

tiszatáj

77. ÉVFOLYAM

Reddés



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



Nemzeti
Kulturális
Alap



az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA 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
Levélcím: 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: 980 forint.

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

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVII. évfolyam, 12. szám / 2023. december

G. ISTVÁN LÁSZLÓ	Veronika-kendő; Harmattan	3
GERZSENYI GABRIELLA	Amikor kicsi voltam (3. rész)	5
BALÁZS ATTILA	Amerikai történet II. (böleányköltemény – a hosszabb kis bicebóca debilis klapan-ciák fura sorozatából, négy akciós amorti-zórral)	11
TATÁR SÁNDOR	Na, a 61 is.../sem...!	14
CSONTOS MÁRTA	Lelet	15
W. B. YEATS	Léda és a hattyú (Fordította: Csikós Gréta) ..	16
CSIKÓS GRÉTA	W. B. Yeats: Leda and the swan (fordítói kommentár)	17
MAGYAR DÁNIEL	Főzni, azt otthon; Blue Monday; Love me tender	20
HAJNAL GÉZA	Mécs László börtönversei (Rövid jegyzet a versekhez)	27
MÉCS LÁSZLÓ	Egy málingó, egy pillangó, egy méh és egy fegyenc; Bolondériák balladája; Krampusz-ruhás Mikulás; Meghalt az Úriember; Cyrenei Simon	30

A továbbélő Tragédia – Madách Imre 1823 / 2023

RÓZSAFALVI ZSUZSANNA	Egy filológiai láncszem (Elmélkedések a Tragédia szövegmódosulásáról, valamint a filológia és muzeológia kapcsolatáról).....	40
NÁDASDY ÁDÁM	A Tragédia-puska (Műhelytanulmány)	50
KÉRCHY VERA	Az álmodó ember tragédiája	63

mérlegen

TAKÁTS MÁRK DÁVID	Hálát adni, de minek? (Tatár Sándor: Haa-laadaas)	80
-------------------	---	----

SZARVAS MELINDA	A legapróbb részletek (Balázs Imre József: Éjszakák a zenben)	83
FEKETE I. ALFONZ	Félelem és rettegés a zsákfaluban (Havasréti József: Terepmunka)	87
SZABÓ GÁBOR	Változatok kívülállásra (Havasréti József: Ráolvasás)	90
BAKONYI ISTVÁN	Ünnepek és hétköznapok (Rónai Balázs Zoltán: Világharang)	95
<i>Az utolsó oldalon</i>		
SZÍV ERNŐ	Kedves Harag Anita	99

Illusztrációk

TANDORI DEZSŐ Madách-rajzai a címlapon, a 19., 39., 79., 98. oldalon és a belső borítón.

A 85 évvel ezelőtt, 1938. december 8-án született Tandori Dezső és Madách Imre kapcsolata nem tartozik a magyar irodalomtörténet legjobban feldolgozott fejezetei közé. Holott, a XX. század szinte teljes magyar irodalmával beszélőviszonyban lévő Tandori természetesen tudott arról a fontos hatásról, amit a Tragédia, Madách főműve utókorára, színházlátogatók és drámaolvasók generációira gyakorolt. Madách számára szóló üzenetén szellemesen töprengő műve Az ember trilógiája című ideogramma sorozata, mely a Palócföld folyóirat „S más'tevél-e te?” / Madách 150 című összeállításában (2014/4., 30-39. oldalakon) jelent meg. A lapszámunkban közölt rajz-sorozat a szerző utolsó alkotó periódusának jellegzetes művei, az emberi arcot egyéni írásjelként alkalmazó „fejrajzok” közé tartozik. A lapokon minden egyéniség nélkül, tömegesen feltűnő arc-vázlatok Tandori jól ismert irodalmi „hőseinek” – leggyakrabban Dosztojevszkij, Csehov, Georges Simenon, Mátyás Iván – világhoz kapcsolódnak. Kuriózumnak számítanak az embersokaságot Madách neve alatt megjelenítő ábrázolások, mivel ilyenek nem szerepelnek a 2018-as év folyóiratokban és kötetben (Nincs beszédülés) publikált anyagai között. A rajzokat tartalmazó, a művész hagyatékában fennmaradt füzet borítóján Tandori kézírásával olvashatjuk a készítés dátumát: „2018. III. 14 – III. 16 – 18.”

Diákmelléklet 195.

CSERJÉS KATALIN

„A szöveg behatárolt; a mű végtelen...” (Egy hűtlenül elhagyott út újrafelfedezése)

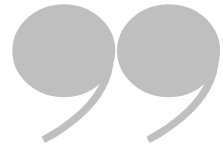


„Meddig mehet el a Ma olvasója-értelmezője? Hány bört lehet/szabad még lenyúzni Madách *Tragédiájáról*, utó- vagy disztópiájáról? A szöveg minduntalan megnyílik, meglep, két mondat közt fordul át egy új színbe; nem egyszer az olvasó meghökkenően tapasztalja, hogy amit Ádám vagy Lucifer épp most mondott – Ő maga sugallta nekik...; s Ők ketten – nem is állnak oly messzire egymástól!”

<https://tizsatajonline.hu/tizsataj/diakmelleklet/>

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Veronika-kendő



Egy karvalycsőrhez hasonló
szájú, vérvörös rúztól cserepes
ajkú öreg nővel futottam össze
a bevásárlóközpontban. *Miért
jött ide? Ez a templom nem magának
való. Úgy méregetett, mintha egér
lennék, és hamarosan lecsapna rám.
Több dolgot kell vennem. Ajándékokat
meg az elromlott iPhone-töltőmet is ki
kell cserélnem. Meg se hallgatott.
Elővett egy fehér, lepedőszerű rongyot,
gyűrött és foltos lepel, halványan valami
fej lenyomata rajzolódott ki a foltokból.
Töltőtolla van? Bólintottam. Vegye
elő, törölje bele a rongyba, törölje
az arcba a tintát. De hát minek?
Magam sem tudom miért, elővettem
a tollat. A kupakkal szerencsétlenkedtem.
Gyorsabban, a vezeklés kezdetének
jó lesz. Ömlött a tinta a tollból, egészen
átitatta a rongyot, de az arc ettől
kevésbé lett kivehető. Ez az. Ha
eltűnik az arc, van még esélye. Mire?
Magának el kell mázolnia minden
megváltás reményét. Szétnyílt
a csőre, a madártorokban valami
rég lenyelt zsákmány vonaglott. Nem
érett meg rá, hogy reményt közvetítsen.
A sötétkék tinta folt mint egy viharfelhő
a fehér égen, kitakart minden láthatót.
Látja, megy ez. Most pedig megetetem.*

Harmattan

Mintha egy álomból ki- s bejárnánk, a sivatag felkerül az égbe. Ködnek hinnéd, ha a köd némi nedvességet jelentene, nem ezt a porszáraz, szemet könnytelenítő kíméletlen fényt, amiben a tisztánlátás homály, s a homály átlátszóbb az ivóvíznél. Álmainkban testvérek vagyunk. Afrikai az atmoszféra, amely távoli törzseket tesz egy országgá, egy családon belül is idegeneket ültet egy asztalhoz, harmattan, mondd, harmattan telepszik a megszokott rítusokra, a köszönés, az elköszönés idegen arcvonásokat tesz megszokottá, és távolítja az ismerős részleteket. Beült hozzánk egy teve a vacsorához, észre se vettük. A sivatag hajója, afféle senki által észre nem vett jelzőbója, ott vonul egyik arctól a másik arcig, pergamenszáraz bőre, testében felhalmozott vízkészlete nyugtalanító bizonyosság: nem ismerjük egymást, így vagyunk vértestvérek. Mintha ez a szó: *szövetség* széthúzásból állna, az ártatlan rutinérdeklődés mondatfoszlányai mögül egy idegen géphang: „üdvözlöm” tűnik elő. Mindenki ruhája szöveteiben csontszáraz homokszemeket fedezünk fel. Hirdetjük, egy család vagyunk.



Amikor kicsi voltam

(3. RÉSZ)

Amikor kicsi voltam, nem rajongtam különösebben a hegyekért. Igazi hegyek nem is voltak a környékünkön, így rajongani sem lett volna egyszerű. A városban csak dombok emelkedtek, azok közül is főként a nagydomb nevűt szerettem. Ez voltaképpen egészen kicsike domb volt, azért tűnt nagynak, mert én magam voltam kicsi. Mindazonáltal kicsinységemnek nemigen voltam tudatában még akkoriban sem, amikor tényleg kicsi voltam. Ennek oka főként az lehetett, hogy jó fél fejjel (vagy tán egy egésszel) magasabb voltam az unokatestvéremnél, aki viszont énnálam másfél hónappal előbb született. Tehát bár én számítottam korban kisebbnek, testben mégiscsak kompenzáltam magamat, és nagyobb lettem. Kedves fényképem, amikor az „Amfi” színpadán állunk, jól látható a fél (vagy tán egy egész) fejnyi különbség, szinte anyásan karolom át az unokanővérkémet. Az „Amfi” egyéb-iránt nem más, mint szülővárosom szabadtéri színpada, az Amfiteátrum. (Elég elhagyatott volt akkortájt, kopottan és üresen álldogált a nagyszínpad, az egykor volt temérdek székéből jó pár hiányzott, a meglévők némelyikének a támlája megvolt, az ülőkéje már nem, másoknak éppen fordítva. Fénykorukban piros és kék színekben pompáztak, ezt később csak a pattogzó festékdarabkákból lehetett sejteni.) Mindig nagyapa volt a néző, az első sorban ülve, mi gyerekek meg a színpadon énekeltünk, néha táncoltunk is. Télen is jártunk oda, a szüleink szánkón húztak. Az Amfi kertje dombokkal van tele, amelyeken a téli sportok kispénzű szerelmesei múltatták idejüket.

A nagydomb mindenesetre kisebb, mint az Amfi dombjai, mégis azt hívtuk nagydombnak és nem emezeket. Feltételezhető, ebben az előszereteti érték is szerepet játszott. Azóta a jogi egyetemen megtanultam, hogy ilyesminek márpedig nincs jelentősége. *Pretium affectionis non habebitur*, ismételtette a római jog professzora, tömör bajsza alatt csócsálva a szavakat, szemüvege fölött szúrós tekintetét szétlővélve a szemináriumi csoport tagjaira. A szemináriumi csoport tagjainak ily rövidke kifejezések még könnyedén megragadtak a fejében (hja, az ifjú agy, mint a szivacs, hát római jog-tanulás idején elsőéves a

hallgató, ifjú az agy, sejtjei nem estek még áldozatul a későbbi évek tivornyáinak, amiben a joghallgatók híresen előljárnak), belefért jó néhány ókori római *regula* is. Hanem amikor tömör bajszú, szúrós tekintetű professzorunk Cicero Catilina elleni beszédét adta fel latinul, a jó másfél oldal hosszú szöveg láttán többen megfutamodtak, és hirdetni kezdték, hogy nem is a római jog a kedvenc tárgyuk.

Mikor két leányunokája olyan csöpp volt, hogy egyszerre felfértek a felnőttbicikli két gyerekülésére – ami két, házilag ácsolt, támla és öv nélküli üléske volt, elől és hátul –, nagyapa tolt minket a nagydombra, a város egykor szebb napokat látott folyócskájának partján. Útközben megálltunk a kerítés előtt, amelyet a moszkvai olimpia jelképéül kitálalt mackó díszített. Az öt karikát perecnek láttuk, kötelező volt hát elénekelni: „gyerekek, gyerekek, szeretik a peracet, sósat, sósat, jó ropogósat, aki vesz, annak lesz, aki nem vesz, éhen vesz”. A nagydomb tele volt pitypanggal. Akkor még gyermekláncfűnek hívtuk. Csokorba szedtük, koszorúba fontuk. Fehér nedve ráfolyt a kezünkre, ragacsos lett tőle, nem bántuk. Nagyapa nem kapott elő a táskájából (nem is volt táskája, hacsak a bicikliülés alatt fityegő kis szerszámotászkát ide nem számítjuk) nedves törlőkendőt, sem vizespalackot. Még csak a folyócska szélére sem küldött le kezét mosni. Igaz, oda hiába küldött volna, a víz igencsak messze volt a tisztaságtól. Sopánkodtak is ezen az öregek nem keveset: hajdanán fürödni lehetett a folyóban, később már a halak is kipusztultak belőle. Szélét szemét, törmelék, műanyag palackok foglalták el, de sokszor láthattunk ilyenolyan hulladékot a szomorkás, meggyőződés nélkül csordogáló, átlátzatlan víz közepén, fennakadva egy nagyobb, behullott faágban.

Nem messzire tőlünk, Nagyszőlős határában volt a Fekete-hegy (ott van bizonyára ma is, hacsak a Tisza valami természetfeletti módon a helyéről odébb nem sodorta, avagy nem sétált magától odébb, mert van köztudomásúlag a Mohamed nevű fickó – gyerekként még Mehemednek ismertem meg, és amolyan falusi tehénpásztornak képzeltem –, aki ha jó kedvében van, elsétál a hegyhez, ha viszont nincs jó kedvében, hajjajj... akkor a hegynek kell elindulnia). Mindenki hegynek hívta, pedig óvatos becsléssel sem gondolnám kétszáz méternél magasabbnak. Annak a tövében számtalan alkalommal sátoroztunk, kisebb-nagyobb, magyar, ukrán, esetleg vegyes társaságban. Jó íze volt a tűzön készült vacsorának, hosszúra húzódtak a römipartik, és senki nem reklamált a wifi hiánya miatt. (A mobiltelefont és az internetet még kósza hírből sem ismertük.) Érdekes módon, a hegyet

megmászni soha senkinek nem jutott eszébe. Pedig szeretett a család a szabadban időzni, gombászni, horgászni. Mi, gyerekek sem vágyakoztunk a hegytetőre, nem sejtettük, milyen remek kilátás nyílhat onnan a folyóra, a tájra. Az is meglehet, nem vezetett felfelé rendes gyalogút, hiszen a hegy kincseit, a köveket a szovjet gazdaság nyersanyagaként, nagyüzemi bányászattal termelték ki. Márpedig a szovjet gazdaság az komoly dolog. Az istenadta szovjet nép pedig – akinek szabadságot Lenin adott a magyar tannyelvű általános iskola második osztályos irodalom tankönyvében foglalt mondás szerint (pontosan a következőképpen hangzott, hogy aszongya: „Szovjet népnek szabadságot nagy vezérünk, Lenin adott” – mert hát a jó mondás úgy mászik be könnyen a proletár fülbe, ha rímel is) – folyamatosan azon fáradozott, hogy a gazdaság dübörödjön.

Igazi, sziklás hegyeket és havas hegycsúcsokat csak képeslapon láttam, Svájcba szakadt déd-nagybácsikánk szorgalmas küldözgetésének hála. A háttérben meredező havas csúcsok előtt lankásabb zöld dombokon legelésztek a tehenek, fújták hosszú havasi kürtjüket a rájuk ügyelő pásztorok. Ha valaki megajándékoz akkoriban egy ilyen hosszú kürttel, nagy örömet szerzett volna. Elképzelésem szerint még arra is alkalmas lehetett, hogy a házunk utcai nagykapujából szólogassam vele a kert túlsó végében munkálkodó nagyapámat. (Kürt híján a szólongatást egyszerűbb módszerekkel oldottuk meg: teli torokból kiabálás, avagy helyváltoztató mozgás és közelbe szaladás. Esetleg a kettő kombinációja. Unokanővéremmel fizikai kísérletnek sem utolsó játékszert is gyártottunk a távollévőkkel való társalgás elősegítésére: két üres gyufaskatulyát kilyukasztottunk, azon egy irdatlan hosszú cérnát átfűzve mindkét dobozkában gyufaszálra rögzítettük, majd, miután a műveletben összebogozódott cérnát sikerült egyesre kihúzni, a kis dobozokba beszéltünk. Hangunkat vitte a cérna.) A tehenek társaságára ellenben nemigen vágyakoztam. A városban téhénnel legfeljebb csak a húsleveses fazékban találkoztam, viszont falvakon áthaladtunkban számos alkalommal bekeveredtünk egy hazafelé ballagó tehéncsordába. Félttem, mi tagadás, hogy a böszme állatok nekimennek az autónak, esetleg fel is döntik. Ez ugyan nem fordult elő, az ellenben megesett, hogy az óvatlanul letekerve felejtett ablakon a kíváncsi jószág szinte bedugta a fejét – már amennyire a tehén fejének mérete kompatibilis volt a Moszkvics vagy Lada személyautók hátsó ablakának részével – és közelről a képembe bámult. Kézi kallanyúval az ablak felhúzása időigényes művelet volt, alkalmat adva,

hogy réműletem a tetőfokára hágjon. Így aztán nem is csoda, hogy a messzi svájci hegyek sem vonzottak, hisz szemmel láthatóan tele voltak tehénnel.

Később aztán számtalan hegyet sodort utamba az élet. (Vagy a szél. Vagy a Tisza. Vagy csak úgy magától sodródott, útban Mohamedhez.) Megkíséreltem velük barátságot kötni. Sokat megmásztam közülük, legalább félig, de volt, hogy egészen. Különös módon nekem nem adott sokkal nagyobb élményt az egészen megmászás, mint a félig. Feltétlenül dupla fáradtságot adott, esetenként triplát. Nem okozott eufóriát önmagában az az érzés, hogy fent vagyok a hegycsúcson. Persze onnan mindig szép a kilátás. Vagy legalábbis sokszor. Ám ha a látványt összevettem a fáradtság fokával, nem mindig éreztem, hogy remek üzletet csináltam. Végképpen pedig akkor láttam eme benyomásomat bizonyítva, amikor a hegyre felmászás okozta fáradtsághoz hozzáadtam az onnan való lejutás adta kimerültséget. Mert hegyezésben járatlan fejjel valaki esetleg azt gondolhatná, hogy a meredeken felfelé kaptatás a túra megerőltetőbb része. Ezt egészen addig lehet így gondolni, amíg száznolcvan fokos fordulatot nem tesz az illető, és nem indul el visszafelé a meredeken, ezúttal lefelé. A nehézségi fokok adagolhatók: ha már a megelőző napok kirándulásai szülte izomláz remegteti a combizmokat, ha nincs a keze ügyében egy mégoly göcsörtös, girbe-gurba bot sem, ami ha nem is valós testi, de legalább némi lelki támasztékul szolgálhatna, ha a talaj kavicsos-porhanyós, és minduntalan kicsúszik a talpai alól, akkor ezt a lefelé vezető utat sokáig fogja emlegetni. Sokáig emlegettem én is, amikor drága Mózes Áron bácsi unszolására végül mégis ellátogattunk Erdély keleti szélén a Kommandóra. Felfelé igencsak könnyen tettük meg az utat, nevezetesen a farönkök szállítására szolgáló sikló üres felén potyázva. Vissza azonban, tekintve, hogy a siklót alattomos módon már ebéd után kivonták aznapra a forgalomból, gyalogolnunk kellett. Valamennyi, fentebb felsorolt nehezítő körülmény egyszerre adatott meg, és ha ez még nem lett volna elég a séta emlékezetessé tételéhez, hát megtetézte az Úr két szilaj lóval. A farönköket a hegyetön vontató pompás állatokat aznapra ugyancsak kivonták a forgalomból. Röhögve-nyerítve porzottak el az egy helyben szinte megállni is képtelen, halálra vált kis túrázó csapatunk mellett.

Lelkes (és szerelmes!) ifjúként, jó baráti társaságban sokat jártam a Kárpát-medence hegyeit. Rögtönöztünk történelmi megemlékezést a

Vereckei-hágón, bámultuk a felhőket a Gyergyói-havasok tetején heverészve, harsogtunk irredenta nótákat a Királyhágón. Lelkes (és szerelmes!) ifjúként még síelni is hajlandó voltam. Egyetlen napot. Barátnőm oktatása, egy felvidéki sípálya tövében álló hétvégi házikóból kilépve ekképpen hangzott: „Felcsatolod a léceket, ha fékezni akarsz, hókézzél így (mutatta). Mire leérünk a pályára, menni fog. Én is itt tanultam meg.” Ment is, a két léc, a maga útján. Ráadásul külön utakon jártak. Nem tudtam velük sem a tempót, sem a ritmust tartani. Kiderült, hogy vehemensen oktató barátnőm valóban ugyanott sajátította el a lesiklás csínját-bínját, azt az aprócska különbséget felejtette el csupán az orromra kötni, hogy ő abba a házba született, és körülbelül kétévesen kapott először sítalpat a lábára. Napokig síeltem még utána, álmomban. Kimentem újra és újra a ház elé, felcsatoltam a léceket, elindultam, hókékeztem elszántan, de nem sikerült lassítani, száguldottam lefelé, se kanyarodni, se irányt váltani nem tudtam, a pálya egyre meredekebb lett, míg végül, Istennek hála, felébredtem, mielőtt összezúztam volna magam. Öröm azért, hogy szerelmem akkori (és azóta is változatlan) tárgyát képező férfiember nemcsak lelkes, hanem nálamnál jóval tehetségesebb is volt a sízés frontján. Így ma már ő a családi sítúrák felelőse, mely program alól nekem örökérvényű felmentésem van.

Legközelebb a Kárpátokba már érett felnőt看 fejfel jutottam el. Adigra a fiam erős és megmásíthatatlan szenvedéllyel imádta a hegyeket, zsenge testének minden energiáját hajlandó volt egy csúcs meghódításának szolgálatába állítani, és számomra bizonyossá vált, hogy vele lépést tartani legfeljebb gondolatban tudhatok. Vagy autóval. Számtalan helyen tekintettel vannak ugyanis a mászást kevésbé kedvelőkre, és építenek a hegyre utat, parkolót. Környezetbarát énem ilyenkor szűkül, és savanyú képet vág, ám másik, opportunistá énem egy szempillantással rendre utasítja. Egy spanyolországi vulkán meglátogatásánál kifejezett örömökre szolgált, hogy egyéb módja a csúcs-támadásnak nem is kínálkozott, mint a gépesített felvonó és az autóbusz. Tériszonyra, émelygésre hajlamosaknak nem ajánlható a kacsaringós, keskeny, meredek út megtétele, ám nálunk csak a család legifjabb tagja küzd ilyesmivel, aki viszont az alkotmányos demokrácia szabályai szerint még elenyésző szavazati joggal rendelkezik (elképzelhető, hogy ez esetben nem is az alkotmányos demokrácia esete forog fenn, és nincs is szó demokráciáról, sem alkotmányról; esetleg –

horribile dictu – diktatórikus rendszer lenne a házunk táján? ez mindenestre részletesebb elemzést igényelne). Odafent aztán megtapasztalhattuk, milyen érzés, ha forró az ember lába alatt a talaj. Sőt, megfigyelhettük, hogyan hasznosítják a hegy melegét az ebédre szánt hús megsütésére. Környezetbarát énem elégedetten mosolygott.

BALÁZS ATTILA



Amerikai történet II.

(BÖLÉNYKÖLTEMÉNY – A HOSSZABB KIS BICEBÓCA DEBILIS
KLAPANCIÁK FURA SOROZATÁBÓL, NÉGY AKCIÓS AMORTIZŐRREL)

Amerikában történt, hogy fogtak egy mini úrlényt.
De ám milyen lényt? Aki sose látott: bölényt.
Sose látott bölénybikát, csak bölömbikát,
Mert abból bezzeg rengeteg van önáluk:

ODAFENT & FAR AWAY/
MESSZE-MESSZE ODAÁT.

Szomorkodott is a kicsi zöld, leitta magát sárga föld.
Tanakodtak az orvosok, azok a 6okosok,
tavalyi (2022-es!) kosok stb.,
stb.

(x 100)

Mit tegyenek e kicsi lénnel, hogy ragyogjon
tán régi fénnel.

(x 1000)

Bánata elszálljon, szája ismét vigyorra álljon.
Ne mindig csak az a BLÚZ, mint kinek a fogát húz...
Legyen benne egy kis régi *reggae*: is.

Meg ne is mindig csak a FUNKY
Néha jöhet egy kis PUNKY.

Nagy nehezen rájöttek & 1 rugós kocsit kerítettek.
Kirugóztak a prérire, pont egy csorda közepibe.
Így történt ez, pusztá tény, pusztában meg a bölény.
Eszik, iszik, legelészik, szellent nagyot, bőfőrészik.

Bámult is ám a kis úrlény, leesett az álla,
miközben a bölénybika nagyot fújva, egy álltában
„illatosat” defekálva, lábával a földet kapálva,
szarvát villogtatva: vastag nyakkal busa fejét,
nyakláncait rázta-rázta.

Horkantott meg bömbintett, csücsörített, merevített.
Fogát csattogtatta, mellszőrét tépkedte & bicepszeit mutogatta,
Csülkeit dudorgatta, tülkei kunkorgatta
Nyomott nyolc-tíz fekvőtámaszt.

Asztabaszta’! – futottak is szerte az orvosok, azok a 6okosok,
Hátrahagyták a kicsi lényt, ám előtte azért adtak neki:
Jó nagy mordályt & 1 töltényt, hogy éreztesse
a vad barmával „asztabaszta” bámulatos technikai emberfölényt.

Ám az is tény, hogy a kis marslakónak nem kellett a töltény. Tüstént
előrántotta a hátizsákjából Hahner Péter: *A Vadnyugaton* c. kemény-
táblás könyvét (A/no/nimus Kiadó, Bp. 2012.), s miután felmutatta a
bölénynek – FUCK OFF MY DEAR FRIEND! –, ennek a „szőrös szívű
gyapjas lénynek”, nekilátott fellapozni azt. Közben fejből mesélni
kezdte Ülő Bika sziú törzsfőnök és Kolompár Mária pincérkisasszony
nagybecskereki szerelmének végül iszonyatosan szomor’ régi történe-
tét.

Jól sejtette, ettől meglágyult – „mint krisztusi szótól & falusi harang-
szótól” – a marcona barom szíve. Csúf külsőben érző lélek, odatelepe-
dett a kis úrlény mellé, csak sose legyen vége a mesének. Ennek a re-
mekecske sztorinak, közben intett – áthajlón /enjambement/ –
a csordának, mely „alig hitt a csodának”: minden rendben, legelész-
hetnek tovább nyugton, semmi vész – MÚ! – a Vadnyug’ton:

TON-TO-TON, TON-TO-TON (és így tovább: mo-no-ton. Aztán még
tovább /majd a végén/: NO-TON, NO-TON...)

És ekkor az történt, ami addig sose (M):

Megfeledkeztek általában és átalányban korgó bendőjükről a bölé-
nyek – ami addig megvolt, megvolt, ami nem, nem –, kérődni mind

köréjük telepedett. Lehunyt szemmel, órló állal hallgatták a történetet, amely Hahner Péter dolgozatában a bölénykatonákkal, a *Kinek Észak, kinek Dél* c. rádiós sorozatban pedig Bob Marley No.1 prima muzsikájával folytatódik (mégiscsak).

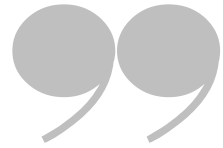
Mielőtt konkrétan rátért volna maguknak a bölényeknek meg a bölény-nyaknak a súlyosan lélekmegfekvő eredettörténetére, a kis úrlény körülnézett. Gyermeki boldogsággal horkolt körülötte a préri. Ő azért folytatta. Míg be nem tornázta magát a felhők mögé – vastagon úgyszint’ – az éj pufók arcú, gatyakorcán csüngő vándora a: HOLD.

És akkor már nem látott tovább olvasni.
Inkább elindult haza, ahol a háza.
Visszaviszi oda retúr a NÁZA.

TAKE ME HOME, COUNTRY ROADS

(Decrájt, UFF, Ó!
JÚ OLSZÓ ALSZÓ?)

TATÁR SÁNDOR



Na, a 61 is.../sem...!

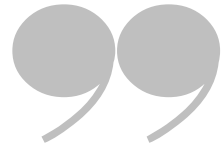
A születésnap! – Övön alul?
Gyomorszáj? Mindenesetre durva.
És mit is találhatsz ki vigaszul?
„Még vénebb leszel egy év múlva.”

Prosztatástul, memóriástul passzé.
Marionettként ólmos reggelen.
Vártál, s elrozsdállt alattad a vasszék
– a türelem... nos, vénséget terem.

Szavak terelnek, s megint vers-akolba,
de nem felejt ott, ne félj, az idő;
váltsd vagy ne váltsd félelmed alkoholra.

– Megúszós parti, hümmögő licit;
fáradt darab hús (szív), elhasznált tüdő,
(de)
még van gyomor. Száj. Élhetsz még kicsit.

CSONTOS MÁRTA



Lelet

Az ágyéki görbület megtartott,
kihúdom vele még egy darabig;
lehet, hogy jó lesz rá a macskagyökér,
a japán keserűfű vagy az orvosi tüdőfű,
hogy mélyebb lélegzetet vehessek, amikor
megtudom, hogy csontszerkezetemben
kissé degenerált vagyok
De semmi baj, Gyuri bácsi gyulladáscsökkentő
teája talán még használhat valamit,
az ízületekben még feltöltődhet a meder,
csak figyelnem kell, mennyire intenzívek a jelek,
mozgástartományomban a huzatban edzett,
fájdalommal balzsamozott kötegek mennyire merevek.
Végül megtudom, együtt élek a madarakkal is,
nem hiába vonz az ornitológia, hollócsőr nyúlványomon
éles szerszám kalapál, oltárt állított fel a Nagy Bulldózer,
a romlás követe, s ahogy kering bent a rothadó idő,
rádöbbenek, álmom nem más, csak egy növekvő
cisztába töltött rémtörténet, mely nem fér már el
szűk kamrájában, már teljesen kitöltötte a belső teret,
nem kristályos benne a folyadék, zavaros, mint
az állott, kémcsőbe kényszerített több napos vizelet.

W. B. YEATS

Léda és a hattyú

(LEDA AND THE SWAN)



Fentről csapás: az óriás szárnyak vernek,
Az alélt lánynak combjait simítják
a hattyú-lábak. Nyakát fogja a csőr,
Ájult mellére tollas mell szorul.

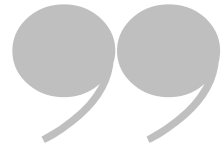
Hogy tudnák gyöngé ujjai lefejtetni
Tollas urát már engedő öléről?
Test mit tehet fehér felindulásban,
Más szív hevesességét érzi szívéen.

Hattyú-lágyék remeg, s ezzel teremt:
A fal ledől, ég a tető s torony,
Meghal Agamemnon;
Így elragadva

Uralja lég vadállati fia.
Felfogja-e a lány a csábító hatalmát,
Míg az közömbösen eldobja majd?

Fordította: CSIKÓS GRÉTA

W. B. Yeats: *Leda and the swan*



FORDÍTÓI KOMMENTÁR

William Butler Yeats *Leda and the swan* című versével a Fiatal Írók Szövetségének éves nyári táborában ismerkedtem meg közelebbről: Nádasdy Ádám tanár úr műfordító műhelyének keretein belül. A hét folyamán többféle szöveggel, szövegfajtaival ismerkedtünk meg, miközben a fordítás pár elméleti kérdését is megvitattuk. Fordítottunk többek között novellarészletet, szabadverset és drámarészletet is – gyakran két foglalkozás között. Az egyik feladatunk a fenti Yeats-vers lefordítása volt. A mű értelmezése és metrizálása után megvizsgáltuk Tandori Dezső és Képes Géza fordítását – majd mindenki eldönthette: inkább a metrumot követve próbál műfordítást készíteni, vagy a sűrűn szótt angol szöveg legteljesebb értelmét igyekszik magyarul visszaadni – lemondva a ritmusról.

Én az előbbi választottam: igyekeztem a vers eredeti jambikus lüktetését visszaadva a lehető legközelebb merészkedni az angol szöveghez. Az általunk megvitattott két korábbi fordítás tanulságait levonva próbáltam kerülni az olyan konnotatív jelentések behívását az értelmezés körébe, ami az eredeti angol szövegben nincs meg: például a 'hó' szót (~ tisztaság és ártatlanság). A csoporttal közösen felépített értelmezésünk szerint a vers Léda és a hattyú képében megjelenő Zeusz találkozását brutális szexuális aktusként jeleníti meg. A madár hirtelen érkezése egyfajta felütés, mely a testi erőt, a madár fizikai fölényét vezeti be: Yeats a soráthajlást használja eszközként az egyre fokozódó borzalmak bevezetésére – az első versszak sorainak végén még reménykedünk egy pozitívabb folytatásban, de a következő sor kezdete mintha mindig „lecsapná ezt a labdát”. (Véleményem szerint a legerősebb ilyen részlet: „her thigh scaressed // By the dark webs”) A második versszak Léda benyomásait, riadalmát közvetíti, a tehetetlenséget, gyöngeséget a brutális madárral szemben. Ebben a strófában a fizikai érzetek megjelenése is fókuszba kerül: a gyengeség érzése, illetve az idegen szívverés taktilis tapasztalata. A harmadik versszakban egyesül a fizikai megtermékenyítés és nemzés annak következményeivel: Heléna megszületésével és a trójai háborúval. (A fal áttörése, torony stb. szexuális konnotációkkal is rendelkeznek.) Az utolsó szakasz fő kérdése, hogy mit ért meg ebből Léda, tudja-e, mi történt

vele, illetve Zeusz aktus utáni közömbössége is fontos. Számára nem lényeges a lány, közönyösen eldobja.

Az első versszakban a 'staggering girl' Tandori-féle 'tántorult' lefordítását nem tartottam túl szerencsésnek vagy szépnek, viszont ezt a botladozás-motívumot mindenképpen meg akartam valahogyan jeleníteni. (Képes Géza kihagyja, Lauer Péter és Görgey Gábor 'rémültnek' fordítja). Ezért a saját verziómban az 'alélt' kifejezést használtam, ami véleményem szerint kifejezőbb a mozgás (megakadása) tekintetében. A második versszakban a 'feathered glory' és a 'white rush' okozott fejtörést. A 'glory' egyszerre utalhat képileg a tollak kavalkádjára, és a látogató isteni voltára. A Képes-féle 'tollas gyönyör' és Lauer 'tolláldása' nem tetszett, mivel nem éreztem elég erőszakosnak a tettet – ezért döntöttem végül a 'tollas urát' szerkezetnél.

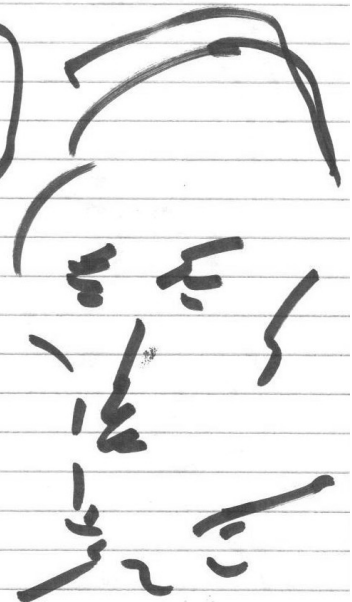
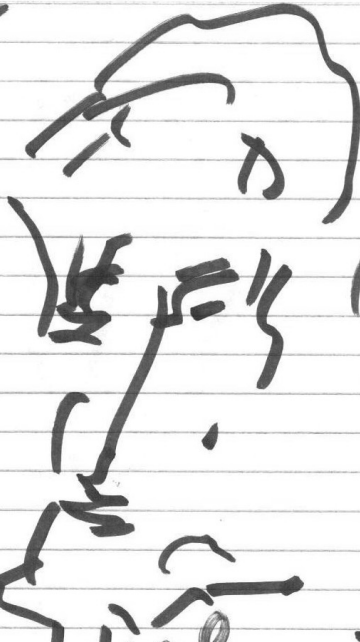
Kifejezetten problémásnak éreztem a 3. versszak „The broken wall, the burning roof and tower” sort, mivel a trójai események felidézésén túl fontosnak tartottam a szexuális aktust is bevonni az értelmezési keretbe, illetve rámutatni arra a logikai csavarra, amivel ebben a pár sorban Yeats él: a konkrét fogantatást köti össze a trójai háborúval – mintha egyúttal az is megfoganna. A 4. versszak utolsó pár sorában pedig azt próbáltam átadni a fordításomban, hogy a lány vajon tudja-e, mi történik vele? Ki az, akivel ilyen módon találkozott, és felfogja-e a tett (rövid és hosszú távú) következményeit? Ebből a szempontból Képes Géza verziója („Nehéz lesz néked búcsút venni tőle, // mielőtt elereszt közömbös csőre”) számomra azt közvetíti, hogy a lány számára ez az aktus örömteli és érzelemdús volt, miközben az én olvasatomban sokkal inkább elemi, ösztönös és erőszakos tettről beszélhetünk.

Nagy öröm és hatalmas élmény volt Nádasy tanár úrral e vers fordításán dolgozni. A tanár úr több javaslatot is tett a szöveg lendületességének fenntartását illetően: például az első versszak „Nyakát fogja a csőr” az első verzióban „Tarkóját csőr fogja” volt, a „más szív heves tüzét” javítottuk „hevességét”-re. Az utolsó sornak is több verziója volt: először „Vagy az tudatlanul hajítja el” -nek fordítottam, ebben az esetben Léda szemszöge, tudatlansága kerülne a középpontba, míg a végleges verzió „Vagy az közömbösen eldobja majd/dobja majd el” inkább a hatyú oldaláról közelít.

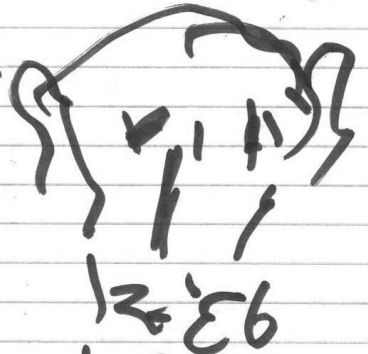
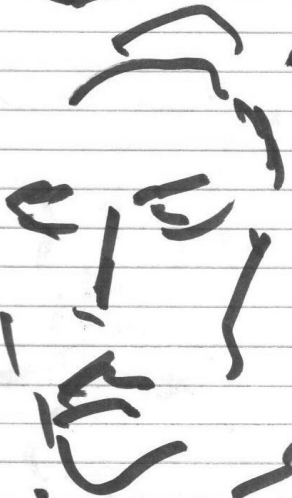
Daddy

76

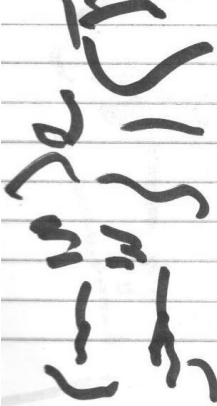
2018



Michael



2016



EB



Főzni, azt otthon

Úgy kezdődött, hogy nem akart felszállni a vonatra. Pedig tudta, hogy fel kell, más lehetőség nincs. Hacsak nem akarja elszalasztani az esélyt, hogy megmutassa a szendvicseit a gasztroversenyen. A napsütés mintha fényes fóliává változtatta volna a vagonok ablakait. Időpontja van, nem késhet el. Hogy a zsűri döntsön a receptjéről. Az egyik benzinkúthálózat hirdette a versenyt. Ha ezzel a vonattal nem indul el, akkor elkésett. A vagonablakok csillogása feszült mozdulatlanságba burkolta a szerelvényt, és ettől még jobban szorongani kezdett. Csak ez az utazási fóbia ne lenne, gondolta.

Felszáll, hölgyem? Indulunk, szólította meg a kalauz. Az ellenőr meg is mutatta, hogyan is kell ezt csinálni, ruganyos léptekkel felugrott, és három lépcsőfok magasságából visszafordulva megkérdezte: jön?

Nagyon figyelt a légzésére végig, amíg megtalálta a helyét. Pont ekkor rántott egyet a mozdony a vonaton és a gyomrán, és lassan, de kiszámíthatóan gyorsulva elindult az egész sokszáz tonnás szerelvény vele és a pontosan harmincöt dekás szendvicseivel. Végigsimított a szomszédos ülésen heverő hűtőtáskán.

Hirtelen lett melege. Mintha egy léggömböt fújnának fel benne. Miért pont most jut eszébe, hogy a sonkát és a sajtot meg kellene cserélni, mármint a szeletek sorrendjét. Akkor kisebb eséllyel eresztene levelet a tönkölybagettre. A páрмаi sonka. De hát az amúgy is száraz fajta. Azért kinyitja a hűtőtáskát, kicsomagolja a szendvicseket, és szétnyitja őket az ülésen. Ekkor érkezik meg a kalauz, és kéri a jegyét.

Komótosan ellenőrzi, visszaadja, majd megkérdezi, hogy mit csinál. Szendvicseket, mondja, miközben emelkedik a pulzusa, az utazás és most ez az érdeklődés sok egyszerre. Az ellenőr mögötti ablakban elmosódó táj színes szalagként lobog a férfi sápadt arca körül. Nézze, enni lehet, persze a tisztaságra ügyelve, de főzni, azt otthon, ezt mondja a kalauz. Ő pedig figyel, és hallja a mondatot, de eltelik néhány másodperc, mire felfogja, hogy mi hangzott el.

Ennél is hosszabb pillanatokba telik, mire átgondolja, hogy mit is válaszoljon. Ha azt mondja, hogy a főzés hőkezeléssel zajlik, és egész más, mint amit éppen csinál, akkor az kötözködés. Vagy okoskodás.

A történetét nem szeretné megosztani, azt semmiképpen nem akarja elmondani, hogy ez a gasztroverseny az utolsó esélye. Nem az utolsó, de jelenleg az egyetlen. A legegyszerűbb lenne azt válaszolni, hogy eszik. Merthogy azt ugye szabad, a tisztaságra ügyelve. Enni a vonaton, főzni otthon. De nem haraphat bele a szendvicsekbe. Viszont felállhatna, és leszállhatna a következő állomáson, hagyhatná az egészet ahogy van. Nem mozdul, nincs elég bátorsága ahhoz sem, hogy megfutamodjon.

Figyeli a saját légvételeit, az egyiket megszakítja, korán fújja ki, gyűródik a léggömb benne, újrakezdi, a kifújást megint elsieti, hogy hamar újra levegőt vehessen, nincs két egyforma belégzése, véletlen minta szerint változnak, teljesen egyediek. Pedig szabályosságra vágya, pontos keretekre, határokra. Meg hogy kicsit távolabb legyen tőle az ellenőr, a szorongásának több tér kell, amúgy sem jó itt a levegő, ki is van írva, hogy légtisztító berendezés működik, ezért nem lehet lehúzni az ablakokat, pedig szívesen lerángatná az egyiket, hogy kihajolva a szél teletömje a tüdejét.

Milyen szó az, hogy légtisztító, biztos a légkondicionáló lehet az MÁV-os nyelven. A levegőnek milyen a kondíciója? És neki most milyen? Nem jó, persze nem a fizikai, hanem a lelki. Megremeg a keze, a fizikai sem a legjobb. Erre a pillanatra sokáig emlékezni fog még, bár ezt most még nem tudja. Sok hasonló volt már az életében eddig is. Az élete nagy része ilyenekből áll.

Lenéz, a kalauz fekete bőrcipőjén a megtört redők nem árulnak el többet a viselőjéről, mint a szem alatti ráncok általában. Az apja járt ilyenben. Talán rá kellett volna hallgatnia, nem otthagyni a külker suit, újra kellene kezdeni mindent, vagy legalább a mai napot, esetleg az elmúlt öt percet. Hogyan lehetne újrakezdeni bármit? Attól a cipőtől olyan otthonossá válik minden. Ha ellenkezik, talán kap néhány pofont, de most nincs itt az anyja, hogy közbelépjen. Önkéntelenül a kalauz övére néz, az övcsat nem hasonlít az apjáéra, ezzel a fajtával nincs tapasztalata, sosem találkozott ilyenekkel a bőre. Fel kellene állnia az ülésről, szembenéznie végre vele, a másikkal, a kalauzzal, az apjával, nem innen az ellenőr slicce magasságából tekintgetni felfelé. Az apja beszélt így mindig, igék nélkül. Tanulni alaposan, felelni csak ötösre. Jól viselkedni. A vonat fékezése az anyja sikítására emlékezteti, ami után mindig mély csend lett, de most nem, most minden másként van, a kürt meg a menetzaj új neki, ismeretlen, nem tudja, mi következik ezután, akár valami jó is jöhet, erre gondol, hogy talán valami

más, mint régen, elkezd érezni valamit, amit csak később, egy padon ülve tud majd megnevezni.

Felnéz a kalauzra, azt válaszolja, hogy rendben. Gyorsan megcse-reli a szendvicsekben a sajtot és a sonkaszeleteket és gondosan visszapakol mindent a táskába. Nem ereszt le a ballon a gyomrában akkor sem, amikor megérkezik az első végállomásra. Utána metróval elindul egy másik felé, a vége előtt bemondják, hogy figyelmeztesse utastársait is a leszállásra. Mikor érkezünk majd meg az utolsó végállomásra, mindenki máskor, ez jut eszébe, szívesen figyelmeztetné például a kalauzt, hogy dögöljön meg.

Korábban érkezik, az irodaház előtt üldögél egy padon, eszébe jut, hogy amit a vonaton egy pillanatig érzett, az a remény. Pont úgy verődik vissza a napfény az épület ablakáról, hogy a szemébe süt, ezért hunyorog, ezt jelnek gondolja. Jó jelnek, üzenetnek, hogy talán most minden megváltozik, ez az utazás megváltoztathat mindent, már meg is változtatott, az volt a lényeg, hogy végigcsinálta, szinte mindegy már, hogy mi lesz odabent.

Kipakolja a zsúriasztalra az ételalkotásait, remeg a keze. Mit hozott nekünk, kérdezi a bírálók elnöke. Most okosabban szeretne válaszolni, mint a vonaton, de egy percig nem szól semmit. Aztán csak annyit mond, hogy utazószendvicset.

Blue Monday

Valami jó filmet keres a Netflixen, olyat, ami komoly, de azért igazából vígjáték, nem is filmet, inkább sorozatot, amit lehet darálni, hosszú még a nap, az égboltról még le sem bukott, pedig ilyenkor korán sötétedik. A magyar nyelv szépségei, a többjelentésű szavak, mint a nap, ezeket szereti tanítani, a diákok is szeretik, ezt mindig jobban értik, mint az agglutináló és flektáló nyelvtípusokat.

Blue Monday, az év legdepressziósabb napja, hiszi is meg nem is, az egyik nap pont olyan depressziós, mint a másik, ez a közhely jut eszébe, de tudja, hogy ez így nem igaz, minden nap másképpen szomorú, ez tartja életben, a váratlan, kiszámíthatatlan örömek és bánatok, de inkább az utóbbiak, minek tudna örülni, ha egyszer katasztrófa az élete.

Az a vidámparki dolgozó jut az eszébe, gyerekkorából, kimentek Ausztriába, sokat álltak sorba a csónakokhoz, amik először körbevítették őket egy kacsaringós útvonalon, aztán lezúdultak valami lejtős részen, és csuromvizes lett mindenki. Pontosan úgy, ahogy a matrózruhas ember megmondta az elején. Mosolyogva terelgetett mindenkit, és vidáman ültette az embereket a csónakokba, elmondta, hogy vizek lesznek, és hogy milyen jó nekik, mindenkihez volt egy kedves szava, mindenkihez az anyanyelvén, megkérdezte tőlük, honnan jöttek, amikor hallotta, hogy magyarok, azt mondta, hogy fíinám palinka! Aztán ugyanabba a csónakba ültette őket egy lengyel családdal, és azt mondta nekik, hogy polak venger dva bratanki.

Nincs családja, pedig már harminc éves, a családhoz még kellene legalább egy férfi, ő legalábbis csak így tudja elképzelni, de pasi az nincs, egyáltalán nincs, nem is volt igazán sosem, a főiskolára szinte csak lányok jártak. A tanári munkaközösségben itt van ez a Joci, néhányszor elment vele színházba, de nem tudja elképzelni, hogy vele család lehetnének.

Nemrég rájött, hogy teljesen normális, amit gyerekkora óta érez néha, a tarkójából elinduló kellemes bizsergést, ami néha egészen a hátáig sugárzik, általában akkor jelenik meg, ha magabiztos emberek duruzsolását hallja a háttérben, nemrég rájött, hogy ezt asmr-nek hívják. Másnak is van ilyen, ennek nagyon örül, akkor nincs egyedül ezzel, bátrabban keresi már az érzést, ami pont az ellentéte a depresszióknak.

Gyerekkora óta tudja, hogy olyan munkát szeretne, mint a vidámparki emberé, aki egész nap a csónakokba ültetett másokat, nem is csinált mást egész héten, éveken át, az egész életében. Ő is szereti, amit csinál, hogy magyartanár, a gyerekeket is szereti, de olyan szeretne lenni, mint az ültető ember, ahol ő van a középpontban, mindenki rá figyel, sokan miatta mennek még egy kört, hogy egy mondatot mondjon nekik, ellopja a show-t a vidámparkban. Lehet, hogy most már nem, talán most már nyugdíjas, lehet, hogy nem is él, megijed, amikor ez jut eszébe. Talán ki kellene ugrania Ausztriába, elmenni a vidámparkba, végigvárni a sort, és meghallgatni, hogy mit mond neki a csónakos ember. Megkérdezhetné, hogy hogyan lehetne vidámabb az élete.

Autonóm szenzoros meridián válasz, ez az asmr, állítólag csak az emberek 10-20 százaléka érzi, január harmadik hétfőjén, a blue Monday-en is működhet, csak a megfelelő állapotba kell kerülnie, inkább

nem is sorozatot keres, hanem egy asmr videót, hátha megint átéli az élményt, jót tenne neki, talál egy vlogot, ahol sátorozós videók vannak, azokban általában esik az eső, miközben a ponyva alatt, védett helyen sül a vacsora, nincs narráció. Hátradől a fotelben, hamar elalszik, azt álmodja, hogy matrózruhában csónakba ültet embereket, és mindenkitől megkérdezi, hogy honnan jött, milyen nemzetiségű. Amikor megkapja a választ, akkor pedig örömmel osztja meg mindenkivel, hogy agglutináló, flektáló vagy izoláló nyelvtípust beszél, és örül, hogy milyen jól választott hivatást, hiszen álló nap azzal foglalkozik, amit igazán szeret.

Love me tender

(Adagio)

Homlokomat a wurlitzernek támasztom, az Adagiot keresem. Ha valaki oldalról rám néz, elképzelheti, hogy ha a gép hirtelen eltűnne, eldőlnék, nem bírnám megtartani magam. A gép hideg üvege akadályoz meg az előreesésben. Pont itt, a fősuli büféjében vágódnék el, miért ne történhetne meg, ennél komolyabb is történik éppen, a zene is komoly. Mármint amit tanulunk, az öcsém és én, de ezen a zenegépen nincs egyetlen klasszikus mű sem. A Love me tendert indítom el, hátha Barbi meghallja, hátha megérti.

(Fúga)

Most már mindegy, hogy megérti-e. Amikor megismerkedtünk, azonnal tudtam, hogy ő lehetne életem főtémája, minden szólamon. A második randevünk és az első éjszakánk után be is mutattam a családnak. Akkor találkoztak először az öcsémmel, aki mindenben ellenpontozott engem. Elővette a hangszerét, és mindenáron játszani akart velem. Vagy ellenem. A lángvörös hajamon is poénkodott, mint már annyiszor. Senki nem érti, hogyan lehetséges, hogy egyedül nekem van a családban ilyen vörös hajam. Mindenki másé barna, a testvéremé meg fekete. Soha nem hallottam olyan szenvedéllyel szaxofonozni az öcsémet, mint akkor. Vajon a főszólam tudja, hogy ő a főszólam? Én voltam az?

(Requiem)

Nem én voltam a főszólam. Azt mondja az öcsém, hogy sorsszerű volt a találkozásuk Barbival, és ezt nekem köszönheti. Hogy nagyon boldogok együtt. Kérdezi, hogy örülök-e én is. Elképzelttem, hogy Barbival Rómába megyünk nászútra, megvolt az első gyermekünk neve is a fejemben. Most meg az öcsi ásott egy nagy gödröt, és lapátolja bele az esküvőnket, a szerelmünket, mindent, ami lehetett volna. Temeti a sírba a fejemben élő képet a megálmodott közös jövőnkéről. Ha egyszer egy régész ezt mind megtalálja, mit fog vele kezdeni? Öcsi elhantolja a sírt, akkurátusan elegyengeti rajta a földet, és udvariasan megkérdezi, hogy jó lesz-e így? Hogy örülök-e?

Nem tudok örülni, nem is értem, hogyan alakulhattak így a dolgok. Ha nem viszem haza olyan hamar Barbit, talán minden másként történik. Az öcsém miért volt pont aznap otthon? Miért figyelt fel a lányra? Miért lett neki fontos? Miért nem maradt csöndben, miért nem hagyta a zenélést a fenébe, miért nem áll félre? Miért nem döglik meg?

(Rapido)

Gyorsan zajlott le minden. Az első gyermeküket várták, rutin vérvétel, kiderült, hogy a tesómnál valami nincsen rendben. Talán időben elcsípték, reménykedjünk, hogy a kemokúrák használnak. Nem használtak, végstádium. Azt hittem, már megvolt a requiem, amikor elvesztettem Barbit. Ezt nem akarom, azt sosem gondoltam komolyan, hogy akarom. Együtt nézünk öcsivel egy koncertvideót, amikor azt mondja, hogy beszéljünk fontos dolgokról. Jövök egy csajjal, teszi hozzá, és kacsint. Egy másodpercig látszik, hogy milyen véraláfutásos a szemhéja. Kimondatja velem, hogy nem haragszom semmiért, és azt is, hogy nem akarok majd a helyére lépni. Sosem szólít a keresztnevemen. Leginkább bratjó vagyok neki. A bratjó így, a bátyám úgy, ilyen vagy olyan, például vörös a haja. Így beszél rólam és hozzám. Ez egyszer kimondja a nevem.

(Orgonapont)

A templomba megyek, miközben az orgonán játszom, gyermekkori kép ugrik be: a zenekarban ülünk, és a karmester átültet minket. Helyet kellett cserélnünk, hogy jobb legyen az összhangzás. Most már nem zavar a helycsere, hosszan tartom ki a hangot, és közben a feszületre pillantva a legfőbb karmesterhez fohászkodom, hogy Barbi és az öcsém együtt nevelhessék fel a gyereket.

(Impromptu)

Ugratjuk egymást a kórteremben, de megváltozik a hangnem, amikor Barbi is megérkezik. Öcsi kéri, hogy maradjak még én is. Nem figyelek oda a lány ruhájára. Hogy hogy van felöltözve. Hogy csinos-e. Rövid őszi kosztüm. A színe passzol a szeméhez. Csevegünk arról, hogy milyen a kórházi koszt, kedvesek-e az ápolók, az infúziós csőbe elkezd visszafolyni a vér. Barbi felnyúl, megigazítja, megcsúszik, kezeimmel megtámasztom a derekát, a mozdulattól feljebb csúszik a szoknyája, combja csupa libabőr. Dehogynem figyelek oda rá. Hosszú csend, egyre erősebb a kórházzzag. Mocskosnak érzem a tenyerem, pedig csak a ruháját érintettem meg.

Otthon, a nappaliban azt bámulom, hogy meddig süt be a Nap. A szőnyeg hányadik bojtjáig. Hogy milyen a tájolás. Nem érintek meg semmit, nehogy átterjesszek valamit valahova. Ülök a kanapén, a fertőtlenítőszagú létben, a napfény egy bojtal tovább haladt. Jó a tájolás.

(Tempo giusto)

Egy nappal a fia születése után hal meg. Az Adagio szól a temetésén, ez volt a kívánsága. Amikor a fúvósok beszállnak, körülnézek, reménykedve, hátha megpillantom őt játszani. Ha nem is egészen itt, de legalább valahol. Közben a sírkő lábánál egy pók éppen körbefon egy legyet. Megpróbálhatnék nem haragudni rá ezért. Nem neheztelni a novemberre sem a zuhogó eső miatt. Gyakorolni a megbocsátást.

Próbálok tudatosítani magamban egyes szavak jelentését. Például olyanokét, mint: *nem, akarok, helyére, lépni*. Ahogy ígértem, nem látogatom meg Barbit, tartom a távolságot. Hónapokkal később látom a gyermeket először. Vörös haja szinte lángol. Az apjára ütött.



Mécs László börtönversei

RÖVID JEGYZET A VERSEKHEZ

Mécs László (eredeti nevén Mártoncsik József) Hernádszentistvánban született 1895-ben. Apja a település kántortanítója volt. Mécs a Jászóvári Premontrei Kanonokrend kassai főgimnáziumában érettségizett, egyetemi tanulmányokat Budapesten folytatott (fő szakja a magyar és a latin), de nem szerzett diplomát. 1914-ben belépett a Jászóvári Premontrei Kanonokrendbe, 1918-ban szentelték pappá. 1919 tavaszán három hétig kiegészítő tanár a kassai rendi főgimnáziumban, majd áprilistól segédkönyvtáros Jászóvárott, az anyaházban. 1920-tól Nagykapos, 1929-től Királyhalmec plébánosa. 1944 októbere végén, a szovjet haderők kárpátaljai előrenyomulásának hírére, elhagyta állomáshelyét, és több mint kilenc éven keresztül Magyarországon településről településre (összesen tizenegyben) bujdokolt. 1953 augusztusában letartóztatták, és tíz év börtönre ítélték demokrácia- és szovjetellenesnek minősített versei miatt. Az Elnöki Tanács 1956 szeptemberében börtönbüntetése hátralévő részét kegyelemből elengedte. Szabadulása után az óbudai Szent Péter és Pál-templom lelkipásztora. 1961-től 1978-ban bekövetkezett haláláig a Pannonhalmi Szociális Otthon, illetve a főapátság lakója volt.¹

Első verseskötete 1923-ban jelent meg. Tagjává fogadta többek között a Petőfi és a Kisfaludy Társaság. Mécs László a két világháború közötti magyar irodalmi élet különleges alakja volt. Az úgynevezett irodalmi körök kevéssé ismerték el lírai teljesítményét, ennek ellenére – a kormányzó politikai elit fellépési és közlési lehetőségekkel támogatott embereként – a korszak egyik legünnepeltebb költőjévé vált. Teltházaz estjein hatalmas ováció fogadta szavالاتait, verseskötetei nagy példányszámban keltek el. Míg a *Nyugat* köréhez tartozó kritikusok gúnyos megjegyzésekkel tűzdelt szövegeket írtak róla, addig a hatalom igyekezett elismerni és kihasználni népszerűségét. Mécs on-

¹ A rövid életrajz forrása: Magyar katolikus lexikon. VIII. köt. 853–854. Részletesebben lásd Kara Anna tanulmányait: *Hazádnak rend(ül)etlenül légy híve?! Mécs László, a jászóvári premontrei kanonok*, in *Fórum Társadalomtudományi Szemle* XIII(2011)/4, 67–86; „Mélyül a vándor lábnyoma.” *Epizódok Mécs László életéből. 1941–1944*. In *Vigília* LXXVI(2011)/8, 626–630; „Én, Mécs...” *Önéletrajz – másodkézből*, in *Fórum Társadalomtudományi Szemle* XVI(2014)/3, 33–45.

totta magából a verseket, rendkívül termékeny szerzőink közé sorolható. Költeményei adatai a Gödöllői Premontrei Apátság Levéltárának gyűjteményében, a Mécs-versadatbázisban kutathatók.²

Viszont Mécs bebörtönzésétől szabadulásáig mindössze hét költeményéről állítható, hogy börtönévei alatt születtek. (Összehasonlításképpen: Gérecz Attila, aki bebörtönzése előtt egyáltalán nem írt, két év alatt negyvenöt verset költött a rabságban.) Mécs eddigi utolsó monográfusa, Bárczi Zsófia, külön írást is szentelt a költő 1950–1960-as évekbeli műveinek.³ Véleménye szerint az 1945 és 1965 közötti időszakban átlagban évi 20-30 verse született Mécsnek, ami hatvan körüli börtönverset jelentene. Nyilván ez egy feltételezés, de mégis jól mutatja a hét valóban megtalált és az esetlegesen elkallódott szövegek közötti nagyságrendnyi különbséget.

Mécs László idős éveiben már nem sokat törődött korábban írt verseivel; elsősorban Brudi Zsuzsa látta el mellette az irodalmi „titkári” feladatokat. Nagy a valószínűsége tehát, hogy a rácsok mögött akár csak a költő fejében megszületett, és csak később lejegyzett strófák elkallódhattak. (Ez a Méccsel kapcsolatos dokumentumoknál igen gyakori: egykori rendtársa, Zimándi Pius monográfiát kívánt írni a költőről, vaskos gyűjteménye is szőrén-szárán eltűnt.) A hét vers mindegyike gépiratban maradt fenn, és közülük csak egy (*Levél édes anyámhoz*) látott napvilágot az *Aranygyapjú* című válogatás második, bővített kiadásában. Nyilvánvaló, hogy a börtönversek a rendszerváltoztatás hajnaláig nem is jelenhettek volna meg Magyarországon, az már kevésbé, hogy az azóta született válogatásokban sem közölték őket, valamint az is szembetűnő, hogy a Mécsről szóló egyre szaporodó írásokban sem említik őket. A költő hivatalos jogörököse a Gödöllői Premontrei Apátság, levéltárunkban igyekeznek minden dokumentumot begyűjteni egykori rendtagjaikról, így Mécs Lászlóról is. A Mécs-verskéziratok 31%-a, az autográf kéziratok 56%-a, az egyetlen példányú, meg nem jelent verskéziratok 68,5%-a található Gödöllőn. A gépiratos versek (sok közülük másolat) 68,5%-a Pannonhalmán, a Horváth Jordán-hagyatékban kutatható.

² Lásd Kara Anna: *A Mécs-hagyaték és -versadatbázis a Gödöllői Premontrei Apátság Levéltárában*, in *Fórum Társadalomtudományi Szemle* XXIII(2021)/2, 55–78.

³ Bárczi Zsófia: *Mécs László költészete az ötvenes-hatvanas években*, in *Fórum Társadalomtudományi Szemle*, IX(2007)/4, 49–57.

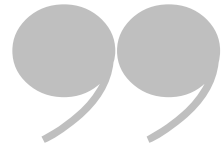
Bárczi Zsófia is a versek összegyűjtésével töltötte a legtöbb időt, amiről így tájékoztatott: „A Mécs-kutatásom is leginkább egy nyomozásra hasonlított, elveszett szövegek után, egymás után fejtve fel a sokszor zsákutcába vezető nyomokat.” Eleinte próbált utánamenni magántulajdonban levő Mécs-kéziratoknak is, de hamar kiderült, hogy ezek egymás másolatai, különböző dátumokkal ellátva. A Mécs-család tagjai sem tudtak tájékoztatást adni, lehet-e több börtönkölteménye rokonuknak, semmilyen irat, feljegyzés nincs erről a birtokukban.

A premontrei levéltár munkatársa, Kovács Ágnes segítségével azonosítottam a hét verset, melyeket aztán Bárczi Zsófia disszertációjának⁴ függelékéből tudtam kimásolni az Egyetemi Könyvtárban. A verseket itt keletkezési sorrendben közöljük, azt az ötöt, amelyek eddig nem jelentek meg nyomtatásban. (A *Levél édes anyámhoz* című vers az *Aranygyapjú* című kötetben jelent meg 1987-ben. A *Levél mindenkinek* című költeményt eddig nem sikerült fellelni.) A közzététellel elő kívánjuk segíteni, hogy egyrészt a költői pálya íve megrajzolható legyen, és Mécs László munkásságának minden korszakáról legyen képünk, másrészt, hogy a korszak többi börtönversével is összevethetőek legyenek ezek a versek.

HAJNAL GÉZA

⁴ Bárczi Zsófia: *Mécs László lírai beszédmódja*. PhD-dolgozat. Budapest, 2005. A függelék oldalai nem számozottak.

MÉCS LÁSZLÓ



Egy málingó, egy pillangó, egy méh és egy fegyenc

Míg orvoshoz vittek, ringó
szirmos ágon egy málingó
fütyült, mint ki tavasz-búcsún
boldogságot árul,
mert mindet tud az istenről,
virágról, magárúl.

Tudja, hogy az Istenének
játékszere: fütty, meg ének
az adója. A világról
ami néki érték:
megmutatja a szívbéli
iránytű s a térkép.

S ha felnő a négy fióka,
fogy a fény, fütty, féreg, móka,
ősz jön, tudja jól magáról,
hogy többé nem hisz itt
az örömben s gyors szárnyai
elviszik Tuniszig.

Láttam lepkét véletlenből.
Mindent tudott az Istenről,
a világról, önmagáról,
ami néki kellett;
tudta, hogy az Isten költő
a világ gondja mellett

figyeli a lepke-hímport,
van-e rajta újabb színfolt.

A világról tudja, hogy az
tünde nyári színpad
s ki nem lép le idejében
annak téli kőnpad.

Tudja, amit kell magáruł:
viharban két szárnya zárul,
mint más kéz; jó időben
vígan tapsikolnak,
örömben él: naptárában
nincs tél, mert nincs holnap.

Egy méhet is láttam ottan
virágpórral megrakottan.
Tudta, hogy az Isten mérnök
S építvén a sonkolyt,
a világot építőnek
munka-zsoltárt zsongott.

A világról a főt tudta:
hogy a Nap fent bűvész-kukta,
szírom lángon főzi étkét:
de hogy megszerezze
s raktározza: élnie kell
kasba beszervezve.

Tudta mi egy kis méh lelke:
nem csaponghat mint a lepke
összevissza: menetrenddel
küldi ki a kaptár
s várja vissza: sok rajért van
ő s a méhe-kaptár.

S én?? Istenről néhány szikrám
villant. S hogy most haragszik rám:
megtudtam, hogy nem ismertem,
ó szent teológok!
S új hittanra a sátánnak
adott át mint Jóbot.

Az élet meg? Nem fény-színpad!
Most tudom, hogy téli kánpad.
Magam pedig? Lepke-lényem
kiűzte a kaptár.
Rab-életem nagypéntekekből
álló sötét naptár.

1954. május

Bolondériák balladája

Májuséj van. Szegény szívem,
lám, megmondtam s hányszor!
Ha kihullsz az élet-táncu
lánc-lánc-eszterláncból
nem hiányzol senkinek!
Vágyak álmok és színek
lánca tovább táncol.

Rab: vagyis tetszhalott lettem,
de a holtak körme
nő, kemény: ha foggal vágnám,
fogam beletörne.
Már öt hete untatón
ollót kérve mutatom
minden ávós őrnek.

Bosszant s hozzá nem alszom a
macska-áriától.
Kívül kandur brummog, nyafka
párja bent miákol.
Kell a körnek mennie
S új láncszemnek lenni e
bolondériából!

Hajnalodik. A templomon,
mely most börtön-raktár,
gerle bácsi s gerle néni
gáláns ügyről paktál.
Most kél a Nap: fényeit
szétküldi, mint méheket
izzó arany kaptár.

Tegnap az árvácska-ágyas
gyep körüli vártán
búsan róttam ötperces, öt
körből álló sétám.
S hogy, hogy nem, tény: öt köröm
húsz lett! Rabnak nagy öröm!
Megfordult a szél tán.

Nem! A rabnők foglárnöje,
kinek haja göndör,
örömhöz jött, mert a szíve
csók-marsot dörömböl.
Vad pacsuli-örömök
parfümözték örömét:
S húsz lett öt körömből.

Ébresztő. Az ór szájban tart
egy orgona-szárat;
ruhájából a zárkamba
pacsuli-szag árad;
Hm, hm! Hozza a köröm-
vágó ollót, mert öröm
járja át s nem fáradt.

Tetszhalottak hullaháza
a börtön: a láncból
kihulltaké, – de az élet
még itt is viháncol!

Ki még itt nem fullad
a bolondos csók-ballada:
ring a vágyak víg hada
s nem fél a rab gyásztól.

1954. május

Krampusz-ruhás Mikulás

Jézus nem új vallást szerzett,
csak kiszedte sok ó-vallás,
sok bölcsészi lim-lom-felzet
alól azt, mi örök szép s jó
van bennük, hogy koldulás
helyett adjunk sok jót mint a
Mikulás.

A jó ember nagy-messzinnen
hozza a jót: anyján át az
Isten-szívből –, meg ne szűnjön
ember-szívben a gyermek-hit,
csodán csüngő ámulás.
A jó ember kicsit mindég
Mikulás.

Minden ember születéskor
keresztény, míg el nem rontja
szörny-elmélet, nevelés, kor,
egyenruhás fanatizmus
mélyén rejlő vadulás.
Kit varázs véd rontástól: az
Mikulás.

Rab-ruhánk is uniformis
S így rossz hímű krampusz-köntös;
rém-mesei unicornis
vad vérvágya lappang benne:

rablás, kínzás, gyilkolás.
Angyal-inget hord lelkén a
Mikulás.

Be nehéz ily krampusz-öltöny
mélyén lenni jó embernek!
még nehezebb komor börtön
kórházában: ellenőrzött
orvos-rabként, gyógyulás
zsákját vinni hátán, mint a
Mikulás.

Egy van mégis! Mint valóság
jár közöttünk csodálatos
csoda képen: arany jóság
arany zsákját hordja hátán,
szenvadás és elmúlás
réme ellen reményt oszt-e
krampusz-ruhás Mikulás.

1955. nyár

Meghalt az Úriember

Vagyonnak, vallásnak, tudásnak
napfénye ömlött, ott hol ő nőtt.
Nevelték híres jó tanárok,
cserkészparancsok, nevelőnők,
párbajkódexek, s lett belőle
jó gentleman, jó úriember.

A földi édent örökölte
mint birtokos, bankár, miniszter,
satöbbi: tarka karneválok

behímporozták lepke-liszttel
s az lett, kit tisztel a filiszter:
a nagy Bálvány, az úriember.

És jött a próba: Magyarország
kálváriázik. Jött a fegyház.
Káromkodik kálváriáján,
trágárkodik, dohányt lop, pletykáz:
lehull dresszúra-maszkja, mellyel
hullát takart az úriember.

Egyszer kutyám etetve szóltam:
„Feküdj! Fúj!” Ő nézett a tálra.
Elmentem. Még két óra múlva
se nyúlt hozzá: hullt könnye, nyála.
Az idomítás hőse volt ő,
míg csődje lett az úriember.

Kivétel is van. Jobb-latorként
a Golgotán Krisztust keresve,
a szíve szent vegyműhelyében
rubint-kristályá lesz keserve
míg átkozódva, bal latorként
csúf véget ér az úriember.

Ki jöjjön most? A rovarállam
szabadságot, vallást, jogrendet
szétrágó természet-szörnyetegje,
kitől a fél Föld berengett?
Soha! De ő se támadjon fel
az operetthős úriember.

Jöjj, Evangéliumi Ember
légy szép: ó-hellén értelemben,
szent: középkori értelemben,
légy szociális, mint a mosti
új ember. Mágnes, Mintakép, jöjj
az út szabad: nincs úriember!

1954, 1955?

Cyrenei Simon

Virágokkal beszélgettem, dudva
közül mentve őket, mit se tudva
mint az, ki virágport öröl
szíve malmán, jöttem a mezőről.

Akkor engem Simonnak neveztek.
Gyanútlanul jöttem s egy keresztet
vivő embert látva: sorsom lába
belépett a szent Tragédiába.

Ott feküdt Ő, vérbefagyva árván.
A csőcselék a kivégzést várván
attól félt, hogy ott adja ki a lelkét,
a nagy keresztjét vinnem elrendelték.

Átkoztam nagy keresztét. Ő intett,
mágnesezett a véres tekintet,
s míg felértünk a Kálváriára,
úgy néztem rá, mint Isten fiára.

Ki érti a megtért Lator titkát,
hogy Istennek mondta, míg mind szidták
s vergődött mint tiprott féreg, semmi?
Én legalább láttam égbe menni.

Azóta is hordja hajlott háttal
keresztjét a századokon által:
a hazugság sok főpapja egyre
hajtja fel a Kálvária hegyre.

Mindig akad új kloáka-népség,
mely üvölti keresztre-szegzését.
Van Pilátus, ki ölyv-karmát mossa,
s van megtérő lator, falurossza.

S más néven, mint ki virágport őröl
játékmalmán, jövén a mezőről:
újra belép sorsom játszi lába
az isteni szent Tragédiába.

Tegnap Mórus Tamásnak neveztek
míg Krisztussal vittem a keresztet,
máma hívnak szegény Mécs Lászlónak
az Isten tudja kinek hívnak holnap.

Hogy keresztjét együtt hordjuk ketten
a virágok nyelvét elfeledtem:
se rokonom, se barátom, senkim,
– Krisztus az én Mindenem, Mindenkim.

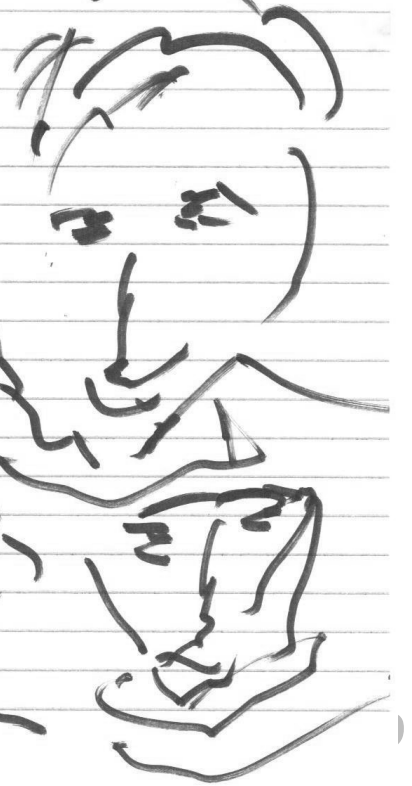
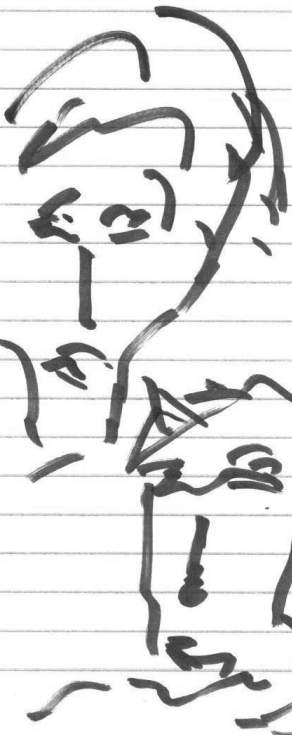
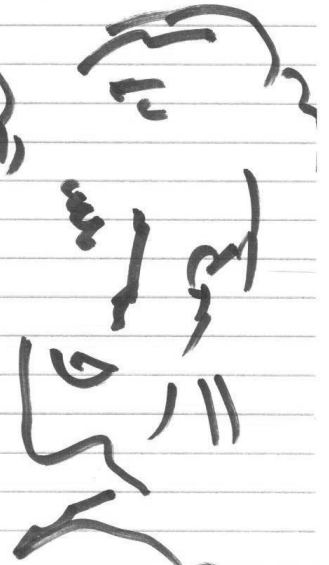
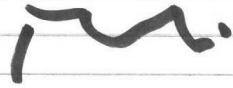
Bábelt épít a huszadik század
s boldogtalan, mert Ellene lázad
– s ha ez abbahagyja valahára
új század jön, s küldi Golgotára.

S más néven, mint ki virágport őröl
szíve malmán, jövén a mezőről:
újra belép sorsom játszi lába
az isteni szent Tragédiába.

1955.

Naddich

2018



RÓZSAFALVI ZSUZSANNA



Egy filológiai láncszem

ELMÉLKEDÉSEK A *TRAGÉDIA* SZÖVEGMÓDOSULÁSÁRÓL,
VALAMINT A FILOLÓGIA ÉS MUZEOLÓGIA KAPCSOLATÁRÓL

2020-ban került a Petőfi Irodalmi Múzeum, majd a műtárgyvédelmet organizáló Építési és Beruházási Minisztérium Műtárgyfelügyeleti Főosztálya látókörébe a *Tragédia* első, a Kisfaludy Társaság által közzétett 1861-es kiadásának Madách által emendált változata. A tulajdonosok a könyv – mely mára már műtárgyvédelmi eljárásos is átesett – hitelességéről kértek tájékoztatást.

A javításokkal ellátott kötet azért is volt óriási meglepetés és szenzáció számunkra, mivel a Madách-(szak)irodalom mint a *Tragédia*-kiadások hiányzó filológiai láncszemét tartotta számon, hisz anélkül jelentek meg a rá hivatkozó emblemikus kiadások, hogy azok munkatársai, pl. Halász Gábor, aki a Révai-féle 1942-es *Madách Imre összes műveit* tette közzé, vagy a 2005-ös kritikai kiadás sajtó alá rendezője, Kerényi Ferenc azt a maga fizikai valóságában láthatta volna.

A kötet hiányát az is fokozta és értékét az is növelte, hogy az utolsó, Madách által javított, imprimált és 1863-ban, az akadémia nyomdája, Emich által megjelentetett szövegkiadásnak ez volt a forrása. Márpedig a kritikai kiadások kitüntetett szerepet szentelnek a szerző által utoljára gondozott kiadásnak, a legfontosabb (alap)szöveg, mely a népszerű kiadások fókuszja.

Mielőtt azonban e kötetéről, annak javításairól és utóéletéről beszélünk, érdemes a szövegváltozat és kötet jól feltárt alakulás- és vándorlástörténetét is áttekinteni.

A *Tragédia* keletkezése és kiadástörténete közismert: Madách 1859. február 17-én kezdte és 1860. március 26-án fejezte be a mű írását, melyet barátjának, Szontagh Pálnak mutatott meg elsőként, akinek tanácsára Arany Jánoshoz juttatta el autográfját.

A Kisfaludy Társaság titoknokaként (igazgatójaként) működő Arany 1861 júliusának végén vette át *Az ember tragédiáját* véleményezés céljából, ám az első szín után félretette a kéziratot, s csak Jámbor Pál sürgetését követően kezdte újra- és végigolvasni azt. Arany Madáchnak megküldött 1861. szeptember 12-én kelt levelében a művet mind tartalom, mind formai szempontból laudálta, és felajánlotta segítségét kisebb nyelvi és verselési kérdésekben, melyeket a szerző elfogadott. Arany a javításokat 1861. október 27-án Madáchnak levélben külön meg is küldte, s október 31-én a *Tragédia* első négy színét a Kisfaludy Társaságban fel is olvasta. 1862 januárjának közepén látott napvilágot *Az ember tragédiája* első kiadása a társaság, pontosabban Arany

gondozásában és az Emich-nyomdában, s a társaság gyakorlatának megfelelően e kiadás nem került könyvárusi forgalomba. Madách húsz szerzői tiszteletpéldányban részesült, emellett a Kisfaludy Társaság pártoló tagjai kaphattak kötetet.¹

Arany már a megjelenést követően észlelt sajtóhibák okán és további más stilisztikai anomáliák miatt korrekciókat javasolt a szerzőnek, és 1862. január 13-án megküldte a munkát barátjának és munkatársának, Szász Károlynak is bíráló céljából.² Szász el is kezdte február 13-a és április 3-a között hat részletben publikálni észrevételeit a Szépirodalmi Figyelőben, melyek a költő számára nagyon fontosak voltak, s amelyek megalapozzák levélváltásukat. Madách így ír kritikusanak: „Az »Ember tragédiájáról« eddig tudtomra megjelent ismertetések és bírálatok között csak a tied volt bírálat, ha a jóakaró szava a bíró szigorát jóval túl is zengte benne. (Erdélyiének még csak két első számát olvastam, de úgy látom az inkább bölcsészeti tanulmány mint aethetici bírálat lesz.)”³ Madách a levél folytatásában megkéri Szászt, hogy tegyen ő is javaslatokat a szöveg további javítása céljából: „Most, midőn éppen művem második kiadása készül, újra és újra át tanulmányoztam bírálatodat, s miután legtöbb pontban teljesen el kellett ismernem, hogy igazad van: nem mondhatom mi nehezemre esett, midőn egyszermind azt is át láttam, hogy becses megjegyzéseidet mellyek majdnem mindenütt a’ lényegbe vágnak, művem teljes átfogatása, s lényeges újjáalakítása nélkül nem volnék képes érvényesíteni, és így is ki tudja milyen sikerrel, azon korlátok mellett, mellyek minden egyén tehetségeinek határt vernek. [...] Az író legnehezebben kutatja ki a homályos helyet, mert ő legjobban érti mit akart írni. Ha nem restelled s nagy bajoddal nem esik, nagyon kérlek jelöld ki a hasonló homályos helyeket, hogy javíthassam, hiszen a homályos frazisoknak nálamnál nagyobb ellensége alig is lehet.”⁴ Szász végül teljesítette a kérést, nemcsak a homályos részeket jelölte meg, hanem a további fogalmazási problémákra is felhívta a figyelmet.

További üzenetváltásukból ismert, hogy Szász saját példányát kipreparálta javításokkal,⁵ melyeket kiskunhalasi útjáról hazatérvén, Kunszentmik-

¹ Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény.* Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc; a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum, [Budapest], 2005.

² Arany János – Szász Károlynak, Pest, január 13. 1862. MTAK Kt K 513/587. *Arany János összes művei*, szerk. Korompay H. János. Levelezés 4. (AJÖM, XVIII. kötet). 16 oldal.

³ *Madách Imre összes művei*. 2. köt. Költemények, elbeszélések, tanulmányok, cikkek, beszédek, vegyes feljegyzések, első kísérletek, levelezés, szerk. Halász Gábor, Révai, [Budapest], [1942]. 945.

⁴ Uo.

⁵ Tömérdek jegyzetem, az Emb. Trag, azon példányával együtt, melynek széleit egészen összeplajbászoltam, honn van; s alig tudnék itt, más példány után, eleget tenni ohajtásodnak. Bírálatomban, mely ígyis igen hosszúra nyúlt, egyes kifejezésekre kevés megjegyzést tehet-

lósról másolatban küldött meg Madáchnak 1862. október 6-án postára adott levelében.

Szász Károly megjegyzéseinek indokoltságáról és relevanciájáról megoszlanak a vélemények. Bene Kálmán fogalmazta meg Szász megjegyzései kapcsán a legélesebben szkepszisét: „Arany János »átigazítása« után a Szász Károly-szövegkritika nem javított érdemlegesen a Tragédia nyelvén. A beavatkozások nagy többségében nem változtatott gondolatain. Jellemző, hogy Madách Szász javaslatait csak mintegy felerészben fogadta el, s ahol változtatott 1863-ban a Tragédia szövegén, gyakran nem Szász javaslatait követve tette azt.”⁶

Bene számítógépes statisztikai elemzéssel összevezette az első kézirat, az Arany és a Szász által tett javaslatokat és a 63-as szövegváltoztatokat, és számszerűen is ismertette a korrekció-javaslatok mennyiségi és minőségi mutatóit. Számunkra Szász felől nézve a változást releváns adat: Bene szerint 118 sorra vonatkozó 74 kritikai megjegyzést kapott a szerző, 66 esetben fogadta el a javítás szükségességét, a többi esetben figyelmen kívül hagyta azokat.

A szövegváltozatok a Kerényi-féle kritikai kiadásban nyomon követhetők.

Szász sok esetben csak a kifogásolt locusokat jelölte meg, de nem tett javaslatot a változtatásra. A kifogások – néhány kivételtől eltekintve – sem koncepcionális kérdéseket feszegetnek, hanem stilisztikai jellegűek.

„A Szász-szövegkritika egy jelentős hányada csak próbált stilisztikai kifogásokat közöl, igen tömören, szinte már udvariatlanul: szokatlan, magyartalan, dísztelen, prózai, nem költői, nem világos, így nem használják, érthetetlen, mi az, miért – sorjáznak a minősítések, kérdések, amelyekre igen sokszor nem is reagál Madách változtatással. Abban a 21 sorban viszont, melyek esetében nemcsak bírált, de konkrét szövegjavaslattal is élt Szász Károly, 17 sornál elfogadta részben, vagy teljesen a javasolt megfogalmazást.”⁷ S noha hét sorral nőtt a mű terjedelme, a Szász-féle korrekciók érvénye messze alul maradt Arany beavatkozása eredményének és hatékonyságának.

Mindenesetre Madách az első, 1861-es impresszummal megjelentetett, a Kisfaludy Társaság által kiadott kötetben⁸ a szöveget a Szász Károly által kifogásolt helyeknél ceruzával korigálta, s mivel Szász sok helyütt konkrét javaslatokat nem küldött, maga írta át az inkriminált helyeket. Ahol nagyobb változtatásra volt szükség, ott különálló papírszeletre rögzítette az új változatot, melyet beragasztottak a példányba. Ilyen például a XIV. szín egy na-

tem; de fogok tán, jegyzeteimből többet kiírni tudni. E hó végén, vagy a jövő legelején megyek haza s első dolgom lesz, ha még akkor nem késő – megtenni a mit kívánsz, a mint tudom. Halas, 1862. Sept. 18

⁶ Bene Kálmán: *Szász Károly keze nyoma a Tragédián – a Tragédia hatása Szász Károlyra*. in VI. *Madách Szimpózium*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 1999, 15.

⁷ Bene Kálmán: *Szász Károly keze nyoma a Tragédián – a Tragédia hatása Szász Károlyra*, 17.

⁸ A kötet valójában 1862. január 12-én hagyta el a nyomdát.

gyobb változtatása, melyet a Kozocsa-féle jegyzetek alapján Kerényi Ferenc is elemez: „E sorok ellen Szász már kritikájában is szót emelt: Lucifer »nehezen érthető szavakban gúnyolja Adámot: [itt következett a 9 sornyi idézet] nem csak így kikapva, de összefüggésben olvasva sem segít arra, hogy tisztán tudjuk mit mond s miért mondja.« (SzF 1862. márc. 13. 295.) Madách a magánlevélben megígért javítást (vö. az 5. sz. dok.-mal!) a kézipéldányon kezdte meg, a 29-32. sort előbb hat sorra bővítette: »Ah az, aki hiú nagy szellemére, / Amint nevezni szeretitek az / Erőt, mely lüktet ifjú véretekkel, / És kebletek eszményekért dagasztja: / Ne vágyjék állni egykor mint tanú / Saját halotti ágyánál. – Ez óra« Ezt újra átírta a 63 véglegesnek szánt, szintén hat sorára: Kozocsa 1968 371–372.⁹ A 30. sor itt is tartalmazott változatot: »(Amint nevezni kedveled) Amint nevezni már, úgy kedveled«¹⁰ Az emendált kötet javításai az Emich által kiadott, immáron nagyközönségnek készített kiadás szövegében hiánytalanul visszatükröződnek, csupán egy sort felejtett ki az akadémia nyomdászának szedője, melyet a kritikai kiadás már pótol. Madách a második, javított kiadást megküldi Szásznak az alábbi dedikációval: Szász Károlynak / hálás tisztelettel / 63. mar. 15. / a szerző.¹¹

Andor Csaba *Bevezetés a Madách-kutatásba* című könyvében határozottan állította, hogy léteznie kellett az 1861-es és az 1863-as szövegváltozatok között egy köztes kéziratnak, mely alapján az 1863-as kötet készülhetett: „Mivel [a második kiadás] számos változtatást tartalmaz az első kiadáshoz képest, jogos a feltételezés, hogy nem lehetett azonos a forrása az előbbiével, vagyis léteznie kellett valamiféle negyedik kéziratnak, amelynek alapján Emich Gusztáv nyomdász a kiadást elkészítette. Ilyen kézitról azonban nem tudott s nem is akart tudni a Madách-kutatás. A filológusok nagyvonalúan átsiklottak a kérdés fölött, hogy milyen úton-módon született a második kiadás.”¹²

Andor Csaba feltételezését elsősorban Madách Aladár 1892. január 28-án édesapjának kéziratáról készített jegyzékére¹³ támaszkodva fogalmazta meg, melyben a költő fia a *Tragédia* első kiadásának egy olyan példányáról tett említést, amelyben a szerző ceruzairású javításai szerepeltek.¹⁴ A javításokkal el-

⁹ Hivatkozás erre: Kozocsa Sándor: *Madách Imre javításai „Az ember tragédiája” első kiadásában*, in *Magyar Könyvszemle* 1968/4, 366–373, főleg: 372.

¹⁰ Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Sajtó alá rend és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc, i. m., 627.

¹¹ A kötet ma magántulajdon. Andor Csaba közléséből. Andor Csaba: *Újabb Madách-kéziratok és -dokumentumok*, in *Uó: VI. Madách Szimpózium*. (Madách könyvtár), Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 1999, 65–66.

¹² Andor Csaba: *Az ember tragédiája keletkezése és szövege*, in *Uó: Bevezetés a Madách-kutatásba*. Tizenégy előadás. (Madách könyvtár) Madách Irodalmi Társ., Szeged–Balassagyarmat, 2016, 45.

¹³ Madách Aladár: Madách Imre kézirateinak tartalma. OSZK Kézirattár. *Analekta* 10.401.

¹⁴ *Uo.*, 35–64.

látott kötetről viszont nem szólt a Madách könyvtáráról, a hagyatéknál könyveiről összeállított jegyzék.¹⁵ Ezt a lappangó köztes „kéziratot” azonban már néhány XX. századi filológuselőd láthatta. Erről a kérdésről azonban már avval a kérdéssel párhuzamosan érdemes szólnunk, hogy hol is lappangott ez idáig a kötet?

A könyv útja, noha kalandos, de rekonstruálható. Morvay Győző *Adalékok Madách Imre életéhez* című tanulmányában¹⁶ közli az Alsósztrégován készült már idézett iratlistát, mely még regisztrálja a kötet meglétét az alábbi módon: „Az ember tragédiájának 1861-ki kiadása a javításokkal.” A példány azonban 1913-ban már nem volt hagyatékban. Ekkor készítette ugyanis el Vértesy Jenő a Nemzeti Múzeum részeként működő Országos Széchényi Könyvtár kéziratárába került Madách-hagyatéknál leíró szintézisét, ahol a kötetet és az abban fellelhető *Tragédia*-vázlatot az elveszettek közé sorolja.¹⁷ E cikkből is tudható tehát, hogy e kötet tartalmazta a *Tragédia* tartalmi vázlatát, melyet 1925-től szövegszerűen is ismert a szakirodalom, és amelyet ma a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára őriz. Kerényi Ferenc így foglalja össze ennek a lapnak a történetét: „1982 tavaszán a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára – Vasberényi Géza dunavecsei kéziratgyűjtő hagyatékából – egy egy lapos, két oldalán írott, 20 X 18 cm méretű Madách-kéziratot vásárolt meg [...]. A szóban forgó kéziratlap elszakadt Madách Imre írói hagyatékának zömétől, amely 1913-ban került nemzeti bibliotékánk, az Országos Széchényi Könyvtár birtokába. Az első Madách-összkiadás (1880) sajtó alá rendezője, Gyulai Pál még a család által őrzött hagyatéknál részeként ismerte, utalt is rá mint Az ember tragédiája első vázlatára, bár nem közölte. (Ugyanígy nevezi egyébként a Magyar Irodalmi Lexikon is.)¹⁸ A költő fia, a literátus hajlamú Madách Aladár (1848–1908) valamikor 1880 és 1908 között – a lapot egyik barátjának, Palágyi Lajosnak ajándékozta emlékül, s így annak hollétére jó időre homály borult. Ezért nem vehette figyelembe Tolnai Vilmos sem, amikor 1923-ra, a költő születési centenáriuma készülve először adta ki szövegkritikai igénnyel a Tragédiát. Két évvel később azonban Tolnai mégis közzéte az *Irodalomtörténeti Közlemények*-ben: ekkor derült ki, hogy Palágyitól 1921-ben Szász Andor ügyvéd és könyvgyűjtő vásárolta meg. A kéziratlap szövegét Tolnai Vilmos 1925-ös közlése nyomán tette újra közzé Halász Gábor 1942. évi összkiadásában.¹⁹ Minthogy ez az edíció szó szerint követte (hibás olvasataival együtt) Tolnait, nagyon valószínű, hogy Halász nem is látta magát a kéziratot, amely egyéb-

¹⁵ Madách Imre könyvtárának jegyzéke. OSZK KT. Analekta 10402.

¹⁶ Morvay Győző: *Adalékok Madách Imre életéhez*, Singer és Wolfner, Budapest, 1898, 22.

¹⁷ Vértesy Jenő: *Madách írói hagyatéka*, in *Irodalomtörténet* 1914/5, 294–305.

¹⁸ *Magyar Irodalmi Lexikon* II. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 71.

¹⁹ *Madách Imre összes művei*. 2. köt. Költemények, elbeszélések, tanulmányok, cikkek, beszédek, vegyes feljegyzések, első kísérletek, levelezés, szerk.: Halász Gábor, Révai, [Budapest], [1942], 945.

ként 1943-ban Szász Andor hagyatékából az azt 1981-ben bekövetkezett haláláig őrző Vasberényi Géza birtokába került. A kézirat útját követve könnyen megértjük, hogy a Madách-szakirodalomban lapunkat, rajta a Tragédia megírásának időpontjaival (1859. február 17. – 1860. március 26.), gyakran összetévesztették a drámai költemény Madách által Arany Jánosnak átadott, az első kiadás alapjául szolgáló s a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában található teljes kézírata címlapjával.”²⁰

A Kerényi által idézett, Tolnai Vilmos által az 1925-ös Irodalomtörténeti Közleményekben publikált tanulmány fontos információval szolgált a tárgyalt kötetről és annak provenienciáról, pontosan megnevezve a későbbi birtokosokat: „Ez év elején meglátogatott dr. Szász Andor, ügyvéd, XIX-i századi magyar könyvek gyűjtője, átadta a tragédia első kiadásának egy kézíratos jegyzetekkel ellátott példányát, s megkért, állapítsam meg az Ember tragédiájának 1861-i kiadásában lévő jegyzeteknek származását. Első pillanatra felismertem a költő kezeírását, s pontos összevetés után megállapíthattam, hogy ez az a Morvay-említett kézi példány, mely a hagyatékából elveszett. Legnagyobb meglepetésem azonban az volt, hogy a könyvben volt egy kis negyedréti alakú (20 cm magas, 18 széles), elsárgult és gyűrött papírlap, mind a két felén Madáchnak jellegzetes kuszált írásával, melyben rögtön felismertem a Gyulai-féle »papírszeletet«. Dr. Szász Andor elmondta, hogy a könyvet a benne lévő cédulákkal együtt 1921 május 30-án 5000 koronán vásárolta meg Palágyi Lajostól, aki egy mellékelt levélben előadja a könyv történetét: »...fogadja az Ember tragédiája első kiadásának egy példányát a költő sajátkezű oldaljegyzeteivel, melyet annak idején a költő fiától emlékül kaptam...« A könyv s a benne lévő kéziratok kétségtelen hitelűek. Először a kézírás, mely mind az Ember tragédiája írásával, mind a múzeumi hagyatékéval vonásról vonásra egyezik; másodszer az, hogy Palágyi Lajos öccse Menyhértnek, aki a költőről könyvet írt, fiának személyes ismerőse volt s huzamosan tartózkodott AlsóSztregován, hol könyvéhez az eredeti iratokat használhatta.”²¹ Azért is volt célszerű hosszabban idézni Tolnay cikkét, mert az nagyban segítette a 2020-ban a maga fizikai valóságában is felbukkant kötet hitelességét. Két köztes tulajdonos, Palágyi Lajos, Szász Andor neve is felbukkan a tanulmányban, és a tulajdonosváltásról szóló feljegyzések is részét képezték a kötetnek. Egy újabb tulajdonosról és a könyvben található konkrét Madách-emendációkról, -bejegyzésekről egy több mint harminc évvel később keletkezett cikk ad hírt. Kozocsa Sándor 1968-ban a Magyar Könyvszemlében arról számolt be, hogy még a harmincas években látta a kötetet, melyről jegyzeteket készített, és évtizedekkel később közzé is teszi az emendációt. Kozocsa

²⁰ „...írtam egy költeményt...”, szerkesztette: Kerényi Ferenc – Taxner-Tóth Ernő, Európa Kiadó, Budapest, 1983, 11–12.

²¹ Tolnai Vilmos: *Madách-ereklyék*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1925, 84–85.

így ír az előzményekről: „Évtizedekkel ezelőtt került a kezembe *Az ember tragédiája* első kiadásának az a példánya, amelybe MADÁCH Imre sajátkezűleg jegyezte be a javításokat, illetve változtatásokat. MORVAY Győző tanulmánya, VOINOVICH Géza munkája, és MADÁCH bejegyzései ismeretében most már teljesen világosan látjuk az eredeti kéziratos szöveg elkészülte óta eszközölt változtatásokat. MADÁCH Imrének ebben a kötetben levő bejegyzéseit az alábbiakban egybevettem a mű eredeti, kézirati példányától a szöveg végleges megállapításáig történt változtatásokkal.”²² Kozocsa a lábjegyzetben azt is tisztázza, milyen előzményeknek köszönhetően és háttérismereettel adja közre az autográf bejegyzéseket. Apósa, dr. Bagossy Károly pénzügyi tanácsos révén került kapcsolatba Klein Dezső műgyűjtővel, aki megmutatta neki a gyűjteményében található ceruzabejegyzéses *Tragédia*-példányt, melyről jegyzeteket készíthetett. (Klein neve gyűjtőként számos második világháború előtti újságcikkben is felbukkant.)

A kötet útja világosan nyomon követhető.²³ Madách Aladár ajándékozta Palágyi Lajosnak, akitől 1921-ben Szász Andor (ügyvéd és könyvgyűjtő) birtokába került, majd ezt követően jutott a szintén gyűjtő Kleinhez, s innen kerül majd újra aukcióra az Állami Zálogház és Árverési Csarnok Nemzeti Vállalat 1949. április 12-i 38. könyvaukciójának 895. tételeként. Vasberényi Géza könyvgyűjtő vásárolta meg azonban Szásztól a könyvben lévő *Tragédia*-vázlatot, mely majd az ő hagyatékából érkezett 1981-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumba.

Ez a kötet, kiegészülve a fentebb idézett, az átadásokat igazoló mellékletekkel, került tehát látókörünkbe 2020-ban, melyet a műtárgyvédelmi hatóság irányába tereltünk. Az első, a könyvben elhelyezett mellékleten Palágyi Lajos ajándékozó sorai olvashatóak Szász Andornak címezve, mely megvilágítja, hogyan is került birtokába a kötet, és miért is ajándékozta azt tovább:

„Kedves Jó Szász úr!

Hálásan köszönöm az »Anyaföld« cz. művem terjesztése körüli fáradozást, a mű nemeslelkű, önzetlen pártolását, mely igen jól jött. Hálám jeléül viszonzásul fogadja az Ember tragédiája első kiadásának egy példányát a költő sajátkezű oldaljegyzeteivel, melyet annak idején a költő fiától emlékül kaptam. Önnél, az ön ritka gyűjteményében a legjobb és legméltóbb helyen van, csodaművek régiségei közt ön nagyobb kegyelettel őrizheti, mint én, aki új sors, új pálya kezdetéhez jutottam.

Maradtam igen becsüléssel, szeretettel,

Budapest, 1921. május 30.”²⁴

²² Kozocsa Sándor: *Madách Imre javításai „Az ember tragédiája” első kiadásában*, 366.

²³ Ld. Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Sajtó alá rend és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc; Andor Csaba: *Az ember tragédiája keletkezése és szövege*

²⁴ Magántulajdon, ez idő tájt a tulajdonosi adatok nem közölhetők.

Palágyi 1921-ben adta ki a levélben említett *Az Anyaföld* című verseskötetet, melynek kiadója nem volt, csak nyomdája, még pedig a Révai nyomda. Ennek híján segíthetett Szász a szerzőnek, aki hálából ajándékozhatta az ismert gyűjtőnek az értékes kötetet. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában fennmaradtak Madách Aladár levelei Palágyi Lajoshoz, azonban e szövegkorpuszban nem esik szó konkrétan a kötetről és az ajándékozás időpontjáról, szituációjáról. Arról azonban igen, hogy Palágyi Lajos elküldte dedikált köteteit Madách Aladárnak, aki viszont-üzeneteiben köszönete mellett exkuzálja is magát, hogy nem tud viszontajándékot küldeni.

„Igen köszönöm szíves megemlékezéseted; kedves könyvedet igaz örömmel helyezem el többi munkáid mellé könyvtáramba melyeket nagyobb részben mind szintén szívességedből bírok.

Nagyon sajnálom hogy nem viszonzhatom szívességedet, mert már régen nem adtam ki semmit, régi költeményeimmel pedig restellek elő jönni mert annak idejében küldtem volt és nem is érdekelhetnek már.”²⁵

Palágyi említi a mindössze hat fennmaradt üzenet egyikében, hogy a költő fiától leveleket is kapott, melyeket vélhetően testvérének adott át, aki Madáchról írott tanulmányaihoz használhatta azokat. Feltételezhető tehát, hogy a szoros barátság mellett a viszonzás lehetősége is motiválhatta az átadót.

Az ajándékozás dátumát is csak hozzávetőlegesen állapíthatjuk meg. Miután 1898-ban még Morvay látta a kötetet, de 1908-ban már Madách Aladár elhunyt, minden bizonnyal ez idő közben kerülhetett át Palágyihoz a kötet.

A könyvbe beragasztott másik melléklet arról tanúskodik, hogy 1938 novemberében Szász Andortól már egy másik gyűjtőhöz, Klein Dezsőhöz került a munka:

„Igazolom, hogy Madách »*Ember Tragédiája*«-jának első kiadását a költő sajátkezű bejegyzéseivel és javításaival, mely eddig tulajdonomban volt, a mai napon Klein Dezső úrnak átengedtem.

Budapest, 1938. nov. 12.

Dr. Szász Andor”

A kötet egy évtized múltán ismét új tulajdonos kezéhez jut a már említett Állami Zálogház és Árverési Csarnok Nemzeti Vállalat 38. könyvaukció (1949. április 12.) 895. tételeként, ez már a jelenlegi tulajdonos felmenőit jelentette, melyről a muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról szóló 20/2002. NKÖM rendelet és az 1995. LXVI. törvény 3. § d) pontja alapján nem beszélhetünk, hisz titoktartás köt bennünket.

²⁵ Madách Aladár Palágyi Lajosnak Alsósztrégova, 1906. nov. 7. OSZK Kt. Levelestár Madách Aladár Palágyi Lajosnak. 6.

A kötet kapcsán szóba kerülő vázlatról is érdemes szót ejtenünk, melyet részletezően elemzett Kerényi Ferenc a 2005-ben megjelent kritikai kiadás jegyzeteiben.²⁶

A kortársak visszaemlékezése szerint Madách munka és olvasás közben sok feljegyzést készített. Bérczy Károly, Madách nógrádi barátja a költőt búcsúztató beszédében így jellemzi a költő munkamódszerét: „Erős hitem, hogy ő mindig írónnal vagy tollal kezében olvasott. Egyetlen eszmét sem bízott az emlékezet táblájára, honnan az könnyen tova száll, hanem papirszeletekre, s ezt az illető papircsomagba tette. [...] Hány ilyen csomagot, s ezekben hány ezer ily papirszeletet találtam irományai között, tele Írva az ismeret minden neméből vett és saját elvonó [= általánosító] észrevételeivel kísért jegyzetekkel. E csomag itt philosophia, e másik dramaturgia, ez biblia, az mythosz, ez életírás, az történelem, ez politika, az költészet, ez kivonatok a Corpus Jurisből, az zenésztét – és így' tovább.”²⁷

Megerősítik ezt a szerző hagyatékban is fennmaradt, sokszor különböző méretű, olykor összeragasztott jegyzetei. Az OSZK-ban 51 fóliót tesznek ki a „Kivonatok a Corpus jurisből”, hetet a „Történeti anekdoták term[észet]. tudományos jegyzetek”, míg a „Vegyes jegyzetek” 112 lapra ragasztva olvashatók.

Madáchnak ez az anyaggyűjtő módszere általános a korszakban is, de a családban is gyakorlat volt: nővérének, Madách Máriának idézetgyűjtő füzei is ugyanezen metóduson alapulnak.

Madách sajnos a tragédiához készített vázlatokat megsemmisítette, a hagyatékban egyetlen olyan cédula akad, amely a 13. színhez kapcsolódik: Madách kommentárja szerint „Az Ember traged: 13ik jelenetében rokon.”²⁸

A kötetben található és korábban többször idézett vázlat nevét tévesen hagyományozta a Gyulai Pál összkiadás, az valójában nem vázlat, hanem munkalap. Kerényi Ferenc a kritikai kiadás jegyzetapparátusában hívta fel arra a figyelmet, hogy Madách a feljegyzést a *Tragédia* megírásával párhuzamosan készítette: a lúdtollal író szerző a teljes kéziraton mindenütt ugyanott váltott vagy metszett vissza tollat, ahol a kéziratlapon.

A szereplők neveinek elrendezése, az utólagosan beszűrt keletkezési dátum is azt szemlélteti, hogy Madách közben kifogyott a helyből. Pótlólag szúrta be a megírás kezdetének és befejezésének napját.

A verssorok számának színenkénti összegezése a készülő mű arányainak szintén folyamatos ellenőrzését szolgálhatta, s Kerényi Ferenc a „munkalap” elnevezést használta a dokumentumunkra. A drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított metódussal dolgozott:

²⁶ Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Sajtó alá rend és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc, 643–651.

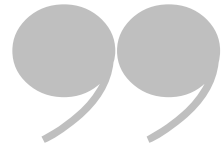
²⁷ Bérczy Károly: *Madách Imre emlékezete*, in *Pesti Napló* 1866. február 7–8, 6–7.

²⁸ OSZK Kt. Quart. Hung. 2076. 87. f. r., vö. MKK 370.

feljegyzéseket használt a szöveg rögzítéséhez, melyeket a megírás után megsemmisített, a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését egy folyamatosan vezetett munkalapon végezte.

Összegzésképpen elmondható, hogy a fenti források, tanulmányok állításait, az irodalomtörténeti állásfoglalást igazolja a Madách kezenyomát viselő könyv, a Petőfi Irodalmi Múzeumban fennmaradt munkalap, és a fentebb hosszabban idézett írások nyomán tudtuk hitelesnek és autentikusnak elfogadni azt – melyet természetesen az autográfia is megerősített.

NÁDASDY ÁDÁM



A Tragédia-puska

(MŰHELYTANULMÁNY)

Nemrég jelent meg a Magvető Kiadó *Színház az egész* sorozatában *Az ember tragédiája*, az általam készített jegyzetekkel és prózai fordítással. A könyv – mondhatnám – bilingvis kiadvány, hiszen a bal oldalon Madách eredetije áll, a jobb oldalon pedig a fordítás, mai magyar nyelven. Akár nevezhetnénk a kiadványt „Tragédia-puskának” is, hiszen vállalt célja, hogy megkönnyítse a mű megértését. A fordítást természetesen nem az eredeti helyett, hanem mellette kínálom – de tisztában vagyok vele, hogy lesz olvasó, aki csak a fordítást olvassa végig. (Egyébként nem hiszem, hogy ezt olyan nagy bajnak kell fel-fogni; jobb, ha a fordítást olvassa el, mint ha semmit.)

Haszonnal forgattam a jegyzetelt kiadásokat, főleg Kerényi Ferenc 2005-ös kritikai kiadását,¹ valamint Bene Kálmán kiadását,² mely közli Alexander Bernát 1909-es jegyzeteit is,³ és átnéztem a népszerűbb kiadásokat is, például Kerényi Matúráját.⁴ Meg kell mondanom, hogy az esetek jelentős részében nem segítettek egy-egy nehezen érthető vagy gyanúsán másértelmű hely megfejtésében: vagy hallgattak, vagy irodalom- és hatástörténeti érdekességeket említettek, de az adott szöveghelyet nem magyarázták meg. Ilyenkor arra szoktam gondolni, hogy nekik nyilván egyértelmű, csak én állok tanács-talanul, de amikor megkérdeztem néhány értő barátot, kollégát – magyartanárt, irodalmárt, filológust –, kiderült, hogy sok szöveghely számukra sem egyértelmű.⁵

Az alábbiakban a munka során fölmerült érdekesebb kérdéseket mutatom be egy-egy példán.

¹ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás. Sajtó alá r. és a jegyz. írta Kerényi Ferenc, Argumentum, Budapest, 2005.

² Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A szöveget gondozta: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 1999.

³ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta Alexander Bernát. 2., jav. kiad., Athenaeum, Budapest, 1909.

⁴ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Teljes, gondozott szöveg, szerk. Kerényi Ferenc. Matúra Klasszikusok, Ikon, Budapest, 1992.

⁵ A legtöbbet segített Debreczeni Attila, Fenyő D. György, Kőrösi Imre és Mátyus Norbert. Emellett gondolatébresztő volt a Tragédiát végigolvasni Vecsei H. Miklóssal, aki egy könyvnyitott színpadi átiraton dolgozott.

Eredeti, de mennyire?

Mínthogy a legszélesebb közönséghez szeretném közel hozni *Az ember tragédiáját*, az eredeti versszöveget több szempontból a mai olvasói elvárásokhoz igazítottam. „Eredeti” címen az eddigi kettő mellett egy harmadik kezelésmódot vezettem be.

Mint köztudomású, Arany János számos javítást ajánlott Madáchnak, amiket a szerző nagyrészt el is fogadott. Ezt adatta ki nyomtatásban, ezért érdemes ezt eredetinek tekinteni, az Arany-javítások előtti ősverziót pedig a tudósokra hagyni.⁶ Kiadványomban tehát Arany szerepével egyáltalán nem foglalkoztam. Madách 1863-as kiadását, szövegszándékát igyekszik eredetieként rögzíteni Kerényi kritikai kiadásának ún. „megállapított szövege”. Nézzünk egy idézetet a római (5.) színből:

Kritikai Ah, ez remek fordulat tánczotokban,
Mi buja tűz, kellemmel egyesülve!

Ettől több ponton különbözhet az „iskolai eredeti”, amit a közkézen forgó kiadványokban találunk. Például Bene kiadásában ez áll:

Iskolai Ah, ez remek fordulat tánczotokban,
Mi buja tűz, kellemmel egyesülve!

E kiadások a pusztán betűhasználatban eltérő régies alakokat átírják a ma szabályosra (*cz* > *c*), viszont a hosszúsági eltéréseket különböző stratégiák szerint maiasítják – többnyire csak akkor, ha ez a szótagsúlyon nem változtat. Ezért látjuk itt az *egyesülve* > *egyesülve* korrekciót, mert az *ű* után két mássalhangzó áll, tehát a szótag mindenképp súlyos, a magánhangzó hossza itt a versmértéket nem befolyásolja. Nem Madách föltehető kiejtését adják – hiszen ő nyilván hosszú *ű*-vel mondta, azért írta így –, hanem egy elvont (és Madách szándékával föltehetően egyező) verstani elvet érvényesítenek, azaz hogy a jambusban a páros számú szótagok időmértékes értelemben is hosszúak legyenek. Az iskolai típusú szövegek (legalábbis a gondosabbak) ezért megtartják a *fordulat* szó hosszú *ú*-ját, lévén az a sor 6. szótagja. Rövid *u*-val a szótag könnyűvé válna, amitől nagyot döccenne a jambus.

Ennél radikálisabb az én – nevezzük így – „népszerű eredetim”, egy harmadik fajta stratégia, mely már a jambust ezen a módon nem kívánja kiszolgáltatni. Így fest:

Népszerűű Ah, ez remek fordulat tánczotokban!
Mi buja tűz, kellemmel egyesülve!

Vagyis átírtam a mai alakra a *fordulat* > *fordulat* szót is, és minden olyan szót, ahol az *i/u/ü* vagy *o/ö* csak hosszú/rövid voltában tér el a maitól. Madách

⁶ Striker Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója*. Magánkiadás, Budapest, 1996.

gyakran a versmérték kedvéért cserélgeti ezeket, például egyaránt szerepel nála *sugár* és *súgár*; *bűnös* és *bűnös*; *irigy*, *irigy* és *írigy*. Az én „népszerű eredetemben” egységesen *sugár*, *bűnös*, *irigy* áll, a mai írásmód szerint. Ugyanígy maiasítottam a mássalhangzók hosszúsági eltéréseit: *boszú*, *szunyard*, *bölcsesség* helyett *bosszú*, *szunnyad*, *bölcsesség*; illetve megfordítva: *ilyen*, *közzé* helyett *ilyen*, *közé*. Madách ezekkel az eltérésekkel a jambikus ritmust az időmértékeshez kívánta közelíteni, csakhogy ma már nem szokás a jambusokat skandálni, és a *súgár* vagy a *szunyard* ejtés a mai fülnek indokolatlannak, hibásnak tűnik, sőt (pláne a színpadról) komolytalan hatást keltene.

Azt is figyelembe vettem, hogy ezek közül sokat a közbeszédben ma éppenséggel úgy mondanak, ahogy Madách – a mérték kedvéért – módosította, pl. az *ifjúság* szónak az „ifjuság” ejtése ma természetesebb (számomra is), mint az „ifjúság”, igazi hosszú *ú*-val. Emiatt viszont Madách *ifjuság* írásmódja gondatlannak, műveletlennek látszhat, mint iskolázatlan emberé, aki „a füle után megy” s nem az érvényben lévő szabályzat után.

Van még egy tényező, amely a laikus számára nehezzé teszi Madách eredeti jambusainak megidézését: ez a „névelő-erősítés” szabályának kikopása a magyar beszédből. Madách idejében az *a*, *e* névelők után a szókezdő mássalhangzót kettőzve lehetett ejteni, tehát *a nemes*, *e kamasz* hangozhatott „an-nemes”, „ekkamasz”-ként. A nyomtatott forma ezt nem mutatja, a kritikai kiadásban sem. (Madách a kéziratában még aposztróffal jelölte: *a' nemes*.) A költők éltek is ezzel a lehetőséggel, például Arany a *Tetemrehívást* ezzel indítja:

A radványi sötét erdőben – ejtsd: „arrad-ványisö-téter-dőben”

Madáchnál is gyakori a névelő-erősítés:

Egy óra múlva. Jobbra **a** lugosban. – ejtsd: „...jobb-ra al-lugos-ban”

Mert **a** nemes szívnek fáj **a** nagyot –

ejtsd: „mert an-nemes szívnek fáj an-nagyot”

Ezt ma már nem érezzük, így az ilyesmik iránt érdeklődő olvasónak kell – ha óhajtja – az eredeti versritmust tudatos igyekezettel kihámozni. Mindezek miatt azt állítom: a jambust el kell engedni. Irodalom- és nyelvtörténetileg érdekes, de a népszerű szövegközlésnek nem feladata a versmértéket rekonstruálni, mert ez már a közforgalomban reménytelen, ráadásul a szöveg írásképét fölöslegesen furcsává, sőt idétlenné teszi, anélkül, hogy az átlagolvasó értené e furcsaság okát.

A többi régies alakot – ahol nemcsak hosszú/rövid eltérés mutatkozik, hanem a szóalak egyéb szempontból is eltér a maitól – megtartottam, pl. *bennök*, *álmam*, *ösmér*, *nekül*, *béket* (= békét), *lehetlen*, *hiendi*, *pillantat* stb. Megtartottam az *alá*, *elé* eltéréseket (*ád*, *ismérem*), mert ezek nem csak hosszúságban térnek el. Megtartottam a *millió* mellett a *milljó* alakot, mert ez a szótagszámot befolyásolja (a *milljó* két szótag). Azt kérdeztem magamtól: mi az, amit egy mai

színész hajlandó lenne kimondani?⁷ Azt nem, hogy *szunyad* vagy *súgár*, de azt igen, hogy *álmam*, *nekül* vagy *lehetlen* – ezért ezeket megtartom. (A *nekül*-ben nem vagyok biztos; de valahol meg kellett húzni a határt.)

Mint látható a fenti „Ah, ez remek...” idézetben, a központoszáson is változtattam a mai szokás meg logika szerint, a jobb érthetőség kedvéért. Ezért bontottam két mondatra ezt a kétsornyi felkiáltást. Sok helyütt vesszőt, pontoss vesszőt, felkiáltójelet stb. tettem be, illetve vettem ki, mondatokat osztottam ketté. A hosszabb megszólalásokat, monológokat bekezdésekre tagoltam: az eredetiben ennek többnyire gondolatjel felel meg.

A fordításban a három főszereplő – Ádám, Éva, Lucifer – megszólalásainál jelöltem, amikor más alakban jelennek éppen meg, tehát Ádám/Fáraó, Éva/Rabnő stb.

Az „ortodox” és a fordítók

Munkámat rendszeresen összevettem öt idegen nyelvi fordítással: egy némettel (Mohácsi, átdolgozta Engl)⁸ és négy angollal (Loew, Horne, MacLeod, Szirtes).⁹ Értelmezéseik, megoldásaik sokszor segítettek, de néha ők is a homokba dugják a fejüket – hiszen le lehet fordítani valamit anélkül, hogy tisztáznánk: mit akar mondani a szerző. Jó példa erre az *ortodox* szó a második prágai színben (10.), ahol Ádám/Kepler beszél a Tanítványnak a világ változásáról:

Az államférfit, kit nagynak nevezünk,
az ortodoxot, akit bámulánk,
komédiásnak nézi az utókor,
ha a valódi nagyság lép helyébe:

Mit jelent itt az *ortodox*? Első látásra a kereszténységben belüli ortodoxok (azaz görögkeletiek) főpapjaira, egyházatyáira gondolnánk, hiszen nemrég Bizáncban voltunk; de aligha valószínű, hogy Madách bármely főpapokat utólag komédiásnak minősítene, vagy ha igen, akkor miért csak a keletieket? Úgy vélem, itt a szó általánosabb értelmű, mindenfajta bebetonozott tudásra, merev hagyománytiszteletre utal (beleértve nyilván a teológiát is), ezért a lábjegyzetben így fogalmaztam: „*ortodox*: a hit vagy tudás őrzője, aki ragaszkodik a bevált tanokhoz”. Fordításomban ezt írtam:

⁷ Ezért kivételképpen mégis modernizáltam az *úgy-é* kifejezést (> *ugye*), valamint az *-aúll/-eül* végződést (*társául* > *társául*).

⁸ Imre Madách: *Die Tragödie des Menschen*. Übertr. von Jenő Mohácsi, bearb. von Géza Engl. Corvina, Budapest, 1957; 8. kiad. 1994. – Mohácsi Jenő fordítása 1933-ban jelent meg; átdolgozva kiadta Engl Géza 1957-ben, majd néhány javított kiadásban.

⁹ Imre Madách: *The Tragedy Of Man*. Transl. by William N. Loew. Arcadia Press, New York, 1908; I. M.: *The Tragedy Of Man*. Transl. by J. C. W. Horne. Corvina, Budapest, 1963; I. M.: *The Tragedy Of Man*. Transl. and adapted by Iain MacLeod. Canongate, Edinburgh, 1993; I. M.: *The Tragedy Of Man*. Transl. by George Szirtes. Corvina, Budapest, 1998.

Az államférfit, akit mi nagyoknak nevezünk, a régimódi tudóst, akit bámultunk, az utókor bohócoknak fogja tartani, amikor a valódi nagyság lép a helyükbe: ¹⁰

A fordítók többsége gond nélkül leírta az *orthodox* szót, gondolván: nem az ő dolga ezt értelmezni – ami persze védhető álláspont, a fordító fordítson, ne magyarázzon. Egyedül MacLeod ír konkrétabbat: „renowned religious leaders, the orthodox whom we admire” (híres vallási vezetők, az ortodoxok, akiket csodálunk) – amivel a magam részéről pont nem értek egyet; de legalább nem dugta a fejét a homokba.

A kisbetűs istennek átka

Az eredeti szöveg közlésében szakítottam azzal a hagyománnyal, hogy minden verssor nagybetűvel kezdődjék: csak akkor írok nagybetűt, ha amúgy is az kell (mondatkezdet, tulajdonnév). Ez megkönnyíti az olvasást, mert világosabb a mondattagolás. Ugyanezt a gyakorlatot követtem Shakespeare-fordításaimban, valamint a *Bánk bán* meg a *Csongor és Tünde* népszerű kiadásai-ban. Az eljárás nem új: így adta közre Babits az *Isteni Színjáték* fordítását 1912-ben, és így tesz Báthori Csaba két Shakespeare-fordításával 2021-ben.

Ám ezzel az ártatlannak tűnő módosítással kétszer is gondom támadt az *Isten/isten* írásmódját illetően. Az athéni színben Éva/Lucia, Ádám/Miltiádész felesége inti gyermeküket, Kimónt, hogy ne kritizálja az apját. A hagyományos kiadásokban – kritikaiban, iskolaiban – az *Isten* szó, lévén a sor elején, nagybetűvel kezdődik:

Ó, jaj, ne ítéld jó apád felett:
Istennek átka ül oly gyermekben!

No de mit csináljak én? Ha meghagyom a nagybetűt, akkor ez a keresztény Istenre fog vonatkozni, ami anakronizmus volna a klasszikus, politeista Athénban. Vagy talán Madách elbóbiskolt, és keresztény szólást adott Éva/Lucia szájába? Ezt csak végső megoldásként tudtam volna elfogadni. Inkább arra gyanakodtam, hogy az *Istennek* esetleg tévesztés *Istenek* helyett – ami történelmileg odaillő volna, és nyugodtan átirhatnám kisbetűsre: „istenek átka ül...” Csakhogy sajnos semmilyen kiadás nem ad ilyen többes számú alakot, a kritikai nem is tud *istenek* kéziratváltozatról – akkor pedig nem javítok bele a szövegbe, ezt tiltja filológusi krédóm. Végül felmerült egy harmadik lehetőség: *istennek átka*, nyelvtanilag egyes szám, de generikus értelemben olvasva, tehát „bármely/valamely/egy istennek átka”. Ez esetben az *isten* jelentése az egész isten-kategóriára (logikai szakszóval: a fajra) vonatkozna, ami a magyarban – irodalmias-régies stílusban – kifejezhető névelőtlen egyes számmal. Alkossunk hasonló példákat:

¹⁰ A prózafordításomból vett részleteket Arial betűtípussal adom a jobb megkülönböztettség kedvéért.

...sasnak körme közt érezte magát (= bármely sasnak; úgy általában)
...labancnak szolgálja én nem leszek (= bármely labancnak; a labancoknak)
...istennek átka ül oly gyermekek (= bármely istennek; az isteneknek)

Ezért így fordítottam: „isteni átok sújtja az olyan gyermeket!”, és lábjegyzetben hozzáfűztem: „*istennek átka*: valamely isten átka (nem a nagybetűs keresztény Istenről van szó).”

A fordítóim többsége érzekelte a problémát: az ötből csak az egyik ad egyes számú, nagybetűs Istent (Horne), a többieknél vagy többes számú isteneket találunk, vagy pedig – a kérdést ügyesen megkerülve – „az ég átkát” (Szirtes: *the curse of heaven*).

Hasonló gondot okozott egy kisbetűs *isten*, a paradicsomi színben (2.), amikor az almába harapnak. Ádám azt mondja a kritikaiban: „Legyünk tudók, mint isten!” A kéziratban is kisbetűvel van. Itt azonban a generikus olvasatot („mint bármely/valamely/egy isten”) nem éreztem meggyőzőnek, hiszen nyilvánvalóan az Úrról van szó. Kijavítottam tehát a kritikai kiadás adatait nagybetűsre: „Legyünk tudók, mint Isten”. Ezt a helyet a fordítók is mind a tulajdonnévszerű, egyes számú, nagybetűs Istennel adják vissza.

A rabszolga-pár: régi vagy friss kapcsolat?

Az egyiptomi színben (4.) kétféle értelmezési lehetősége van Éva/Rabnő szavainak, amiket a haldoklóhoz intéz. A férfi halálra sebzetten leroskad a fáraó trónja előtt, Éva/Rabnő (a felesége? társnője? szerelme?) kintről meglátja, odafut és beszél hozzá:

Mért éltél volna eddig,
ha most halnál meg, amint föllelél?

Hogyan értsük ezt? Az egyik értelmezés az, hogy a kapcsolatuk (talán házasságuk) már régóta fennáll, ám egy ideje el voltak választva egymástól, és most váratlanul összetalálkoztak – nevezzük ezt „régii kapcsolat” értelmezésnek. A szöveg azonban úgy is érthető, hogy kapcsolatuk, szerelmük friss, tehát most (azaz nemrég) találtak egymásra az életben – nevezzük ezt „friss kapcsolat” értelmezésnek. Ennek eldöntéséhez csak az általános kontextust, a dramaturgiát tudjuk mérlegelni – ki-ki a maga szájíze szerint. Nekem a régi kapcsolat a hihetőbb, de megkérdezett olvasóim fele-fele részben preferálták a kettőt. A fordítóim ügyesen úgy fordítanak, ahogy Madách fogalmazott, vagyis mindkét olvasatot megengedik.

A kritikai kiadás idézi Alexander Bernátot, aki a *föllelél* alakját homályosnak találta, s két magyarázatot adott: 1./ elkülönülve voltak, most találta meg (= régi kapcsolat); 2./ most látja a férfi, hogy a nő mennyire szereti (ezt én nem tudom belelátni a szövegbe).

Az Úr dicse felkapott

Nyelvi-nyelvtani értelmezési kérdés a következő. A bizánci (7.) színben Ádám/Tankréd és Lucifer/Fegyvernök figyelik, ahogyan a szélhámos szerzetesek „tájékoztató füzeteket” árulnak a katonáknak, melyekből megtudhatják a bűneik bocsánatának árát. Ádám szörnyülködik, Lucifer viszont szabadkozva közli, hogy őt egyáltalán nem zavarja ez a piaci szemlélet. Ezt mondja:

Az Úr dicse ha szinte felkapott is,
felkaptam én is egyúttal vele.
Csak te maradtál egy kissé alant.

A szituáció, az írói szándék ezúttal világos – de a megszövegezés két okból nehezen érthető: egyrészt szokatlan a *felkapni* ige használata, másrészt kérdéses a *szinte* értelme. Én így fordítottam:

Ahogy az Úr dicsősége szinte üzleti siker lett, úgy az én üzletem is vele együtt.
Csak te vagy egy kissé lemaradva.

A *felkapni* itt tárgyatlan ige, tehát nem „valamit felkapni”, hanem inkább „felhágni, felugrani”, mint a *kap a lábra kap, erőre kap* kifejezésekben, meg a *kikapós* eredeti jelentésében: „aki kiugrik, kihág [a tisztos életkeretekből]” – tehát úgy fogtam föl: „felment az ázsiója”. Nehezebb a *szinte* értelmezése: fordításomban a „csaknem, már-már” értelmezést adtam, tehát a mai jelentését, de nem biztos, hogy igazam van; a *szinte* lehet „szintén” értelmű (erre van példa bőven), ez esetben viszont az *is* szó azt jelenti: „akár, jóllehet” (úgynevezett megengedő *is*, pl. *ha megversz is, imádlak én*). Így az első mondat pontosabb fordítása ez lenne: „Jóllehet az Úr dicsősége szintén följebb ment (ahogy egy tőzsdei árfolyam), én is följebb mentem vele együtt.” Vagyis ha nő a vallásosság, akkor vele együtt nő a babona, a hiszékenység, a szélhámosság: az ördög vadászterülete.

A fordítók megoldásai kétfélek: az igazi régi Loew és a régies stílusú Horne az *Úr dicse* kifejezést „Isten dicsőségének” fordítja: *God's glory*, ill. *the honour of the Lord*. A modernebb fordítók igyekeznek az iróniát is éreztetni: *Gottes Ruhm* (Isten hírneve, renoméja), *the Lord's stock* (az Úr részvényei), sőt *God's business*. Ők tehát pimaszabbak: üzleti, tőzsdei képet csinálnak. A saját fordításomban is fontosnak tartottam Lucifer ironikus humorát éreztetni, amit főleg itt a bizánci színben gyakorol, hiszen itt a kereszténység a fő cél-tábla. Ugyanakkor megtartottam a „dicsőség” szót, hogy az olvasónak megkönnyítsem az összehasonlítást (végtére is puskát készítek, fogódzókat kell adnom a használónak).

A második angyalkórus

Az értelmezési és szövegkezelési kérdések gyakran egymásba olvadnak. Tekintsük a paradicsomi (1.) szín elején az angyalok karának második megszó-

lálását, amikor szemlélik és kommentálják az Úr trónusa előtt elvonuló égi-testeket. Ez dalszerű, magyaros-hangsúlyos rímes strófákban megírt szöveg. A versmérték – eltérően a mű zömétől – nem ötös jambus, hanem négyes trocheus, azaz soronként 8 szótag [TÁ-ti TÁ-ti...]. A kóruszövegben Madáchnál nincs gondolatjel; a szöveg azonban magától adja a négyes strófákra való tagolást, hiszen minden négyesoros egység egy mondat. Ezt sugallja a rímképlet is (félrím, azaz *xaxa*).

A szokatlan formájú vagy jelentésű szavakhoz általában nem adok lábjegyzetet (glosszát), mert ezt a feladatot a fordítás kielégítően ellátja (pl. *nagy-szerű* = hatalmas). Némelykor mégis szükségesnek látszott explicit módon fölhívni a figyelmet az ilyenekre (pl. *teremtés* = lény), részben azért is, hogy sugalljam az olvasónak, tanárnak, diáknak, hogy min érdemes elgondolkodni. Vannak azután olyan kifejezések, melyek nyelviileg semmi gondot nem okoznak, a fordítás is „átengedi magán” őket, de nem nyilvánvaló, hogy mire vonatkoznak, itt tehát tárgyi magyarázat kell. Tipikus példája ennek a *lánggolyó*: a szó nem nevezhető régiesnek, indokolatlan lett volna másképp (pl. Napnak) fordítani, hiszen az már magyarázat, parafrázis volna, amitől tartózkodni akartam.

Íme néhány strófa ebből a kóruszövegből:

Milyen büszke lánggolyó jó önfényében elbízottan, s egy szerény csillagcsoportnak épp ő szolgál öntudatlan.	Milyen büszke lánggolyó jön itt, gőgö- sen eltelve saját fényétől, pedig akarat- lanul ő szolgál napként egy szerény csil- lagcsoportnak.
--	--

Két kifejezéshez lábjegyzetet adtam, hiszen a fordítás itt nem segítene: *lánggolyó* = a Nap; *csillagcsoport* = a Naprendszer. Az *öntudatlan* jelentése már megváltozott (ma „eszméletlen”), ezt kellően jelzi a fordítás: *akaratlanul*.

Pislog e parányi csillag, azt hinnéd, egy gyöngö lámpa, s mégis millió teremtés mérhetetlen nagy világa.	Ez a parányi csillag úgy pislákol, azt hin- néd: egy gyöngö lámpa – pedig milliányi teremtmeny számára mérhetetlen nagy világot jelent.
---	--

A *teremtés* szót a fordítás elvileg megmagyarázza (= teremtmény), de szokatlan volta miatt lábjegyzetet is adtam hozzá, tárgyi magyarázattal: „*teremtés*: lény. Madách idejében feltételezték, hogy más bolygókon is van élet (pl. a Marson a marslakók).”

Két golyó küzd egymás ellen összehullni, szétsietni: s e küzdés a nagyszerű fék, pályáján továbbvezetni.	Két bolygó vonzza-taszítja egymást: hol egymásba csapódnának, hol eltávolod- nának: ez a küzdés maga az a hatalmas erő, amely tovább vezeti őket pályájukon.
---	---

A *golyó*-hoz magyarázó jegyzet: „például a Föld és a Hold.” – A *fék* lábjegyzetet kap, mert jelentése mostanra leszűkült és félreérthető; egyben tárgyi magyarázatot is kíván: „*fék*: gyeplő, irányító eszköz (nem lassító eszköz, mint ma); itt a gravitációt jelenti”. Az *összehullni*, *szétsietni*, *nagyszerű* szavakat a fordítás megmagyarázza.

Eszméid közt az űrt

Igaz nehéz dilemma adódik a mű kezdetén, amikor az Úrral folytatott menyeyei vitában (1. szín) Lucifer ezt mondja:

S nem érzéd-é eszméid közt az űrt,
mely minden létnek gátjául vala
s teremtni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
ki a tagadás ősi szelleme.

Én ezt úgy olvasom, hogy a teremtés megtörténte előtt volt az Úr eszméi közt egy űr (melyet az Úr alighanem érzett is), amely gátolta bárminek a létezését (létrejöttét?), és az Urat arra kényszerítette, hogy megteremtse a világot: ez a gátló űr Lucifer volt. A tagadás tehát a teremtés előtt is létezett – öröktől fogva, mondja később magáról Lucifer. Itt több a filozófiai, mint a nyelvi nehézség. Én úgy értem, hogy az Úr eszméi sohasem képeztek egybefüggő tömböt, hanem köztük mindig is hézagok voltak: így volt „eszméi közt az űr”, vagyis az Úr „igen”-jei közé beékelődtek Lucifer „nem”-jei, s az Úr végül ezért döntött úgy, hogy megteremti a világot, melyben nem lesz már helye Lucifernek. Ám ez sajnos nem sikerült, mert – mint Lucifer mindjárt rámutat – együtt teremtettek, tehát a teremtésbe mintegy „átmentődött” az ősidőktől fogva létező negatívum. Ez a gondolatmenet (ami az én értelmezésem!) túlterjedt volna az általam tervezett lábjegyzetelési szinten, rövidebben viszont nem tudtam volna elmagyarázni, így ehhez a szöveghelyhez inkább nem adtam lábjegyzetet, bízva benne, hogy fordításom enélkül is megáll a lábán:

És nem érezted, hogy gondolataid között ott van az a hézag, ami gátolja a dolgok létrejöttét, és ami miatt kénytelen voltál megteremteni a világot? Ez a gát én voltam, Lucifer, a tagadás ősi szelleme.

Értelmezésem mintegy topográfiai jellegű: az *eszméid közt az űrt* kifejezést úgy értem, hogy „eszme – űr – eszme – űr...” felváltva helyezkedtek el. A kritikai kiadás kommentárja nem sokat segít:

eszméid közt az űrt: Kármán Mór (Kármán 1905 69.) a fordulatot Lamennais *Esquisse d'une Philosophie* c. munkájára (Paris 1841. I. k. XIV. és 123.) vezette vissza. Lamennais szerint a teremtés, az eszme megvalósulása egyben különbségtétel („la distinction”) is. – Lásd erre még a 127. sort is (Te

anyagot szültél, én tért nyerék)! – A szerzőnek három másik műve megvolt Madách könyvtárában, ennek ismerete csak feltételezhető.

Érdeemes a fordításokban megnézni az *eszméid közt az űrt* megfelelőit. Három szerint az *eszméid közt* jelentése „eszméidben”, vagyis mintha egy nagy lyuk tátongott volna az eszmékben (a tudatban, a felfogásban):

Loew	a rift, a void, a hindrance to thy mind (egy repedést, egy ürességet, egy akadályt az elméd számára)
Horne	a void in thy consciousness (egy ürességet a tudatodban)
Szirtes	that void in your conceptions (azt az ürességet a koncepcióidban)

A másik kettő inkább az általam is preferált topográfiai megoldást tükrözi.

MacLeod	the gaps in your design (a hézagokat a tervedben)
Moh.–Engl	fühltest du die Lücke nicht? (nem érezted a hézagot?)

Mindazonáltal nem érzem, hogy megnyugtatóan megértettem vagy pláne megvilágítottam volna, mit akar Lucifer (azaz Madách) mondani.

A lassú elfolyás

A római színben (5.) a mulatozó társaságot kijózanítja egyikük váratlan halála, majd Péter apostol dörgegelmes beszéde. Ennek nyomán Ádám/Sergiolus elhatározza, hogy szakít léha életmódjával, és elmegy Egyiptomba keresztény remetének. Többek között ezt mondja (tőle szokatlan módon rímes formában):

Ah, érzem, érzem: mást is kér a lélek,
mint dagadó párnákon renyhe kéjek.
A szív véérének lassú elfolyása
olyan kéj, melynek vajh, mi lenne mása?

Meghökkenítő ez első látásra. A gond az *elfolyik* szóval van, mert manapság ezt mindig „kiömlik, elfogy” értelemben használjuk, például: „mire a mentők kiértek, a sebesültnek elfolyt a vére” (azaz meghalt). No de a keresztény hitre térés, a remeteélet miért jelentene lassú halált? Amely ráadásul olyan kéj, amelynek nincs párja? Ez furcsán perverzül hangzana, különösen miután a szín elején Catullus, a házigazda kijelentette: „a csók oly sokkal édesebb, forróbb a vágy, ha egy kis vér ömölt.” Épp az ilyesmitől akar elfordulni Ádám.

A megoldás az *el* igekötő kétféle használatában van. A mai használatban az *elfolyik* perfektív (befejezett, véges), ugyanúgy, mint *elszaladt a boltba; elúszott az örökségem*. Az *el*-nek van azonban imperfektív (folyamatos) használata is: *az ablak előtt elszaladt egy róka; néztem, ahogy elúszik a dinnyehéj*. Tény, hogy a *folyik* igével ritkábban használjuk, de lehet ilyet mondani: *csak nézi*,

ahogy elfolyik előtte az élet – azaz tovafoyyik, folyamatosan mozog. Ádám/Sergiolus tehát a lassan folydogáló, csendesen keringő vérről beszél, ezért így fordítottam (sőt a fordítás szigorú határain túllépve már inkább magyaráztam):

Érzem, igen: mást is igényel a lélek, mint puha párnákon lusta élvezeteket. Az igazi gyönyörűség a csendes, napról napra való élet, ennél nincs nagyszerűbb.

A magyar kommentátorok hallgatnak. A fordítók viszont rendre félreértették, besétálva a perfekatív *el* csapdájába. Loew, MacLeod és Mohácsi–Engl szerint a gyönyörűség: a jó ügyért vérünket ontani (mintha már a bizánci színen lennénk!): *shedding blood*, illetve *sein Blut vergiessen* „vérét ontani”. Szirtes és Horne szerint a lassú lecsapolás, elvérés (*slow draining, slowly bleeding*) okozza a kéjt – de hát ez sem illeszkedik az ókeresztény felfogásba.

A világ kerekei

A bizánci (7.) szín legvégén a kiábrándult Ádám/Tankréd ezt mondja Lucifernek:

Mozogjon a világ, amint akar,
kerekeit többé nem igazítom,
egykedvűen nézvén botlásait.

Én itt először haladásnak értelmeztem a *mozogjon* igét, részben mert újkori ember vagyok, és azt tanultam, hogy a világ állandóan halad, mozog valami felé; részben mert a Tragédia maga nem más, mint mozgás egyik színből a másikba, egyik korból a másikba. Ezért először így fordítottam:

Haladjon a világ, amerre akar, én a kerekeit többé nem javítom, egykedvűen fogom nézni, ha kisiklik.

Ám egyik előolvasóm rámutatott, hogy félreértésben vagyok: a kerekei nem jármű-kerekek, hanem óramű-kerekek vagy gépezet-kerekek, a botlások pedig elakadások, üzemzavarok. Valóban, hiszen a mű kezdetén arról beszél az Úr, hogy a gép forog, és hogy eljár tengelyén, és hogy majd esetleg egy kerekfogát újítni kell. Fordításomat eszerint javítottam:

Működjön a világ, ahogy akar, én a fogaskerekeit többé nem igazítom; egykedvűen fogom nézni, hogyan botladozik.

Az általam szemlézett fordítók mindegyike a járműkerék–haladás–kisiklás metaforát vélte a szövegből kiolvasni – állítom: tévesen.

Kicsoda Roland?

A párizsi színen (9.) egy arisztokrata testvérpárt vezetnek Ádám/Danton elé: egy ifjú Márkit és a húgát, Éva/Márkinót. A fiatalembert Danton nem végez-

teti ki, hanem katonáival a saját lakására viteti. Távozása után a húga ezt mondja:

Itt is van egy fő, nem rosszabb Rolandnál.

Kiről beszél a lány? Roland neve eddig nem hangzott el, a darab szövege nem ad eligazítást. Az egyik lehetséges értelmezés, hogy „Roland” a bátyjának, az ifjú Márkinak a keresztneve, mely esetben a lány mondanivalója ez: „Ha a bátyám, Roland fejét nem vágatod le (mert megkegyelmeztél neki), helyette itt van az enyém, nem rosszabb az ő fejénél”. Ebben meg is nyugodhatnánk, ha nem írnának más egyes kommentátorok, nevezetesen hogy a francia forradalom egyik fontos szereplője egy Roland vezetéknevű ember volt, aki helyett a feleségét végezték ki. A kritikai kiadás szerint:

Roland de la Platiere (1734–1793), girondista politikus, 1792/93-ban belügy-miniszter. A jakobinus diktatúra elől megszökött, ezért feleségét fogták el és végezték ki 1793. november 10-én. A hírre Roland öngyilkosságot követett el.

Lehetséges tehát, hogy Éva/Márkinő azt mondja: „Ismerünk egy másik férfinő párt, a Roland házaspárt, ahol az asszony vállalta a halált a férje politikai tevékenységéért; az én fejem sem rosszabb Madame Rolandénál.” Ne feledjük: mindez 1793-ban, mindössze harminc évvel Madách születése előtt történt, a forradalom epizódjai az ő korában még elevenek és közismertek voltak, így lehetséges, hogy ennyi célzást elégnek tartott a kor olvasói számára. Nem tudván dönten, ezt a lábjegyzetet adtam:

Roland: ez lehet Éva bátyjának, a Márkinak a keresztneve. – Az is lehet, hogy Éva itt egy Roland vezetéknevű politikus-házaspár sorsára utal: a férj a forradalomban belügyminiszter volt, majd amikor Dantonék le akarták tartóztatni, megszökött; ezért a feleséget végezték ki helyette.

Ez természetesen nem fordítási kérdés, hiszen a szöveg nyelvileg egyértelmű, le kell fordítani pontosan (így tettem én is) – csak kire vonatkozik? Az egyetlen fordító, aki magyarázatot sző a szövegébe, Mohácsi volt: *nicht schlechter als Frau Rolands* (nem rosszabb R. asszonyénál, 1933-as változat), amit Engl 1957-es átdolgozásában *als Madame Rolands*-ra javított, hogy még világosabban a francia magyarázatot sugallja. Ugyanakkor előolvasóim spontán értelmezése szerint a bátyról van szó, sőt egy mai ifjúsági átdolgozó, Wittich Zsuzsanna¹¹ explicitté teszi ezt az olvasatot: „nem rosszabb a testvéreménél!”. Ezt viszont elháríthatjuk azzal, hogy ez a könnyebbik olvasat, azért értik így, mert ma már nem közismert a Roland házaspár szerencsétlen sorsa.

¹¹ M. I.: *Az ember tragédiája* színművéből írt elbeszélés: *Luciferi Víziók*. készítette: Wittich Zsuzsanna. https://hu.wikibooks.org/wiki/Wittich_Zsuzsanna_%C3%ADr%C3%A1sai/Luciferi_%C3%ADzi%C3%B3k

Sok érdekeset olvastam a *Tragédiáról*: irodalmi, történelmi, filozófiai, teológiai szempontú problémafelvetéseket. Mivel képzettségem szerint nyelvész vagyok, ezekhez hozzászólni nem tudok. Megfigyeléseimmel, fordításommal, tárgyilagos jegyzeteimmel (vagyis puskámmal) talán jó szolgálatot teszek azoknak, akik a nagy összefüggésekre figyelve nem veszik észre a kisebb-nagyobb helyi problémákat, kétértelműségeket, az anakronisztikus „könnyebb olvasat” csábításait – azaz akik nem látják az erdőtől a fát.



Az álmodó ember tragédiája¹

A Műtől a Szöveg felé

„Az olvasható szövegeket klasszikusoknak hívjuk”,² írja Roland Barthes az *S/Z* elején, „olvasható” alatt olyan Műveket értve, melyek homogének, zártak, abban az értelemben, hogy egy (a szerző intenciójára visszavezethető) központi jelentés uralja őket, egyértelműek, érthetőek. Az „olvasható” Művel szemben az „írható” Szöveg heterogén, középpont nélküli, mentes „az atya kézjegytől”, vagyis nyitott abban az értelemben, hogy jelentését szétszórja a jelölő játéka, amitől az lezáratlan, többértelmű marad az olvasás folyamatában. Ha ezt a szembeállítást nézzük, a magyar irodalom klasszikusaként számontartott Madách-mű, *Az ember tragédiája* az első csoportba sorolható. Ismerjük kanonikus értelmezéseit, a nemzeti-univerzális kettős rétegzettséget, mely szerint a drámai költemény ugyanúgy olvasható a szabadságharc elvesztése utáni „hogyan tovább?” dilemmák dramatizálásaként, ahogy a (tézis-antitézis dialektikáján nyugvó) haladáscentrikus romantikus történetfilozófia színreviteleként is. A reményteli zárlat a két jelentésszintet összekapcsolva az Arany János-i megbékélés, illetve a hegei szintézis – a szabad akarat és a determinizmus összehangolhatósága – melletti állásfoglalásként értelmezhető.³ Színházi vonatkozásait tekintve is zárt reprezentációról beszélhetünk *Az ember tragédiája* kapcsán: pszichológiailag motivált jellemek dialogizálnak és cselekszenek egy képzelt, ámde valószerű univerzumban, melynek ismeretelméleti határai megbízhatóan zárják körül a jövőbe tekintő első ember fikciós világát. A néző-olvasó elfeledkezve saját valóságáról beleéli magát a történetbe, az (érthetőséget biztosító) ismerősség élményével eltelten fogyasztja a mindig ugyanazt, passzív örömetelve a már előzetesen tudottak (újra)felismerésének élményében.

Az *S/Z* legizgalmasabb tanulsága – ahogy arra Barbara Johnson is felhívja a figyelmet – azonban éppen az, hogy „az olvasható nem más, mint az olvasható dekonstrukciója”.⁴ A zárt és a nyitott, az olvasható és az írható szembeállítása után Barthes a továbbiakban váratlan módon nem „Joyce vagy Mal-

¹ A tanulmány a „Művészet és pszichoanalízis” műhelysorozat 2023. február 17-i eseményén tartott előadásom alapján íródott. Köszönettel tartozom Takács Mónikának, a rendezvény szervezőjének a felkérésért.

² Roland Barthes: *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 15.

³ Sőtér István: *Álom a történelemlről. Madách Imre és Az ember tragédiája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.

⁴ Barbara Johnson: *A kritikai különbözőség: Barthes/Balzac*, ford. Hegyi Pál, in *Helikon* 1994/1–2, 140–148, 147.

larmé valamelyik kódos, a pluralitás végtelenségére rájátszó írható szöveget”⁵ elemezve, hanem egy „klasszikus”, Balzac *Sarrasine* című novellája kapcsán mutatja be a jelentésszóródás folyamatát. A belső feszültségek, homályok és többértelműségek feltárásával „működésbe hozza”, „felnyitja” a szöveget, a reflektálatlan azonosulás megzavarásával aktivizálja, kritikai viszonyulásra készíti az olvasót. Nem is következhetne más a posztstrukturalizmus szemléletéből – a nagyrészt Barthes gondolkodásából születő irodalomelméleti irányzatból –, mely szerint a nyelv megbízhatatlansága, öntörvényűsége nem függ a beszélő szándékától, a jelölők játéka kéretlenül (szerzői szándéktól függetlenül) aknázza alá a szöveg stabilitását.

Innen nézve már nem is olyan meglepő, hogy a Madách-mű két legérdekesebb filmes adaptációja a barthes-i „írható” kategóriacsoportjából való. Jankovics Marcell animációs (*Az ember tragédiája*, 2011) és Jeles András gyerekszereplős filmfeldolgozásai (*Angyali üdvözlés*, 1984) – ahogy a két alkotó többi műve is általában – a megtörés esztétikája, az önreflexió poétikája tipikus példái, mondhatni „a pluralitás végtelenségére rájátszó szövegek”. A posztmodern esztétikához hasonlóan a pszichoanalitikus értelmezői horizont is – mellyel e tanulmányban Róheim Géza *Tragédia*-elemzése kapcsán foglalkozom⁶ – a szövegjáték lezárhatatlanságának felfogásával operál. Amikor az analízis a tudatos, jelentésközvetítő szövegképzés tudattalan általi dekonstrukcióját kutatja, ugyanúgy a retorika kohézióromboló természetével foglalkozik. Különösen látványos ez az álomelmélet esetében: „Az álom, ha megőrződik, folyamatos újraolvasási, értelmezési kényszert hoz létre. Nincs egyetlen szemantikai autoritás mögötte, fluid, nem lehet abbahagyni az értelmezését, nem lehet végső értelméhez eljutni.”⁷

Jankovics, Jeles adaptációikkal, Róheim pszichoanalitikus olvasatával olyan dekonstrukciós kritikáját nyújtja *Az ember tragédiájának*, mint Barthes (és Johnson) a Balzac-novellának, „a jelölés egymással hadban álló erőinek a szövegen belüli gondos előcsalogatását”⁸ végzik el. Az eszmei mondanivaló értelmezésétől, a Művé záró egységesítő olvasattól elkanyarodva olyan formai-dramaturgiai karakterjegyekre helyezik a hangsúlyt, mint (1) a dráma (pesszimista) egésze és a(z optimista) zárlat közti törés, mely úgy vág keresztül [traversée]⁹ a szövegen, hogy (a recepció zavarodottságát látva) komoly

⁵ Uo. 142.

⁶ Róheim Géza: *Ádám álma*, in Róheim Géza: *Ádám álma*, Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 2009, 7–12.

⁷ Bókay Antal: *Megjegyzések az álom pszichoanalitikus metapszichológiájához*, in *Imágó Budapest* 2013/2, 41–58, 46.

⁸ Barbara Johnson: *A kritikai különbözőség*, 142.

⁹ „A Szöveg alapvető mozgása a keresztülvágás [traversée]: keresztülvág egy, akár több művön.” Roland Barthes: *A múltól a szöveg felé*, ford. Kovács Sándor, in *Pompeji* 1991/3, 90–98, 92.

veszélybe sodorja az olvashatóságot,¹⁰ (2) az álomdramaturgia, mely – ha nem jövőlátásként, hanem a freudi álomelmélet felől közelítünk hozzá – szintén a koherencia szétesésével szembesít, vagy (3) a kerettörténetből (Lucifer feltárja Ádám előtt a jövőt) következő színház-a-színházban szituáció, mely teret nyit a folyamatos kiszólásoknak, a fikció sérülésének.

„Csak az a vég!”

„»Csak az a vég, csak azt tudnám feledni«, kiáltottak fel Madách kritikusai, mikor sehogy sem tudták összeegyeztetni a tragédia váratlan happy end-jét a történelmi színeken végigvonuló, következetes és semmi kiutat nem engedő dezilluzionizmusával¹¹ – idézi fel Szerb Antal a *Tragédia* recepciójának egyik visszatérő kifogását. Lukács György „kiegyenlíthetetlen ellentétekről”¹² beszél és „»észfeletti« happy endnek”¹³ nevezi az Úr záró monológjában megnyilvánuló optimizmust, a reményteli „bízva bízált.” De miért is nem illik a remény-monológ a mű végére? Egyrészt mert a jövő eseményeit megismerve egyértelmű választ kapunk a „Megy-e előbbre majdan fajzatom?” kérdésre: nemcsak hogy nem, de a lehető legmélyebbre bukik azzal, hogy a londoni haláltáncot és a falanszter kiüresedett világát követően végpontjához ér az eszkimó-jelenetben, melynek civilizálatlan, barbár világa a dráma értékrendi kontextusában az elképzelhető legsötétebb „ősvilági borzalom”.¹⁴ Másrészt mert az Úr zárómonológjának érvei a küzdve küzdés programja mellett igencsak bizonytalanok.

Az első isteni argumentum Ádám kvalitásaira vonatkozik: fizikai erejére és vallásos hitére.¹⁵ Mindkettő hiányára láttunk példát a korábbi színekben, tudjuk, hogy elkerülhetetlenül eljutunk oda, hogy Ádámot vagy öregsége vagy a hatalmi túlerő legyűri, és hogy eljut a luciferi istentagadásig.¹⁶ A meggyőzés következő eszköze a női társra való hivatkozás,¹⁷ ami a *Tragédia* hír-

¹⁰ Az egymásnak néhol kifejezetten ellentmondó megközelítések szemléltetésére álljon itt egy-egy részlet Sötér István és Szerb Antal elemzéséből a dráma befejezésére vonatkozóan: „Madách mégis a reménytelenség érveinek cáfolatára törekszik...” Sötér István: *Álom a történelemről*, 51. „A hegeli kiindulás csak arra való volt, hogy a hegeli eszme legnagyobb cáfolata legyen.” Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972, 380–387, 383.

¹¹ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, 384.

¹² Uo.

¹³ Lukács György: *Madách tragédiája*, in Lukács György: *Madách tragédiája és Rónai Mihály András Madách–Lukács c. vitairata*, Glória Kiadó, Budapest, 1998, 5–27, 6.

¹⁴ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, 383.

¹⁵ „Karod erős – szived emelkedett/ Végetlen a tér, mely munkára hív,/ S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd/ Szünetlenül, mely visszaint s emel,/ Csak azt kövesd.” (XV.)

¹⁶ „Dacolhatok még, Isten véled is./ Bár százszor mondja a sors: Eddig élj/ Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.” (XV.)

¹⁷ „S ha tettetés életed/ Zajában elnémul az égi szó,/ E gyöngé nő tisztább lelkülete,/ Az érdekek mocskától távolabb,/ Meghallja azt, és szíverén keresztül/ Költészetté fog és dallá szűrődni./

hedtté vált negatív nőképe miatt tűnik váratlannak. Már-már közhelyszámba megy Éva variálódó karakterének Madách-életrajz felőli olvasata, a válással végződő Fráter Erzsébet-élmény szövegbe íródásának detektálása. Ádám mindenkori asszonya következetesen anyagiasság jellem¹⁸ (pénzt, ajándékot követel Prágában, Londonban), a hőst sárba húzó nép közé sorol, melynek fényében az „érdekek mocskától” távol álló „tiszta lelkületére” való hivatkozás igencsak meglepő. A „balsors s szerencse közt” megfogalmazás a házassági hűségeskü „jóban-rosszban” fordulatára alludál, ami a szokatlan nyersséggel ábrázolt prágai megcsalás-jelenet emlékével a fejünkben már-már direkt gúnyolódásnak hat.

Az Úr harmadik érve a remény mellett Lucifer szerepével kapcsolatos: még a tagadás szelleme is a haladást szolgálja, negativitásában is „élesztő” elem, „új csirája” szépnek és nemesnek.¹⁹ Ekképp lesz a sorra következő színekben egymásnak feszülő tézisek és antitézisek dialektikus harca a fejlődéshez vezető útként értelmezhető. Túl azon, hogy a determinizmus-szabad akarat összebékíthetőségének konklúzióját egy olyan pillanat után vonja le az Úr, amikor a választás lehetősége látványosan elbukott (Ádámot legyőzi a természet: nem választhatja a halált, mivel apává *kell* lennie), Lucifer sem feltétlen a haladás építőelemeként jelenik meg a korábbi színekben. Amikor például a romantika korának szellemét képviselve elemzi a tagadás szerepét – mint saját lételemét –, a széppel és jóval való ellentét olyan radikális képet ölt, hogy azt nehéz lenne beilleszteni bármilyen organikus szisztémába.

Én éppen a torzban gyönyörködöm.
 Az emberarcra egy majomvonás;
 A nagyszerű után egy sárdobás;
 Ficamlott érzés, tisztos szőrruha;
 Kéjhölgytül a szemérem szózata;
 Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
 Szerelmi élvre átka egy kiéltnek:
 Feledtetik, hogy országom veszett,
 Mert új alakban újraéledek. – (XI.)

Az utolsó sor mintha a záró monológ „megszüntette megőrző” logikáját („Szép és nemesnek új csirája lesz”) előlegezné meg. Nem tekinthetünk el

E két eszközzel állandóan oldalodnál,/ Balsors s szerencse közt mind-egyaránt,/ Vigasztaló, mosolygó géniusz.” (XV.)

¹⁸ „Fráter Erzsike meghökkentően szabad szellemű nő, és még meghökkentőbbben szabados viselkedésű.” (Hegedűs Géza: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1976, 178.)

¹⁹ „Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is/ Mindenségemben – működjél tovább:/ Hideg tudásod, dőre tagadásod/ Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,/ S eltántorítja bár – az mit se tesz –/ Egy percre az embert, majd visszatér./ De bűnhődésed végtelen leend/ Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,/ Szép és nemesnek új csirája lesz.” (XV.)

azonban attól, hogy itt Lucifer – azaz a tagadás – éltetéséről, a destrukció végtelenségének ígéretéről van szó. Ez a sötétebb szövegvariáció árnyékot vet az Úr végső szavaira, melyek a korábbiak fényében parafrázisként értelmezhetők. Márpedig az Úr szava (az Úr hangja) idézetként (ráadásul nem más, mint Lucifer szavainak idézeteként), nem lehet többé a logosz, az isteni ige, a végső jelentés garanciája, csak annak felfüggesztett ironikus verziója. (Úgy hallgatjuk Ádámmal együtt az Úr „újrájátszott” hangját, ahogy a His Master’s Voice lemezjátszó reklámplakátján a kutya figyelő gazdája hangjának mechanikusan rögzített felvételét.)²⁰

Művészetszemléletüket ismerve nem meglepő, hogy sem Jankovics, sem Jeles nem kívánja feloldani a mű pesszimista egésze és a rövidke optimista vég közti ellentmondást. Sőt, kifejezetten „ráharapnak” e belső feszültség ironikus potenciáljára. Mindketten az Úr hangjának idézés általi kioltását variálják. Az *Angyali üdvözlés* végén az Úr szavait – „Mondottam ember: küzdj és bízza bízzál!” – Lucifer gúnyos mosollyal visszhangozza, majd a Jeles kreálta Halál figura szájából ismét elhangzik az isteni gondviselés nyilatkozata. Jankovics máshogy oldja meg az iterabilitás (a különbséggel teli ismétlés)²¹ e gesztusát, nála az Úr szakállas ábrázata a szavak kimondása közben azoknak a zsarnokoknak az arcává alakul, akik a korábbi színekben Ádám pusztulását okozták. (Jankovics verziója – akárcsak helyenként Jelesé – tovább megy az eredeti történeti kereten, és megjeleníti többek között a XX. századi diktátorokat is a londoni szín apokaliptikus víziójában.) A reményteljes szózatot tehát épp azok a (luciferi) alakok ismétlik meg, akik a tagadás szellemét, a remény hiábavalóságát képviselték az előzőekben. Jeles és Jankovics tehát utólagosan változtatja idézetté a mondatot és csúsztatja el úgy a kontextust, hogy a mondat az ellenkezőjét jelentse. A diktátorok és ördögi figurák, valamint az *Angyali üdvözlés* gúnyos mosolyú gyerekszereplői szájából a bízza bízzál így hangzik: „bízzál csak, ember, úgyszincs semmi értelme”. Az ironikus jelentésmódosulás visszahajlik az első, „eredeti”, komoly verzióra, és – ahogy azt a luciferi variáció előrevetett árnyéka tette a Madách-szövegben – „megfertőzi” a küzdésre és bizakodásra való felszólítás beszédaktusát, kisiklasztva az isteni ige performatív erejét.

A hagyományosan dramaturgiai hibaként számontartott törést be lehet tehát tudni az ironia szövegbeli munkálkodásának is, nem arról az ironiáról

²⁰ Mladen Dolar arra használja a lemezjátszóreklámot, hogy szemléltesse rajta látvány és hang mindenkori széttartását, ami arra emlékeztet, amit a derridai–de Man-i dekonstrukció mond a beszélő és a megnyilatkozás mindenkori elhajlásáról. Mindkét gondolatmenetnek a nyelv-működésbe implikált episztemológiai bizonytalanság feltételezése a tétje. Dolar elemzéséhez lásd: Mladen Dolar: *A Voice and Nothing More*, The Mit Press, Cambridge, MA, 2006, 74–81.

²¹ Jacques Derrida fogalma, lásd pl. Jacques Derrida: *Aláírás, esemény, kontextus*, ford. Kicsák Lóránt, in *Performatív fordulatok*, szerk. Antal Éva, Kicsák Lóránt, Széplaky Gerda, Linceum, Eger, 2015, 43–69.

beszélve, ami a rend felé navigálva feloldódik a történelemfilozófiában,²² hanem arról, ami a káosz fele tendál,²³ és azért a jelölők játékosságában, a jelentés többértelműségében kifejeződő episztemológiai krízisért felel, amiért a tudattalant beszédre hívó álomszituáció és a metasztínházi helyzet is hibázatható.

Ádám álma

Az ember tragédiája könnyen összefoglalható úgy, hogy egyáltalán nem adunk jelentőséget az alvás helyzetének, sőt, egyenesen ki is hagyható: Lucifer megmutatja Ádámnak a jövőt. Az alvás úgy jelenik meg benne, mint esetleges eszköz, ami a plusz tudás, a jövőbe látás képességét nyújtja, lehetne bármilyen egyéb varázsszer. „Bübájat szállítok reátok,/ És a jövőnek végeig belátok/ Tünelkeny álom képei alatt”, mondja Lucifer engedve a kíváncsiskodó kérésnek: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” (III.)

Egészen más a helyzet Hamlet esetében, aki azért akar aludni, hogy pihenjen, hogy visszavonuljon a valóság viharából. Öngyilkossága, mely kapcsán a halált alváshoz hasonlítja („Meghalni – elszunnyadni – és alunni!” III. 1.)²⁴ a döntéskényszertől való megszabadulást jelentené. (Vele szemben Ádám esetében még a tervbe vett öngyilkosság is egy átgondolt, tudatos koncepció része: megakadályozni az emberiség történelmének kibontakozását.) A „lenni vagy nem lenni” monológ álomfelfogása tökéletesen illusztrálja Freud elgondolását, mely szerint az anyaméhbeli nyugalmat idéző alvást az álom megzavarja. („Talán álmodni: ez a bökkenő”) Ez a zavar pedig abból fakad, hogy miközben a meggyengült cenzúra miatt a tudattalan tartalmak előtolakodnának, a psziché elfojtó tevékenysége tovább munkálkodik, és védekezésképp eltorzítja azokat. Az álom zavaros képei ennek a meggyengült, mégis tovább munkáló elhárító tevékenységnek köszönhetőek.²⁵ Hamlet ennek a pszichés viharának a veszélyét sejtí meg az alváshoz hasonlított halál víziójában.

Vele szemben Ádám kifejezetten az álmokra vágyik, azért akar aludni, hogy jöjjenek – itt, az ígéret szerint a jövő történéseit tartalmazó – képek. Ennek ellenére *Az ember tragédiájában* is található olyan utalások, melyek az

²² „Az irónia hatástalanításának harmadik útja [...] az ironikus mozzanatok vagy ironikus szerkezetek beleillesztése a történelem dialektikájába.” Paul de Man: *Az irónia fogalma*, in Paul de Man: *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 175–203. 184.

²³ „Kierkegaard és Szókratész (magasabb cél elérése érdekében) alkalmazott iróniája a modernre, míg a schlegeli teremtőerő vállalt káosza inkább a posztmodernre alludál.” Antal Éva: *A kritika vámpírizmusa. Az „új” és a „legújabb” amerikai kritika iróniaelméletéről*, in Holmi 2002/6.

²⁴ Arany János fordítása.

²⁵ Sigmund Freud: *Az álomtan metapszichológiai kiegészítése*, ford. Májay Péter, in Sigmund Freud: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*, Filum, Budapest, 1997, 115–128.

alvás helyzetét úgy ábrázolják, mint ami a tudattalannak nyit teret, vagyis mint ami nem erősíti, hanem épp gyengíti az álmodó tudatosságát. Így közelíti a szöveghez a Freud kortárs etnológus-pszichoanalitikus Róheim Géza 1934-es, *Nyugat*ban megjelent tanulmányában, rámutatva a szereplők színek közti átjárásának álomlogikát idéző szerkezetére. Gondoljunk csak arra, hogy emlékeztetik Ádámot a színek különböző nőalakjai visszatérően „valakire”, amiben arra az álommechanizmusra ismerhetünk, ahogy két ismerősünk egy alakban, az egyik a másik képében (álcájában) jelenik meg.

Jankovics Marcell adaptációja az animációs technikát kihasználva az átalakulás folyamatát megmutatva emeli ki ezt a színek közti álomszerű átívelést: az egyik jelenet végén látható szereplő egyszerűen átrajzolódik a következő szín figurájává. Ahogy maga a „dísztet” is szétesik és újként összeáll a következő jelenet helyszínének megfelelően. Miltiadész levágott festményfeje Sergiolus szoborfejeként gurul át a következő színbe, az elalvó Tankréd Kepler alakjában ébred, a napkorongon koponyafej sejlik át. (Freud érdekes módon épp az egymásra fényképezés technikáját használja a sűrítés metaforájaként egy helyen: „Az álom pedig ugyanolyan munkát végez, mint Francis Galton, mikor az ő családi fotográfiáit készíti. A különféle elemeket mintegy egymásra fekteti, egyiket a másikkal elfedi...”)²⁶

Róheim kísérletet téve a színeken át kibontakozó „epizód-sorozat” álomfejtésére Ádám álmának központi motívumaként az Éva utáni szexuális vágyat nevezi meg. A visszatérő toronymotívum (a londoni tower, a prágai csillagásztorony) fallikus szimbólum, ahogy az emelkedés-zuhanás (London, Úr) képe is a szexuális aktus eltorzított megfelelője. (A Jankovics-film erre játszik rá az erektált pénisz motívumának halmozásával: szobrokon, szereplőkön, csilláron minduntalan visszatérő elem.) Ádám vágya azonban kielégítetlen kell, hogy maradjon, mivel az Éva utáni vágy mögött az anya utáni vérferőtőző vágy húzódik. Mivel ez a társadalmi tabusítás miatt már elfojtódott, a vele való újratalálkozás szorongást kelt, az anya (Éva) megjelenését halálélelem kíséri: „mivel Madách vagy Ádám, Évát az anyját látja minden nőben, az incesztus komplexumból származó elfojtás, gátlás boszorkánnyá torzítja az anyát, halálos veszedelemmé az Évával megüledő nászéjszakát.”²⁷ Ha ehhez hozzávesszük az Atyaistennel szembeni lázadást („Dacolhatok még, Isten véled is”, XV.) –, adott az Ödipusz-komplexus képlete, ami Róheim szerint megoldódik a dráma végére. Évát terhessége az „Ádám anyja” szerepből az „Ádám felesége” szerepbe mozdítja el. A fiú feladja a harcot az Apával szemben („Uram, legyőztél. Ím porban vagyok;/ Nélküled, ellened hiába vívok”, XV.), és eltolja anya utáni vágyát más nők irányába.

²⁶ Sigmund Freud: *Az álomról*, ford. Ferenczi Sándor, Dick Manó Kiadása, Budapest, 1915, 22–23.

²⁷ Róheim Géza: *Ádám álma*, 10.

A lacani pszichoanalízist követő feminista kritika felől közelítve azonban ez a vég megint csak másképp is értelmezhető. Ha nem az Ödipusz-, hanem a kasztrációs komplexus modelljét követjük, Éva variálódó alakjaiban nem az elvesztett anya, hanem a patriarchális rend mindenkori nőképét láthatjuk tükröződni. A másik hiánya szerinti önmeghatározás logikájának szemléletes példája a paradicsombeli jelenet, melyben Éva úgy jelenik meg, mint Ádám puszta árnyéka, visszfénye:

ÉVA

Reszketek.

Az égi zengzet is elhallgatott.

ÁDÁM

Itt kebleden, úgy tetszik, hallom azt még.

ÉVA

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,

Itt lenn találom azt szemedben, Ádám.

Hol is lelhetném másutt kívüled,

Kit létre is csak hó vágyad hozott,

Mint – fényárjában a fejedelmi nap –

A mindenségben árván hogy ne álljon –

A víz színére festi önmagát

S enygel vele, örül, hogy társa van,

Nagylelkűen felejtén, hogy csupán

Saját tüzének halvány mása az,

Mely véle együtt semmivé borulna.

ÁDÁM

Ne szólj így, Éva, meg ne szégyeníts.

Mi a hang, hogy ha nincs, ki értené?

Mi a sugár, ha szín nem fogja fel?

Mi volnék én, ha mint visszhang- s virágban,

Benned szebb létre nem feselne létem,

Melyben saját magam szerethetem? (II.)

A dialógus érdekessége, hogy a véleménykülönbség merő látszat, Ádám úgy tesz, mintha cáfolná Éva önkicsinylő helyzetleírását, miközben nem tesz mást, mint további metaforákkal variálja a férfiszexuális narcisztikus voltát.

Az önazonos identitás alapja egyfelől tehát a másik kizárása, másfelől viszont legalább ilyen fontos érdeke ennek a struktúrának az elleplezése. Hogy kitöltse a Másik üres helyét, a férfi megalkotja az egységes női identitás illúzióját, olyan nő-képzeteket kreál, melyek tükrében erősként, hatalmasként

tetszeleghet.²⁸ Ádám hasonló módon definiálja saját maskulin erejét, ahogy a fent említett Balzac-novellában a szobrász Sarrasine, aki az idealizált Zambinella (valójában kasztrált operaénekes) „gyengeségét” saját ereje bizonyítására használja.²⁹ „Óh, nő, mi szűk, mi gyarló látköröd./ S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád –/ Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.” (IV.)

Ez a nárcisztikus ökonómia, a férfi nő általi meghatározottsága Jankovics adaptációjában az első pillanattól fogva meghatározó. Már a Paradicsomban úgy látjuk Ádámot, mint akinek a sziluettjét a nő váltakozó képe (Éva majdani alakjai) töltik ki. Visszatérően megjelenik az igazság bekötött szemű nőalakja, ami a Másik nem fetisizáló elnémításának gondolatát idézi. Kalmár György szemléletes példája a filozófia feminizáló ikonográfiája: a patriarchális diskurzus (a filozófia) kizárja a női szereplőket (a női filozófusokat, a női szemszöveget), miközben annak illusztrációjává, eszményített allegóriájává teszi.³⁰ Jankovicsnál a londoni színben gázmaszkban, véres karddal és mérleggel a kezében ül az Igazság női szobra a sors kereke fölött, melyen különböző történelmi korok egyenruhájába öltözött katonák emelkednek és süllyednek. Később álló helyzetben látjuk, amint a lába közé vezető fényszalagon háton fekvő férfialakok tűnnek el, a születés visszavonásának asszociációját keltve. (A gyermekeit elnyelő archaikus anya képe vulkánként kitörő természeti képződményként is jelen van a Földszellem alakjában.) Ugyanez az igazság-szobor szétdarabolt formában is látható később, mintegy kitakarva a zambinellai heterogenitást az ideálissá totalizált nőképzet mögött. Ádám úrbeli halálakor maga Ádám töredezik darabokra, de még itt is egy női fej (mint Föld-allegória) felé nyújtóznak sóváran a törzsről levált férfiarok.

Látványos dekonstrukciója az egységes(ítő) nő-imaginációnak és a patriarchális tudattalan működésének a párizsi szín guillotine-jelenete, mely során Éva márkinő variációja elveszíti a fejét. A jelenet egymásba sűríti a hiánykitöltés két végletét, a fetisizáló és demonizáló reprezentációs stratégiákat. A párizsi Éva úgy jelenik meg, mint a femme fatale a film noirban Laura Mulvey elemzése szerint: egyszerre eszményi díva, a férfi vágyak felkeltője és bűnös, büntetést érdemlő figura, amiért a történet végén bilincsbe lehet verni, ki

²⁸ „A nőről, illetve a női test igazságáról szőtt fantázia lényegéhez tartozik, hogy *semmi* köze ne legyen a létező, húsvér nőkhöz.” Kalmár György: „A női test igazsága”. *Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2010, 33–34. Vö. „ÁDÁM: Sokszor álmodám így/ A hölgytökélynek legszebb ideálját./ HIPPIA: ...Mert a kéjnek csak egy-egy elszakadt/ Részét bírod egy-egy nőben találni,/ Míg a szépség s kéj eszményképe mindig/ Elérhetlen varázként leng előtted” [VI.]

²⁹ „Úgy tartom elébed az erős [puissance] karom, mint a pajzsot.” Idézi Johnson, I. Barbara Johnson: *A kritikai különbözőség*, 146.

³⁰ „... (a nőiség kizárásán alapuló) igazság felderítésében érdekelt filozófia a nőiség metaforáihoz fordul.” Kalmár György: „A női test igazsága”, 33.

lehet végezni, azaz el lehet háritani a szimbolikus rendből.³¹ A Jankovics-jelenet különlegessége, hogy mielőtt az úrinőt lenyakaznák, megfosztják azoktól a hamis kellékektől, melyek szépségét alkotják: parókától, ruhától, szépségpöttytől. Végül nem marad más, csak egy kopasz teremtmény néhány hajszállal, egy torz alak, az az ideák mögötti Valós, akivel a Sarrasine-ok és Ádámok nem szembesülhetnek identitásuk tökéletes szétesése nélkül. Így végső soron a büntetés (a lenyakazás) már elkésve érkezik, nem töltheti be célját, a patriarchális szorongás oldását, mivel kitepergette annak szerkezetét.

Ezért nem jelenthet happy endet Éva történet végi diadala sem a férfi tragédiájának ebben az kontextusában. Nem hogy nem sikerült elhárítani (száz halála ellenére sem), de nőiességében megerősödve, anyaként ígéri a kaszt-rációval való fenyegetés végtelenségét a (férfi)ember(iség) számára. Hasonlóan a dráma vég ironikus interpretációjához az „anyának érzem, oh Ádám magam”-at követő azonnali „legyőztél, Uram” itt sem felemelő fenséges sóhaj, a remény bujtatott üzenete, hanem konkrét bukás a dialektikus fejlődés lehetősége nélkül. Ezzel magyarázható a gyászmise visszatérő zenei motívuma (Mozart *Requiem*jének La crimosa tétele) Jankovics verziójában, *A férfi tragédiája*³² veszett ügy, az viszont kifejezetten reménykeltő, hogy mindezt kitarakva, reflexív módon mutatja be, ezzel kritikai olvasatát nyújtja a férfibánnat pszichoanalitikus toposzának.

Gyermekjátékok

„Mert a film teste két minőségből kellett, hogy összeálljon. Az egyik, ugye, a történelmi ismereteink szerint kellett hogy alakuljon, a másik minőség ezeknek az álomszerű megjelenítéséből, aberrációjából, elrajzolásából.”³³ írja Jelles az *Angyali Üdvözlés* kapcsán, ami azt mutatja, hogy számára is fontos az álomszituáció a *Tragédiában*. A drámabeli álomszerűséget (a pszichoanalitikus irányultságtól nem is olyan messze állóan) a gyerekjáték motívumán keresztül közelíti meg (az eredeti címterv *Gyermekjátékok* volt), ami viszont a színházi *játék*, azaz a metaszínházi jelleg kiemeléséhez vezet.

Első hallásra meglepő lehet Jelles ötlete, hogy *Az ember tragédiája* komoly történetét gyerekszínészekkel játszassa el, pedig a drámában a gyermekjáték-motívumnak széles jelentéstartománya van. Túl a paradicsomi pár és az égi angyalok ártatlanságának hasonlatán az ember minden tevékenysége a sze-

³¹ Laura Mulvey: *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*, ford. Juhász Veronika, in *Metropolis* 2000/4, 12–23.

³² Laczkó Géza *A XIX. századi férfi tragédiája* című, a *Nyugat* 1923/3. számában közölt *Tragédia*-elemzésében írja: „Az ember tehát egyedül áll. Az ember?... Nem! Csak a férfi. A realizáló, a csúcspont XIX. század férfije. A nő, Éva, ott kereng mindenütt a férfi körül a történelem csinálásban, gátul, eszményképül, hivatlan társul, hivatás tévesztetten, ott kereng, de nem fontos.” <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00331/10008.htm>

³³ Jelles András: *Teremtés, lidércnyomás*, Kijarat, Budapest, 2006, 89.

relmi enyvelgéstől a természeti szépen és művészeteken át az eszmék iránti elköteleződésig gyermekjáték-színezetű.³⁴ Érdemes hosszabban idézni Lucifer leírását Isten alkotásáról, amikor az Úr számonkéri, miért nem dicsóíti a többi angyallal együtt a Teremtés tökéletességét:

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkoznak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd,
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, úzi és taszítja egymást,
Néhány féregben öntudatra kél,
Míg minden megtelt, míg minden kihűlt,
És megmarad a semleges salak.
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. -
Te nagy konyhádba helyzéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt, s magát Istennek képzeli.
De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? -
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem. – (I.)

³⁴ „ÉVA: ...Hol napsugáros pálmafák alatt/ Ártatlan voltam, játszói, gyermekem” (VI.) „LUCIFER: ... Megúntam ott a második helyet,/ Az egyhangú, szabályos életet,/ Éretlen gyermekhangú égi kart” (II.) „LUCIFER: E lány enyvelgést mért is hallgatom? –/ Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,/ Hogy a hideg számító értelem/ Megirigylendi a gyermekkedélyt.” (II.) TUDÓS: „Hasztalan virág... Nagy gyermekek kedves játékszere” (XII.), „TUDÓS: E százszerű tárgy, milyen cifra mind,/ Mi gyermekek...” (XII.), „LUCIFER: Gyermekjáték volt, ami lelkesített” (XIII.)

A Teremtés mint játék kettős rétegzettségű. Először az Isten alkotói tevékenysége kap gyerekjáték-színezetet: az Úr úgy gyúrja össze a véletlenszerűen kezebe kerülő anyagokat, ahogy a gyerek nyúl a környezetében éppen adott tárgyakhoz, hogy játsszon velük, melyek egyszer csak – hangsúlyozottan nem a szerzői szándék, az isteni lehelet hatására – maguktól (mechanikusan) életre kelnek. Majd az ember ezt a tevékenységet még ügyetlenebbül, még kevesebb alkotói kontrollal utánozza le. Kontár műkedvelőként mímeli az első folyamatot, és amit létrehoz, az minduntalan elromlik, kicsúszik a kezei közül. Mint a gyerek, aki papás-mamást játszik („magát Istennek képzelem”) értelmetlenül ismétli (kisajátítva idézi) a szülőknél látott életrituálékot, anélkül hogy az imitált jelenet összeállna egy célorientált cselekvéssorrá.

Nem nehéz a teremtésnek mint játéknak ebbe a víziójába a művész (adott esetben az író vagy a színházi rendező) alkotói tevékenységét belelátni. Az imitáció, az utánzás reprezentációs, a (hiányzó) intenció a performatív síkját jelöli a műnek. A kontárkodás a valószerűségekre való törekvés kudarcának, az elromlás a szerzői szándék kisiklásának, a véletlenszerű életre kelés a performatív erők elszabadulásának, a szöveg önálló életre kelésének gondolatát visszhangozza. Ennek az erősen dekonstruktív szövegműködést idéző leírásnak a kontextusában az utolsó két sorban szabad akarat és végzet dialektikusan fel nem oldódó viszonya reprezentáció és performativitás egyszerre egymástól elválaszthatatlan és kölcsönösen kizáró kapcsolatát idézi. A minden szöveget kéretlenül átjáró ironia működését Paul de Man így írja le: „Egy gép működik itt, egy szöveggép, kérlelhetetlen önmeghatározottság és totális öntevékenység, Schlegel szavaival, *unbedingter Willkür* [42. *Lyceum töredék*, K. A. 2.151], amely a szavakat a jelölő játékanak szintjén mozgatja, felbontva, megszakítva mindenféle konzisztens narratív fonalat, és érvénytelenítve a köztudottan mindenféle narráció alapját alkotó reflexív és dialektikus modellt.”³⁵ A Madách-drámában kockán forgó dialektikus fejlődés ennek fényében nem csak az eszmék kibékíthetősége és a történelmi haladás, de magának a szövegműködésnek a vonatkozásában is értelmezhető. A monológ úgy is olvasható, mint ami a szöveg belső feszültségeit, nyitottságát, írhatóságát tematizálja.

Tegyük a Lucifer-monológ mellé Jeles *Teremtés, lidércnyomás* című kötetének fülszövegét: „»Az embernek nem adatott meg, hogy teremtsen.« – Simone Weil (Mégis próbálkozunk vele – művészet –, csakhogy meghasonlotlan, iszonyodva, félve, mert elrémülünk a beláthatatlan, kaotikus szabadságtól. Igen, minden teremtés számunkra lidércnyomás, s még az is, amelynek alávetettjei vagyunk – ha a szokás, nevelődés, hagyomány etc. az otthonosság illúziójával enyhíti is a műben megjelenő összemérhetetlenség nyomán tá-

³⁵ Paul de Man: *Az ironia fogalma*, in Paul de Man: *Estétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 175–203, 199–200.

madó horrort.)”³⁶ Az alkotás káosz és horror, lidércnyomás, csakúgy, mint az, amiben élünk (vagyis az első körös isteni teremtés), mindig lesz benne valamiféle idegenség (barthes-i különbözőség), aminek kiszolgáltatottjai vagyunk. Vagyis Jeles is a szubjektum nyelvi megelőzöttségét feltételezi, a jelölők játékának önállóságát, irányíthatatlanságát, a véletlenszerűség kiiktathatatlanságát, és ennek fényében teszi meg az iróniát („ez az, és mégsem”) fő esztétikai elvévé.

Amiről itt szó van, az dekonstrukciós fogalmakkal a performativitás működéseként írható le. Ez az, ami rombolja a szövegek érthetőségét, a reprezentációs zártsgot, ugyanakkor direkt megragadni nem lehet, mivel működése épp a mindig retrospektíve működő, már ismert felől közelítő megértés (vö. barthes-i „első olvasás”)³⁷ ellenében hat. Jelest mindig is ez a jelölésben („teremtésben”) működő kiiktathatatlanság foglalkoztatta. A fenti idézetet az *Angyali Üdvözlétről* szóló beszélgetésben is így folytatja: „Ha nem veszem is tekintetbe azt, hogy itt valami álmodja a dolgokat, akkor is kötelező egy váratlan elemet belevinni, tudniillik hogy érzékeltessem az élet légkörét, az ismételhetetlenség hangulatát, és így tovább. Egyszerre kell megmutatnom, hogy ezek az események valóságosak, másrészt ezt a valóságot oly módon kell elrajzolni, hogy mindenki számára világos legyen, hogy ez az, és mégsem.”³⁸ Tisztában van vele, hogy a váratlan létszerűség közvetlenül nem megragadható. Sem a valóság objektív közvetítését célzó dokumentum-, sem a valószerűség illúzióját keltő játékfilm nem alkalmas rá. Az előbbit ugyanúgy formai konvenciók korlátozzák, mint az utóbbit, mely „egy kitüntetett dramaturgia (lásd: Fikció) diktaturájával eliminálja a fotokinematográfiai leképezés révén megidézett élet követelményeit...”³⁹

Mivel a szövegbeli performativitás épp a szerzői szándék kisiklasztásában ölt testet, hozzáférni csak kerülőúton lehet. Jeles visszatérő eszköze, hogy úgy csalja elő a „valódi Dokumentumot”⁴⁰ a kinematografikus jelentőből, hogy megzavarja színész és szerep illuzórikus illeszkedését, vagyis kijátssza egymás ellen a fikciót és a dokumentumot. Dolgozott beszédhibás, amatőr színészekkel, hajléktalanokkal, akik figyelmüket önmagukról elterelve, a rájuk kiosztott szerep felé fordítva képesek öntudatlanul felfedni valami közvetlen, nyers valóságot saját (színészi) létükből. Jeles módszerére is igaz az, amit Žižek Kieślowski filmezési gyakorlata kapcsán megfigyel, amikor a lengyel rendező dokumentumfilmtől fikciós film felé fordulását vizsgálja. Žižek

³⁶ Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*, hátsó borító.

³⁷ „amikor egyszer olvasunk el egy szöveget, csak azt látjuk meg benne, amit már korábban megtanultunk látni”, Barbara Johnson: *Kritikai különbözőség*, 140.

³⁸ Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*, 89.

³⁹ Jeles András: *Teória és akció*, in Jeles András: *Töredékek (Jeles András naplójából)*, 8 és fél Bt, 1993, 42.

⁴⁰ Jeles különbséget tesz filmtörténeti és valódi dokumentum között, lásd Jeles András: *Teória és akció*.

szerint Kieślowski, aki szintén a legelemibb valóságot kívánja megragadni, rájön, hogy a dokumentumfilm erre nem alkalmas, mert az ember a való életben is már mindig szerepet játszik. „[M]ivel amikor a »való élet« jeleneteit dokumentarista módon filmezzük, az emberek önmagukat játsszák [...], az egyetlen módja annak, hogy az embereket a játék védőmaszkja mögé nézve ábrázoljuk, paradox módon az, hogy közvetlenül arra kérjük őket, játsszanak el egy szerepet, azaz hogy fikcióba léptessük őket.” „[P]ontosan a »csak játék« feltételei között, amikor a »valós életbeli« érintkezéseinket szabályozó törvények ideiglenesen felfüggesztődnek, engedhetjük meg magunknak, hogy megjelenítsük ezeket az elfojtott attitűdöket.”⁴¹

A gyereklét sajátlagossága sem tudna előhívódni a vásznon, ha azt direkt módon próbálnánk ábrázolni, a felnőtt világ komoly szavait a szájába adva, túl nagy kabátba és kalapba öltöztetve azonban szerep és színész között produktív feszültség keletkezik, és felsejlik a színészi performansz (szándék szerint színrevihetetlen) dokumentuma. A kifejetlen hangképzőszervek és a sajátos arányokkal bíró gyerekestem nem válik átlátszóvá a komoly történet életre keltésének áráként. A rendezői koncepció nem arra irányul, hogy a gyerek meggyőző pszichorealista játékával létrehozza a szereppel való azonosulást (olyan „jól” játsszon, hogy elfelejtsük, hogy nem felnőtt a felnőtt történetben), nem kell elfeledtetnie magáról, hogy gyerek. Ezzel az idegenszerűvé váló történet konstrukcióként lepleződik le, a színészi itt és most ellenben esemény-szerűségében mutatkozik meg, feltárul „az élet kinematográfiája”.⁴² Ilyen látványos gyerekgesztusok a játék során a visszatérő láblógászás (fáról, túl magas ülőalkalmatosságról), ami egyrészt az alacsony termet, másrészt a gyermeki önfeledtség megnyilvánulása. A gúnyolódó nyelvnyújtás, a cuppanós puszi az udvarlási jelenetekben, vagy a parancsot osztogató prágai császár csokis szája. Ádám filctollal festett szakállá egyrészt utal az épp játszott szerep korára, felskicceli annak illúzióját, másrészt ennek apparátusát mint a gyerekjáték tipikus eszközét hagyja lelepleződni. Hasonló hatással bír a meztelen műanyag csecsemő Éva ölében a londoni sírgödörben, mely véresen összekelve jelzi a sírba születés madáchi gondolatát („Bölcső s koporsó ugyanaz”, I.) (egyben piétaszerű fényképezésével Szűz Mária ikonokat is idéz), ugyanakkor látni engedi, hogy az adott színházi kellék gyerekszobából való.

⁴¹ „[S]ince, when film ‘real life’ scenes in a documentary way, we get people playing themselves [...], the only way to depict people *beneath* their protective mask of playing is, paradoxically, to make them directly play a role, i. e. to move into fiction.” „[I]t is precisely in the conditions of ‘just gaming’, when the rules regulating our ‘real life’ exchanges are temporarily suspended, that we can permit ourselves to display these repressed attitudes.” Slavoj Žižek: *The Fright of Real Tiers. Krzysztof Kieślowski Between Theory and Post-Theory*, British Film Institute, London, 2001, 75.

⁴² Jeles András: *Teória és akció*, 43.

Így domborítja ki az *Angyali üdvözlet* Az ember tragédiája gyerekjáték-motívumát, mintegy szó szerint véve azt, mégsem távolodva messzire a Madách-szöveg világától, hiszen az a hatás, amit a színész-szerep feszültségével Jeles kivált, a *Tragédia* formai világában is működik. A gyerek stilizált absztrakt színháza – egy bot jelöli az egyik, egy kavics a másik szereplőt – úgy takarja ki a játék helyzetét, ahogy Ádám, Éva és Lucifer szerepjátékában tesszik át az adott színbeli karakter mögül a színész személye. Éva mint márkinő szerepel például a párizsi színen a nyitó szerzői instrukció szerint, majd amikor eljutunk annak haláláig, ezt olvashatjuk: „Évát leszúrja” egy sans-culotte. Ez a fikció-valóság összekeverés a színház-a-színházban bent és kintjét illetően a „belső” fikció hiteltelenedésével és a színészi performansz (itt Éva játéka) átlátszóságának megszűnésével jár. Ez a fajta (Bódy Gábor kifejezésével) „kettős vetítés” (mutatjuk a történetet, és mutatjuk, hogy éppen játsszuk a történetet), önreflexív posztmodern színházi helyzetet, ironikus, nyitott szövegszerűséget teremt.⁴³

Nem csak a színész-szerep kapcsolat, de a térkezelés is ilyen elidegenítő az *Angyali Üdvözlet*ben. Felskiccelt díszlet jelzi a színváltást, egy fellógatott ruhafoszlány a párizsi zászlókat, egy falra vetett szőnyeg a prágai császári udvart. Ez a Grotowski szegény színházát idéző eljárás egyben a gyerekek bunkerépítésére is emlékeztet, ahogy a környezet véletlenszerűen adódó tárgyaiból „kontárkodnak” össze valamilyen fikciós teret. Egy kivételes beállításban pedig egyszerre látunk három színt: a nyílt szabad terepen (ahol a film mindvégig játszódik) a kamera enged átlátni a ledőlt fáraófejjel jelzett egyiptomi, a hosszú pálcás lovagi zászlókkal színezett bizánci és a piros-fehér-kék rongydarabokkal teletűzdelt párizsi színen. Zárt reprezentációs (olvasható) színháznál elképzelhetetlen egy ilyen beállítás, mert ha követjük a történetet, akkor vagy itt vagyunk vagy ott, az egyszerre több helyen való létezés elképzelhetetlen. A terek összemosódásával felfüggesztődik az egyes színek fikciójának valóságossága.

A beállítások teatralitása, a stilizált pózok, élő tablók is a játékhelyzetet hangsúlyozzák. A csoportképek, melyekben két láb tűnik fel valóságosul a fejek mellett, a kimerevített ásitás, a nem lát, nem hall, nem beszél allegória, vagy a káposzták között pislogó fej festményszerű beállításai a film sajátos nyelvének összegző sarokpontjai. A filmkamera előtt, mégis mintha állóképhez modellt álló csapat apró rezdüléseit kiemeli az imitált Mű-alkotással való kontraszt. Az anakronizmusok (az úttörők a londoni színen), az intertextusok (a Madách sorai mellé ékelődő Shakespeare-, Beckett-idézetek), a zenei betétek eklektikája (opera-részletektől az „Ádámnak Éva kell, Évának alma

⁴³ Freud az álom gondolatok „közös többseiről”, „keverékszemélyekről” beszél a sűrítés kapcsán, ami alapján az álmat hasonlóságot maskarádnak kell elképzelnünk, mint az itt tárgyalt kitalált ironikus színházi modell. Lásd Sigmund Freud: *Az álomról*, 23–24.

kell” gyerekdalocskáig), a belső keretezés, a kamerába nézés mind-mind a reprezentáció felnyitásának eszközei.

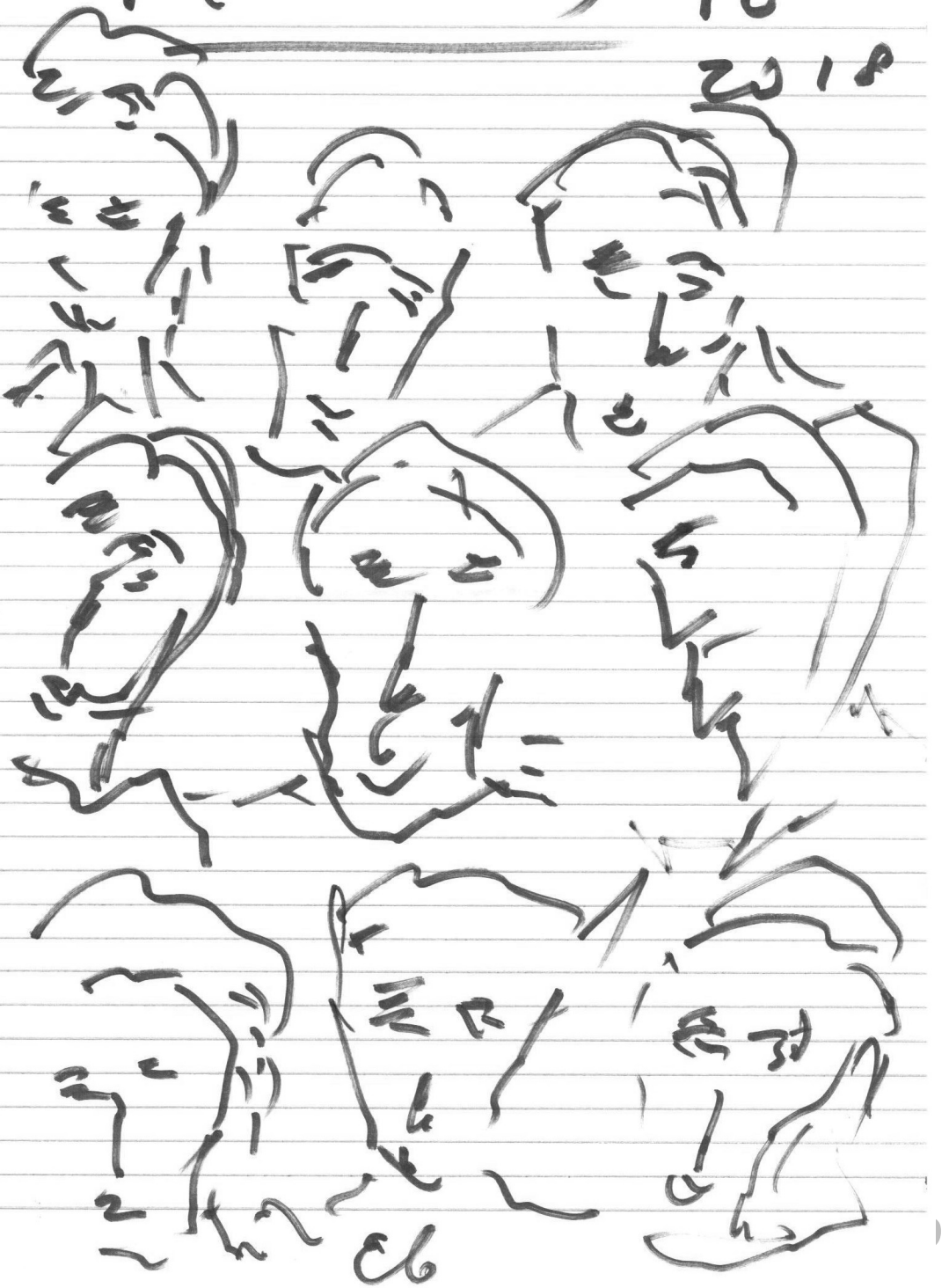
Így kontárkodnak a gyerekek az isteni Teremtés komoly gépezetének műkedvelőiként, s egyben az álom álcázott alakjainak modorában. Nézzük meg, mit mond Freud az álommunkáról a fent taglalt Teremtés vonatkozásában: „az álom munkája nem alkotó munka, nem fejleszt egyetlen reá jellegzetes fantáziát sem, nem ítél, nem következtet, egyáltalán semmi egyebet nem tesz, mint hogy az anyagot sűríti, eltolja, érzékletessé alakítja... [...] Még a beszéd sincs ujonnan szerkesztve, ami az álomtartalomban előfordul; bebizonyul róla, hogy oly beszéd tartalomból van összetákolva, mely mint valamikor mondott, hallott vagy olvasott dolog az álomgondolatok között felelevenedett: az álom hűségesen lemásolja az ily beszéd szó szerinti szövegét, de teljesen elhanyagolja az alkalmat, melynél az keletkezett s a legerőszakosabban elferdíti az értelmét.”⁴⁴ Az álommunkában megnyilvánuló tudattalan nyelve pusztá gépszerű figurativitás, a jelölők szerzői szándéktól eloldódó, önkényes játéka, a „lelki anyag [...] elkülönбözödése”.⁴⁵ Bármit is vár tehát Ádám az álomtól (jövőbe látást, extra tudatosságot), ahogy lehunyja szemét, egy „nem ismert tartomány” homálya, kétértelműségei, olvashatatlansága várja.

⁴⁴ Sigmund Freud: *Az álomról*, 41.

⁴⁵ Uo. 54.

Neddy's

10
2018





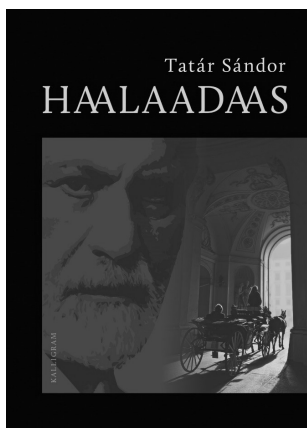
TAKÁTS MÁRK DÁVID

Hálát adni, de minek?

TATÁR SÁNDOR: HAALAADAAS

Platón *Kratüloszában* (bár maga a dialógus etimológiai irányultságú) egy egészen sajátos túlvilág-képet ismerhetünk meg. Amikor a két beszélgetőpartner (Szókratész és Hermogenész) a különböző istenségek elnevezéseinek gyökereit keresik, Hádészhoz érve annak neveit az *aidesz* (lát-hatatlan) és a *plutosz* (gazdagság) szavakból eredtetik (*Kratülosz*: 403a–e). A láthatatlan azért tartozik a nevei közé, mert a haláltól félnek az emberek, annak tényét folyton rejtegetik, azt lát-hatatlanná téve ezáltal. Ami azonban a jelen írásban a fontosabbik szempont, az a „gazdagság” elnevezés oka. Szókratész gondolatmenete szerint mivel Hádész a holtak lelkeit örökre birodalmában tartja, a valahol-ott-tartó hatalmak közül a legnagyobbal kell bírnia. Ez nem más, mint a vágy, a szép beszédek hallgatásának a vágya. A hallgatóságot azonban csak szépelgéssel nem lehet a túlvilágon tartani. Fontos, hogy a beszéd hallgatása után a néző kiválóbbnak érezze magát, mint előtte volt, azaz tudással gazdagodjon általa, innen a gazdagság elnevezés. Hádész tehát nemcsak kiváló rétor, hanem kiváló filozófus is, akinek beszédeitől a közönség képtelen elszakadni.

Pesti Kalligram
Budapest, 2021
120 oldal, 2990 Ft



Ha Tatár Sándor verseskötete Hádész lenne, bizony kevés lelket sikerülne ott tartania a túlvilágon. Szépen szólal meg, de tartalmilag nem közel sokat.

A szerző hatodik verseskötete közel húsz év verseit közli. A kötet által érintett témák (öregedés, szerelem, létfilozófia és politika) ritkán gazdagodnak az érintés nyomán. Vegyük példának a nyitó versek egyikét, ami komoly problémát diagnosztizál a magyarországi politikai életben, és

sürgeti valamilyen változás szükségességét, de nem tér ki a konkrét változás mibenlétére. „Voksol a nép, az úr dőzsöl, / és csak vihog Fortuna. (...) – a népek itt szajrét várnak, / s tévé előtt boroznak.” Majd később: „Volt szép tervünk? Odakozmált. / Mikor vált szív zord hadosztályt? / Minden norma elavult. / Mikor jön ki felüvölt?” Nem csak az idézett mű, hanem a kötet további, politikai tartalmú verseiben is hasonló problémák detektálhatóak, miszerint hogy analízisük nem ereszkedik mélyebbre egy tüntetésre kicipelt transzparens elemzési szintjeinél.

Hasonló történik a *Magyarok Istene* című felsoroló versben is. Itt a különböző karakterek felsorolásának örömeiben tobzódva a költő annyira elveszik, hogy elfelejt a felsorolt magyarokról (vagy a magyarságról általában) dolgot is állítani (a vers formátuma miatt adott körülményen kívül, nevezetesen, hogy sokan vannak és sokfélék): „bamba nyáját, hümmögő szkeptikus, firkászokat, / többszörös családapát s azt is, aki csak farkat rázogat (...) tetováltakat és márványsimákat, / tétovákat és törtetőket, / tagbaszakadt kanokat s törpe nőket, / beletörődőket és követelőzőket”.

A versek nagyjá kötött formákat használ, hangvétele azonban fanyarul humoros, és sokat ironizál. A szorosán követett rímformák emelkedett légköre folytonos feszültségben van az elhangzott gondolatok (sokszor reflektált) banalitásával. „Örömről álmodott pedig / (Na, ezt talán mégse! / Vagy ez is volt a cél: a giccs? / [azt legalább elérte!])”

De mindemellett kísérletezést is találunk. A versekben többször is feltűnik az adott szótagok félkövérrel való kiemelésével történő játék (mint pl. a kötet második részének a címe: *a méjségből*), a különböző szimbólumok és speciális karakterek használata (egyesen a Word-szimbólumok Wingdings gyűjteményéből), a lábjegyzetekkel, valamint a betűtípus változtatásával való kísérletezés. Ezek a játékok azonban nincsenek olyan rendszerességgel vagy szabályossággal kihasználva, hogy a kötet során konkrét formanyelv születessen belőlük. A bevett, hibátlanul megkomponált versformák és az elvétve megjelenő kísérletezés így feszültségben ülnek egymás mellett.

Egyébként a folyamatos dalszerűség és rímigény adja a verseskötet legnagyobb erőit is. Tatár a rímformákhoz láthatóan jó érzékkel nyúl, ami a kötetet kifejezetten gördülékennyé teszi, a jóízű szóbüvészkedés és dalszerűség magát könnyen olvastatja.

Ez a sodródás-élmény csupán akkor szakad meg, amikor az olvasó elvezíti szimpátiáját a költői én karaktere felé, ami nem szerencsés, ugyanis a kötet élvezeti értéke épp ettől a szimpátiától függ (elvégre felületesen fecsegni is csak barátjával szeret az ember).

Ez a szimpátiavesztés elkerülhetetlenné válik a kötet második részében, ahol a költő folytonosan barátnője (a nála fiatalabb D. kisasszony) miatt szottyog. („Vergődsz ölelésében?! Hálátlan ripók! / Nem is tudod, mily ritka a hűségés a nőben! / S igénytelen: nem érdeklik klipszek, kalapok és cipők –

/ mindenki más faképnél hagyhat, ő nem." (D. kisasszony húségéről); „Csoroszlyává vénülsz mellettem, D. kisasszony – / Megéri? Mért nem keresel délceg ifjakat? / Elbúcsúznak majd, meglásd, a fogaid sorra, / ráncos lesz bőröd, melled szilvماغ." (Falra hányt borsó? Pedig...); „De oly gyermek vagy, olyan szívhezszólóan naiv, / mint egy göndör-fürtös pufók hároméves: / nem tudok haragudni rád. (...) Hogy *ásó-kapa-nagyharang* lesz-e a vége / (ilyen hálátlanul és durcásan is tetszel nekem; / én fölül tudok emelkedni nem éppen jelentéktelen / hibáidon) / **vagy** / mégis rád unok majd egyszer, s ellöklek / magamtól még elevenen, azt / – jól jegyezd meg, kishusom! – azt is / én döntöm el." (D. kisasszony a háládatlanságról). A kodependens szerelmi viszonyban nem csak a korkülönbség okoz nehézséget, D. kisasszony ugyanis maga a megtestesült depresszió: „Sorsom nagyon fukar. / Vagy bőkezű – / depressziót ad, hogy bekerít- s leterítsen / (régí sejtésem: d[epresszió ⇒ kisasszony] nőnemű)."

De nem ez az egyetlen alkalom, ahol a költő egy klasszikus poétikai hagyomány nőképehez nyúl vissza, mint például az *Így adakoznánk mi* című versben: „Magányunkat, szorongásunkat a női perselybe / ejtjük (Rendeltési helyére / kerül a sperma.)"

Visszatérő mozzanat még a költői szerepekről való meditáció, mint például a kötet nyitóversében, a *Minek vagyunk? minek az elején?*-ben: „Ennyi is sok volt, s tán még többet íránk. / Hisz hajthatna még rútabb hiúság! / Ha ennyi csak, tán elmegy még a hírvágy; Költő ne cserélje be priuszát." vagy a második részt indító *Vásári mulatságok / megfolyt bohócfesték*-ben: „A hasbeszélő hasbeszél, / a késdobáló kést dob. / A költő szava csak szeszély / (és meggebedni miért fog?)", de nem érünk messzebbre a romantikus közhelynél, miszerint hogy költőnek lenni nehéz és hálátlan dolog.

A hideg analízis és a szépre komponált szavak érzelmi töltete, valamint az előbbi látványos hiánya az *Episztémé... Na tessék!* című versben lesz talán a legreflektáltabb. Ezt a költő V. Mihálynak Pestre (feltehetőleg Vajda Mihály), és F. N.-nek Sils-Mariába (minden bizonnyal Friedrich Nietzsche) ajánl. „Az emberiség bűnbe esett a tudománnyal. (...) Megszállta a megismerés szelleme. (...) Az Igazság Maga (a cél, a fétis) / a felszín alatt pudvásodni kezdett". Hasonló gondolat jelenik meg a következő, *Fohász a tudatlanságért* című versben is: „Ablakodon túl utca vagy / kert, mindegy: benned labirint van – / mozdulna ajkad; úgy marad, / és cserbenhagy a hittan."

A verseskötet talán a *...szavakat sem...* című versben talál konkrét ars poeticára, aminek soraiból szintén érdemes lehet idézni, ugyanis mintha jelen kritikával lépne dialógusba: „A forma. Türelmes és fegyelmez(ett). A forma győző? (...) Jambusok, rímek sosem lesznek elegenden. / A forma legföljebb Xanax. Becsap. De szeretem."



SZARVAS MELINDA

A legapróbb részletek

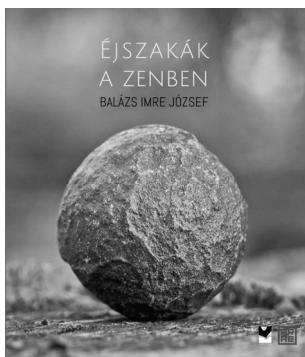
BALÁZS IMRE JÓZSEF: ÉJSZAKÁK A ZENBEN

Balázs Imre József verseskötete rendkívül gazdag, mondható: tömény. Hogy időt és elmélyedést igényel, jelzi már a cím is. Az *Éjszakák a zenben* megfigyelésre hív, s kínál is számtalan apró játékot, részletgazdag képet, amelyek mindegyikének felfedezésére nem is elég az egyszeri olvasás.

A kötet húsz mikrociklusba rendezett nyolcvannyolc költeményből áll. „A prózaversek áradó mondatainak szövetét moha szálai és hajszálak gubanca adja, amelyben ott küzd fennakadva a történelem, a mitológia, a természet és az épített környezet.” A fülszöveg – amellet, hogy képiségével tökéletesen illik a kötet szövegeihez – nem jelöl ki konkrét nyomvonalat, amelyet követve a szerző művei maguktól értődő módon befogadhatók lennének. Balázs Imre József új verseihez nincs tuti recept. És ez rendkívül megnyugtató és felszabadító.

A költemények többsége központozás nélküli, ami a befogadás szempontjából kulcsjelentőségű. A kötet formai megoldásaival kapcsolatban kitérnék két, evidensnek tűnő, ám mégis hangsúlyt érdemlő szempontra. Először is, a központozás-nélküliség egy koncentrált versírói mód, egy olyan logikai felépítés, amely a szöveg által megjelenített képek és asszociációk áramlását teszi akadálytalaná. Magyarán az ilyen költemények jó esetben nem utólagos pont- és vesszőtörléssel születnek. A központozás hiányával a szerző hátrébb lép, nem ő diktálja a tempót. Az olvasó sokkal intimebb szövegtérbe kerül, ami a címben szereplő zen tapasztalatát is közelebb hozza. Ezek a benyomások akkor válnak igazán erőssé, amikor a kötet ötödik ciklusának öt versében a

Prae Kiadó – Lector Kiadó
Budapest, 2022
148 oldal, 2790 Ft



vesszők és mondatvégi írásjelek ismét meghatározóvá teszik a szerző irányítását.

Nem túlzás tehát azt mondani, hogy az *Éjszakák a zenben* című kötetben minden pontnak és vesszőnek jelentősége van. Itt hívnám fel a figyelmet az olvasószervező felelősségére, ami verseskötet esetében, úgy vélem, mindig még jelentősebb. Bízva abban, hogy Balázs Imre József kötetében minden pont és vessző szerzői szándék szerint jelenvaló vagy épp hiányzó, az összeállítás játékosága is ezen apróságok mentén is felfedezhető. A tizenkettedik, *Párizs* című ciklus darabjai hosszú mondatokból állnak, melyek végén pont szerepel. Kivéve az utolsó, (*Sajátos*) című költeményt, amelynek utolsó mondata lezáratlan, hiányzik a mondatvégi írásjel. Az ilyen formán lezáratlan *Párizs* című ciklus mintha át is folyrna a következő, *Atelier-séták* címűbe, amelynek első verse, az (*egyedül*) ekképpen kezdődik: „befordultam a rue de la huchette-en” (97). Ez Párizs egyik legrégebbi utcája.

A kötetegységet az ilyen finom, a felfedezés örömét is adó játékok mellett vissza-visszatérő gondolatok és témátörédek adják. Ilyen például a megismételhetetlenséget, az egyediséget hangsúlyozó megfogalmazások („nincs két egyforma dinnye még ha méretre vagy súlyra / egyezőnek tűnik is” – 53, „nincs két koppanás mi egyforma nincs / két ugyanolyan hasadás nincs két ugyanolyan halál” – 66), a mitologikus képek, a filozofikus felvetések. A kötet egységét a ciklusok kompaktsága is erősíti. Noha határaik, mint láhattuk *Párizs* esetében is, átjárhatók, mindegyiket sajátos tematikus erő szervezi, legyen szó a hangok, a villódzó fények, távolságok és irányok vagy épp a szerző személyességét is láthatóbbá tevő vonások, személyek ciklusközéppontba emeléséről.

Korábban két formai megoldás megmutatását ígértem. A központozás mellett egy másik, ugyancsak a külsőt is érintő jegyről lenne még szó. Az *Éjszakák a zenben* egy nagyon szép kötet. A borító Szabó Imola Julianna munkája, a szerkesztő Péczely Dóra. Ami pedig leginkább kiemelendő, hogy a könyvtest szépen illeszkedik a költemények formájához, és – ez a korábban előrevetített másik evidenciának tűnő megállapítás – nem fordítva. Magyarán a sorkizárt verssorok nem azért törnek, mert máskülönben elérnék a lap szélét. A szövegek belső elrendezése letisztult. Az *Éjszakák a zenben* azok közé a verseskötetek közé tartozik, amelyek lényegéhez a versszövegeken és esetleg egy szép borítón túl – amelyre legfeljebb terjedelmi okokból szokás alibiként kitérni egy kritikában – a kötet kialakítása is hozzákapcsolódik. Ízléses. Mindemellett pedig láthatóvá teszi Balázs Imre József szövegeinek alapvető vonását, a kompaktságot, a sűrítettséget. Ez ugyanis nemcsak a leírt képeket jellemzi, a szerző többféle játékos megoldás révén valósítja ezt meg szövegeiben. Például a sortörések által. A kötet egészének működését véleményem szerint leginkább jellemző, s így az egyik legüdítőbb szöveghely a (*kijátszás*)

című vers eleje: „kijátszani az időt nem ugyanaz mint kijátszani az időt- /len-séget” (33). Bármennyire is szabad asszociációkat követ a legtöbb versszöveg, az ilyen megoldások szigorú szerkesztettségre mutatnak, fegyelmezettségre, de legalábbis tudatosságra. A kötet felépítésére és a szerző írásmódjára vonatkoztatható megfogalmazások önreflexív nyomokként bukkannak fel. Ezek alapján a költő „képek fogaskerekeit illeszti egymásba” (60), a költemények maguk pedig „sűrített képek egymásra / vetítve” (57).

A képzettársítások sora az olvasó ismereteitől függően folytatható, vagyis Balázs Imre József gondolatfutamai nem csak követhetők. Jó példa erre a *(fészek)* című vers zárása: „én fészkelem én fészkelem én kibélelt fészkelem” (57), amely a katolikus szentmise bűnbánati részének szövegére rímel (én vétkelem, én vétkelem, én igen nagy vétkelem). Ugyancsak előzményszövegek játékba hozatalára utal a korábban már említett ötödik ciklus címe is: *Hervay-asszociációk két ülésben*. A Prae és a marosvásárhelyi Lector Kiadó közös gondozásában megjelent kötet kevés személyes referenciát tartalmaz, a Kolozsváron élő Balázs Imre József esetében Hervay Gizella megidézése mindenképp annak tekinthető, ahogy a *(Parancs)* című költeményben Parancs János költője is: „Parancs Jánosról beszélgettünk a Deák tér környékén” (92), de hasonlóképp kiemelendő az egyik cikluscímben *(Éjszakai repülés a Bakucz-kontinens fölött)* megjelenő utalás Bakucz Józsefre, aki a jobb híján nyugati magyar irodalomnak nevezett közeg meghatározó, a szürrealista költészethez közeli alakja.

A komoly irodalmi hivatkozások, a szürreális költői képek (például: „fel-felé sírsz az égbe a felhőkbe” – 32) és a filozofikus felvetések mellett jól megférnek ifjúsági irodalmi utalások is, melyek főként a kötet második, *Dragonológia* című ciklusának verseiben találhatók. A Harry Potter-regények bankjából, a Gringottsból kiszabadult sárkány, valamint a Hobbit-történetekből ismerhető Smaug egyaránt szereplője a verseskötetnek. Alighanem ezek az *Éjszaka a zenben* leginkább popkulturális hivatkozásai, ennél fogva ezen versek és ez a sárkányciklus könnyen válhat a gyűjtemény legemlékezetesebb részévé. Ugyanakkor a *sárkány* önmagában a kötet kulcsfigurájának tekinthető. Balázs Imre József a most megjelent költeményeiben a szürrealista költészeti hagyományokat játékba hozva (gondoljunk akár a szövegek erős asszociatív képességére vagy akár csak a prózaversformára) alternatív világok felé nyit újabb és újabb utakat. A sárkány e világok szörnyetege. Tisztán nyelvi kreáció, amennyiben nem a valóságként ismert referenciatartomány egy közvetlenül megtapasztalható lényéről van szó.

Az *Éjszakák a zenben* nagyon gazdag kötet, amely, ahogy a címe is jelzi, meditatív burokba vonja az olvasót, amit csakis úgy képes megtenni, hogy láttat, lenyűgöz, játszik. Éberem tart és (meg)figyelésre készítet. Nem tukmál nagy életigazságokat, nem oktat, nem tudálékos. Szép és élvezetes összeállítás. A *(gyengéd)* című költemény figyelmeztet is a túlzottan racionalizáló be-

fogadás elkerülésére: „gyengéd az hogy átlátni uralni próbálsz minden tük-
röző- / dést minden szimmetriát minden szétkanyargó lépcsőt” (67). Balázs
Imre József legújabb kötete nem nyomaszt, nem kesereg, sokkal inkább üdítő.
Semmi olyan nem jellemzi, ami esetleg a *szürrealista költészet* fogalmát hallva
elsőként az olvasó eszébe juthat, hát még ha tudja azt is, hogy a szerző maga
is avantgárdkutató. A most megjelent versek nem terhelők, nem érthetle-
nek, képek, asszociációik követhetők, könnyű hozzájuk kapcsolódni, nem
öncélúak. Az *Éjszakák a zenben* nem életidegen, kimondottan természet- és
emberközeli.



FEKETE I. ALFONZ

Félelem és rettegés a zsákfaluban

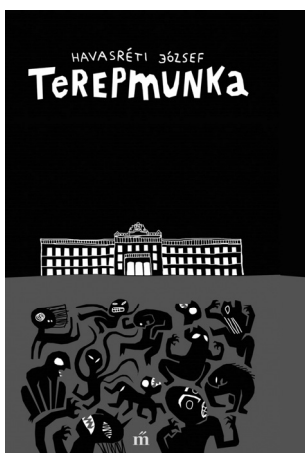
HAVASRÉTI JÓZSEF: TEREPMUNKA

az ötlet maga jó volt, de hogy valaki
vérbeli bölcsészeket küldjön terepre!

(Körmendi Ágnes: Meglepetés)

Soha nem csillapodó igényünk rendszerre és ke-
retekre, hogy valóságunkat megérthessük és iga-
zolhassuk valamilyen, mégis önkényesen válasz-
tott módon, mindenütt jelenlévő. Ez a szükség
mintegy garantálja komfortérzetünket, és bizto-
sítja, hogy elveszünk, vagy legalábbis idegen-
kedjünk minden olyasmitől, ami ettől eltér. Az
olyan különutasság, így az események nem meg-
szokott összekötése vagy egyáltalán kapcsolatba
hozása a működési elve Havasréti József 2022-
ben megjelent *Terepmunka* című kötetének, amit
Renyagyár (Biacsics Renáta) illusztrációi helyez-
nek másik dimenzióba.

Magvető Kiadó
Budapest, 2022
424 oldal, 6499 Ft



A könyv a 2014-ben megjelent *Úrérzékeny lel-
kekkel* elkezdett, majd 2017-ben a *Nem csak egy ka-
landdal* folytatott trilógia zárása. A három regény
kapcsolódási pontjai az általuk megjelenített tér-
ben, időben és szereplőkben érhetőek tetten, ám
ezek kezelése és megközelítése szövegről szö-
vegre változik, sűrű utalásrendszerre támaszko-
dik az utolsó kötet. A *Terepmunkát* Havasréti a
kortárs Magyarországra helyezi, ahol budapesti,
néprajzos egyetemisták csoportja tanáruk veze-
tésével felkeres egy zsákfaluban halottlátónak
tartott asszonyt, hogy tudását felgyűjtse. Hozzá-
juk csatlakozik külső szemlélőként, de a témát
teljesen más szempontból ismerőként, Rendes
Ferenc. Ez a tudálékos, mindent rögzíteni kívánó,
a legtöbb eseményt túlbeszélő és túlgondoló ant-

2023. december

ropológus szempontját előnyben részesítő karakter-narrátor terhelte teszi a történetet. Ugyanakkor ő az, aki elsődleges kapcsolódási pontként szolgál a trilógia korábbi részeihez, vagyis tudásának és tapasztalatának segítségével megpróbál értelmet kölcsönözni a fordulatoknak. A szerző a segítségével navigálja az olvasót a regény göröngyös, zárt labirintusában, ahol az etnofarmakológia, a csoportpszichózis, a paranoia, a neoavantgárd, és a pszichedelikus irodalom – Aldous Huxley és William S. Burroughs – fullasztja be a weird irodalom mindenhová beférkőző megmagyarázhatatlanságát.

A weird irodalom mint írásmód egy állandó kísérlet arra, hogy valamilyen módon megragadhatjuk és megszelídíthessük mindazt, amire az emberi nyelv képtelen. Ez a megközelítés úgy terel be mégis lehetetlenségeket a körülírhatóságba, hogy egyúttal állandó ellentmondásokba is keveredik. Dacára ennek, képes valóság-hűséget létrehozni és hihetőséget kölcsönözni. Ennek egyik eklatáns példái Howard Phillips Lovecraft, amerikai szerző történetei. Lovecraft írásaiban felbukkanó események rendszeresen túlmutatnak a konszenzuálisnak értett idő és tér kettősén, és az ennek nyomán felbukkanó kozmikus entitások szétzúzzák a szemtanúnak tartott emberek ép elméjét. E jelenlétek hatásának ellenére, nyelvi montázsok segítségével történetként mégis rögzítésre kerül az eseménysor. Lovecraft megközelítése bár érvényesül a regényben, nem gondolom elsődlegesnek.

A *Terepmunka* bár megidézi, utal rá és szemezget a lovecrafti stratégiák közül, mindezeket a posztmodern ironia örvén teszi. Havasréti pontosan tisztában van tehát ennek a megközelítésnek a határaival, így a weird irodalom nem angolszász vonalát bevonva érdemes egy kicsit tovább tapogatózni. Sok realista összetevővel dolgozik, emellett a detektívregény, a horror, a folk horror és a thriller kódjai szintén tetten érhetőek, de amint megjelenik valami megmagyarázhatatlan és furcsa, ami átlós fényt vet a történetekre, akkor lép életbe a kortárs európai weird irodalom olvasata. Ennek egyik forrásvidéke a poszt-osztrák-magyar monarchiabeli weird, amihez Franz Kafka, Alfred Kubin, Bruno Schulz, Stefan Grabiński és Gustav Meyrink neve köthető. Közös jellegzetességük a bizonytalanság, a meg nem határozott eredetű, fojtott fenyegetettség és az állandó feszültség.

Havasréti regényében ugyanezek az ismertetőjegyek fellelhetőek, azonban a bőbeszédűség egészen egyszerűen mindenre rátelepedik, és elnyomja a regény ezen pontjait. A szerző ezt a burjánzást emeli aztán a kötet sajátos poétikájává. Temérdek párbeszéd, fontolgatás és morfondírozás kapott helyet, amely zsúfolttá teszi a szöveget. A fő problémám abból is eredeztethető, hogy ez a tömegszerűség, ki nem vehetőség és meg nem pillanthatóság eredményez egy olyan kuszaságot, ami nem válik előnyére a *Terepmunkának*. Egészen egyszerűen azért, mert bár a weird irodalomnak tud jellegzetessége lenni az a megközelítés, hogy a szerző igyekszik követhetlenné tenni a történeteket.

A korrigálások, a dadogás és az ellentmondások ismertetőjegyei a weird irodalomnak. Legalábbis annak a felének, amelyik furcsa, mert a másik fele jobbára a realitásban gyökerezik. A *Terepmunkát* már az elejétől fogva áthatja az összeesküvés-elmélet mindenhová beférkőző szaga, és gyakorlatilag beleivódik mindenbe. Nincsenek különbségek a szöveg stilisztikájában, ami elsőre talán egységet sugall, nélkülözi azt a pontot, ahonnan nézve mindez furcsaságként működik. Egyedüli viszonyításként az olvasás valósága szolgálhat, amiben mégannyira furcsa események történhetnek meg. Havasréti a lemenni a fővárosból vidékre toposzára támaszkodva, egy zsákfalut mutat be, ami hemzseg a titkoktól. Téglással nincs telefonkapcsolat, de még a mobiltelefonok sem működnek ott. Egyetlen be- és kivezető út köti össze a civilizációval és körös-körül kukoricaföldek húzódnak. Adott a helyszín, ahová a budapesti, néprajzos egyetemisták csoportja tanáruk vezetésével megérkezik. Mégsem tud ellenpontként szolgálni, hogy érzékelhető ellentét álljon fel a vidék-főváros relációjában. A Tégláson való állandó kószálás és felfedezések, majd a talált mozaikdarabkák összeillesztésére tett kísérletek valamiféle eredményhez juttatnak, de mindezek aligha tudnak lezárásként működni.

Ez a végkimenet is temérdek új kérdést vet fel. Havasréti trilógiazáró kötete illeszkedik abba a sorba, ami az intézményesedett irodalom kacérkodásaként írható le a zsánerirodalommal. Amíg az indító regénynél, az *Űrérzékeny lelkeknél* ez még azért újdonságként volt elkönnyelhető, nyolc évvel később már kevésbé. Ellenben nem hiszem, hogy a túlbeszélésen túl – ami a *Terepmunkánál* túlírtással társult – küzdene bármilyen megpróbáltatásokkal a regény. Ha a weird irodalom regiszterében kezeljük, úgy valahol szükségtelemné, sőt, céltévesztetté válik, hogy elvárjuk az eseménysor visszazökkenését a konszenzuális valóságba, vagy azt, hogy a történésekre magyarázat érkezzen. A kötet világa megváltozott, ez egyértelmű, a szerző bevonja az olvasót, hogy eldöntse, mennyire, milyen mértékben furcsa ez a történetfolyam, mennyiben különösek a szereplők, megtörténhetnek-e olyan esetek, amelyeket végigvesz, hogyan határozza meg egy-egy konteó a valóságról alkotott elképzelésünket.



SZABÓ GÁBOR

Változatok kívülállásra

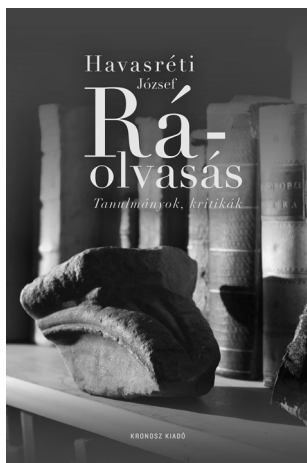
HAVASRÉTI JÓZSEF: RÁOLVASÁS

Havasréti József tanulmánykötete a szerző 1995 és 2022 közt íródott irodalmi kritikáinak és tanulmányainak válogatott gyűjteménye. E csaknem három évtizednyi időszakot felölelő válogatás méltán nevezhető reprezentatívnak, és korántsem csak az egyes tanulmányok első publikálásait elválasztó időbeli feszítáv okán. Hanem a kifejezésnek abban az értelmében is, hogy ezek együttese jól láthatóan rajzolja ki szerzőjük érdeklődésének, gondolkodási irányainak az irodalom és a kultúra egymásba ágyazódó viszonyrendjéhez fűződő kapcsolatát.

Írásainak tárgya minden esetben egy tágabb módszertani mező összefüggéseiből szövődik össze, hiszen érvkészlete épp úgy hasznosít tudásszociológiai, mentalitás- és ideológiatörténeti, kulturológiai, netán pszichoanalitikai szempontokat, mint irodalomelméleti és -történeti meglátásokat. Mert bár a szövegek érdeklődésének és vizsgálódásainak középpontjában kétségtelenül az irodalom, illetve annak szereplői és eseményei állnak, a tanulmányok szerteágazó diszciplínaris nyitottsága éppenséggel eme nehezen definiálható fogalom újraértelmezését, pontosabban: *megkonstruálását* segíti elő. A tanulmányok tárgya minden esetben egy szellemi-kulturális háló összefüggései felől értelmeződik, és vice versa, az elemzett jelenség maga is csupán eme hálózat csomósodási pontjaként válik érzékelhetővé és elemezhetővé.

Ha olyan szempontot kellene megnevezni, ami a kötet majd' minden egyes írását motivikusan összekapcsolja, akkor elsőre azt mondanám, Havasréti olyan jelenségeket, alkotókat vagy az

Kronosz Kiadó
Budapest, 2022
312 oldal, 3200 Ft



tiszatáj

alkotók pályájának olyan vonásait elemzi, amelyek az adott kulturális tér perifériáján elhelyezkedve különös, a többségihez képest idegen és zavarbaejtő, adott esetben provokatív modalitást képviselnek. S mivel a kötet szerzője maga is gyakorta hivatkozza Mannheim Károly gondolatait, hadd fogalmazzam újra az előző mondatom a mannheimi inkongruencia-fogalom parafrázisával: a tanulmánykötet kulturális-irodalmi mezőinek a periféria felől történő szemlézése azt modellezi, hogy az egyének és kollektív entitások nemcsak a feltétel nélküli részvétel révén kapcsolódnak saját életükbe és a társadalmi valóságba, hanem a meg-nem-felelés módján is.

Hogy ez a meg-nem-felelés a társadalomhoz és kultúrához való tartozás szerves része, az még a kötet olyan mainstream szerzőivel kapcsolatos írások szempontrendszerét is befolyásolja, mint az Adyval foglalkozó két szöveg, amelyek a költő nyugatos és nyugatias irodalmároktól történő költészettani, antropológiai, műveltségbeli *különbözőségeit* a kulturális térbe történő *betagozódás* feltételeiként láttatják. Ahogy a Kerényi Károly gondolkodását elemző tanulmány is annak kihangsúlyozásával pozicionálja a világhírű vallástörténészt, hogy az „fokozatosan a hazai hivatalos tudományosság, illetve az egyetemi élet perifériájára került.”

Havasréti érdeklődése – ahogyan a *Vitustánc: „A társadalmi fiziognómia és a szexualitás kérdései Szilágyi Géza írásaiban”* című tanulmányában fogalmaz Szilágyihoz hasonlóan, persze bizonyos megszorításokkal szintén „az irodalmi-szellemi élet nagy excentrikusai”, némiképp finomabban: az intellektuális outsiders felé fordul. (Aligha véletlen, hogy gyakran jellemzi hőseit az „egzaltált” jelző segítségével.)

Így kerülhet Ady és Kerényi társaságába az imént említett Szilágyi Géza, akinek témáit és nyelvhasználatát a dekadens, perverz, morbid jelzőkkel írták le kortársai, vagy Hajas Tibor, akinek itt elemzett *Szövegképrázata* minden létező tabut, normát és konvenciót áthágott a maga szadisztikus, pornográf, obszcén nyelvi áradásával. A *Szövegképrázat* elemzése egyébként nem pusztán műinterpretáció, hanem – és ez általában jellemzi Havasréti írásait – egy rendkívül sokrétű összefüggésrendszerbe illesztett korszakanalízis, és nem utolsósorban módszertani szempontból is lebilincselő munka.

Ugyanez indokolja az 1956-tól 1959 tartó lipótmezei modellpszichózis-kísérletekről szóló, *A korai Kádár-korszak irodalmi pszichonautái* című tanulmány kötetbe válogatását, ami az ötvenes évek dogmatikus hivatalosságának peremvidékén végzett drogkísérletek hátterét és tanulságait foglalja össze. A tanulmány érdekessége nem csupán abban rejlik, hogy a kulturális emlékezetbe emeli azt a szinte hihetetlen tényt, hogy az épp a megtorlásokkal és a „konszolidáció” kikényszerítésével foglalatokodó rendszer mintegy mellékesen pszichoaktív szerekkel való kísérletezgetésre adja a fejét, hanem hogy az alapvetően csak a rothadó Nyugat vonatkozásában, kizárólag kriminoló-

giai terminológiában említhető szereket többek között három, az irodalmi fősodorhoz tartozó író, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc és Abody Béla is tesztalanként használta. Hasonlóképp illeszkedik mindehhez a Ginsberg-tanulmány, amely az amerikai szerző Kádár-kori recepcióján keresztül demonstrálja, milyen transzfereken át volt képes csak befogadni a honi irodalmi nyilvánosság egy olyan alkotói világot, melynek értésére, elemzésére sem fogalmi nyelve, sem kultúr- vagy társadalomtörténeti affinitása nemigen volt, ráadásul a korszak ideológiai korlátai erősen megnehezítették a beat-irodalom szexualitással, drogokkal, a totális szabadság dicsőítésével kapcsolatos tematikájának befogadását is.

Más szempontból, de ugyancsak az egzisztenciális, identitáspolitikai és/vagy gondolkodói marginalizáltság problémája kapcsolja össze egymással és az eddig említettekkel a György Péter könyvét, Király István *Naplóját* és – bármilyen furcsának tűnik – a Szerdahelyi István ideológiai pamfletjét bemutató írásokat is.

Az életmű kulcsai című tanulmány György Péter *Apám helyett* című könyvének olyan elemzése, amely az asszimiláció, a zsidó identitás, az amnézia és a személyes kompenzációs stratégiák egyéni tragédiáját helyezi a Kádár-kor emlékezetpolitikai, antropológiai, ideológiai összefüggéshálójába, azt járva körül, miként illeszkedhet egy politikai alkuktól szabdalt, elhallgatáson és felejtéskényszeren nyugvó társadalmi, kulturális rendbe egy sokszorosán traumatizált, elfojtások és hamis személyiségkonstrukciók próbálgatásán át magát normativizálni kívánó egzisztencia. És hogyan lehet e szociokulturális örökséggel küzdő utód viszonyulásához viszonyulni kritikusként? A „viszonyom a viszonyainkhoz” (©Petri) egymásba ékelődő hermeneutikai spirálját az eltérő ideológiai, kulturális, társadalmi terek különbözőségének és folytonosságának érzékeltetésén keresztül a dolgozat érzékletes eszme- és társadalomtörténeti panorámát megrajzolva mély empátiával elemzi a lehetséges identitásképletek társadalmi alapfeltételeit.

Király István naplójegyzetei hasonló kérdéseket vetnek fel, jöllehet Király a rendszer funkcióhalmazó csúcserőtelmeségeként igazán a fősodor kiváltságos tagjának érezhette volna magát. Az *Egy „felépített” ember naplója* (Király István: *Napló 1956–1989*) című kritikájában Havasréti ugyan pszichológiai minősítéssel is jellemzi néhányszor Királyt (narcisztikus, paranoid stb.), ám személyes tragédiáját, azaz annak folyamatos érzetét, hogy kiszorul a centrumból, hogy feleslegessé, mellékszereplővé válik az irodalompolitika terén belül, illetve az ennek elkerülését célzó agresszív és gyakran kicsinyes hatalompolitikai és személyiségpolitikai akcióit és gondolatait a korszak jóval tágabb, a kamarillapolitika, a kölcsönös gyanakvás, az ideológiai erőterek módosulásainak folyamatos készenlétet igénylő berendezkedése felől magyarázza.

Szerdahelyi esete *A megsértett agresszor. Megjegyzések Szerdahelyi István A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei* című írásához című tanulmányban

foglaltak szerint némiképp eltérő, ám pszichológiai gyökereit illetően mégis Király István válságtudatának tükörképe. Míg Király a perifériára sodródástól rettegett, Szerdahelyi frusztrációja meg abból fakadt – legalábbis Havasréti pszichologizáló koncepciója szerint –, hogy műveltsége, nyelvtudása ellenére sem tudott az irodalmi centrumba kerülni. A kötetnek ez az egyetlen írása, ahol a szöveg retorikáját és talán minősítései egy részét is érezhető személyes indulatok színezzik, erre egyébként Havasréti egy elejtett félmondata adhat magyarázatot (232).

És ez az egyetlen tanulmány, amely – szemben a kötet egészen kiváló tájékozódást és fontos kapcsolódások feltérképezését lehetővé tevő komoly jegyzetapparátusával – talán épp e személyes elfogultság miatt egy olyan gépiratra is hivatkozik, amely ugyan jól alátámasztja a maga koncepcióját, ám tudományos hitelessége finoman szólva is megkérdőjelezhető (231, 234).

Igazán nem szeretnék Szerdahelyi apologétájaként tündökölni, de nekem a kérdéses pamfletről sincs olyan rossz véleményem, mint a tanulmány szerzőjének, úgy vélem, a maga viszolyogtató műfajának (viszolyogtatóan) példaszerű darabja, a jelenlegi képzőművészeti számos jelenlegi produkciójának szolgálhatna mintaképp.

A *Ráolvasás* két utolsó szövege Réz Pál beszélgetőkönyvét és Radnóti Sándor „nem-memoár” kötetét tárgyalja. S ugyan csak az elsőnek említett mű kapcsán olvasható az a mondat, mely szerint annak „lapjain valóban ott kavargog a történelem szele” (277), ám ez a jellemzés alighanem Radnóti írásait illetően is épp ennyire helytálló lenne. Mindkét könyv szellemi, irodalmi, művészi körök, hálózatok, baráti és rivalizáló kapcsolatok, irodalompolitikai és személyes intrikák, szövevények gazdagon tenyésző világát, egy talán már végérvényesen letűnt kulturális éra, értelmiségi milió mintázatát rajzolja fel. Ez a távoli összefüggések felé irányító, laza kapcsolatrendszer az értelmiség-történet, emlékezés, életrajziség és eszmetörténet együttesének olyan tablószerű ábrázolása, ami Havasréti tudományos észjárásának és módszertanának is sajátja. Tanulmányai olyan tablók, amelyek középponti *figurája* a körötte kibontakozó (szöveg)tájjal oldódik lassacskán eggyé, köteté összefűződő sorozatuk pedig az Adytól napjainkig terjedő időszak művész- és értelmiségi identitásszerepeinek szimultán terekbe rendeződő képsora.

Bizonyos elméleti és – témavariációk időnként ismétlődő mintázata – valamiféle történeti folytonosságot is csempész a kötet egészébe, szinte egyazon nagy történet részleteiként láttatva az írásokat. Hajással kapcsolatban például előkerül Kerényi Dionysos-koncepciója, a szex, a mámor és a kegyetlenség hármásának kultúrateremtő erőforrása (200, 204), és a *Szövegképrázat* elemzése természetesen az underground-szubkultúrán keresztül a Ginsberg-tanulmánnyal is összefüggésbe kerül. Mindez a magyar droggúny elemzésével kapcsol össze, melynek pszichoanalitikai vonatkozásai a Szilágyi Géza-dolgozatot idézik. Az élőhalottak „adys” megközelítése tér vissza később

Baka István *A kisfiú és a vámpírok* című könyvének elemzésében, és amint láttuk, az egzisztenciális frusztrációk témavariációiként láthatók a Király Istvánról, Szerdahelyi Istvánról és a György Péter könyvéről írottak.

Baka-tanulmányában a még gyerekként olvasott könyv akkori értésével kapcsolatban Havasréti ezzel a személyes kérdéssel zárja írását: „Kivétel voltam, vagy az átlagolvasó?” (87)

Hát ezt nem tudom. A *Ráolvasás* tanulmányai mindenesetre egy kivételes olvasói-értelmezői teljesítmény dokumentumai.



BAKONYI ISTVÁN

Ünnepek és hétköznapiak

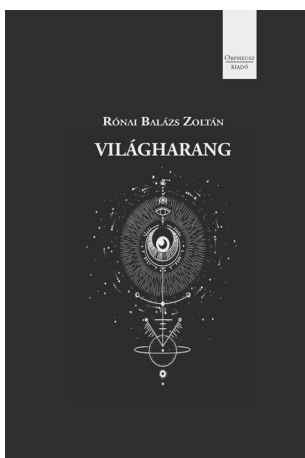
RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN: VILÁGHARANG

Különösen szép cím és borító. A költő, prózaíró és szerkesztő új kötetének élén. A „világharang” valamiféle ünnepélyességet sejtet. Azt írják róla, hogy egyfelől nagyszabású alumínium harang tervezete volt a meghíúsult budapesti világkiállítás alkalmára. Mindenesetre a hétköznapiakon felülemelkedési szándék is meghúzódhat mögötte.

A Rónai-líra persze kevésbé ünnepélyes, bár sok-sok fölemelő pillanattal gazdagított. A személyes hang és az intimitás az ismertetőjegyei közé tartozik. A hátlapra írt két sor is ezt tükrözi: „Rám gondolj és kezdj el sietni / az elgémberedett csodák közt”. S benne rejlik valamiféle feszültség is a különös jelző segítségével. Mint ahogy az egész kötetben találunk erre bőszegesen példát. Már a nyitó írás, a kötetcímet viselő verspróza befejezése is ilyen: „...Csak birtokában boríthat egy alkony, mint szarvasbogár röptének mély hangja, a sűrűben éhes turistaként eltévedve, hogy húsz év múlva észre vedd: nem vezett el semmi.” Szól a világ szűkebbé s a dolgok semmivé válásának gondjáról.

Kedvenc műfajában, az *anzix*ban fogalmazza meg leggyakrabban mondandóját. Lírai képeslapok sorában. Erős vizualitással, varázsos pillanatok felmutatásával, néhol kötött, másutt szabadabb formában. Ír a társ adta biztonságról, az apró pillanatokról. Gyakori motívumai: éj, hold, eső, ősz, évszakok, alkony. Gazdagítja a családi lírát is. Nemes egyszerűséggel, találó képekkel, fontos tételmondatokkal. Az utóbbira egy példa: „...az életem, mint telepített erdő...” (*Selfie*) Mindezt a szabályossággal hozza párhuzamba. Másutt kontrasztokat találunk verseiben, vagy

Orpheusz Kiadó
Budapest, 2022
88 oldal, 2500 Ft



éppen erőteljes impressziókat. A hétköznapi elemeket emeli föl a lírai magasba, és van úgy, hogy József Attilára emlékeztető részletekkel. „...A fák múltó hegyére görbül / a fagy, ritkás fátyol mögött. / Lomhán az éj nagy marka szűkül, / egy pillepalack falnak zörög...” Versvilága háttérében a változó közérzetre is ráismerhetünk. Pl. ezen a helyen: „Az ablakon vízcseppek. / Le-futnak, újak verődnek / helyükbe. Micsoda spleen, / micsoda szomorúság / ül ma a bútorainkon!...” (*Esőnap*) S ha nem is világfájdalom ez, az azért látszik, hogy a csüggedtség kap itt hangot a versben. Általában igaz ezekre a művekre, hogy a borongós hangulatok líráját láthatjuk bennük. Miképpen jelenünk sem szűkölködik az efféle hangulatokban...

Távolabbról akár a Nyugat kései hatásait is fölfedezhetjük Rónai Balázs Zoltán költészetében. Persze a két világháború közötti irodalom a mai elemek fölhasználásával íródik tovább. Közhelymentesen és egyéni hangon. S a már említett, a társhoz szóló sorok hasonlóképpen erről tanúskodnak. „...Rám gondolj és kezdj el sietni / az elgémberedett csodák közt, / fogd össze magadon a képem, / mind közelebb a konvektorrácsához...” (*Ablakkal, ágygal. Verának*).

S az anzixok folytatódnak. Leírja a „lassacskán esteledés” állapotát az egyikben, a modern, „plázás” bordalban, az *Alkonyi anzixban*. Sokszor találkozzunk nála a képi megjelenítés jó példáival. Pl. az „elvirágozott rét” rajzával. Így lesz sorsábrázolás a vers, a borongós élet hatásával. Persze nem mindenütt ostromolja a magaslatokat, de vannak magaslatok. Figyel a világ apró dolgaira, legyen az akár egy hangya. Aztán a parányi elemek felnőnek, rokonszenve átváltoztatással.

Másutt a színek játékát figyelhetjük meg, „magyar tájakon magyar ecsettel”, vagy éppen mindezek egyiptomi változataival. Eszünkbe jutnak Radnóti razglednicái, természetesen a tragikum oly méretű jelenléte nélkül. Vagy éppen Babits *Messze...messze...*-féle képeslapjai. Egyébként is: Rónai kötődik a hagyományhoz, ám mindez csupán kötődés, és semmiképpen sem utánpótlás. Különös érzéke van ahhoz, hogy a szépet és a rútat megjelenítse ezekben az anzixokban. Epikus elemeket is használ, többek között a „fia-versekben” (*Botondka úszni tanul, Botondka kitarja karját*). A család értéként jelenik meg világképében.

Az én időmben című „második könyvben” még személyesebb a hang, még személyesebbek az anzixok. Fölerősödik benne a közéletiség, méghozzá nyersen, az ellentmondások szülte erővel. Néhol naturalisztikus elemeket is találunk a versekben. Azt is mondhatjuk róla, hogy alanyi költészet tárgyias-sággal fűszerezve. Tovább gazdagítja a „választékot”, hogy használja költőnk az ősi arab formát, a kászidát. A sajátosan időmértékes, rimes költemény hagyományát, persze némi avantgárd beütéssel. A formabontásról így ír: „...ez csak / félig kászida, szimplán nem vacakoltam / mértékkel, csak ahogy jött, épp belefutva, / mint véletlen a rég látottba az utcán...” (*Kászida*) Hasonló

formában örökíti meg a mai költő léthelyzetét, amihez az is hozzátartozik, hogy lázad eme létezés árnyai ellen. Ebben van elődje, hogy csak a *Ladányis* sorait említsük, egyben megidézvén a már-már elfeledett Ladányi Mihályt, aki nyomasztó körülmények között halt meg 1986-ban. Ebbe a sorba tartozik a *Nem vers* is, a maga provokatív jellegével, záró akkordjával: „...Azóta / elteltek az évek és / azt mondják, nem is volt / Rendszerváltás. / Nem baj, barátaim! / Cserébe ez meg nem vers.”

És szembeszegül a gondolkodás nélküli világgal, őszinte hangon, láttele-tet adva a korról, amelyben él, a „kvízfejű” országban. Ám a végkifejlet így szól: „...és Én se / kötöm fel magam, hanem dolgozom.” Vagyis: ma is érvényes a madáchi végszó...

Moddich

12

was



SZÍV ERNŐ



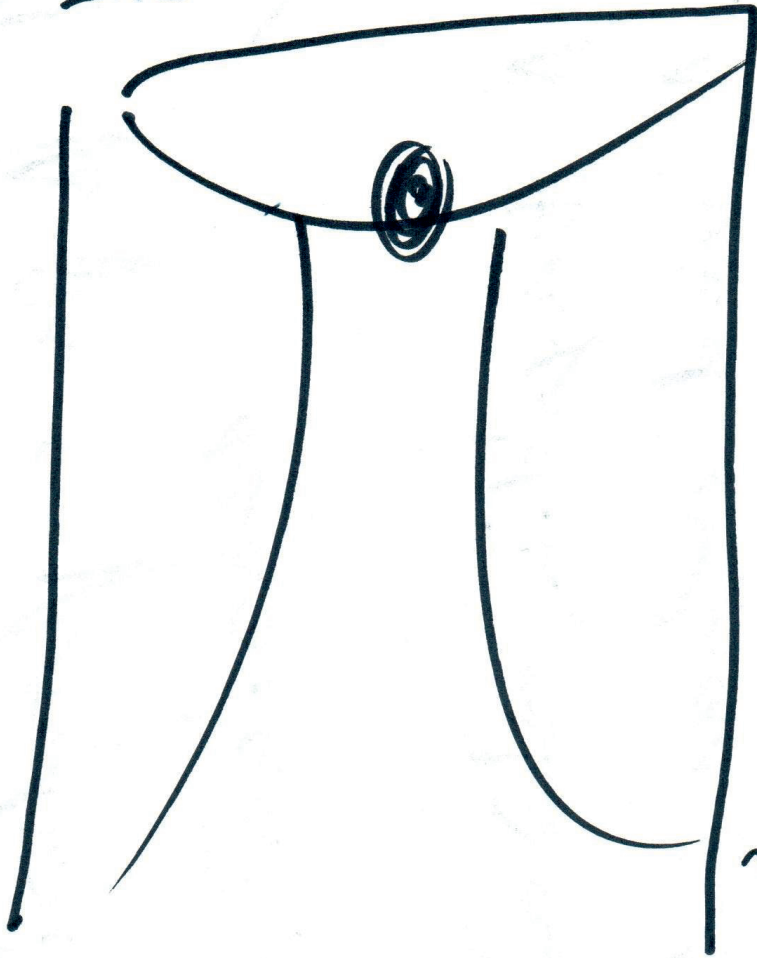
Kedves Harag Anita,

és akkor még mindig és újra a novella. Nem lehet eltekinteni ettől az irodalmi apró dögtől, öleb, házigörény, sétáltatható mangalica, mélabúsan pislogó gekkó, aranyhal. A kádban felejtett törpe víziló, seggén afrikakékpecsét. Mi Szigligeten találkoztunk először, Jak-tábor volt, vagy Fisz-tábor, már meg nem mondom, ott időzött egy nagyfürtnyi fiatalember is, lányok, fiúk, kötetlenség, és mind írószemináriumon kívánta megtudni, hogy miért érdemes írni, és miért nem, és miért fogy el a körtebefőtt, ha föl sincs bontva a celofán. Nem is volt ez a nyári Szigliget olyan régen, sokan már írók lettek a társaságból, nem mondok neveket, mert tévedek, de ott, akkor, hat éve a te novelládat választottuk a legjobbnak, ezt tutifiksz, és elég egyöntetű volt az össznépi vélemény. A földszinti, legvilágosabb teremben gyűltünk össze, kazettás ablakok, a lusta, hirtelen megakadó terasz, a délszaki fény, a zölden pulzáló park, a benti virágok. Most már te is a második könyvedet mutatod meg, *Valakire mindig gondolni kell*, egy remek novellás kötet, hát szívesen megkérdezném tőled is, hogy miért novella, egyébként tudom, miért kis történet, egyébként ezt is tudom. El is mondtad. Így gondolkodik az ember testvére, lánya, húga, nővére. Kicsiben, nagyban, mindenben. Gyere, novella, sétáljunk át a lekvártócsás világon, az irodaszagú életen, tud zenélni a mikrosütő csütörtök este tízkor, amikor a fiatal csávó elment haza. Ami nekem például föltűnt, hogy nincs bennük, ezekben a történetekben az, ami történelem. Az ember kreálta emberi relációk emberen túli rendkívül veszélyes szövődménye, huhh. A történelem mint olyan, ki van pácolva, lassú, óvatos lángon kifőzted a konyha billenős ablakán, elhagytad az utcán, az irodában, a magára maradt szülői házban, s ami íz, hang, mozdulat, de az érzékre és a lélek mozgására utaló cselekmény és az abból tapasztalt óvatos megrendülés bent, a létezés terében megmaradt, az vált a fiatalembereid leírásának – hősök, hősök – legalapvetőbb élményévé. Nagyon kevés, kifejezetten jelentéktelen cselekmény mozgatja a szálakat. Levált a világ működésétől az ember, de a napi rutinja mégis visszakapcsolja, ez nálad a dráma. Mintha nagyobb összefüggések nélküli világban kellene egzisztálni. De persze az erősen ható, már-már katatón leíráson keresztül kiderül, hogy minden apróság

vérre megy egy jól ismert, belakott világban. Na, most az én kérdésem továbbra is a novella. Hogy van ez a forma ezzel a szelíden agresszív nyelvvel, a tudott belvilág aprólékos leltárával, a szerepcserés megoldásokkal, a helyettesítő eljárások szép, módozatos technikájával. Mi történik velünk, ja. Ami megtörténhet, az nyilván megtörténik, ami nem történik meg, már volt, ami nem volt, arra meg miért emlékszem, mintha lett volna. Minden ismerős, és minden idegen. Úgy van, hogy lett valami különös, kevésbé tapasztalt formanyelv, ábrázolási képződmény. Novella. És ez a nagyon, nagyon jó. Mert ugye, mi lenne a tét. Hova akar az író eljutni. Nyilván, hogy legyen Harag-novella, Harag-hang, eltéveszthetetlen, legyen az artikulációnak egy rendes, magasszintű kapcsolati lehetősége, amire a fogyatkozó olvasók valamilyike mégis bólint, köszike, ez ő, hallom a hangját, ráismerek. Mondok, Anita, valamit, nem is biztos, hogy igazam van, csak hogy visszalopjam a hiányzó befőttest, ha már. Hogy például egy embered, tart hazafelé, cekker vagy vállalati kisbörténka, lány vagy fiú, fiatalember, nem szereti a kapszulás kávét, szereti az albán bureket, nem szereti a disznó hangját, de szereti a kutyaugatást, néha kivörösödik a bőre, félt, amikor először szépnek látta magát – na, kibicsaklik a lába. A boka. Kibicsaklik, nem is olyan nagy ügy, nem olyan nagy katasztrófa, mégis úgy alakul, hogy bár egy sarokra a kapualj, a második emelet, már nem ér haza. És ha nem. Hát akkor hová jut, hová ér.

Tandori Desső

AZ EMBER TRILOGIAJA



szalag

Az ember = pant

a pi-n

Vakolat

Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Csontos Márta
Gerzsenyi Gabriella
Magyar Dániel prózája

Balázs Attila
G. István László
Tatár Sándor
W.B. Yeats versei

Mécs László börtönversei

A továbbélő Tragédia
Madách Imre 1823 / 2023

Nádasdy Ádám
Kérchy Vera
Rózsafalvi Zsuzsanna
tanulmánya

Diákmelléklet:
Cserjés Katalin
Madách Tragédiájáról

