Hunok Párisban*, 328.

³⁸ Ungváry Krisztián: *Értelmiségi és antiszemita közbeszéd*, in *Beszélő* 2001/6, 74–92.



LŐRINCZ CSONGOR

Elbeszélés és fordítás

BODOR ÁDÁM: VERHOVINA MADARAI

Erős irodalmi szövegek, például Herta Müller és Bodor Ádám egyes művei az írás folyamatában nem pusztán a kelet-közép-európai régió történeti és kulturális konstellációit, de annak történeti antropológiáját is kutatják és értelmezik. Ebben a folyamatban a történeti, a kulturális és a természeti összetevőinek komplex együttállásai figyelhetők meg. Egy olyan olvasási stratégia, amely ennek a szövedéknek igyekezne megfelelni, ennek nyomait keresné fel, pontosabban olvasná a szövegekben, talán a geopoétikai megközelítéshez állna a legközelebb mint interpretációs diszpozitívumhoz. Ugyanakkor azonban az emberi lehetséges alakzataira figyelmezve az említett hármassal együttállásban: tehát arra, hogyan határozzák meg az emberi jelenlétét, egzisztenciáját és önmegértését történelem, természet és kultúra, azaz mintegy természet-kultúrtörténetek komplexumai.¹ Aligha ajánlatos e komplexumok valamelyik komponensét kispórolni, ugyanis így döntő aspektusok mehetnek veszendőbe a – történeti, irodalmi – megértés számára.² Csak így lehet megközelítőleg megragadni a kelet-közép-európai történeti tapasztalatok specifikumát és az általuk impregnált történeti, szociál- és kultúrantropológiai létmódot. Európa keleti(bb) részén ezt az összefüggést ezenkívül – a soknyelvűség mellett – ismeretesen igazi látenciák alakítják, egykori birodalmak, különböző kulturális, nemzeti és vallási terek, illetve kapcsolódó „mental maps” látenciái, „ghost borders” stb. Következésképpen e régió irodalma kezdettől fogva ebbe a térbeli és történeti szö-

¹ A „geopoétikai” megközelítés bevallottan a terek szimbolikus konstrukciójának elsőbbségében érdekel, vagyis alapvetően csak(is) a kultúra oldalán gondolja el a geográfiai terek és adottságok, illetve természeti háttérük irodalmi-poetológiai relevanciáját. Vö. Susi K. Frank: *Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge*, in uő – Magdalena Marszałek (szerk.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2010, 19–42. Pedig a geopoétikai összefüggésekbe a geológiai környezetek és feltételek mozzanatai is beletartozhatnak, vö. ehhez pl. Georg Braungart: „Katastrophen kennt allein der Mensch”. *Die transhumane Perspektive in der Kulturgeschichte der Geologie*, in *Recherche* 2008/2.

² A természeti aspektushoz vö. Andrzej Stasiuk *A Kárpátok* című esszéjét (uő: *Fado. Reiseskizzen*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2008, 61–64), például ezeket a mondatokat: „A Kárpátok négy vagy akár öt országhoz tartoznak, noha ugyanakkor senkihez sem tartoznak. Saját archaikus életüket élék [...] A hegyhátat keresztezve a mély völgyekben néhány vasútvonal és út fut, amelyek idegen államokat kötnek össze egymással. Mind az utak, mind a vasút úgy mutatnak, mint valami értelmetlen szeszély, mint területen kívüli folyosók, amelyek a hegyek túloldalára vezetnek. Az újkor zajos, nyugtalan áramlata folyik rajtuk keresztül, ám magukat a hegyeket ez nem érinti” (uo. 62; 64). De lásd már az ebben a kontextusban alighanem a mesterszöveg státuszára jogot tartó *Az ismétlés* című regényt Peter Handkétől: „Mégis, a Karszt, együtt az eltűnt fivérrel, ennek az elbeszélésnek [Erzählung] a mozgatóóka. De hát lehet-e mesélni [erzähl] bármi tájról egyáltalán?” (ford. Tandori Dezső, *Magvető Kiadó*, Budapest, 1990, 214. Vö. *Die Wiederholung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986, 266)

vedékbe szalazódik bele, különböző szemioszférákban részesedik, amelyek az életvilág, a kulturális és történelmi valóság mind térbeli, mind időbeli értelemben különböző rétegeit, illetve ezek kollektív és egyéni emlékezeteit jelezhetik.

A nevezett látenciák nagy valószínűséggel bonyolult viszonyokban állnak a kulturális örökség aspektusaival vagy struktúráival, de a természettel vagy a tájjal mint örökséggel is, amely nyilván nem választható el a kulturalitástól, ugyanakkor nem redukálható erre maradóképtelenül. Ebben az összefüggésben a régió vonatkozásában a történelemről mint természettörténeletről érdemes gondolkodni, amennyiben ez az örökség gyakran csak mint látencia – jóllehet sokféle módon – létezik. A látencia ugyanakkor egy bizonyos post-histoire, egy „széles jelen”³ kronotopikus korrelátumát nyilvánítja meg, az impériumok vége után, különböző totalitárius rendszerekben, és újfent ezek berekesztődése után. Ebben a kontextusban az örökséget vagy örökségeket, az örökségszerűséget különböző – történelmi, mentális, kulturális, politikai – törlési akciók mint deszemiotizációk fémjelzik (Renate Lachmann-nal szölv). A részleges deszemiotizáció hozzátartozik minden kultúra és emlékezet funkcionálási mechanizmusához, amely deszemiotizáció Lachmann szerint „a törlés értelmében vett kulturális felejtéssel szemben dolgozik.”⁴ Mármost Kelet-Közép-Európában erőszakos, traumatikus törlési akciók meglehetősen gyakran előfordultak, amelyek bizonyos mértékű *átfedése* a kultúra érdekében álló deszemiotizációkkal, ugyanakkor ezek *differenciája* az örökségek emlékezeteit gyakran ambivalens fényben láttatják. Ennek a – mondott régióban alighanem példátlan intenzitással végbement – oszcillációnak a következtében (a kulturális felejtés két, részben heterogén, sőt akár agonális viszonyban álló módusza között) az örökség mintegy a kísérteties vagy az „Unheimliches” dimenziójába lép át. Ezután az örökséget spektrális létmód jellemzi. Következésképpen olyan heterogenitás íródik bele az örökségbe, amely a felejtés két módjának említett differenciális feszültségéből származik. Az örökség eme heterogenitása mint „oppozíció nélküli differenciá”-é felelős azért Derrida értelmezésében, hogy az örökséget alapjában véve csak mint titkot lehet megtapasztalni: „Mindig titkot öröklünk – ’olvassál’, mondja a titok, ’képes leszel erre valaha is?’” Továbbá: „Sohasem öröklünk anélkül, hogy ne szembesülnénk a kísértetiesel, és ez már mindig is ezt jelenti: *több, mint egy* kísértettel. A *több, mint egy* tartozásával, de (vég)rendelkezésével is.”⁵ Emlékezetes a Freud által felállított korreláció az „Unheimliches” és a titok között: „Unheimlich mindaz, aminek titoknak, az elrejtettben kellett volna maradnia, ám előlépett abból.”⁶ A mondott örökségek létmódja a (nem-)fenomenalitás eme módját mutatja.

Bodor művéről

Az erdélyi illetőségű Bodor Ádám (1936) tudvalevőleg egyike a legjelentősebb kortárs magyar íróknak, akinek műveit számos idegen nyelvre lefordították már. Magyarországon ugyan még mindig nincs eléggé a köztudatban, hogy Bodor jelentős hatást gyakorolt például

³ A fogalmat ld. Hans Ulrich Gumbrecht: *Unsere breite Gegenwart*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2005.

⁴ Renate Lachmann: *Kultursemiotischer Prospekt*. In Haverkamp, Anselm/Lachmann, Renate (szerk.): *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV). Wilhelm Fink Verlag, München, 1993, XVIII.

⁵ Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2004, 32; 39.

⁶ Sigmund Freud: *Das Unheimliche*, in uó: *Studienausgabe IV*. S. Fischer, Frankfurt a. M., 1970, 249.



Andrzej Stasiukra, ahogy ezt a fiatalabb lengyel író, a *Galíciai történetek* vagy a *Dukla* szerzője többször is hangsúlyozta.⁷ Mindkét szerző szövegei a Lengyelország, Szlovákia, Ukrajna és Románia közötti térségnek szentelik magukat, e territórium és vonatkozó imaginárius mozzanatai, állati, vegetatív és emberi életformái geopoétikai olvasásának és írásának. Kifejezetten topografikus és geopoétikai elbeszélésmódokról van szó, amelyeknek sok közülük van az „etnográfiai elbeszélés”-hez.⁸

Bodor ismeretesen a kis vagy kisebbségi irodalom, a „littérature mineure” mondhatni predesztinált képviselője. Részben örmény származású erdélyi magyarként élete első majdnem öt évtizedében Romániában élt és magyarul írt. Erdély magyar nyelvű irodalmi tradíciója mindig is markáns sajátosságokat mutatott a határain kívüli magyar irodalomhoz képest, ugyanakkor utóbbi hatást is gyakorolt rá. Bodor többé-kevésbé egyértelműen az erdélyi magyar elbeszélő próza bizonyos formációjához tartozik, az elbeszélés kisformájához (rövidtörténetek vagy novellák), amely novellisztikus írásmódban realizálódik. *Sinistra körzet* című regénye az „Egy regény fejezetei” alcímet viseli, alapjában véve egyes novellákból áll, ugyanakkor azonban egyfajta töredékes regényként is olvasható (pl. igencsak redukált családregegyként, művészregényként stb.). A magyar nyelv Erdélyben, Romániában mint egy kisebbség nyelve bizonyos értelemben egy deterritorializált nyelv szerepét játssza, amely mozzanatot Bodor örmény származási háttere alighanem még inkább felerősíti. (Ismeretes a közközön forgó sztereotípiák az örményekről, mely szerint ők tulajdonképpen fordítók vagy tolmácsok nyugat és kelet, középkor és modernitás között.) Ezt a szituáltságot Bodor szövegei ismeretesen több nyelvi és textuális síkon is előállítják vagy szimulálják: mind tárgyias, minimalista, mind gyakran metaforikus nyelvét nem egyszer ironikus effektusok szabdalják, továbbá bizonyos szociolektusok és idiolektusok nyomait hordják magukon és a szereplők, illetve a lokalitások tulajdonnevei heterogén, többnyelvű fiktív vegyes nevekként reprezentálódnak. Ez a Bodornál félreismerhetetlen hibrid jellegű névadási gyakorlat afféle emblémaként funkcionálhat a régió többnyelvű, plurihistorikus és multikulturális szövedékeinek távlatában. Szövegei a tulajdonnevek poétikáját működtetik, amelyben a nevek ugyan időről időre beszélő nevekként prezentálódnak egy szimbolikus logika alapján, szemantizálásuk viszont nem egyszer korlátokba is ütközik, amennyiben mondhatni bábeli kakofóniát idéznek meg vagy elő, mondhatni „a nem-értelem vonalát”. Deleuze/Guattari számára éppen a tulajdonnevek, „amelyek ugyanis önmagukban nem rendelkeznek értelemmel”,⁹ jelentik a „kisebbségi irodalmak” markáns gyakorlóterepét.

Deleuze/Guattari eme megállapítását bizonyos értelemben generalizálni is lehet vagy mélyebb síkra helyezni a kis irodalmak nyelvi textúrájában, itt Herta Müller kapcsán. Müller szövegei ismeretesen többször mutatnak indirekt román nyelvi nyomokat, az erdélyi százszok

⁷ Vö. Stasiuk: *A szlovák kétszázad*, in uő: *Útban Babadagba*, Magvető, Budapest, 2006, 19–28; uő: *On the road auf slawisch*, in uő: *Fado*, 18–20.

⁸ Az „etnográfiai elbeszélés jegyei”-hez ld. Renata Makarska – Annette Werberger: *Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise*, in Frank/Marszałek: *Geopoetiken*, 96–100. Ezek a következők: „1) egy részben kifejezetten cselekménybontó részletrealizmus, amely az emlékezést és memorizálást célozza; 2) a vonatkoztatás olyan népi mítoszok alkotóelemeire, amelyek például egy bizonyos közösség territóriumát (Kárpátok) kartografálják, állítólagos leszármazást vagy genealógiát vindikálnak maguknak [...], valamint 3) etnikai és vallási elemek keverése.” Uo. 96–97.

⁹ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1976, 37.

által használt német és a román közötti interferenciák is impregnálják őket. A gyakran emlegetett példa a „Herztier” regénycím, amely a román „inima” és „animal”, „állat” és „szív” hangzásbeli hasonlóságának alapján alkotott kompozitum. Az ilyen összetett szavak nem egyszerűen vélelmezett jelentéstani logika, hanem sokkal inkább véletlenszerű fonetikus hasonlóságok alapján jönnek létre, végső soron anagrammatikus nyelvi dimenziót aktiválva (Oskar Pastior, Müller irodalmi barátja és szerzőtársa tudvalevőleg kifejezetten anagrammatikus írásmóddal élt költészetében). Így a „Herztier” kifejezés potenciális tulajdonnév szerepére vagy funkciójára tesz szert, ezek a kompozitumok végső soron mint tulajdonnevek viselkednek, azaz mint nyelvi materialitások vagy nyomok, amelyek egy idegen nyelv két kifejezésének kontingens találkozásából és ezután a szöveg nyelvbe(n) történő fordításból származnak, ezt a nyelvet elidegenítve vagy deterritorializálva.¹⁰ A nyelv virtuális tulajdonnévvé válása ezekben a kontingens és hibrid nyelvközi effektusokban mutatkozik meg a „littérature mineure” jegyeként.

Bodor művében rendszeresen felbukkannak materiális reliktumok a fikció artefaktuális színtereinek történeti-kulturális múltjából, amely maradékokat sajátos funkciótlanság jellemmez. Használati értékük meglehetősen csekély, kihullnak a fiktív világ számára mérvadó pragmatikai kontextusokból, afféle de pragmatizált, régmúltat idéző enklávékként léteznek ezekben. Más (történeti) időkből származó maradékokként egyidejű egyidejűtlenségek effektusait jelölik – mint az említett spektralitás módusát. Deleuze/Guattari kifejezésével élve, ezek a reliktumok deterritorializált maradékok, a történeti, időbeli és szociális, illetve kulturális, politikai, vallási, nem utolsósorban etnikai deterritorializáció effektusait produkálják. Tematizált módon akár a magyar nyelv deterritorializációját, ahogyan ez Bodor harmadik regényében, a *Verhovina madaraiban* történik.

***Verhovina madarai* mint fordíthatóságok/fordíthatatlanságok narratív allegóriája**

Ebben a 2011-ben megjelent regényben olyan régió körvonalazódik, amely hasonlít a *Sinistra körzetben* és Bodor második regényében, *Az érsek látogatásában* felvázolt terepnumhoz: valahol a Keleti-Kárpátokban, talán a bukovinai oldalon létezik egy, a külvilágtól elzárt település, homályos-meghatározatlan kulturális és nemzeti identitással, amelynek múltját valószínűsíthetően az Osztrák–Magyar Monarchia határozta meg (többek között) és amely most egy történelem nélküli örök jelenben időzik, sejtetően a XIX. században. Az én-elbeszélő Adam a szerző alteregóját, szövegen belüli alakzatát jelölheti – ahogy az első regényben Andrej Bodor figurája.

A szöveget itt is az „Egy regény fejezetei”-féle sorozatelvűség határozza meg, nem mutatván összefüggő cselekményszerkezetet. Az egyes fejezeteket, amelyeket külön novellákként lehet olvasni, csak lazán tartják össze az én-elbeszélő és annak töprenkedő mostohaapja, Anatol Korkodus brigadéros alakjai. Utóbbi szerepe a településen, élete „brigadéros”-ként és később letartóztatása, valamint kivégzése inkább csak utalásokban jelennek meg a szövegben. A narratív keretezés bizonytalan körvonalakkal bír. Egy apa-fiú-történet éppoly kevésbé

¹⁰ Bodor Ádám esetében ez pl. a *Sinistra körzet* címében jelentkezik: „a Sinistrát nem lehet magyarul kiolvasni (pontosabban kiejteni), tehát a szöveg az olvasót már az elején »kényszeríti« egy többnyelvű, többszólamú olvasásra.” Bányai Éva: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Korkunk Komp-Press, Kolozsvár, 2012, 85.

bontható ki a szövegből, mint a szereplők közötti viszonyok pszichologizáló ábrázolása. Mindannyian olyan dolgokat élnek meg, amelyek őket arra mozdítják, hogy vagy elhagyják a területet, vagy pedig magából az életből távozzanak el.

A „változatok” elbeszélésének középpontjában alighanem a meghalás, mintegy a halál fogadásának mindenkori specifikus módja áll, ahol is a kreaturális „puszta” élet politikai, szociális, imaginárius, akár mitikus konfigurációk összefüggéseiben láttatódik és problematizálódik. A természet bizonyos értelemben mint kezdet jelenik meg, az emberi halál mint ugyan-csak természeti, ugyanakkor azonban kulturális és politikai erőszak által előidézett vagy impregnált vég. Természet és kultúra kölcsönös idegensége, ugyanakkor interpenetrációja jellemzi a regényben a végidő-hangulatot, amelyet afféle kelet-európai, de akár univerzális „post-histoire”-ként is meg lehet fogalmazni. A nevezett idegenség, illetve interakciók specifikus hangoltságot teremtenek, olyan hangulatot, amely nem utolsósorban nyelv és csend (mind a természet, mind a kommunikáció csendje) kapcsolataiban áll elő.

Az elbeszélői diskurzus főleg a természet mint nem maradéktalanul kulturalizálható tér dezantropomorfizáló hatásaira fókuszál. Azonban nem pusztán mitikus értelemben, hanem kifejezetten elementáris módon a természet mint ételek számára nyersanyaggal szolgáló erőforrás jelenik meg (levelek, csalán stb.). Az én-elbeszélő szeret főzni, mostohaapja neve pedig (Korkodus) a cseresznyeszilva román nyelvű megnevezése (amiből befőttet, kompótot, szörpöt szoktak készíteni).

Az ember ebben a nézetben olyan lényként tárul fel, amely „saját” természete és az „idegen” természet között helyezkedik el. A regényben felvázolt antropológia az ember természeti létmódjára fókuszál összefonódásában történeti, politikai és szociokulturális kontextusokkal, továbbá világtörténelmi, sőt poszthumán távlatban utal a természet meghaladhatatlan idegenségére és ennek nem-antropomorf vonásaira. A regény végén jegyzi meg az én-elbeszélő (vagy az auktoriális elbeszélő), hogy Eronim Mox könyvében – a *madártej* receptje után – szó esik „azokról az időkről” is, „amikor már nem lesz ember a földön”: „Hogy ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lennől csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó sem esik” (250–251).

Időbeli síkon ciklikus szerkezetről is beszélhetünk, amelyet a hiányzó okozatiság és a „változatok” poétikája konstituál. Legkésőbb itt utalni kell az alcím legalább kettős grammatikai-szemantikai logikájára:¹¹ a „változatok végnapokra” egyrészt a „végnapok” (elbeszélésének) változatait jelentheti, másrészt a „végnapokra” szóló, akkor olvasandó változatokat. Ezzel az alcím paratextuális jelzése a szöveget kettős módon keretezi, egy narratív és egy applikatív-performatív horizontban (ezeket jeleníti meg újfent egy intratextuális-intradiegetikus re-entry módján a regény rejtélyes pretextusa, Eronim Mox mesés- és szakácskönyve, amely olyan történeteket, próféciákat tartalmaz, amelyek Verhovina jelenében és jövőjében válnának valóra).¹² Itt a meséskönyv a fikció reprezentánsa, míg a szakács-, azaz receptkönyv referencia és operativitás együttállását konnotálja, ezzel a narrációba a fikció referen-

¹¹ Bodor ezúttal is kifejezetten összetett alcímet és önleírást talált művének, akárcsak a *Sinistra körzet* alcíme, az „Egy regény fejezetei” esetében, amely önértelmező alakzatnak a jelentésmezeje szintén többértelmű kapcsolatokat tesz lehetővé az „egy regény” és „fejezetei” között.

¹² Ez utóbbi jelentéslehetőséget aknázza ki a Bodor 85. születésnapjára megjelent gyűjtemény címe: *Eronim Mox: Receptek végnapokra*, Szépirodalmi Figyelő, Budapest, 2021.

cializálódása és a referencia fikcionalizációja együtt íródna be. Ez a kettősség az elbeszélés metafiguratív mátrixa lehet.

Vagyis a szöveg narratív megalkotottsága, szerkezete annak csak egyik aspektusát jelenti, a másik a szöveg – „végnapokon” történő, tehát temporális indexszel is ellátott – hermeneutikai-olvasási, sőt performatív (netán mágikus) „használatára”, operacionalizálására irányul. Sőt, létezhet egy harmadik lehetőség is, amely mintegy összevonja az említett két irányt: a „változatok” a „végnapok” lefordítását, fordításait, fordításváltozatait is (a „végnapokon” történő operacionalizációjuk pedig újfent lefordításukat) jelenthetik, ezáltal is megsokszorozva azokat, vagyis a fordítás reprezentációs-mimetikus és performatív funkcióit összekapcsolva (de közel sem egységesítve). A „végnapok” lefordítása?, úgy, hogy e végnapok éppen a fordítás révén válnak végnapokká? A „végnapok” mint a fordítás ideje avagy mint a fordítás által előidézett idő? Röviden: a „változatok” egyszerre szólnak a „végnapok”-ról, ugyanakkor létesítik is ezeket nyelvi úton. Egyúttal az elbeszélői megbízhatatlanság markere is lehet az alcím önértelmező vonása, abban az értelemben, hogy itt csak narratív tanúságtételek változataival szembesül az olvasó, nem az „eredeti”, első tanúsággal, avagy mesterszöveggel, netán forrástextussal.

Ezzel itt is az ideje visszatérni a nyelv már említett deterritorializációjához: a hibrid, ugyanakkor nem referencializált nyelvi háttér előtt a regényszöveg a magyar nyelvet, legalábbis annak territorialitását implicit módon distanciálja. Az én-elbeszélő és a többi figura az elbeszélő történet síkján valószínűleg nem (nagyon) beszélnek magyarul,¹³ ezt a nyelvet a szöveg mint idegen, érthetetlen, lefordíthatatlan vagy egykori, legalábbis Verhovinában már nem beszélt, akár holt nyelvet tematizálja. Ezzel a nyelv egyrészt nem-szinkron, sőt anakronikus jellege, másrészt hangzós, nem-szemantikai aspektusa kerül előtérbe. Ezt Adam egyik felolvasási jelenetében így írja le az én-elbeszélő: „Péntek volt, én ilyenkor a délelőtt egy részét szokás szerint Klara Burszen hegyoldali tanyáján töltöm: a kisasszony kívánságára egy órán át felolvasok a Máramaros vármegye hegy- és vízrajza, valamint növény- és állatvilága című magyar nyelvű könyvből. Magyarul egy kevéske a javítóban ragadt rám, de nem sokat értek a szövegből, Klara Burszen pedig éppenséggel semmit. Azért csak olvasok fennhangon, recsegtetve, ropogatva az ismeretlen szavakat, a kisasszony pedig hegyezi a fülét: szoktatja hallását a magyar beszédhez” (115). Ez a felolvasás több értelemben is rituális karaktert mutat: egy bizonyos állandó időpontban ismétlődően történik, nem-értett jellege a szavak fonemikus nehézkedését, ezáltal tabuszerű, misztikus-szimbolikus, titokzatos szépségű, netán isteni jelenlétet konnotáló fonetikus alakját hangsúlyozza, továbbá részben „az evangélikus liturgiából” származik, végül kifejezetten is mágikus hatáseffektussal bír. Ugyanis mint (egy másik fejezetben) kiderül, az én-elbeszélő magyar nyelvű mondókat alkalmaz Klara Burszenhez érkeztek: „Klara Burszent még a tornácról halk köhintésekkel és magyar szavakkal ébresztettem: »süss fel nap, áldott nap«, hogy ebből mindjárt tudja, hogy ki keresi, mivelhogy pont az utolsó pénteken valami ehhez hasonlót olvastam fel neki. Bár magyarul sokat magam sem tudtam, a kisasszonyt néha taníttattam, úgy, hogy hol az evangélikus liturgiából, hol más könyvekből, néha például egy magyar daloskönyvből, a kotta alatt futó szöve-

¹³ A Januszky és a Radoj nevű szereplők esetében ez homályban marad, nem kizárt, ők tudnak valamennyit magyarul vagy legalábbis szimulálják a magyar nyelvű szöveg felolvasását (vö. 116–117, 153).



gekből felolvastam neki. Klara Burszen most mindjárt rájött, ki keresi, lámpát gyújtott és hogy jelezze, hogy kész fogadni, válaszolt is: »Kis bárány a kertben egy-kettőre megfagy« (81).

A regény eme eljárása bizonyos értelemben inverzét mutatja Esti Kornél nevezetes kísérletének a bolgár kalauzzal folytatott „cseveg”-ésében: itt nem a bolgár, hanem a magyar nyelv minősül érthetetlen, lefordíthatatlan, idegen, ismeretlen nyelvnek, mintha tehát a Kosztolányinál bolgárként tematizált nyelv státuszába kerülne. Fontos ugyanakkor a több síkon jelentkező anakrónia mozzanata: a magyar nyelvet már nem használják a vidéken, a fiktív territóriumon, a felolvasáshoz használt könyvek régiiek, megsárgultak, töredezetek, a „Máramaros vármegye” is erősíti a könyvek és nyelvük idejének múltbeliségét, nem utolsósorban az „áldott” és a „bárány”, illetve az „evangélikus liturgia” mozzanataiban jelzett vallási idegenség, illetve nem-aktualitás, a vallás vagy az isteni, a szent manifeszt hiánya (amit a regény egy ponton pl. a romos, elhagyott kápolna képével érzékeltet).¹⁴ A magyar nyelv tehát nem egyszerűen idegen vagy érthetetlen, hanem nyomatékosan múltbeli, egy végérvényesen elmúlt történeti korszakhoz tartozó, továbbá konkrét vallási hitvilágot és gyakorlatokat, ezek nemlétét vagy legjobb esetben muzealizását konnotáló idióma. A lefordíthatatlanság temporális-történeti és vallási indexekkel bír.

Ugyanakkor a szöveg valódi nyelve persze a magyar, ezen a nyelven írták, és jelen értelmezés is ezen a nyelven olvassa.¹⁵ Olybá tűnik, mintha a szöveg e tematikus-narratív figuráció révén önmagát mint fordítást, mint lefordított szöveget szimulálná. Tehát fordításként egy másik, közelebből nem meghatározott nyelvből a magyarba (avagy fordítva: a magyarból egy másik nyelvre, pl. éppen a *Verhovina madarai* már most szépen gyarapodó fordításának nyelveibe) – ez az effektus itt a (magyar) nyelv többféle értelmű deterritorializációjának allegóriájaként fogható fel. Például potenciális önértelmező műveletként, illetve implicit olvasói felhívásként ez az effektus arra irányíthatja a figyelmet, hogy a szöveg nem autonóm esztétikai műegészt képez, hanem fordítási, azaz mindig is interpretációs operációkra utalja rá magát.

Ez a differencia a szöveg nyelve és az elbeszélő(k) reprezentált nyelve között lehetővé teszi, hogy a regény finom rájátszásokat eszközöljön egy látens, el- vagy betemetett magyar, de nem kizárólag magyar eredetű kulturális és történeti örökségre. Ezek az allúziók azért is közvetett jellegűek, mert nem vezetnek be szemantikai reterritorializációs műveleteket, az allúziók referenciáit sokkal inkább a kísértetszerűség létmódjában hagyják. Sőt, kifejezetten fiktív, illetve imaginárius jellegű motívumokról, scenografikus összetevőkről és narratív keretezésekről van szó. Ezekben az imaginárius inszenírozásokban a regény hangsúlyozottan

¹⁴ Ez már a *Sinistrában* is megjelent: „A természetvédelmi területen, egy romos kápolnában s az elhagyott bánya vágataiban hatvan-hetven, de lehet, százhatvan-százhetven medvét tartottak” (*Sinistra körzet*, Magvető, Budapest, 1992, 82; kiem. – L. Cs.).

¹⁵ Bodor regénye már megjelent több, világirodalmi szempontból fontos nyelven, angolul, franciául, spanyolul, olaszul, lengyelül. A német fordítás is előkészületben van. Bodor jelenleg alighanem a legfordítottabb kortárs magyar irodalmi szerző. Igencsak különös, hogy a regénynek máig nem szenteltek alaposabb értelmezéseket magyar nyelven. És, esetleges félreértések elkerülése végett: Bodor esetében nem a médiafüggő és kiadói fordításpolitikai fabrikál korszakosnak kikiáltott szerzőt külföldön, mint több magyar író esetében, Bodor jelentősége már régóta vitathatatlan a magyar prózában, pedig művei jelentéspotenciálja még közel sincs kiaknázva.

fiktív jellegű heterotópiákat, avagy „harmadik tereket” szimulál vagy hoz létre, ugyanakkor teletűzdelve ezeket ténylegesen is visszakövethető történeti referenciákkal. Ez az oszcilláció valós és fiktív referenciák között képez irodalmi értelemben vett hibriditást a szövegben, amely hibriditás az említett kísértetszerűség, spektralitás horizontjában áll, vagyis erőteljesen időbeli indexeket visel magán. Ez a temporális jelleg nem annyira a terek időbeliesítésében, mint inkább az idő térbeliesítésében, azaz palimpszesztus-szerű logika alapján jelentkezik.¹⁶ Bodor kései művei, a *Verhovina madarai* és a két éve megjelent *Sehol* című novellakötet¹⁷ arról tanúskodnak, hogy a szerző reflektáltabban, de mindenképpen intenzívebben praktizálja a térség történeti archeológiájának, ezen belül a magyar történelmi és kulturális jelenlét szerepének, státuszának olvasását.¹⁸

Jelen kísérltetben csak kiragadott példákra nyílik mód kitérni. Az imaginárius jellegű motívumok között kiemelendő a jégbe fagyott vízimalom, a Czervensky-féle malom emblematisz képe, mnemotópja. Az elbeszélés már a regény elején részletesen taglalja a fizika és klíma törvényeinek ellentmondó eseményt: „Balwinder valamelyik ősz végén, bár megtehetette volna, hiszen évek óta ez a dolga, elmulasztotta a vízimalom zsilipjeit idejében megnyitni, ezért befagytak még az igazi tél érkezése előtt úgy, hogy többet meg sem lehetett őket mozdítani. A jég hízni kezdett, lassacskán fölpúposodott, átbukott a zsilipen, a víz pedig csak jött és jött, először csak a malomkerék dermedt bele a kristályáradatba, amely később az egész boronaépületet körülölelte, hogy még a zsindelyfedélről is hatalmas jégcsapok, a tél rémisztő agyari villogtak. Mintha üvegbe lenne zárva, a malom most is teljes épségben áll ott. Tatjánával [Adam, az én-elbeszélő macskája] néha kísétálunk megnézni a menekülés közben belefagyott egereket, amint a jégréteg nagyításában óriási szemekkel bámulnak a végtelen, örök semmibe” (19–20). A regény vége felé újra részletesebb leírás olvasható a malomról, ehelyütt kifejezetten poétikus írásmódban: „A nyár zöld áradatában itt áll most is ködlő párába burkolózva a jégbe fagyott vízimalom. A napsütésben gyémánt csillogással tündököl, körülötte szivárványos színekben villózó páranyelvek remegnek, miközben valamennyi lila zugából a tél dermesztő lehelete árad.”¹⁹ Ez a költői-metaforikus, sőt hiperbolikus leírás ugyanakkor mondhatni életre kelti a malmot, ez tehát a nyelvhasználat síkján nincs teljesen elválasztva a jelentől, dacára a jelentéstani szinten hangsúlyozott múltbeli és mortifikált létmódjának. Ez a

¹⁶ Vö. ehhez a palimpszesztus-szerű szerveződéshez Kiss Ernő Csongor: *Parergonális emlékezésszférik Bodor Ádám Verhovina madarai című regényében*, in Borbély András – Orbán Jolán – Pieldner Judit (szerk.): *Irodalom, test, emlékezet*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2014, 212.

¹⁷ Magvető, Budapest, 2019.

¹⁸ Vö. Sturm László éles szemű recenziójával a *Verhovináról*, amely egy sor rejtett, illetve kevésbé rejtett utalást tár fel a szövegben, jószerével egyedül a recepcióban (*Tisztuló források? Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Kortárs* 2012/5, 152–155). Darabos Enikő „(zöld)politikai vonatkozásokat” is felfedezni vél a regényben, vö. *Tájékozás. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Holmi* 2012/9, 1152–1157. A regényről általában, alapvetően az elbeszélés ellipszisei, illetve még inkább a vonatkozó tematikus-ikonikus szintek kapcsán vö. még Bányai Éva: *Terek és határok*, 157–176. és Faragó Kornélia: *A Bodor-féle határozatlansági viszonylatokról. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Hungarológiai Közlemények* 2012/2, 1–9.

¹⁹ A „párába burkolózva” szintagma már előfordult Bodor első regényében, ám ott lovakra vonatkoztatva: „A paplak tornácán fiatal, sápadt férfi, Pantelimon pópa könyökölt, az udvaron párába burkolózva három fekete ló várakozott.” *Sinistra körzet*, 104. A szintagma tehát egyik esetben tárgyi, míg a másikban animális létezőre vonatkozik – azaz allegorikus jelölőként viselkedik.

kétértékűség mortifikáció és megelevenítés között, szemantika és nyelvhasználat divergen-
ciájában annak a spektralitásnak, kísértetszerűségnek a nyelvi és prózapoétikai indexe,²⁰
amelyről fentebb esett szó.

Ez az erőteljesen esztétizált nyelv a malom misztikus-epifánikus motívumát különleges
kulturális emlékezeti, illetve natúraközeli szereppel ruházza fel. Az idézett passzus beszéd-
módja kapcsolatba kerülhet legalább két másik fontos szöveghellyel: az egyik a már idézett
mondókák locusa, ahol a „Süss fel nap, áldott nap” hangzott el, amire a válasz a „Kis bárány a
kertben egy-kettőre megfagy” volt. Vagyis a leírás ebben az intratextuális emlékezetben is
nyelvi síkon intenzifikálja önnön kvázi-mágikus és vallási indexeket hordozó jellegét (mintha
a malom egyszerre a kulturális múlt és a természettörténet, avagy keresztesződésüknek volna
valamiféle zárandokhelye). Ugyanakkor a „Kis bárány a kertben egy-kettőre megfagy” sor ér-
zékelhetően különbözik a vonatkozó ének vagy mondóka bevett magyar nyelvű változataitól
– olybá tűnhet, mintha idegen nyelvű fordítása (vagy abból való visszafordítása) lenne az is-
mert soroknak! A másik szöveghely a Klara Burszen által régóta várt, de már nem megért ér-
kezését a magyar katonatisztnak tárgyazza: „A túlvilágról érkezett vendége, magából jeges
fuvallatot árasztva, párafelhőbe burkolózva imbolyog a terem közepén, körülötte színes gőz-
nyelvek lebegnek. Közben egy szavát sem érti, nem tudja, mit kíván, mert magyarul beszél”
(191–192). Akár a malom, úgy a katonatiszt is imaginárius túlvilágot testesít meg, például
éppen Eronim Mox meséskönyvének látomásait (amelyekre e rész végén utal is az elbeszélő).

A következő oldalon részletesebben is kiderül, mit lehet látni – elképzelni?²¹ – a malom-
ban: „Ha az ember a homlokát rányomja, és szemét tenyerével beárnyékolva belenéz a jégbe,
és nagyon akarja, még látja az egykori berendezést is. Minden a helyén, mintha csak üvegbe
öntötték volna. A gabonás ládák, a fal mentén az egymásnak döntött malomkövek, a mázsáló
mérleg, mellette a rozssal, kukoricával teli zsákok, a molnár Filip Gleznár asztala, a jég tete-
jén pedig, mintha úszna rajta, a lisztporos kalapja” (220–221).

Az elbeszélés afféle – részben természeti úton létrejött – diorámaként prezentálja ezt az
imaginárius képi elemet, a régmúlt időkből ottmaradt maradvékként, sőt, az idő különös meg-
állításaként.²² Jelentéstani effektusa a megállított idő kimerevítésének és a lejárt idő valami-

²⁰ Érdekes megfigyelni pl. a részletet nyitó és záró „árad(at)” viselkedését: lényegében ugyanaz a szó
ellentétes szemantikai kontextusokhoz rendelődik, először a nyárhoz, aztán a télhez. Mégsem érezni
az olvasás során valaminő képzavart vagy stílustörést. Voilà nyelvi ökonómia: ami itt nem pusztán
formális-morfológiai vagy stílárius nyelvi gazdaságosságot jelent, hanem a nyelv (itt: egyazon szó)
asszociatív kapcsolatainak (Saussure) és allegoricitásának kiaknázását, akár előidézését.

²¹ Különösen, hogy az előző bekezdés éppen az Eronim Mox meséskönyvének motívumát állítja hallu-
cinatorikus összefüggésbe: „...ködös őszi éjszakák mélyén, [a „kristályba dermed”-t malom] mint
Eronim Mox óriás varázslámpása dereng a település peremén.”

²² Ehhez az időbeli befagyottsághoz ld. Stasiuk egyik analógnak tűnő szöveghelyét: „Az is lehet, hogy a
légkör szeszélyei folytán régi életemet, mozdulataimat és cselekedeteimet is megnézhetném, amint
megörzödtek a levegőrétegek között, fagyottan lebegnek a légköri raktárakban, s most vigasztalásul
életre kelnek, szórakoztatásul vagy szemléltetőeszközként a lelkiismerettel való elszámolásban.”
A Duna-delta, in uő: *Útban Babadagba*, 219. Az emlékezésben feltáruló örökkévalóság alakzatá-
hoz (dialektikus képéhez) ld. Stasiuk: *Ruhe*, in uő: *Fado*, 158–159. Itt a jelen is mint valaminő el(őre-
el)gondolhatatlan (unvordenklich) variációja, változata jelenik meg, vö. uő: *Erinnerung*, uo. 125. Vö.
ezzel távolról, érdekességként a *Termelési-regény* egyik helyét: „»Tudja, barátom, a Vasával való be-

féle gyász munkájának kettősségében állhat, ahogy az Durs Grünbein diorama-esszéjében olvasható: „Ami itt belénk fészkel magát, az kevésbé a megállított, mint inkább a régóta lejárt idő érzete [...] Az üvegszemek szikrázásában, az abszolút szélcsendben, amelyben egy levél sem mozdul, a maradéktalanul élettelen [entseelt], minden szubjektív átélést kigúnyoló természet fenyegetése rejlik.” Újfennt az anakronia effektusát erősítve, látványos emblemizálás útján – el egészen a „transzhistorikus” jelentéssíkig, ahogy arra Grünbein utal: „A sziklaperepre odanőtt sas, a mindörökké legelő antiloppár, az állandó éberségben megmerevedett oroszlán: ilyen alakokban mutatkozik meg a történelmen túli, a fáraók freskóin, akárcsak a gyerek emlékezetében [Gedächtnis].” Következésképpen ebben a dioramatikus konstellációban „a pillanat csendes ünnepe az ember érkezése előtti természet *memento mori*-ja.”²³ A regény ebben az emblematisz képből nyílttá teszi kulturális idő és transzhistorikus természeti idő (tlenség) differenciáját, mind a kulturális emlékezet folytonosságában, mind a természet rendjében, sőt a kettejük viszonyában beállt töréseket, egyensúlyuk elvesztését (a „mérleg” trópusának múltbelisége több síkon is jelentésszerű lehet, akár ökokritikai kontextusban is). Így a regény ezen túl a természet bizonyos vízióját vázolja fel az ember eltűnése után (vagyis nem érkezése előtt).²⁴ Ezzel a „változatok” részben e végidőszerű temporalitás jelenidejű variációi (az elbeszélés az utolsó három fejezetben múltból jelen időre vált).²⁵ A jelen maga (strukturálisan nem távol Stasiuktól) mint ama kulturális-történelmi berekesztődés, ugyanakkor a természeti emergencia („Megjöttek a rozsdafarkúak”, „Verhovina madarai”) keresztesztődésének alakzata.

A regény intratextuális és önreflexív mintázatát jelentheti a már emlegetett Eronim Mox szakács-, illetve mesekönyve (a könyv hol az egyik, hol a másik műfaji jelölés tárgya, vagyis már ezen a síkon is heterogén textust jelenthet). Egyes önreflexív jelzések értelmében ebből a könyvből származhatnak a regény történelmi (idézés vagy szereplői-elbeszélői, netán olvasói imagináció útján),²⁶ feltehetően ez a könyv tartalmazza valamiképpen Verhovina történelmét. Amely könyvben olvasható receptek alkalmazásának leírása ironikus, akár önparodizáló beszédmódot és hangnemet működtet – afféle pastiche-jellegű átírásként, transzformáció-

szélgetés intenzív élet-érzékelést, bocsánat, jelent. Mintha a Vasa szikrázó jégtömb lenne, csak épp időből, nem jégből.« Ilyen szépen is tud a mester beszélni.” Magvető, Budapest, 1979, 273.

²³ Durs Grünbein: *Kindheit im Diorama*, in uő: *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990–2006*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2007, 53–55.

²⁴ Vö. ezzel Virginia Woolf *On Being Ill* című esszéjének következő sorait, hasonló scenografikus összefüggésben: „Így ment ez mindig, anélkül, hogy tudtunk volna róla! – ez a szüntelen összeállása és elvetése az alakoknak, a felhőknek ez a pufferje, hajók és vagonok óriási vonulatait rajzolva északtól délig, a fény és árnyék függőyeinek ez a szüntelen felemelkedése és leereszkedése, ez a határtalan kísérletezés arany fénysugarakkal és kék árnyékokkal, elfátyolozva, majd leleplezve a napot, sziklafalakat állítva fel, majd továbbbegtelve őket – ez a végtelen működés [activity] [...] Az istenien szép ugyanakkor istenien szívtelen is. Mérheteretlen erőforrásokat használ olyan célokra [purpose], amelyeknek semmi közük az emberi élvezethez vagy emberi nyereséghez [profit]. Ha mindannyian leterítve feküdnénk, mereven, dermedten, az ég tovább kísérletezne a kékjeivel és arányaival.” *On Being Ill*, in *The Criterion* 4/1 (Jan. 1926), 37–38.

²⁵ Ez a jelen idő inkább egy temporális sürgetettséget érzékeltet, mintsem az „etnográfiai jelen idő” paradigmáját jeleníti meg (utóbbihoz ld. Makarska – Werberger: *Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise*, in *Geopoetiken*, 93.).

²⁶ A főzés így mintegy az idézés, sőt: az olvasás profán emblémájává válhat!

ként, „ironikus hipertextus”-ként,²⁷ rájátszásként a klasszikus-modern magyar elbeszélő próza esztétizáló és szublimáló nyelvi képleteire (Krúdynál és Kosztolányinál). A regény tehát ezen az önprezentációs síkon is – a virtuális fordítás indexe mellett – hipertextusként figurálja magát. Ez a mese-, illetve szakácskönyv mintegy pandanját képezi az én-elbeszélő által felolvasott magyar nyelvű szövegeknek, amennyiben hangsúlyosan „Verhovina múltja”-ra referál, ebből a múltból tartalmaz történeteket. Nincs kizárva, hogy egy magyarból fordított könyvről van szó, amit egyrészt a gasztropoétikai szövegközi emlékezet jelölhet, másrészt az „Eronim” név tükörszerű anagrammája, a „minore”, továbbá a „Mox”-ban bennelevő potenciális utalás Magyarországra.²⁸ A szöveg a mesés- vagy szakácskönyv önreflexív mozzanatában, kicsinyítő tükrében mondhatni betű szerint a „littérature mineure” eseteként figurálja önmagát!

Eronim Mox szakács- vagy meséskönyvének konnotációi azonban korántsem merülnek ki a fenti jelentésekben, allúziókban, (olvasói, ekként könnyen lehet, parciális) asszociációkban. Az Eronim név Hieronymusra utalhat, azaz Szent Jeromosra, a Vulgata fordítójára és szerkesztőjére. Vagyis az ominózus mese- és szakácskönyv a Vulgata figurációja is lehet, legalábbis a mesekönyv narratív profilja alapján, míg a szakácskönyv applikációs kódjának jelölője a fordítás és bibliamagyarázat kérdéseivel is alaposan foglalkozó Jeromost hozhatja képbe. Ezzel Eronim Mox könyvének kétfajúsága a *Verhovina madarai* mint potenciálisan lefordított textus és annak (a fordítás) önreflexiója kettősségét írhatja be a szöveg önprezentációs kódjába. A fordítás strukturális értelemben itt tehát egyszerre cselekvési és tudati teret, avagy: kultúraképző dinamizmust és ennek rögzülését jelenti. Miután azonban a regény több ponton utal arra, hogy Verhovinán lutheránusok élnek (akiket egy pápa hiába próbál ortodox hitre téríteni), illetve a magyar könyvek egy része evangélikus liturgiát tartalmaz, úgy természetesen a Vulgata reformációkori, egyes nemzeti nyelvekbe történő fordításai (elsőként Luther műve) is beleíródnak ebbe a fordítási spektrumba. A Biblia mondhatni tehát vallás- és kultúrtörténeti jelentőségében jelenik meg a regény allúziós láncolatában: az európai kultúra többszörösen fordított archi- vagy infratextusa (a héber, az ógörög, a latin két változata és az újkori nemzeti nyelvek – amelyek kanonikus alakja tudvalevőleg lényegében a bibliafordítások médiumában formálódott meg – fordítási szövedékében) – és egyúttal annak hatástörténete. Európa nem más tehát, mint fordítási rezsim, avagy a fordítás rezsimje, amely fordításnak a Szentírás a médiuma, avagy metatrópusa. Köztudomásúlag ez volt az a „plusz”, amit a kereszténység hozzáadott a más nyelvekkel tulajdonképpen nem sokat törődő görögök örökségéhez (akik vallása és kultúrája ugyancsak részben fordításra megy vissza orientális elemekből). Evidenciaszámba mehet annak megállapítása, „a Biblia milyen nagyon részesedett Európa építményében mint kulturális egységben”, amennyiben „hatásának története a művészetben és az irodalomban” eme egység „egyik fundamentumává” avatta.²⁹ Ennek az infratextusnak a jelenléte materiális értelemben a fordításokon és azok lefordításain keresztül vált valósággá – mint magának a fordításnak a folyamata. Ezek a fordítások kezdettől fogva válaszok is voltak az európai kultúra bizonyos válságaira, amely válságokat nagymértékben

²⁷ Vö. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993, 439.

²⁸ E két utalást Sturm László recenziója betűzte ki ebben az értelemben, vö. *Tisztuló források?* 154.

²⁹ Manfred Fuhrmann: *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Reclam, Stuttgart, 2002, 94. 100.

éppen ezekkel a fordításokkal dolgoztak fel és haladtak meg – újrafogalmazva ezáltal Európa kulturális identitását. A nyitottság a saját kulturális örökség részeinek akár kritikai feldolgozására, újraértésére és újrafogalmazására: maga a fordítás mint az európai kultúra fundamentuma, mi több: (mindig is applikatív) létmódja. Semmilyen emancipatorikus-aufklérista gesztus nem válhatott volna még csak elgondolhatóvá sem az európai történelemben és kultúrában enélkül a fordításban mint kulturális egzisztenciában való gyökerezettség nélkül.

Kérdés, milyen fordítási akcióra képes még Európa önmaga megújításának sürgető érdekével szemközt. A regénybeli scenáriók a „végnapok” kontextusában mind kulturális, mind antropológiai értelemben valamiféle megszűnés, de legalábbis fenyegetettség szemantikáját sugallják (vagyis a szöveg itt is több síkon jelenetezi a vég vagy történeti berekesztődés alakzatait). A magyar nyelv, illetve bizonyos kulturális összefüggések múltbeliségéhez társul Verhovinának a fikció idejében is végbemenő természeti privációja (a madarak elkergetése az idegenek által) vagy a természeti erőforrások privatizációjára (erőszakos fordítására?) rájátszó utolsó fejezetben történtek. Fentebb már említettük a regénynek az emberi megszűnésére (kihalására?) tett utalását, a (nem feltétlenül organikus) természeti jelenségek továbbélésének megelőlegzését. Mintha a szöveg a természet fölényét sugálná az emberi kulturalitás és történelem fölött. Ugyanakkor a Verhovina forrásait valamely privatizáció érdekében felmérő, feltűnően angolszász jellegű, globalizációs jelentésű néveffektust hordozó Gusty (éppen nem erőszakos) halála a mocsárban a természet ökonómiai érdekű determinálásának (pontosan a kartográfia útján) viszonylagosságára utalhat, a természet valamiféle indifferenciájára az ökonómia(i kolonializáció) szolgálatába állított kartografálási kultúrtechnikával szemben.

Eronim Mox mese- és szakácskönyve mellett a regény ugyanis kartográfiai technikákra is alludál, a regényszöveg mintegy ezekben is szimulálja magát. Ténylegesen létező térképre referál, Emanuel Thomas Kogutowicz vagy magyarul: Kogutowicz Manó térképére, a magyar szerkesztett térképészet egyik megalapítójára. Egész pontosan „Máramaros vármegye hegy- és vízrajzi” térképéről van szó, amivel a cselekmény színhelyére nézve is további adalékkal szolgálhat. Ez a par excellence geopoétikai elem a szövegben egyrészt a regény írásstratégiáját, egy textuális kartografálását értelmezheti vagy legalábbis a kartografikus imagináció szemléleti-poétikai funkciójára utal.

Másrészt a szöveg a térképpel mint „kortanú”-val³⁰ újfent céloz az Osztrák–Magyar Monarchia örökségére, amennyiben mondott korszakban történt meg a földrajzi területek felmérése és geográfiai feldolgozása, neveik egységesítése (a térkép mintegy a translatio imperii kiemelt médiumaként viselkedik).³¹ A Bodor-regényben a térkép a hangsúlyozott múltbeliség módusában – akárcsak a befagyott malom – ugyanakkor inkább időt sűrít össze, mint terekre utal referenciális módon, azaz „a kulturális emlékezet mátrixa”-ként viselke-

³⁰ Vö. Sybille Krämer: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2008, 302.

³¹ Hasonló kartográfiai motívumhoz (ugyancsak k.u.k.-eredetűhöz, itt a következő térképről van szó: *Neue Verkehrskarte von Österreich–Ungarn*, Freytag und Berndt, Bécs, 1900) ld. Stasiuk: *Die Karte*, in uő: *Fado*, 37–39. Stasiuk e térképepszéjéhez vö. Magdalena Marszałek: *Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik*, in *Geopoetiken*, 63.

dik.³² Kogutowicz személye továbbá eme örökség interkulturális létmódját tanúsítja: a Kogutowicz család eredetileg Kelet-Galíciából származott, Emanuel azonban már a Brünn melletti Seelowitzban született.³³ Bécsben végezte el a műszaki katonai akadémiát, ezután Olmützben tevékenykedett. Anyanyelve a német volt, ugyanakkor csehül is tudott. A császárvárosban megismerte egy gazdag zongorakészítő lányát, Emanuelnek az apa általi elfogadásának nehézségei miatt a szerelmesek Sopronba menekültek. Emanuel itt indította kartográfusi karrierjét, 1883-ban a Posner Művészeti Intézet kartográfiai részlegének vezetőjévé nevezték ki. Ezután valószínűleg meg a Magyar Királyság mértékadó térképeinek tervezését és kivitelezését. 1881 szeptember elsején Emanuel Kogutowicz felvette a Manó nevet. Példaszerű szakmai pálya a Monarchia viszonylatainak jegyében: mint Kelet-Galíciából (Dél-Lengyelországból) származó család tagja Kogutowicz Csehországban nőtt fel, tudományosan Bécsben szocializálódott, szakmai életútját aztán végele végéig Magyarországon töltötte.

A kartografikus diszpozitívumban a magyar nyelv Deleuze/Guattari-val szólva mint egykori „vehikuláris nyelv” jelenik meg: mint „közvetítő, városi, állam- vagy akár világnyelv, a társaság, a kereskedelem, a bürokratikus transzmisszió stb. nyelve, vagyis az elsődleges deterritorializáció nyelve.” Ebben az ellentétpárban „a »vernakuláris« nyelv itt van, a »vehikuláris« mindenhol...”³⁴ A „vehikuláris nyelv” mint „harmadik nyelv” Jan Assmann kategóriájával élve „szinkretisztikus fordítást”³⁵ tesz lehetővé, ugyanakkor a kartográfia mint hatalom-³⁶ és geopolitikai, sőt itt imperiális diszpozitívum értelmében „asszimilatorikus vagy kompetitív fordítást” (a „translatio imperii” égisze alatt) szorgalmaz, netán oktrojál (Klara Burszen végülis katonatisztet, nem valami jámbor polgárt vár). Az első esetben a magyar nyelv médiumként, míg a másodikban üzenetként figurálna és performálna. A magyar nyelv közvetítő szerepe és bizonyos hegemoniája történeti nézetben tehát a szinkretisztikus és asszimilatorikus fordítások közötti oszcillációként, ezek határán történő ingadozásként írható le.³⁷

³² Vö. Jörg Dünne: *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2011, 99.

³³ A következőkhöz vö. Klinghammer István: *A földrajzi szemléltetés korai története. Iskolai térképek, atlaszok, föld- és éggömbök az egykori magyar iskolákban*, in *Magyar Szaklap* 2002/12, 8–14. Továbbá Szónoky Ancsin Gabriella: *A két Kogutowicz*. <https://ojs.emt.ro/index.php/TTK/article/view/593/565>

³⁴ Deleuze/Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, 43.

³⁵ Vö. Jan Assmann: *Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability*, in Sanford Budick – Wolfgang Iser (szerk.): *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*, Stamford University Press, Stanford, 1996, 33–36. (Ismeretes, hogy Bodor református teológiát tanult Kolozsvárott az egyetemen.)

³⁶ Vö. Krämer: *Medium, Bote, Übertragung*, 323–324.

³⁷ Borbély Szilárd *A bolgár kalauz* című írásának (Kosztolányi *Esti Kornél*-novelláját más virtuális távlatokból újraírva és képzelt testimoniális szembesítésbe vonva Kafkával és Walter Benjaminszal) zárlatában „a magyarok” valamiféle, nem egyszerűen dekodolható kettősségben, határvonalon jelennek meg: „Tapintatlan és érzéketlen elbeszélésében, talán éppen nyílt tapintatlansága és érzéketlensége révén, a magyar író, akinek sajnos nem emlékszem a nevére, a szellemi Európa határaitól tudósított szövege vakságát tekintve meglepő előrelátással. Nem akarom hinni, hogy azért, mert ezek a határok manapság a magyarokban találhatók, hanem sokkal inkább azért, mivel maguk is ezen a határon, a megvetettségnek ebben a kivetettségében élnek, Európa süllyedő, Atlantiszt idéző szigeteinek egyiken.” (B. Sz.: *Árnyképprajzoló – körülírások*, Kalligram, Pozsony, 2008, 146). Ugyan Borbély nem könnyen követhető írásának történeti tárgyú applikálhatósága, jelentéstani konzisztenciája vita tárgyát

A magyar nyelv a regény értelmezésében ugyanakkor kölcsönösségben jelentkezik: egyszerre lefordíthatatlan (éppen energetikus-mágikus hangzóságában, lásd az én-elbeszélő és Klara Burszen által hangoztatott mondókákat), ebben az értelemben „kisebbségi” nyelv,³⁸ ugyanakkor csak fordításként, virtuális célnyelvként létezik. Fordításként egy közelebből nem specifikált (akár: egy autentikusabb, virtuális magyar?, bizonyos magyar irodalmi stílusok és beszédmódok által jelölt?) nyelvből a magyarba, illetve a *Verhovina madarai* magyar-nak titulált nyelvbe, nem mentesen akár önironikus effektusoktól.³⁹ Kétségkívül elegáns visszavétele ez az implicit önleírás a szöveg nyelve(i) – történeti, kulturális, lingvisztikai, esztétikai, narratív – szuverenitásának (ugyanakkor megmaradva mégiscsak ama, lefordított nyelv médiumának?). A magyar nyelv, a szöveg nyelve egyfajta másodlagos idiómaként, fordító (vehikuláris) nyelvként szituálódik, míg az elbeszélés és az elbeszélő történet síkján (a magyar történeti kulturalitásra tett utalások) lefordított (vernakuláris) nyelvként jelenik meg. Ebben a kiazmusban a szöveg nyelve tehát mintegy a magyar nyelvet is lefordítja, intralingvális fordítás útján. Ezzel a lefordítottsági létmóddal, a magyar mint „eltulajdonított” nyelv figurációjával a szöveg a „kisebbségi irodalom” strukturális (nem egyszerűen empirikus vagy történeti) elvét értelmezi, majd hogyanem Kafka értelmében, amennyiben írásainak médiuma, a német nyelv mintegy az általa nem ismert jiddis fordításaként is olvasható.⁴⁰

A vehikuláris nyelv a regényben prezentált radikális múltbeliségében vagy történeti utólagosságában, ugyanakkor materiális (jelszerű, illetve a felolvasás anyagiságában értett) jelenlétében, főleg pedig virtuálisan lefordított textuális-materiális létmódjában és korrelatív utóéletében, a kollektív emlékezet látenciájában azonban „mindenhol és sehol”-t jelent, kísérteties vagy spektrális jelenlétet, ugyanakkor persze távollétet. Így válna a „kis(ebbségi)” irodalom nyelvévé. Sejthetően éppen a fordítás révén íródik bele az idegenség a „saját” vehikuláris nyelvbe, amennyiben ez a lefordíthatatlannal szembesül, ahogy erre több példa is adódik a regényben, ezek legszembeötlőbb paradigmáját éppen a tulajdonnevek és különböző vonatkozó anagrammatikus mintázatok, továbbá az irodalmi allúziók és citátumok, vissz-

képezhetné, mégis felmerülhet e rejtélyes(kedő) mondatok konkretizációja a magyar nyelv (és kultúra, illetve politikai-történeti státusz) fenti és más, itt nem tárgyalható kettősségének alapján.

³⁸ Vö. Assmann: i. m. 29.

³⁹ Vö. ezzel a Januszky nevű figura magyarfelolvasási performanciáját, ami az én-elbeszélő szerint csak disszimulációt működtet: „...amikor végeztem a felolvasással, odaültem Januszkyt a számolyra, szemben a kisasszonnyal, és a kezébe nyomtam Máramaros vármegye hegy- és vízrajzát. Bár azt Klara Burszen is rögtön észrevette, hogy Januszky életében valószínűleg nem sok magyar szót hallott, ráadásul jóformán a betűket sem ismeri, az olvasást pedig csak mímeli, ámultan hallgattuk, ahogy új meg új szavakat talál ki. Januszky *egy nem létező nyelven* olvasott, és olyan folyékonyan, hogy Klara Burszennek a csodálkozástól és a szégyentől, hogy ezt teszik vele, eleredt a könnye. Csak bámultuk, mire képes: a látszat kedvéért tekintetét finoman hordozta a sorok fölött, feje is mozdult lassan, a sorokat követve, és időnként, ha úgy érezte, hogy a lap aljára érkezett, még lapozott is” (116–117, kiem. – L. Cs.) Itt sem eldönthető, hogy a „nem létező nyelv” valóban egy fiktív nyelv vagy pedig maga a magyar nyelv (hiszen az én-elbeszélő és Klara Burszen nem tudnak magyarul). Nem mellékes, hogy mindez a térképre vonatkozik, vagyis a kartográfia diszpozitívuma sem marad mentes a fikcionalizációtól.

⁴⁰ Vö. Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, Cambridge/MA – London, 2007, 269–273. Kafka idiomatikus német nyelvéhez és egyes fordításaihoz vö. David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton University Press, Princeton, 2003, 187–205.

hangok és nyelvi-szemiotikai nyomok jelenthetik. A fordíthatatlan(ság) paradigmatiszós kulturális esete hagyományosan a vallási dimenzióban, az istenek nevei, a szent nevek kapcsán szokott előállni (hieron onoma – a szent név, vagyis Hieronymus alias Eronim itt is kísért). És valóban, a regény gyakorlatilag egy rejtélyes inskripcióval zárul: „Azt mondja, ahogy így pásztázza a rétet, a bokrok, fák tövében több kis fakeresztet lát, mindegyiken ugyanaz a felirat: STLN 2011. Azt hihetné, különböző parcellákat jeleznek, de a szám nem változik, minden kis kereszt ugyanazokat a betűket, és ugyanazt a számot viseli. Akkor meg mi értelme az egésznek?

Jól látja, mondom. Amiket lát, azok kis sírkeresztek. Semmi mást nem jelentenek, csak ami rájuk van írva. Mi itt erre fele nem használunk magánhangzókat. Mássalhangzókkal írunk, a többi mindenki hozzágondolja. STLN – mond ez magának valamit? Nem? Akkor nincs miről beszélni” (244).

A szöveg itt is demonstratív módon elhatárolja magát a magyar nyelvtől. Ugyanakkor mégis átfordítható a rejtélyes betűkombináció Isten nevébe,⁴¹ egy további materiális, szó szerint (meg)fordításon is keresztül – az N betű megfordításában, ami motívumként előfordult a regényben, bizonyos pontokon fordítva jelenik meg, a cirill 'i' betű megfelelőjeként (И). Ebben az esetben az „N” helyett „I” betűvel volna dolgunk, aminek következtében a betűkombináció majdnem teljességgel tartalmazná a magyar „isten” szót. Vizuálisan tekintve az STLN betűsor pedig az örmény ՏԻՆ-re emlékeztet („Ter”-ként ejtve), ami mondott nyelvben „Isten”-t jelent. A fordíthatóság és fordíthatatlanság paradigmái a szent névben keresztvezetőnek úgy interlingvális, mint interkonfesszionális, a translatio religionis értelmében.

⁴¹ Az „STLN” betűkombináció a sírkereszten az elbeszélte történet szintjén alighanem a Stelian nevű rejtélyes figurára („A rózsaszín angyalarc”-ra, 220) utal, aki vélhetőleg erőszakos halál áldozata lesz a „kiugrott lelkész” (!), Lorenz Fabritius által. Fabritius egy ponton ezt mondja Steliannak: „Beteg az agyad, Stelian. Nem neked találták ki ezt a gyönyörű földi életet. Már rég nem is kellene élned” (216). A fejezetet átszövik az „égiekre” tett utalások Fabritius alakjának összefüggésében.

KOLOZSI BLANKA

„ritmussá váltja át a képeket”

KARÁCSONYI ZSOLT: FÜGGŐLEGES ÁLLAT



Erdélyi Híradó Kiadó
Kolozsvár, 2020
76 oldal, 2200 Ft

”

A görög mitológiából ismert Hermész alakja egyfelől a különböző szintek közötti határátlépéssel és üzenetközvetítéssel, másfelől pedig játékos ravaszságával fonódik össze. Ő az istenek hírnöke, aki saját eszközökkel és módszerekkel rendelkezik ahhoz, hogy különböző világokba belépve interpretálja és fordítsa azok jeleit. Minthogy a Zeusszal kötött egyezség értelmében nem hazudhat, az igazmondás különféle változatait képes alkotó módon életre kelteni. Éppen ilyen hermészi játékra invitálja olvasóit a József Attila-díjas költő és a kolozsvári *Helikon* főszerkesztője, Karácsonyi Zsolt 2020-as, az Erdélyi Híradó Kiadó és a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány gondozásában megjelent *Függőleges állat* című hetedik verseskötetében. A szerző korábbi köteteihez hasonlóan ebben a kötetben is a poétikai építkezés szerves részét képezi a különböző földrajzi, mitológiai, irodalmi, történelmi és virtuális világokba való belépés, az én felvett maszkjai és szerepei között való átvándorlás, illetve a versek ritmusát adó ütemhangsúlyokkal és időmértékekkel való játék, miközben mindvégig jelen van annak kérdése, hogy voltaképpen mi az, amivel az ént a kötetben mozgósított gazdag magyar és világirodalmi tájékozottság, a hordozott kulturális örökség felvértezi.

A négy nagyobb egységre tagolt kötet egyes ciklusai között első olvasásra nehéz egy olyan átfogó szervezőelvet találni, amely – a bevezetőben már említett jellegzetes poétikai megoldások és a kötetben gyakran visszatérő képek mellett – valamiféle formai, motivikai vagy tematikai egységbe rendezné a kötetet. Ennek a nagyobb rendezőelvnek a felleléséhez a kötetnek azon versei nyújthatnak némi támpontot, amelyek maguk is az olvasás és az értelmezés műveleteit, illetve a versbeszélő által megalkotott poétikai térben való tájékozódás lehetséges módzatait tematizálják. Ezen kérdések köré leghatározottabban az első ciklus (*A módszerről*) versei szerveződnek, amelyek versbeszélője egyszerre jelöli ki e nyelvi táj határvi-



dékeit, és vázolja fel az ezeket bejáró költői működés tétjeit. Az első ciklus nyitóverse, amely szerepéhez híven mintegy azáltal vezet be ebbe a nyelvi világba, hogy a versolvasásra vonatkozó instrukciókkal látja el az olvasót, funkciójának némiképpen ellentmondva a *Kijárat* címet viseli. E különös szerkezeti megoldás miatt a vers – mivel a benne lévő deiktikus rámutatások sem teszik egyértelművé a hely- és szerepviszonyokat – úgy is értelmezhető, mintha a versbeszélő nem is igazán az olvasót invitálná az általa megnyitott poétikai tér feltérképezésére, hanem önmegszólító módon ahhoz az énhez szólna, aki bennrekedt egy olyan állapotban, amely nem teszi lehetővé a versalkotáshoz és az olvasáshoz egyaránt szükséges szabad mozgást, s ilyen értelemben ezt az ént szólítja fel a járás, a beszéd és az írás műveleteinek újratanulására („Ha este kijatsz innen / délben is kijatsz innen / ez nem egy labirintus / ez csak egy állapot (...) tanulj meg újra járni / tanulj beszélni írni”).

A labirintus képzetének határozott elutasítása mindemellett azzal a szerkezeti és poétikai megoldással is összefüggésbe hozható, hogy maga a kötet is eltávolodik attól, hogy önmagára mint szabályos úthálózatra vagy saját törvényei szerint működő, hermetikusan zárt rendszerre tekintsen, amelyben Ariadné útjelző fonálára van szükség ahhoz, hogy Thészeusz ne tévedjen el az egyes ösvényekben. Ezzel szemben a kötet a lépések újratanulásával és a rögzült gyakorlatok fellazításával inkább a tágasságot, a zárt struktúrák felbontását, a szigorú kötöttségektől való szabadulást helyezi előtérbe, s a költői működésmód újrahangelése ilyen módon azt is jelenti, hogy a kötet kompozíciója nem szerveződik sem motívikai vagy tematikai csomópontok, sem pedig azonos formai megoldások köré. Széttartó egységét inkább azoknak a kísérletezéseknek a játékosága adja, amelyekkel a versbeszélő a szerző korábbi kötetéből is ismert poétikai eljárásokat és bejárat területeket megpróbálja rögzült helyükből kimoszítani, önmagát saját állapotából kibillenteni, eljárásainak módszerét pedig reflektálttá tenni. Ez utóbbi feladatot végzi el a ciklus címadó verse, amely az üzenet megfejtését, a kép előhívását a lendületre való hagyatkozás függvényévé teszi, amely közelítő mozgás lehetővé teszi, hogy az üzenet kibontásával párhuzamosan a jelet értelmezőben is belső változások, áttervezések és átrendeződések menjenek végbe. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy miközben utasításait a versbeszélő – ahogyan a kötet egyéb darabjaiban is – olykor esetenként direkt módon fogalmazza meg, a már ismertként tételezett módszer, amely mögé az én maga is elbújik, homályban marad, s a vers poétikai működése sem teszi azt láthatóvá.

A ciklus többi verse bizonyos kettősségek (mint például kint – bent, fent – lent, múlt – jelen, ébrenlét – álom, konkrét – átvitt, valóság – fikció/játék, élet – halál, ittlét – túlvilág, érzéki – szellemi) megnyitásával együtt az ezek közötti éles határvonalat is eltörli egy olyan versbeszélő felépítésével, amely ezen pólusok mindegyikéhez játszi könnyedséggel hozzáfér – akár csak a különböző valóságsszintek között közvetítő Hermész, kinek alakja a ciklus záróversében (*Szárnyas jelvadász*) is feltűnni látszik. Az idézett kettősségek a későbbiekben is meghatározóak maradnak, az egyes ciklusok közötti különbség leginkább a hangsúlyok áthelyeződésében figyelhető meg. Míg az első ciklus versei a jelek értelmezésének lehetséges módzatait középpontba állítva a valós és fikciós terek közti metaszinten szerveződnek, addig a második ciklusban (*Az idő Babadagban*) inkább egy olyan geometrikus nyelvi tér konstruálódik, amelyet egyaránt formálnak földrajzi, mitológiai, történelmi és irodalmi elemek, ahogyan a személyes és kollektív múlt, jelen és jövő is rajta hagyja nyomain, miközben a „kígyózó idő” tartalmát és funkcióját veszve maga is kiüresedik és térbeliesül az álom határokat elmosó állapotában. A geometria fogalmi kerete ugyanakkor nem csupán vagy nem elsősorban a különböző térbeli összefüggések leírása miatt válik fontossá, hanem mivel egyfajta poétikai eljárásként is tételizedik, amely lehetővé

teszi a versbeszélő számára a magával hozott emlékezeti és műveltségi anyag feldolgozható jelekké történő átalakítását:

amíg az alagút, amelyben járunk,
 amelyből minduntalan kilépünk,
 nem sűrűsödik egyetlen ponttá,
 egyetlen fekete-fehér
 fekete vagy fehér
 jellé
 mint
 a
 betű
 vagy a betűk
 korlátolt hatalmú,
 saját körön belül mégis korlátolhatatlan
 birodalmában, ami éppen a *birodalom* ellen szól,

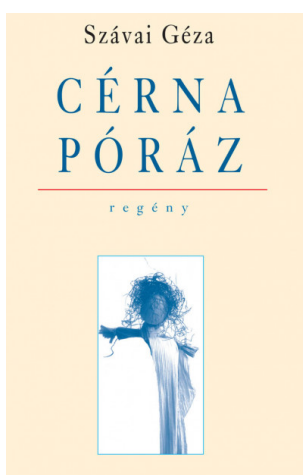
miközben végig kérdés marad, hogy az átmenet során mi történik a sorok közé ékelődő énnel. A különböző szereplőknek hangot kölcsönző versbeszélő többször is felteszi ezt a kérdést, s ahhoz a gazdag irodalmi és mitológiai hagyományhoz fordul, amelytől eszközeit, képeit és hangját nyeri, de válaszokat nem kap („Hajóm Adriától egyre messzebb, pusztas ország / mezőit szántja fel. A súlyosodó boltozat sötétjét nem tartja meg / fölöttem semmi más – »Lollim barna szemöldöke«.”)

A harmadik ciklus (*Előhívás*) címe egyszerre idéz fel kétféle képkészítési technikát: egyrészt utal a fotográfiában az analóg kép fényérzékeny fotópapíron való megjelenítésére, másrészt pedig a múltbeli képeknek az emlékezés során történő előhívására. Mint versalkotó eljárás, a ciklus mindkét technikára épít tematikus és motivikai szinten, mindemellett azonban egyre inkább felerősödik a ritmusra, a különféle rímtechnikákra, az ütemhangsúlyos és időmértékes verselésre való hagyatkozás, s ilyen módon maga az előhívás is mintegy a képek és a szavak táncává válik a mondás által („Ha nem lesz sorvég, se metszet, se táj, ami valaha tetszett, / felborul minden képlet és előtörnek a képek: / hogy ami van, az csak emlék, nincs mód, hogy helyére tennéd, / csak alabárd vagy a Hamletben, kínrím / egy ócska kis pamfletben, / és ezért nem vár csak szennyes lét, amivel a többit szennyeznéd, / felszívódsz maradék tükrökben, nem vált be / egyetlen trükköd sem.”). Sok esetben ugyanakkor a ritmikailag játékos formák képileg vagy a kifejezések értelmét tekintve esetlen, olykor meglehetősen banális vagy éppen erőltetett sorok egybehangzását eredményezik, amely helyenként képes humorforrásként működni, sokszor viszont eltávolítja magától az olvasóját („Nem tudok megállni középen, a Temenosz lánokban áll, / és megrepedt a termosz is, amíg a jó időkre várt.”). Az utolsó ciklus (*Levél Efezusból*) verseinek időmértékes lüktetése azonban már végképp magával ragadja az olvasót, s a jambikus és hexameteres verselés túlsúlya, illetve az antikvitás, a középkor és a reneszánsz művészeti hagyományának és képi világának szinte kizárólagos jelenléte mintha egyfajta állásfoglalást vagy legalábbis főhajtást jelentene egy olyan világ felé, amely képeiben és dallamaiban őrződött meg, s így vált előhívhatóvá az utókor számára is. A nyitóversben imperatívusként megfogalmazott, a lépések újratanulására vonatkozó felhívás Karácsonyi Zsolt legújabb kötetében tehát egy gazdag kulturális hagyomány tágassága felé nyitja meg saját mozgástereit a maga játékos, humoros stílusában.

BAKONYI ISTVÁN

Állatok, nők, gyerekek

SZÁVAI GÉZA: CÉRNAPÓRÁZ



Pont Kiadó
Budapest, 2020
144 oldal, 2100 Ft

”

A címben említett három szó a szerző új sorozatának vezérfonalát jelzi. Ahogy általában erről vélekedünk, így, ez a három már-már a biztos siker receptjét is jelenti. Kétségtelenül hálás témát rejt mindegyik, de azért nem árt tudnunk, hogy a sikerhez más is kell. Például tehetség.

Kétségtelen, hogy ez utóbbi megadatott az erdélyi szellemi háttérrel rendelkező Szávai Gézának. Hogy csak legismertebb művét említsük: a *Székely Jeruzsálem* erről tanúskodik. Bár ott nem ez a három szó játszik főszerepet...

A *Cérnapóráz*ban annál inkább. A frappáns cím is ezt jelzi. A kisregény három, egymásból következő, de önmagában is teljesnek mondható részből áll: *Megszólítást kérek, Cérna és póráz, Kivégzés*. Kissé leegyszerűsítve, ahogyan többen is látják: bevezetés, tárgyalás, befejezés. Kissé iskolásan hangzik mindez, de van benne igazság. S a három fő rész elé szerkesztett bevezetőben így vall írónk: „...Minden regényem önmagában megálló, külön »egyedi« mű. És mégis »illeszkednek« ezek a világregények: egymást erősítő, szerves regényvilággá. Így képzeltem el; és írtam, írtam, a kis- és nagyregényeket...” Kicsiben mindezek vonatkoznak a *Cérnapóráz*ra is.

A mottó egy „pszichológiai közhelye” (Szávai meghatározása), s bár nem írja ki a szerző nevét, de Ferenczi Sándortól való, és van benne szó kezdetleges lényekről (állatok, vadak, gyerekek) és kezdetleges állapotokról (álom, neurózis, fantázia), amelyek segítségével kialakul az ébren gondolkodó ember működésformája. Kétségtelen az is, hogy ezek a lélektani fogalmak összefüggésbe hozhatók eme mű szellemiségével.

A szöveg első mondata erős kezdést jelent: „Kotzka Lajoska kijelentette az édesanyjának: ő azt se bánja, ha felakasztják!...” Ennek ellenére a történet eleje egy hétköznapi családi jelenetet mutat be. Jó ideig meghatározhatatlan a tér és az idő, ám később megtudja az olvasó, hogy a középpontban az ötvenes évek korszaka áll, s ennek főleg a *Cérna és póráz* című középső (fő) részben lesz jelentősége. Ugyanak-

kor az is jellemző erre a műre, hogy időben igencsak jelentős az ugrálás, egészen 2020-ig, amikor is ünnepélyesen „letörték Nagy Britanniát Európáról”... Más kérdés, hogy ezek az „ugrások” nem következnek feltétlenül az előzményekből.

Közben is vannak direkt társadalmi-politikai utalások. 1944-ről épp úgy, mint 1956-ról. A javítóintézeti és börtönvilág megjelenítése is mindezt jelzi. Egy olyan világról szól az igencsak szerteágazó történet, amelyben mindenki potenciális politikai fogoly. Vannak aztán apró részletességgel kidolgozott jelenetek is a vázlatban maradtak mellett. (Ilyen alapos részlet pl. az, amelyikben Lajoska találkozik egy rabruhás lánnyal.) S persze az egész mű főszereplője Totya, a kis tacskó, hűen a fent jelzett alcímhez. A fő rész mottója ekképpen szól: „Ez a probléma: a kutya és század szelleme közti kapcsolat (...) bőségebb és alaposabb megvitatást érdemel.” (Virginia Woolf) És Szávai valóban megvalósítja ezt a „megvitatást”. Visszatérő gondolata, hogy háborús időkben hallgatnak a műzsák. Miként tudjuk, ez sok évszázados igazság (?). Persze a megidézett korszak éppen nem háborús, „csupán” az ötvenes évek ideje, benne Sztálin halálával, az ávós katonatiszttel, az 56-ot kitermelő történésekkel, de mindekelőtt az ember és a kutya viszonyával. S ebben a világban Totya a „civil”, és persze az egyetlen tiszta lény. Egy tömör jellemzés szerint: „...A civil Totya kedves, kövér tacskó. Nem tiszta, hanem valamivel összekevert. Keverék-tacskó. Mimi vigyázva, épp csak a napi szükséges minimális időre és szigorú pórázon vitte ki az utca nyilvánosságába a civil kutyát...” Kupper százados kutyáját.

És vannak visszatérő mozzanatok, bár a meseszöveg néhol erőltetett, a cselekmény itt-ott nehezen bontakozik ki. Pillanatról pillanatra változik a történet, gyorsan eljutunk pl. ahhoz, hogy a százados sofőrje, Elek András örvezető a párjával a forradalom idején disszidálni készül. Máskor már a szereplők öregkora villan fel, ekkor persze Totya már sehol sincs. Ugyanakkor akadnak pillanatok, amelyekbe fontos az önvizsgálat vagy éppen a szerepjátszás. Egyértelmű az is, hogy a kutya által képviselt civil világ kiszolgáltatott helyzetben van minden időben. Totya ártatlansága szemben áll az ember(ek) hatalmával, erőszakos módszereivel. A teljes igazsághoz persze az is hozzátartozik, hogy a kutya mindamelllett a rossz oldalt szolgálja, ha nem is tudatosan. Fontos jelentése van a cérnának is, hiszen többek között az összekötő erőt is szimbolizálja.

A fő idő tehát az ötvenes évek korszaka, de az időbeli ugrások messzebbre vezetnek, benne Totya rövid életével. Egy fontos, sokat jelentő mondat: „...Kupper Vilmos ahogy ajzott, felfokozott tudatállapotaiban mindig: elszabadította, szabadjára engedte az intelligenciát, sértálni, szaladgálni, mint hajnalban a Totyát...” Az ávós százados, aki mindenkit (embert és állatot egyaránt) „kupacnyi lélek”-nek tart.

Aztán a *Kivégzés* című harmadik részben, a befejezésben visszatérünk az első rész világához. Néhol írónk eleget tesz legújabb nyelvünk nem kívánatos változatainak, pl. az „igazándiból” szó használatakor. S bár a befejezés szervesen kötődik a megelőző részletekhez, a legjobban megszerkesztett, kuszaság és fölösleges kitérők nélküli *Cérna és póráz*hoz, ám ennek ellenére kevésbé érdekfeszítő. Más kérdés, hogy Totya középponti szerepe itt is, ott is nyilvánvaló. A kivégzésében is. Más kérdés, hogy ez a tragikus mozzanat törvényszerűen következik-e az előzményekből.

Mindent összevetve azonban kétségtelen: Szávai Géza újabb kísérlete izgalmas olvasmány.

SZABÓ GÁBOR

Bevezetés haldoklásba: egy önéletrajz, mint olyan*

KERESZTURY TIBOR: HÚLT HELYEM

Tudod, hogy soha sincs vége
(Trabant)



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
219 oldal, 4499 Ft

A 2015-ben megjelent, *Temetés az Ebihalban* című, rövidszövegeket tartalmazó kötete után Keresztury Tibor ezúttal egy önéletrajzi regénnyel jelentkezett.

A *Temetés az Ebihalban* írásaival a 2000-es *Reményfutam* óta eltelt tizenöt év kulturális, szociografikus, politikai, mentalitástörténeti prózadokumentumai váltak olvashatóvá a személyesség Keresztury nyelvét oly jellegzetessé tévő esztétikai szűrőin keresztül. Azt a kérdést, hogy hol is helyezkednek el ezek a szövegek a műfajok rendjében, aligha lehet egyértelműen megválaszolni, hiszen a hírlapírás és a széppróza, a tárca és az esszé, a fikcionalitás és a tényyszerűség, a személyesség és az absztrakció, a magán- és a közélet dimenzióinak izgalmas egymásba játszásától meglehetősen idegen a karótnyelv szigor. A tárca, a publicisztika, a rövidszöveg, a glossza, a karcolat vagy akár az irodalmi groteszk regisztereinek jelenlétét Keresztury írásaiban mások mellett Thomka Beáta is több írásában vizsgálta, nagyjából rögzíthetetlennek ítélve azt az oszcillációt, amelyek egyrészt az egyes szövegek közt, ugyanakkor az egyes írásokon belül is megmozgatják, átrendezik a kézenfekvőnek tűnő határokat. Az egyes történetek a műfaji és nyelvi kódok különböző regisztereit érintve teremtenek meg egy sajátos hibriditást, melyet szerzőjük egy régebbi kötetében meglehetősen pontossággal nevez „harmadik típusú beszéd”-nek.

Ezzel a definícióval jellemezhető a *Húlt helyem* megszólalásmódja és formaisága is, mindemellett az új mű bizonyos tartalmi vonatkozásai tekintetében is kapcsolódik az imént emlegetett kötetek rövidszöveg-gyűjteményeihez. Így például

* A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

a szerzői magántörténelem bizonyos helyszíneinek, eseményeinek és alakjainak ismételt megjelenését illetően: a Küküllő utca, Skriba Barna és felesége, Tóth bácsi, Csengős vagy Babu Bélának már a *Reményfutam* írásai óta állandó szereplői Keresztury szövegvilágának, a hozzájuk fűződő események némely mozzanata pedig esetenként szövegű formában emelkedik át az új regénybe, ahogyan például a *Zártkörű fogadás* c. 2003-as egotrip szövege is szintén beledolgozódik a *Röpül az idő* című fejezetbe. Ugyancsak ismerős lehet az elbeszélő maratonfutással kapcsolatos kálváriája is az *Ebihal*-kötet több írásából, a *Futásomat megfutottam* című talán épp ugyanannak a síófoki futásnak állít ott emléket, ami itt az új regényben is bemutatásra kerül (179). Az önidézetek, intratextuális utalások, belső tükröződések így egy organikusán építkező, autentikus szövegvilág kartográfiáját jelenítik meg a *Hűlt helyem* oldalain.

A hajdani egotripekkel szemben azonban, ahol a társadalmi-politikai mikroklima és a személyes életsors egymást feltételezően alakító atmoszférája állt a szövegek középpontjában, most a függőségek, betegségek, gyógyulási kísérletek sorára fűzött önéletrajzi események kerülnek fókuszba. A viszolyogató politikai környezet Kereszturytól megszokott módon szellemes, abszurd iróniával jellemzett ábrázolása ezúttal talán két ízben tagolódik a szövegbe, érzésem szerint mindkét esetben funkciótlannal (167 és 213). Elképzelhető, sőt természetes persze, hogy a depresszió, alkohol, pszichiátria által szegélyezett szenvedéstörténet kataklizmái nem választhatók le a mérgező társadalmi közegről, ám ezek összefüggéseit a szövegvilág alig vagy egyáltalán nem bontja ki, nem teszi szervessé.

A nem-lineáris regényidőben kibontakozó élettörténet 2004-ben, az alkoholfüggőség kezelésére szolgáló beültetés leírásával kezdődik, és napjainkban, az MSA-betegség diagnosztizálásával zárul. E két dátum közé ékelődnek a testi – lelki szenvedések érzékletesen analitikus leírásai, beleértve a kisfiúként apjával tett látogatást a patológián, az első iskolai napot megelőző rémálmokat, a nyomorúság szociografikus és testközeli szemrevételezését gyerekként, a pszichiátriai és neurológiai kezeléseket és a történő semmi folyamatos megélésének fizikai kínjait. Az életképekké keretezett egzisztenciális tapasztalatok időbeli sorát a pusztulás folyamatos megélésének metafizikai és nagyon is fizikai bizonyossága fűzi össze egy szerkezeti és tartalmi értelemben is egyaránt széteséssel fenyegető pseudo-történetté. Széteső, hiszen a mű egyrészt mintha Keresztury mesterműfajának, az egotripeknek ügyes egymáshoz illesztgetéséből duzzadna regényterjedelművé, és ez a mozaikosság a szerkezet, a szövegfelszín esetlegességét, bomlékonyságát eredményezi, miközben az elbeszélő maga is önön szétesésének, aláhullásának stációit rögzíti e képlékeny regénytérben. A szöveg középponti, terjedelmében is leghosszabb fejezete a már emlegetett *Röpül az idő*, ami ugyan több motívumon keresztül szárazodik a műegészbe, ennek ellenére teljes joggal tekinthető és olvasható önálló elbeszélésként is. Mégpedig remek elbeszélésként: Keresztury nyelvi kompetenciái itt olyan poétikai formát találnak, amely igen erős szöveggé tesz az Elizabeth Wurtzel *Prozac-országát* olvasó, s közben saját depressziójával, cselekvésképtelenségével és hallásvízioival küszködő elbeszélő történetét. A (metafizikai és az eseményszerűség értelmében is elgondolt) „semmi” megírásának ilyen lebilincselő leírását talán Hazai Attila szövegeiben olvashattunk utoljára. Miközben az elbeszélő – a Hazai által szintén alkalmazott, de alapvetően és teljes gazdagságában Sterne *Tristram Shandy*-jában kidolgozott módszerrel – folyamatosan reflektál saját írásának unalmára, emiatt időnként elnézést kér olvasójától, máskor figyelmeztetőleg előrebocsájtja szenvedéstörténetének kedvezőtlen végkifejletét, udvariasan megígéri, hogy tőle telhetően sietteti a befejezést, sőt a szöveg íródásának, máskor olvasódá-



sának pillanatnyi eseményét a történet részévé téve annak megalkotottságára is felhívja a figyelmet. (A folytonos önmegfigyelés, az elbeszélő örökösen reflektált pozíciónál(ó)dása egyébként a regény egészébe önálló történetszálként szövődik, részévé válva annak a magánmitológiának, ami a beszélő-megfigyelő élettörténete köré épül.)

A fikcionalitás hangsúlyozása mellett az elbeszélő máshol viszont a leírt események valóságossága mellett tesz hitet („igazat beszélek, nyugodt szívvel elhihetik” [136]), és ez, már mint a fikcionalitás és a ténytudás elválaszthatatlan összefonódása pontosan jellemzi a kötet egészének – mint minden önéletrajzi regénynek – megszólalásmódját.

Pontosabban, a hitelesség és a képzelet ironikus vetélkedése segítségével a szöveg *tematizálja* és közszemlére bocsájtja saját műfajiségének nyelvi lehetőségfeltételeit.

A fejezet néhány részlete, ahogy említettem, a regény egyéb idő- és történetszálaival összeszövődve egyszerre látszik erősíteni az önéletrajzi történet időbeliségét, és egyszerre mind a dolgok örökös változatlanóságát. Csak egy példát említve. Az elbeszélő emlékezetében egy kiadós szellentés kapcsán felrémlik egy gyerekkori emléke Keszi bácsi (a *Keszi bácsi haldoklása* című fejezetben megörökített) végtelenített haláltusájáról (130), amin keresztül a szöveg egyik hajdani karakterével azonosulva a személyes lét esetleges felcserélhetőségét állítja szembe a pusztulás és romlás időtlen örökkévalóságával. Egy iszonyatos berúgás során pedig – a *Barátok közt* című fejezetben – a nagyapjával összemontírozódó elbeszélő ismét az autonóm személyiség illúzióját oldja fel az időtlen elveszettség állandósult mintázatában (200).

Így az „én” rögzítése helyett, klasszikus önéletrajzi regényektől eltérően – ám például Garaczi lemúr-történeteire hasonlóan – annak feleslegessége bomlik elő a szövegből, az „ott-hagytam önmagam” (71) és a „megtalálom önmagam” (79) közti bizonytalan térbe helyezve, és a „bizonyos csak a halál” Danilo Kiš-i igazsága felé lavírozva az én történetét. Az elbeszélő perspektívák változtatása is ezt a beazonosíthatatlanságot erősítheti, ám a kötet nyelvi megalkotottsága nagyon is beazonosíthatóan hordozza Keresztury szövegeinek formajegyeit: a *Hűlt helyem* nyelvi anyagát is az abszurdba forduló humor, az önirónia, az understatement és a hipertrófia retorikai elegyítése, az önreflexivitás és az ironikus önlefozódás alakzatainak keverése hozza létre. A *Sötét-kapu felé* és a *Keszi bácsi haldoklása* fejezeteinek pszeudo-szociográfiáiban pedig mintha Tar Sándor és Rejtő Jenő világa egyesülne, sőt, talán nem túl blaszfém képzettársítással a pszichiátriai ápoltakat bemutató fejezet olvastán az *Egy bolond százat csinál* című Rejtő-kötet is eszembe jutott. És persze itt is fellelhető a Keresztury-prózában megszokott zenei, irodalmi utalásháló. (Petritől ezúttal a *Lesz ez még rosszabb* és a *Napsütötte sáv*...prózai hommage-át vettem észre [175 és 79]).

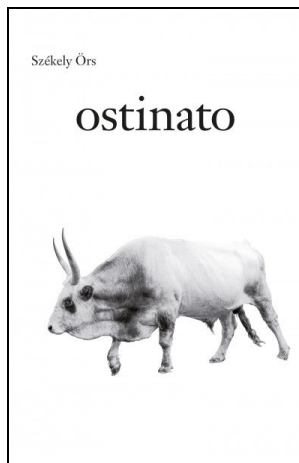
Ez a jellegzetes, izgalmas mintázatú de mégiscsak egy-hangú elbeszélőnyelv remekül működött az egotripek rövidszövegeiben, egy regény terjedelmű írásban azonban némiképp veszít erejéből, és bizony néha egyhangúnak tűnik. Ahogyan egyes csattanókra, poentírozásra kihegyezett szövegmegoldások is inkább a rövidprózák tárca és/vagy publicisztikai groteszkjei esetében voltak igazán működőképesek, mintsem a regényműfaj keretei közt.

Keresztury rövidszöveg-köteteinek egymásutánja már megképzett valami történetszerűséget, folytonosságot elbeszélőjük biográfiájának tekintetében. Tanúi lehettünk a gyerekkor emlékeinek, saját gyerekei cseperedésének, a költözéseknek, az *Ebihal*-kötetben az alkohol-függőség futásfüggőségre cserélődésének, és persze sok minden egyébnek is, amiből mozaikosan, könnyed vonásokkal kirajzolódott egy életút. A *Hűlt helyem* mindennek regényformába tömörített és szerkesztett, ismerős ám mégis élvezetes változata.

FÖRKÖLI GÁBOR

A makacsság ára

SZÉKELY ÖRS: OSTINATO



Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2020
41 oldal, 2000 Ft

”

Székely Örs Makói Medáliákkal díjazott verseskötetét forgatva még a sokat látott irodalombarát is zavarban van. Szégyenszemre újra kell tanulnia azoknak az avantgárd gesztusoknak az olvasását, amelyek már száz éve forgalomban vannak, mégis mindig elfeledkezünk róluk, mert a könyvről, az irodalomról kialakított felfogásunk a saját nehézkedése révén mindig visszabilen konzervatív irányba. Világos határok között érezzük jól magunkat. Pedig jól érezni magunkat a modernitásban majdhogynem tilos. Ha a barokk még el tudta képzelni, hogy a költészet gyógyíthat – Dávid hárfája elűzi Saul démonjait –, a modern nyugtalanít, felkavar. Még a szedéstükör sem a jól ismert, margótól margóig tartó teret akarja belakni. Az *Ostinato* című kötet olyan kompozíció, amely szöveg, tipográfia és illusztrációk egységéből áll. Semmiképpen sem csak szöveg, amelyet önmagában átemelhetnének a majdan elkészülő Székely Örs-összesbe. Jegyezzük is meg: a grafika és a tördelés Kopacz Kund érdeme. Talán sok is már a jóból, de Székely Örsnek ez az első kötete, nyilván mindent ki akart próbálni, amit csak lehetett: a szövegtest és a képanyag – többnyire absztrakt, geometrikus ornamentika – az állandóság és a variancia dinamikájával játszik. Ezért hiába különülnek el szedésük alapján még jobban is egymástól a kötet darabjai, mint egy hagyományos verseskötetben, csakis egymás után tudom őket olvasni, természetesen bevonva ebbe a folyamatba a képanyagot is. A kötet *carmen perpetuum*, hogy az *ostinato*n kívül egy másik műszót is beemeljek: utóbbi a makacsul ismétlődő zenei alap, amely egységgé fogja össze a változó motívumokat; előbbi pedig maga a folyamatosság, a szövegek egymásba érése, a kötet darabjainak elválaszthatatlansága, amelyre a klasszikus példa az *Átváltozások* – mihelyt Ovidius befejez egy mítoszt, következik a másik, a látszólag véletlenszerű asszociációk ellenére viszont nem lehet megbontani sorrendjüket, elválaszthatatlanul összefonódtak már.

Nehéz lenne kevés szóval összefoglalni a kötet főbb témáit. A költői program mint mögöttes szöveg rekonstrukciója sem lenne könnyű feladat, noha Székely stílusa egységes és egyéni,



ráadásul látásmódja rokonságot mutat olyan poszt- és transzhumán ihletésű, erős konceptuális mag köré szervezett kötetekével, mint Nemes Z. Mária *Bauxitja*, Deres Kornélia *Szórapája* és *Bábhasadása* vagy éppen Fodor Balázs *Kozmológiai állandója*. Ezek nagyjából mind arra törekedtek, hogy lebontsák a személyiséget tudattalan, biológiai vagy akár fizikai meghatározottságaira, majd ezekből újra összerakják a tapasztalás, az érzékelés és az emlékezés ismeretlenül is ismerős folyamatát.

Kezdjük Székely Örsnél is az érzékeléssel, amelynek sajátos fenomenológiáját adja a kötet. A külvilág az ember számára belsővé válik, a látás vagy a hallás pedig a belső világunk meghosszabbítása lesz, a külsőbe kinyúló csápjainkká válik: „hajnalban amikor ráhavazik a sivatagra / teljen be szám a homok hangjának szépségével / a rózsák kiömlésével a síkra / amit a homok hord össze szemeimnek” (*sivatag triptichon*). Az érzékelés tapicskolás a világ anyagában, gyűjtögetés és építkezés a kötet más szövegeiben is: „szemben a vízzel néha apátság, vagy apátság romjai állnak: azt építgetem esténként” (*hölderlin*). A következő lépés Székely költészetének feltérképezésében annak a folyton visszatérő gondolatnak a felismerése, amely szerint a világgal egybefonódó öntudat és minden, ami abból következik – nyelvi kifejezés, tudás, művészet – nem lehet ártatlan. Ebben sok újdonság nincs, a teológia is így tanítja – ettünk a tudás fájáról, többé nincs visszaút –, és ennek a gondolatnak a biblikus eredetéről Székely versei is tudnak. Az ember sajátos hely a lét hierarchiájában, embernek lenni bűn: „akinek nincs bűne már, az lehet állat, angyal / [...] nincs ártatlan pillantás vagy cirkuszi részvét” (*az ave mariát éneklő moreschinek*). A teológiával szemben viszont, amely Ágostontól fogva inkább az emberi természet megromlását hangsúlyozta, a bibliai elbeszélés a teremtett világot sújtó átkot tekinti a bűnbeesés legfontosabb következményének: ezért nem legel együtt a farkas a bárányal, és ezért hoz tövist a föld gyümölcs helyett. Jóllehet Székely itt már nem követi ilyen szorosan a zsidó-keresztény hagyományt, de a világnak erről a diszkomfortságáról sokat mondanak az ő versei is. Minthogy a tapasztalás és az érzékelés révén a fent leírt módon a világ és az ember húsa összefonódik, az ember megsebzettsége a külvilág szövetét is felsérti. Ez akár egy fogmosástól is bekövetkezhet: „s öblögetsz míg fénycsík fogselyem / a belső égboltot kisebbí” – (*rákosrendező pu.*)

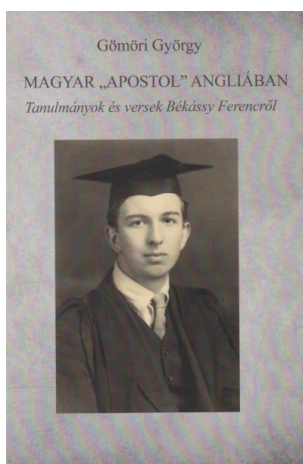
Ez a példa a csip-csup ügyek kozmikussá növeléséből fakadó groteszk hatást illusztrálja. Székely Örs szerencsére nem ropogtatja el az összes puskaport az ilyen banalitásokra. Annak az antropológiai állandónak a bemutatását ugyanis, hogy mindenki egyformán bűnös és sebzett, nem aprózza el mindenféle kimódolt szenvelgésekre a hétköznapi abszurdítások ürügyén. Ha figyelmesen olvassuk, látjuk, hogy meg tudja különböztetni a fontosat a lényegtelenről. Pontosan rátapint arra a néhány kitüntetett jelenségre, ahol látszik, milyen árat fizetünk az emberlétért. Az egyik ilyen fenomén a művészet. Igazolja-e az esztétikum a szenvedést, a test és a lélek megkínzását? Erre az ősi problémára Székely, összhangban a kötet címével, a klasszikus zene világából szállítja a példát: már idézett versének középpontja Alessandro Moreschi, az utolsó kasztrált énekes, az egyetlen, akinek énekéről felvételek maradtak fenn. Ezt a verset azonnal követi a párdarabja, amely Phalarisz bikájának történetét idézi fel: Phalarisz Akragasz, a mai Agrigento türannosa volt, aki állítólag üreges bronzszoborban élve megsütötte a halálraítélteket, hogy bikabőgésként hallatszó üvöltésükben gyönyörködjék. A Moreschi-versben nem említi Székely a fonográfot, amely lehetővé tette, hogy ma is meghallgathassuk az énekes hangját, Phalarisz esetében viszont már figyelmünk középpontjába kerül a közvetítettség problémája. A szobor esztétikai médium, amely elrejtje előlünk a művészet igazi árát, miközben létrehozza a tökéletes illúziót: „mert nem rendelkezhetsz a fájdalommal, a bika bűgásába nem hallható bele

a halkuló dörömbölés” (*a bika*). Aligha véletlen egyébként, hogy az ember kétségbeesett jeladása a könyv végére teljesen megszűnik, a kötet utolsó szövege egy marsjáróról szól, az sugározza a könyvben reprodukált fényképeket is egy ember nélküli világ szépségeiről: ez lenne talán az a steril művészet, amely nem kíván már emberi áldozatot.

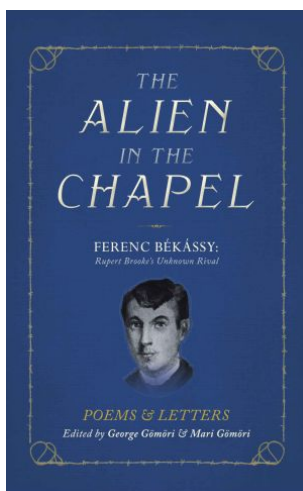
A két párvers motívumrendszerét a végtelenségig lehetne elemezni. Ha a herélt énekesnél a nőiesség mesterséges előállításáról beszélhetünk, akkor a bikaszobor az eltúlzott maszkulinitás szimulákroma. Bika látható a könyv címlapján is, így a férfias tulajdonságnak tartott eltökéltséghez magától értetődően társul az *ostinato* szóban rejlő makacsság képzete. Míg Moreschi a szoprán énekesek hangmagasságában szólt, addig az *ostinato* hagyományosan a basszus tartományában stb. A könyv eddigi recepciója azt viszont még tudomásom szerint nem tette szóvá, hogy a borítón nem akármilyen bika látható, hanem szürkemarha, vagyis magyar fajta. És ezzel megérkeztünk a könyv egy másik, nem is annyira rejtett fogalomköréhez, a hagyomány és az identitás, a történelmi meghatározottságok kérdéséhez. Anélkül, hogy a dolog igazán előtérbe tolkodna, a kolozsvári születésű szerző izgalmas dolgokat tud mondani a nyelvi határok, a többnyelvű közösségek működéséről és a kisebbségi létről is. Főleg arra a versére gondolok, amelyik a zenetanulás ürügyén a gyermekkori eszmélkedés jeleneteit idézi meg: „a zenének a nyelve román, ahogy a fekvőtámaszoknak is” (*zeneiskola brassóban*). De Székely kötete érdemben tud hozzászólni ahhoz a parttalan vitához is, hogy ki a holokauszt igazán autentikus költője Adorno hírhedt kijelentésén innen és túl, Radnóti Miklós vagy Paul Celan. A *communism for two* című szöveg ugyanis a *Halálfüga* utánérzését valósítja meg az egyáltalán nem kommunisztikus, de bizonyos értelemben dehumanizált hétköznapiak monotonijára vonatkoztatva, míg a *tétlen ecloga* bátor kísérlet a Radnóti-féle hagyomány átmentésére. Még a hexameteres lüktetés sem hiányzik belőle. Igaz, ebben a versben Székely a játékoság és a formai tökély problematikáját is megszólaltatja, a költészet tematikus súlytalanná válásának kockázatát: „nincsenek itt már örök, a láger játszadozás csak”. A szerző sajátos problémavilágának bejárásához a tágabban értelmezett újkor minden időszakából mozgósít izgalmas pillanatképeket. Az egyik vészjósló atmoszférájú vers a bogaras II. Rudolf, Tycho Brahe és Kepler Prágáját villantja fel, az asztrológiai és alkímiai machinációk háttérében pedig a Bocskai-felkelés hajdúit is megjelenítve (*a tizenhetedik század költője*). Az emlegetett marsjáróval bezárólag ezek a versek a kutakodó, nyugtalan ember szorongásáról, kilátástalanságáról beszélnek, ahogy szó szerint elfogy a levegő körülötte, arról a frusztrált állapotról, amelyben legszebbnek gondolt törekvései is lelepleződnek, tét nélkülivé válnak valami alapvető, mély valóság tükrében.

Amikor ezt írom, jelenik meg az utóbbi idők egyik legfontosabb kritikai esszéje a kortárs magyar irodalomról, Milbacher Róbert tollából (*A magas irodalom lektűrösödéséről*, Élet és Irodalom, 2021. július 9.). A szerző szerint élő irodalmunk egy igen tekintélyes része előre gyártott, kényelmes ideológiákat ültet át regényes formába. Ebben a mindinkább öncélúvá és gicscessé váló szövegtengerben máskülönben szimpatikus, ám kockázatmentes etikai és politikai elgondolások találkoznak az esztétikai értelemben is tisztességes iparosmunkával, csak éppen a világ megismerésében nem vesz már részt az ilyen irodalom. Szerencsére maradt a kortárs irodalomnak olyan területe is, amelyről Milbacher cikke hallgat. Él még ugyanis az a fajta költészet – és költői próza! –, amelyik magát a megismerés folyamatát viszi színre, kísérletezve, anélkül, hogy elárulná előre, mi a végeredmény. Székely Örs is ezek közé tartozik. Szóval lehet még most is olyan irodalmat művelni, amelyben az ismeretszerzés és önmegismerés drámája a szemünk láttára megy végbe, és amelyben nincs minden előre lejátszva.

Persze könnyű annak, aki így tud verset írni.



Savaria University Press
Szombathely, 2020
137 oldal



Skyscraper
Bloxham, 2016
256 oldal

SZŐNYI GYÖRGY ENDRE

Ki volt Békássy Ferenc?

GÖMÖRI GYÖRGY: MAGYAR „APOSTOL” ANGLIÁBAN.
TANULMÁNYOK ÉS VERSEK BÉKÁSSY FERENCÉRŐL

THE ALIEN IN THE CHAPEL. FERENC BÉKÁSSY:
RUPERT BROOKE’S UNKNOWN RIVAL. POEMS AND
LETTERS. ED. GEORGE GÖMÖRI AND MARI GÖMÖRI

1989 előtt a címbeli kérdésre csak nagyon kevesen tudtak volna válaszolni. Azok, akik véletlenül olvasták Babits Mihály cikkét a Nyugat 1915-ös második számában („B.F. huszárönkéntes elesett az északi harctéren”, újraközölve 1978-ban), vagy Cs. Szabó László esszéjét 1961-ből („Egy kísértet föltámadása”, Új Látóhatár, újraközölve 1985-ben). Ma már egészen más a helyzet, hála Gömöri György Angliában élő magyar költő és irodalomtörténész, társszerzője, Gömöri Mari, illetve az egri születésű Weiner Sennyey Tibor író-irodalmár munkásságának. De ne feledkezzünk meg Éder Zoltánról, aki a Nemzetközi Hungarológiai Központ (a már ugyancsak megszűnt, a Külgazdasági és Külügyminisztériumba beolvadt Balassi Intézet jogelődje) kiadványában, a Hungarológiai ismerettár 1989-es 4. füzetében publikálta Békássy életrajzát, néhány írását és Babits nekrológiáját. Éder tanulmányából tudjuk, hogy a kulturális amnézia annak ellenére mosta el a fiatal hősi halott költő emlékét, hogy Kosztolányi Dezső, Schöpflin Aladár, Tóth Árpád írtak róla 1915 és 17 között, majd a hatvanas évektől Gál István, Szabó Zoltán, Vas István, majd Gömöri maga is hozzájárult a költő „feltámasztásához”.

De ki is volt ez a fiatal magyar hősi halott költő? Békássy a Szombathely közelében lévő Zsennynén született 1893-ban, középbirtokos szülei nemesi kastélyában. Anyai nagyapja, Bezerédi Elek komoly könyvtárat épített itt fel, anyja, Bezerédi Emma ugyancsak bibliofil volt és angolul is megtanult. Férjétől, Békássy István főispántól hét gyermekük született, és a legkorszerűbb, európeai és liberális nevelést igyekeztek biztosítani számukra úgy, hogy mindegyiküket Angliába küldték tanulni, az akkoriban alapított, úttörő módon koe-

dukált, Sussexben található Bedales iskolába. Ferenc, másodikként, 1905-ben lett a Bedales diákja, majd ennek sikeres elvégzése után felvették a cambridge-i King's College növendékei közé történelem szakra.

A több nyelven beszélő, verselő, filozófiával és irodalommal is foglalkozó Békássy hamarosan elismert és népszerű diák lett, 1912-ben, John Maynard Keynes, a híres közgazdász ajánlására beválasztották a cambridge-i férfi értelmiség exkluzív önképzőkörébe, az „Apostolok” közé. Itt olyanokkal került egy társaságba, mint a filozófus Bertrand Russell és G. E. Moore, az irodalmár Lytton és James Strachey, az első világháborúban elhunyt sztárolt költő Rupert Brooke, a matematikus G. Hardy vagy Virginia Woolf férje, a bloomsburypi könyvkiadó, Leonard Woolf. Békássy az első nem angol tagja volt ennek a körnek, utána ismét egy külföldit vettek fel: Ludwig von Wittgensteint.

Már ugyanezen év végén Békássy az „Apostolok” titkári posztját is megkapta, közben lekesen tanult, írt és társadalmi életet élt. 1911-ben beleszeretett egykori bedalesi iskolatársába, Noel Oliverbe, aki egy magasrangú volt gyarmati tiszt felvilágosult családjából származott, s végül 1917-ben orvosi diplomát szerzett. Bár úgy tűnik, hogy a szerelem egyoldalú maradt, több pikantériája is volt e vonzalomnak. Mindenek előtt, hogy a „fiúszerező” Keynes, miután tudomást szerzett Békássy vonzalmáról, felhagyott a fiatal magyar iránti udvarlással és platonikus barátságot ajánlott neki. Ez annyira elmélyült, hogy 1912 szeptemberében Keynes meg is látogatta Békássyékát a távoli Zsennyén. Másrészt az ifjú rivalizáló helyzetbe került Noel kezéért Rupert Brooke-kal, aki szintén udvarolt a lánynak – ám végül egyikük sem ért el nála sikert.

Az idilli és inspiráló környezetben töltött évek azonban hamarosan és tragikusan megszakadtak. 1914-ben kitört az első világháború és Nagy-Britannia, valamint az Osztrák-Magyar Monarchia a lövészárkok ellentétes oldalára került. Ferencnek haza kellett mennie, behívták a hadseregbe (megcáfolt legenda szerint önkéntesen jelentkezett), majd pápai kiképzés után a keleti frontra került, és 1915. június 25-én Bukovinában hősi halált halt. Holttestét hazahozták, és apja – lovával együtt – a kastély kertjében temettette el.

Gömöri szerint egyik legjobb versét Pápán írta, a kiképzés közben, magyarul – mintegy megsejtve a tragikus végkifejletet:

De hidegen fúj az őszi szél
De sűrűn hull a falevél!
De véres az északi nagy csatatér!

.....

Learattuk itt a termést rég;
Mikor lesz ott aratás elég?
Arató katonák! Mikor lesz elég?

Költészete kezdetben jobban ismert volt Angliában, mint itthon – bár néhány publikációja alapján Babits mint a legújabb költőgeneráció nagy reménységét búcsúztatta el, s alábbi sorait Békássy *Érzések halála* című ódai lendületű verséről írta:

„A mi fiatal költőnk az angolok tanítványa: ez volt az a termékeny hatás, mely szülője lehetett volna a nagy lendületnek. Az idegen s kizárólagosan szellemi légkörben, a magas, filozóf lantosok könyvei között a naturalisztikus, gyalogolni szerető magyar múzsa is magasabb levegőkbe lendül, és az ősi, öröklött magyar mélabú [...] valahogy szétomlik a nagy minden-

ségen, mint eddig csak kevésszer. Így születik meg a nagy filozófiai óda, e legnemesebben konzervatív hangon, és olyan tökéletes, széles lendületű strófákban, amelyeneket ma nagyon kevesen tudnak nálunk írni.”

Gömöri György azt írta, hogy Békássy Ferencet joggal lehet angol–magyar költőnek hívni, mivel életében egyetlen sora sem jelent meg magyarul, viszont Angliában 1914-ig már öt versét is közölték, s *Adriatica* című hosszabb, angolul írt költeménye is hamarosan megjelent posztumusz kiadásban. Magyarországon édesanyjának köszönhetően jelentek meg összegyűjtött versei még 1915-ben, majd a következő három évben három kötetben összegyűjtött művei: a versek, prózája és írókról és irodalomról szóló kritikai tanulmányai. Angliában, 1925-ben a Woolf házaspár kiadója, az igényes Hogarth Press adta ki Békássy posztumusz kötetét – *Adriatica and Other Poems* –, melyet az édesanya, Bezerédi Emma ajánlott, és Maynard Keynes finanszírozott.

Az általános tájékozódás után érdemes felütni Gömöriék két említett kiadványát. Ezek fontos adalékokkal járulnak hozzá az immár egyre gazdagabb Békássy-szakirodalomhoz, mely a már felsorolt korai recenziók után 2010 körül kezdett kiteljesedni. 2009-ben Weiner Sennyey Tibor megírta Békássy első teljes életrajzát. 2013-ban Gömöri Györggyel együtt kiadta magyar fordításban Békássy szerelmes leveleit, 2018-ban pedig sajtó alá rendezte Békássy összegyűjtött műveit. Gömöriék 2016-os kötete más irányból törekedett a teljességre: ebben közölték Ferenc valamennyi angolul írt versét, két magyar versét angol fordításban, valamint valamennyi angol levelét, elsősorban a Noel Oliverhez írottakat, kiegészítve más címzettekkel, mint Keynes, James Strachey, Justin Brooke, Constance Garnett. A levelekből egy érzékeny, művelt, és a világ sokféle dolga iránt érdeklődő ifjú ember sejlik fel, számos fontos utalással mind a korbéli Anglia, mind pedig Magyarország vonatkozásában. A kötetet részletes bevezető, magyarázó jegyzetek, életrajzi vázlatok teszik teljessé.

A kötet címe – *Alien in the Chapel* – egy posztumusz eseményre utal. A háború után a King's College emléktáblát csináltatott hősi halottjainak, melyre Keynes rá szerette volna íratni Békássy nevét is. A vezetőség azonban leszavazta, mondván, hogy ellenséges ország hadseregében szolgált. Keynes végül saját pénzén egy külön táblácskát csináltatott, amely most a Chapel egyik oldalkápolnájában található, s sok látogatója, mint Cs. Szabó László, az angol „fairness” szép példajaként értékelte.

A történetet Gömöri legújabb, 2020-as kötetében (is) olvashatjuk, melybe a „magyar Apostolt” bemutató, folyóiratokban és alkalmi kiadványokban megjelent esszéit gyűjtötte össze. Számos olyan epizóddal foglalkozik, melyek vagy egyáltalán nem, vagy tévesen kerültek be a Békássy-legendáriumba. Különösen érdekesek a Noel Oliverhez és családjához fűződő kapcsolat elemzése, a Békássy és Wittgenstein viszonyát feltáró esszéje, s lapjain megelevenedik a század elejének cambridge-i értelmiségi világa: Keynes, Virginia Woolf, az „Apostolok”, de kapunk ízelítőt Békássy lelkesedéséről az orosz irodalom iránt, hogy csak néhány témát említsünk. A kiadvány külön értéke, hogy Gömöri költőként is megmutatja magát. Őt, Békássyról írt verse zárja a kötetet.

Örömről azonban mégsem egészen teljes. Bár Sennyey Tibor már összeállított egy Békássy-életrajzot, de az folyóiratban jelent meg, és azóta sok új ismeret is felbukkant – részben éppen Gömörinek köszönhetően. Jó lett volna egy más szempontú, új, teljes életrajzot kapni, ám a költő-irodalomtörténész a könnyebb utat választotta: változtatás nélkül kiadta eddigi írásait. E módszer hátulütője az, hogy a kötetben igen sok az ismétlés, hiszen bizonyos

ismereteket és anekdotákat többször is leírt. Ezeknek az adott helyeken volt létjogosultsága, így, egyben olvasva ezeket az írásokat, az ismétlések eléggé zavaróak.

Örülünk azonban az újraközölt Gömöri verseknek. Köztük a *Zsenyeyi ibolya* nosztalgikus gyöngyszemének:

Tavaly, még áprilisban
lenn jártunk ősi Zsennyén,
sétálgattunk a parkban
ahol nyugszik Feri –
nyílt már a hóvirág és
aprócska ibolyák is.
Mari egyetlenegyet
tövestül leszakított,
s Londonba elhozott.
Most esős március van,
s lám, egy fehér csuporban
öt kis ibolya nyílik!
Száz éve alvó költőnk
visszaköszönt nekünk.

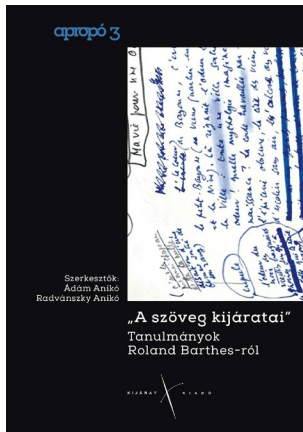


BARÁTH TIBOR

Barthes ezer arca

„A SZÖVEG KIJÁRATAI”.

TANULMÁNYOK ROLAND BARTHES-RÓL



Kijárat Kiadó
Budapest, 2019
336 oldal, 3800 Ft

”

Roland Barthes a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus irányzatának gondolkodója, aki munkásságát a szemiotika diszciplínájával érintkezésben építette fel. Gazdag és szerteágazó életművének reprezentatív bemutatása embert próbáló feladat, ám *A szöveg kijáratai* című tanulmánykötet két szerkesztője, Ádám Anikó és Radványzky Anikó, illetve a (velük együtt) huszonekét tanulmányíró eredménye sikeresnek mondható. Átfogó igényű, interdiszciplináris kötetük Roland Barthes „textuális”, „szemiológiai” és „morális” korszakait lefedve tárgyalja a francia filozófus, irodalomelméleti gondolkodó legjelentősebb és kevésbé emlegetett műveit, téziseit. A két szerkesztő az alábbi módon határozta meg a kötet célkitűzését: „arra a kérdésre kerestük a választ, hogy az életmű egészének [...] problémafelvetései, valamint plurális és az ellentmondásosságot is felvállaló írásmódja miként használható a szövegekkel kapcsolatos munkánkban, milyen módon határozza meg mai irodalomképünket és irodalomesztétikánkat”. *A szöveg kijáratai* lépést tartva és termékeny viszonyt kialakítva a nemzetközi Barthes-kutatás eredményeivel alkalmas szolgálat arra, hogy a francia gondolkodóról kialakult képet az aktuális információk és új megközelítésmódok tükrében árnyalni tudjuk, egyúttal kulcsot kapunk az életmű kardinális fogalmainak, alapvetéseinek megértéséhez.

A szöveg kijáratai a szakmai közönségnek íródott, de a Barthes-tal ismerkedő „laikusok” és egyetemisták is használni forgathatják. Példának okáért a két bevezető tanulmány, amelyet Angyalosi Gergely és Velkey György László jegyez, a francia filozófus hazai recepciójának történetét tekinti át és értelmezi azt kritikai szemmel. Az 1989 előtti kiadások, fordítások és értelmezések (hibás, félig igaz toposzok) kontextusát, az irodalompolitika általi torzításokat minden Barthes-tal foglalkozó olvasónak érdemes ismernie; ha e kötetből csak két tanulmányt ajánlhatnánk, minden bizonnyal

ezekre esne a választásom. A történeti bevezetőt követő írások azt jelzik, hogy a szerkesztők nagy figyelmet fordítottak arra, hogy szinte az első műtől az utolsóig végigkísérjék Barthes szövegüniverzumát. Pataki Elvira nyitja meg a Barthes-életmű szövegcentrikus elemzését, arra fókuszálva, hogy a klasszikus műveltség hogyan befolyásolta az induló Barthes munkásságát, és mint vált az életmű egyik alappillérévé. E tanulmány a klasszika-filológia, antik filozófia felől olvassa újra Barthes egy fiatalkori művét, Antal Éva írása pedig a modern filozófia és a szemiológia keresztmetszetében vizsgálja Barthes Divatról szóló elemzéseit. Már itt kitűnik: *A szöveg kijáratái* valóban kidomborítja Barthes ezer arcát.

Hende Fruzsina a gyakorlatba ültetve Barthes narratológiai meglátásait Ottlik *Budájának* részleges elemzését végzi el, felmutatva, hogy a barthes-i modell miként alkalmas a többszö-rösen összetett elbeszéléstechnikák viszonyrendszerének feltárására. Sajnos az alapok meg-rajzolásán kevésbé lép túl, éppen csak „belekap” a *Buda* elemzésébe, nem úgy, mint Maczák Ibolya, aki a barokk kompilációs eljárás vizsgálatát hozza összefüggésbe Barthes téziseivel. Eredményei nagyon előremutatók, inspiráló egy olyan régi irodalommal foglalkozó szöveget olvasni, amely újszerű köntösben képes láttatni a barokk szövegalkotás sajátosságait. Franc Schuerewegen a nemzetközi szintérről érkezve a szövegértelmezést befolyásoló kontextust vizsgálja behatóan, illetőleg azt, milyen mértékben mozdulnak el Barthes írásai az autofikció irányába. A szerző különösen érzékeny Barthes homoszexualitására, bár a kötet számos tanulmányára igaz, hogy a filozófus queer pozícióját összefüggésbe hozzák az éppen elemzett szövegekkel.

Megvilágító erejű Radvánszky Anikó írása, aki a humán tudományok térbeli fordulátára összpontosítva árnyalja Barthes jelfogalmát és a jelentés (vagy jelentéstelenség) kérdését. A jel üres mivoltát felvető gondolatok nemcsak az irodalomelmélet, hanem a humántudományok és a kultúra egész területén hasznosíthatónak látszanak. Horváth Eszter és Horváth Csaba az írás, szubjektivitás és a szerző barthes-i fogalmait boncolgatják, olyan tág kontextusba helyezve a problémát, melyben Foucault, Jan Assmann vagy Esterházy Péter neve is elér. A close reading eszközére támaszkodó eljárásuknak köszönhetően írásuk igencsak összetetté válik. Ugyanez állítható a teatralitással foglalkozó Ádám Anikóról, aki Barthes egy jellemző metaforahálóját nyomon követve vázolja fel, milyen hézagokban bújik meg a jelentés, milyen címkék lehullása, és milyen rétegek lepattogzása hozza felszínre egy-egy jel magvát. Z. Varga Zoltán, Jablonczay Tímea, Földes Györgyi és Varró Annamária Barthes testpoétikáját teszik meg elemzésük tárgyává. Már az, hogy ilyen sokan írnak e tárgyban, jól mutatja, hogy milyen szerteágazó s elementáris a testiség Barthes munkásságában. Korporális meghatározottságunk hatással van az olvasásra, írásra és szövegre egyaránt; mind a négy tanulmány igyekszik ezt a „textuális erotikát” minél megfoghatóbbá, plasztikusabbá tenni. Martonyi Éva és Házás Nikoletta a *Werther* és a népszerű párkapcsolati pszichológiai könyvek szerelemfelfogását vizsgálják Barthes ide vonatkozó szövegei segítségével. Ugyan mindkét kísérlet kreatív témaválasztáson alapszik, e tanulmányok kevés nívóval szolgálnak, de ha hozzávesszük ehhez Gyimesi Tímea dolgozatát, aki Deleuze Barthes-ra való hivatkozásait vizsgálja, akkor olyasfajta nyitott gondolkodásnak lehetünk szemtanúi, mint ami a francia gondolkodóra is jellemző volt. Ilyen szempontból kifejezetten indokolt a három írás kötetbeli helye. Jeney Éva visszatér a szöveg és test kapcsolatára, de mindezt az irodalomterápia összefüggésében teszi, megvilágítva azt, hogy az irodalom „útmutató az élethez” Barthes (kései) életművének tekintetében. Darida Veronika Proust életrajzi adatai, irodalomfelfogása és írás-

technikájának jellegzetességei felől rajzolja meg Barthes portréját. A két záró tanulmány, Visy Beatrix és Tanos Márton munkái, a fénykép médiumát és realitását vizsgálják. Előbbi tanulmány a *Világoskamra* azon módszerét igyekszik feltárni, mely a fotó objektivitását és ontológiáját szubjektív alapokról indulva próbálja megértetni, utóbbi írás pedig *Az atléta halálának* elemzését végzi el a *Világoskamra* elsődleges fogalmait használva, Mészöly az ekphraszisz eszközt kiaknázó narratíváját analizálva.

Egy recenzió nehezen foglalhatja össze azt a hatalmas tudás- és információanyagot, melyet a tanulmányok az olvasó elé tárnak. Az általánosságok kiragadása, az egy-két mondatos kommentárok célja nem is lehet más, mint a sokszínűség feltérképezése, a szövegek lényegi mondanivalójának felvázolása, egyfajta jel, ami arra hívja fel a figyelmet: itt valami fontosat alkottak. Barthes hazai recepciója, hatása egyértelműen gazdagodott, életműve egyre átláthatóbbá és befogadhatóbbá válik. Ebben nagy szerepe van *A szöveg kitérőinek* is. Egy-két kisebb ingadozástól eltekintve, amely talán minden tanulmánykötet velejárója, egy magas színvonalú, nemzetközi viszonylatban is értékes kötet született, ami lendületet adhat Barthes további vizsgálatának és motivációt a szövegeivel való megismerkedésre.

(Szerkesztette: Ádám Anikó és Radvánszky Anikó)



GYENGE ZOLTÁN

Metamorfózis

DÖMÖTÖR MIHÁLY: METAMORFÓZIS

A művészet önmagában is metamorfózis. Ha pedig átváltozás, akkor óhatatlanul legelőször Ovidius jut eszünkbe. És Nácisz alakja. A művészetben belül Nácisz egzempláris, magát a képi alkotást reprezentáló alak. Leon Battista Alberti 1436-ban írja a *Della Pictura* című könyvében a következőket: „Hallottam barátaim között a véleményt, hogy a költők állítása szerint a virággá változott Narcissus volt a festészet feltalálója: és minthogy a festészet minden művészet virágává vált, az egész Narcissusról szóló történet éppen ideillik. Mit mondasz, mi egyéb a festészet, ha nem magunkhoz ölelni a forrás vizének tükkrét?” Nácisz, aki megismerni akart, valóban egzempláris (akár a megismerése, akár a művészeté), ám kétséges, hogy az ismerete mennyiben tette őt boldoggá.

A görögöket a megismerés terén ugyanis két tényező vezette. Az egyik a delphoi jósda felirata, Szókratész vezérlőelve: „Ismerd meg önmagad!” (γνώθι σεαυτόν) A másikat a hét görög egyike, Szolón fogalmazta meg: „Semmit sem túlzottan”. És ez így van rendjén. Hosszú élete lesz, ha magát sohasem ismeri meg – szól Nácisznak a jóslat. És persze, ha nem ismeri meg a szerelmet. Ekho, a szépséges nimfa azonban mintha lehetőséget teremtené a szenvedély fellobbanására, de a tükörbe néző ifjú megpillantásával örökre továtúnik.

Az ismeret isteni adomány. A tudás kezdete a Bibliában összeütközéshez vezet az Úr és az emberpár között. Mert a tudás egy része tiltott tudás. Annak megszerzése a paradicsom elvesztését jelenti. Bűn, amely kiűzetést von maga után. Tudás és tudás között persze különbség van. A tudást el lehet érni szorgos munkálkodással. Ezt teszi a tudós, aki mára már kissé elfajzottan, mint valami versenypályán méricskéli önnön (és mások) teljesítményét.

A művész azonban más. Lényege szerint a művészet által közvetített ismeret és élmény nem mérhető. Heidegger mondta: az intelligencia mérhető, a szellem (Geist) viszont nem. Akkor? Az isteni ismeret platóni értelemben „felvillan a lélekben, s mint a szikra által keltett világosság, már magától fejlődik tovább”.

Azaz ez is egyfajta duplex veritas. Létezik az emberi tudás, a tudós tudása, amely élhetőbbé próbálja tenni a világunkat, bár sokszor ennek ellenkezőjét éri el, valamint az a tudás, amely nem könyvekből, de még kevésbé Q1-es tanulmányokból következik – ez a művészet és a filozófia terrénuma. Ez a belátás hirtelen feltárul előttünk, ahogy az ember meglátja a sorsát, szembesül mindazzal, ami az embert emberré teszi.

Az angyal pedig az isteni ismeret közvetítője. Az angyalnak „elődje” Hermész, az istenek küldötte. Jó és rossz hír vivője. Neki is vannak szárnyai, nyilvánvaló, hogy a keresztény hagyomány innen is merítkezett. Az angyal héber neve, a malách (מלאך), ahogy a görög angelos (αγγελος) hírnököt, követet jelent. Istennél alacsonyabb, embernél magasabb. Nincs nemük, nem az időben élnek, térben bárhova mozoghatnak. Az egyik első angyal a Bibliában meghirdeti Ábrahámnak a fia születését. A másik (vagy ugyanaz) lefogja a kezét, amikor a tört fiára

emeli. Angyal jelenti be Máriának a megváltó eljövételét. Az annunciáció a reneszánsztól kezdve a festészet kedvelt sujet-je. A szent iratokból tudjuk, hogy van jó angyal és van bukott, avagy rossz angyal. Az ábrázolásokból pedig, hogy van egy harmadik is: az angyal mint *giccs*. Raffaello angyalai egérpadokon, esernyőn vagy bevásárlószatyrokon vagy akár síremlékeken.

Ahogy a képeken is látható, hol ilyen, hol olyan formában. Ezek a fotók – akár a barokk festészet – a fény és az árnyék játékaival operálnak. Egyszer angyal mint műalkotás, egyszer angyal mint díszítő elem, sajátos interakcióban egymással. Vagy angyalok mint gyertyák, amelyek aztán „csonkig égnek”. Hogy utána mi marad? Néma csend. Temetői csend. A művészet csendje. Mert a fotó elkap egy pillanatot, ám ezeken a képeken nem a tovatűnés, sokkal inkább a megmaradás érzékelhető. Amire a temető csendjében nyugvó halottak vágytak. Némaságra, ott belül, kilépve az impassibilis világból. Ahol már a jelenlétükre sem kíváncsi senki. Ahol a „még élők” (Kierkegaard) önmagukat siratják el a megholt lakodalomba illő temetésén, majd a sírokhoz kijárva, mélán elmerengenek a múlttól.

A fotós szeme látja a pillanatot, a kép rögzíti, azaz valahogyan elpusztítja a pillanatot. Nem ellentmondás? Nem. A kép mindig pillanatot kap el (vagy ahogy a fotósok mondják: kap le), de ez a pillanat állapotá tágul. Az angyalok többsége ebből a szempontból jó példa, hisz éppen az örök kifejeződései, amelyeknek – látszólag – nincs közük az időhöz. Az örök ugyanis időn kívüli. Ám a pillanat ugyancsak kívül áll az időn. Ekként akár érintkezhetnének is egymással. Meg is teszik. Pontosan ott, a képek pillanatai által közvetített megmaradóban. Amit csak a művészet képes kifejezni.

Mindig mondtam / mondom: *művészet nélkül lehet élni, csak nem biztos, hogy érdemes.* Ahogy Ovidius írja a *Metamorphoses*ben:

„Új alakokká vált testekről indít a lelkem
szólani; isteneink! (hisz ez is mind általatok
lett), adjatok ihletet, és a világ eredő idejétől
végig, az én koromig legyetek vezetői dalomnak.”

(Elhangzott Dömötör Mihály *Metamorfózis* kiállításának megnyitóján 2021. október 18-án.)

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

180. szám

FENYŐ D. GYÖRGY

Gondolatok és magyarázatok Kemény István verséről

KEMÉNY ISTVÁN: BÚCSÚLEVÉL 1

Édes hazám, szerettelek,
úgy tettél te is, mint aki szeret:
a tankönyveid és a költőid is
azt mondták, hú fiad legyek. 3

Hú is voltam, fel is nőttem,
cinikus ember se lett belőlem,
csak depressziós, nehéz és elárult,
bezárt cukorgyár a ködben. 4 5

Ózek fáznak a szántáson
vagy egy kisváros, alig látom.
Ígértél nekem egy titkot, hazám, hogy
mi a fontos a világon.

Hogyha néha belekezdtél,
az se volt baj, hogy nem szeretted – 6
majd szeretsz mást vagy magadat, nem baj,
de egyszer csak öreg lettél.

* Fenyő D. György itt közölt írása részlet a szerző frissen közreadott kötetéből: *Útikalauz a vershez* (Tilos az Á Könyvek, Budapest, 2021, a rajzokat készítette: Gráf Dóra). A klasszikus és kortárs magyar líra 25 darabjának elemzésén végigvezető gyűjtemény, mely a versolvasás legújabb kihívásaira reflektál, hiánypótló a diákok és tanárok számára egyaránt segítséget nyújtó módszertani kiadványok piacán. Az értelmezések nyelvi-stiláris jellegzetességei, a hangnem közvetlensége, a kirajzolódó pedagógiai arcél szimpatikus volta, valamint az alkalmazott grafikai megoldások aktualitása együttesen avatják igazán példamutató – és a Diákmelléklet-rovatunk küldetésével rokon szellemű – vállalkozássá Fenyő D. György kötetét. Azért választottuk éppen ezt a verset és elemzést a kötetből, hogy ezzel köszöntsük a 60 éves Kemény Istvánt.



Gonosz lettél, vak és régi, 7
 egy elbutult idegen néni,
 aki gyűlöletbe burkolózva még
 ezer évig akar élni.

Nem kértél, hogy mosdassalak,
 annyit se morogtál, hogy hagyjalak,
 mint egy szőnyeg, feküdtél a semmin,
 elárulni se hagyta magad.

Az én teám közben elforr,
 nem vagyok az már, ki voltam egykor, 8
 az életem nagy happy end nélkül is
 véget érhet, mint egy verssor.

Azt játszod, hogy nem is hallasz,
 túl nagy énfölöttem a hatalmad.
 Hozzád öregszem és belehalok, ha
 most téged el nem hagyjak. 9

Amíg élek, úton leszek:
 használni akarom a szívemet,
 a fejemben szólal majd meg, ha csengetsz,
 édes hazám, szerettelek. 10

1 A vers nagyon szabályosan kezdődik: a cím megnevezi a témát és vershelyzetet (*búcsú*), a műfajt vagy szövegfajtát (*levél*), majd pedig az első sor egy nagyon jól ismerős kifejezéssel kezdődik: *édes hazám*. Nem is tudjuk biztosan, honnan ismerős a kifejezés, de bizonyára mindenki hallotta már. Legtöbbször talán József Attila versében olvashatták (*Hazám*), de már ő is átvette másoktól, korábbi versekből. Balassi Bálint a XVI. században abban a versében használta ezt a szó szerkezetet, amelyben a hazájától búcsúzó költő beszél. Megtaláljuk ugyanezt a szerkezetet egy XVII–XVIII. században keletkezett bujdosóversben is, amelyben egy szegénylegény ezzel a szerkezettel köszön el a hazájától (*Édes hazám, szánjad válásom, Messze földre van indulásom*). Búcsúverset kezdeni tehát ennél ismertebb formulával talán nem is lehet a magyar költészetben.

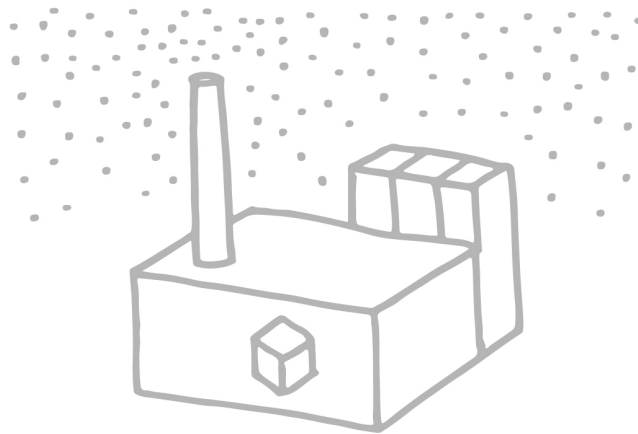
2 Na de ez a szó, az első sor második fele, ez felrobbant mindent. Ilyen gyomorszájba vágóan erős fordulatot nemcsak nem várnánk, de elviselni is nehéz. *Édes hazám, szerettelek*. Szerettelek – múlt időben? Szóval már nem is szeretlek? Minden eddigi költő, búcsúzkodó azt panaszkolta el, hogy a szeretete ellenére kell elhagynia a hazáját. De ha csak *szerettelek*, akkor már nem szeretlek. Akkor a búcsú nemcsak a hazának szól, hanem a hazaszeretetnek is. Ennél nem lehet keserűbben elválni.

3 „Hadd legyek hűséges fiad” – József Attila írta ezt a *Hazámban*, amelyet a negyedik sor átír. Megtanulta a leckét, a költők és a tankönyvek, az iskolák, bizony, ezt tanítják mindenkinek. Legyél hűséges a hazához. De hát akkor most mi van? Egy ember felmondja ezt a szerződést? Ellentmond ennek a tanításnak?

4 Milyen a magyar lélek? Egyáltalán: van ilyen, hogy magyar lélek? Vagy ha ezt túlságosan misztikusnak érezzük: van-e olyan, hogy magyar jellem? Vagy ha még ez is sok: vannak-e közös tulajdonságainak nekünk, magyaroknak?

Depressziós, nehéz és elárult – mondja a beszélő önmagáról. Nem általánosít, nem mondja általában magyar lelkületnek, közös magyar sorsnak, de azt mondja, hogy valaki, aki jól megtanulta a hazafiság leckéjét, bizony így érzi magát.

5 Következnek a képek erről a depresszióról. Mennyire nem költői, és mennyire beszédes: *bezárt cukorgyár a ködben*. Hogy érezheti magát egy cukorgyári munkás harminc munkás év után munkanélküliként? *Őzek fázna a szántáson* – milyen kopár mindez, az őszi, felszántott föld képe. *Vagy egy kisváros, alig látom* – se nem város, se nem falu, se nem hatalmas, se nem meghitt. És köd van mindenfelé, mint Ady Endrének a depressziós magyar tájat bebarangoló verseiben. Itt is „Köd-gubában jár a November”, mint *Az eltévedt lovasban*.



6 Mennyire meghitt hangot használ a vers, amikor a beszélő a hazájához és a hazájával beszélget! Mint két olyan ember, akik jól ismerik egymást, összenőttek, értik egymás szavait, de már csak csupa szemrehányást tudnak egymásnak mondani.

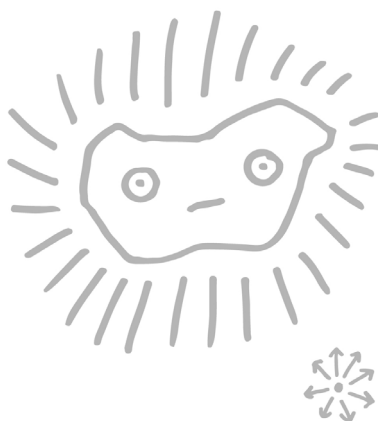
7 Ez a két versszak az *elbutult idegen néniről* még fájdalmasabb. Romlik a test, romlik a szellem, csak valamiféle vonzódás marad meg az élethez. Micsoda torzképe ez az embernek és az emberi élet vágyainak! Amikor már csak az élethez való ragaszkodás marad meg az ember ezernyi vágya, kapcsolata, érzelme és érdeklődése közül.

8 Megváltozik itt a nézőpont, a haza helyett az én kerül a középpontba. Ha ez és ilyen az én hazám, hát mit tudok én azzal kezdeni? Arany János ezt írta egy hasonló helyzetre, 1850-ben: „Nem az vagyok, ki voltam egykor”. Kemény István 2011-ben: *nem vagyok az már, ki voltam egykor*. Átvétel? Lopás? Inkább azt mondanám, parafrázis.

De miért rontja el a verssort azzal a kicsit felesleges *már*-ral? Enélkül, ahogy Arany János megírta, jó a verssor ritmusa, ezzel viszont szétesik.

Nekem úgy tűnik, minden verssort elront egy kicsit. Nem annyira, hogy rossz legyen, de annyira, hogy feltűnő legyen: nem hibátlan felező nyolcasokban van írva a vers, hanem valami olyan versformában, ami ismerős a dallamos felező nyolcshoz szokott magyar fülnek, de mégsem olyan. *Az én teám // közben elforr* – idáig tökéletes a ritmus, aztán a folytatásban már nem az: *nem vagyok az* – idáig tartana egy négy szótagos ütem, de hozzáteszi: *már*, aztán folytatódna: *voltam egykor*, de előtte meg ott áll a *ki*. Furcsa, döcögő, ritmikus és rossz ritmúsú, aritmikus sorok következnek rendre a versben, kiszámíthatatlanul.

Bizony, minden elromlott egy kicsit. Bizony, minden elromlott.



9 Mi más ez a vers, mint vallomás a hazáról? Nem arról, hogy a haza jó, hanem arról, hogy mekkora hatalma van az ember fölött. Belebetegszik az ember, beleöregszik, belekeseredik. Vagy ha mindezt nem akarja: elhagyja a hazát.

Ady beszélt valaha így a hazáról. Hogyan is írta *Sípja régi babonának* című versében: „Már menőben bús világgá, / Fáradt lábbal útrakészen”. Igen, ez ugyanaz a búcsúzó helyzet, és ugyanaz a viszony a hazához: „Vesztett népem veszett földje” az, amit elhagy. Nagyon sok keserűség van ebben, és nagyon sok őszinteség. Adynál pátosszal, Kemény Istvánnál lemondással.

10 Ady így zárta idézett versét: „Sohse nézek többet vissza”. Mintha Kemény István ezt nem tudná leírni. De mégis így búcsúzik: *édes hazám, szerettelek*. Itt a múlt idő megint. A kényszerű búcsúzás, az elválás múlt ideje.

Közben meg milyen szépen kerek lett a vers. Keretes költemény, idézetekkel a magyar költészet sok évszázados történetéből. Felező nyolcasban, a magyar népdalok leggyakoribb versformájában. Hangsúlyos verselésben, a *magyar nemzeti versidomban*.

Akkor hát mi ez? Vallomás vagy búcsú? Szeretetet vagy keserűség? *Az örökre a tiéd vagyok, vagy örökre a soha többet?*

Hát lehet úgy szeretni a hazát, hogy valaki nem látja tökéletesnek, még csak jónak sem azt? De hadd fordítsam meg a kérdést: lehet úgy szeretni, hogy valaki nem látja a hibáit, a bajokat, a nyomorúságot? Hogyan lehet szeretni a hazát úgy, hogy az ember ne pusztuljon bele?



Kép forrása: Fortepan / Zsanda Zsolt

SZÍV ERNŐ

80 százalék

Nem akartam én ezt a címet adni, és nem is kíváncsoztam arra a személyre utalni, aki ezt a mennyiséget rövid, felejtető időszakra híressé tette. Mondhatni, szót sem érdemel. Inkább arra tennék javaslatot, képzeljék el azt az irodalmat, amelyikben csak remekművek vannak. Képzeljük el azt az irodalmat, ahol csak jó író pompázik, csupa zseni, csupa fénylőcsillag, a szavak Aphroditéi és Herkulesei, egymás hegyén, hátán. Képzeljük el azt az irodalmat, ahol minden olvasó értő, gondos, empatikus és együttérző, mint az édesanyja sírját ásó sírásó. Ezt csak azért mondom, mert az lett bölcsen megállapítva: a mai magyar irodalom nyolcvan százalékának a kukában lenne a helye. A silánynak, a rossznak, az epigonnak, a butának, a mértéktelennek, az örülnék, a laposnak, az altatónak. Aki ilyesmit állít, annak fogalma sincsen az irodalom – és egyáltalán – a művészet szerkezetéről, működéséről, annak fogalma sincsen arról, hogy mire való az irodalmi szó, mű, mire nem való, miért kell, mi jó belőle, mivel kell óvatosan bánni, mit illik ünnepelni. Bizonyos kiadók és irodalmi vállalkozások szeretik a rangsorokat, versenyeket. A legjobb író. A víruséra tíz legjobb könyve. Az év könyve, verse, antológiája, nem sorolom. Ez egy piaci szempont, jót tesz, nem tesz jót, ki tudja. A lényeg az, hogy jó író nincsen közepes vagy rossz író nélkül. A rossz író vagy a közepes író is írhat jót, tán még remekművet is, és a rossz író is tévedhet ingoványos vagy aknákkal elbutított földekre. A jó mű a rosszakból táplálkozik, belőlük lélegzik és eszik, sokszor tőlük sikkant el ötletet. Az igazán nagy és jelentős művek magányra vannak ítélve. Szerintem elég gyalázatos érzés lehet a hegycsúcs mardosó, hideg szelében leélni az életet, és valószínűleg lehetetlen is lenne, ha nem tudná az a mű, hogy alatta, mellette száz és ezer társ van, és az szerencse vagy ügyesség dolga volt, hogy éppen ő került oda. A Nobel-díj is hasonló eset. Kitüntettek vele egy író, százat lehetne éppúgy abban az évben, nem bicsaklana meg az oklevelet aláakanyarító tollhegy. A jó mű a rossz művek földjébe és talajába ereszt hajszáleret és gyökeret, azokból szív nedvességet, ásványt, anyagot, mámort. A jó műnek a rossz a hajózható folyó, tenger, a szélfúttá öböl, ahol vitorlásként lehet lebegni, míg lenről bámul a nap vakította sokaság. A rossz írótól megtanulod, mit nem szabad. Mit kellene másként. Mi sok, mi a kevés. Mi az érdektelen, mi a kínos. Megtanulhatod tőle, mi a hatásos. A divat, a trend. A jó írótól, aki persze tanult a rossz írótól is, az olvasó megtanulhatja, mi az, amit soha nem fog megtanulni igazán. Megtanulod a megtanulhatatlant, a megérthetetlen, a felfoghatatlant. Megtanulod, mi a szép, de soha nem fogod tudni elmondani. Soha nem érted majd egészen, gyötrődhetsz vele addig is, amikor neked nyitják a temetői kápolnaajtót. Megtanulsz tőle félni, remélni, kicsinek lenni. A rossz író biztosan szeretni akar téged, olvasót. A jó író átnéz rajtad, le se tojik, mégis többet ad talán. A jó író egy kiskanálnyi korty az isten sístergő izzadságából. A rossz író se kevesebb. Talán csak más az íze kicsit.

Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Czucz Enikő
Friederike Mayröcker
Vladimír Holan
Horváth Imre Olivér
Gömöri György
Karácsonyi Zsolt
Adriana Kóbor
Kovács Sándor
Mary Shelley
versei

Borsodi L. László beszélgetése
Karácsonyi Zsolttal

Balázs Attila
Bencsik Orsolya
Kukorelly Endre
Vörös István
prózája

Kocziszky Éva
Lengyel András
Lőrincz Csongor
N. Horváth Béla
tanulmánya

