



© Fortepan, 1909

2000

IRODALMI ÉS TÁRSADALMI HAVI LAP

Szerkeszti: Ambrus Judit, Barabás András, Czeglédi András, Margócsy István, Trencsényi Balázs.
Munkatársak: Kovács János Máttyás, Szilágyi Ákos

Galgóczy Árpád

W. H. Auden • Darabos Enikő

Tábor Ádám • Leo Perutz

Schreiner Dénes • Dohy Anna

PILLANATISTENEK

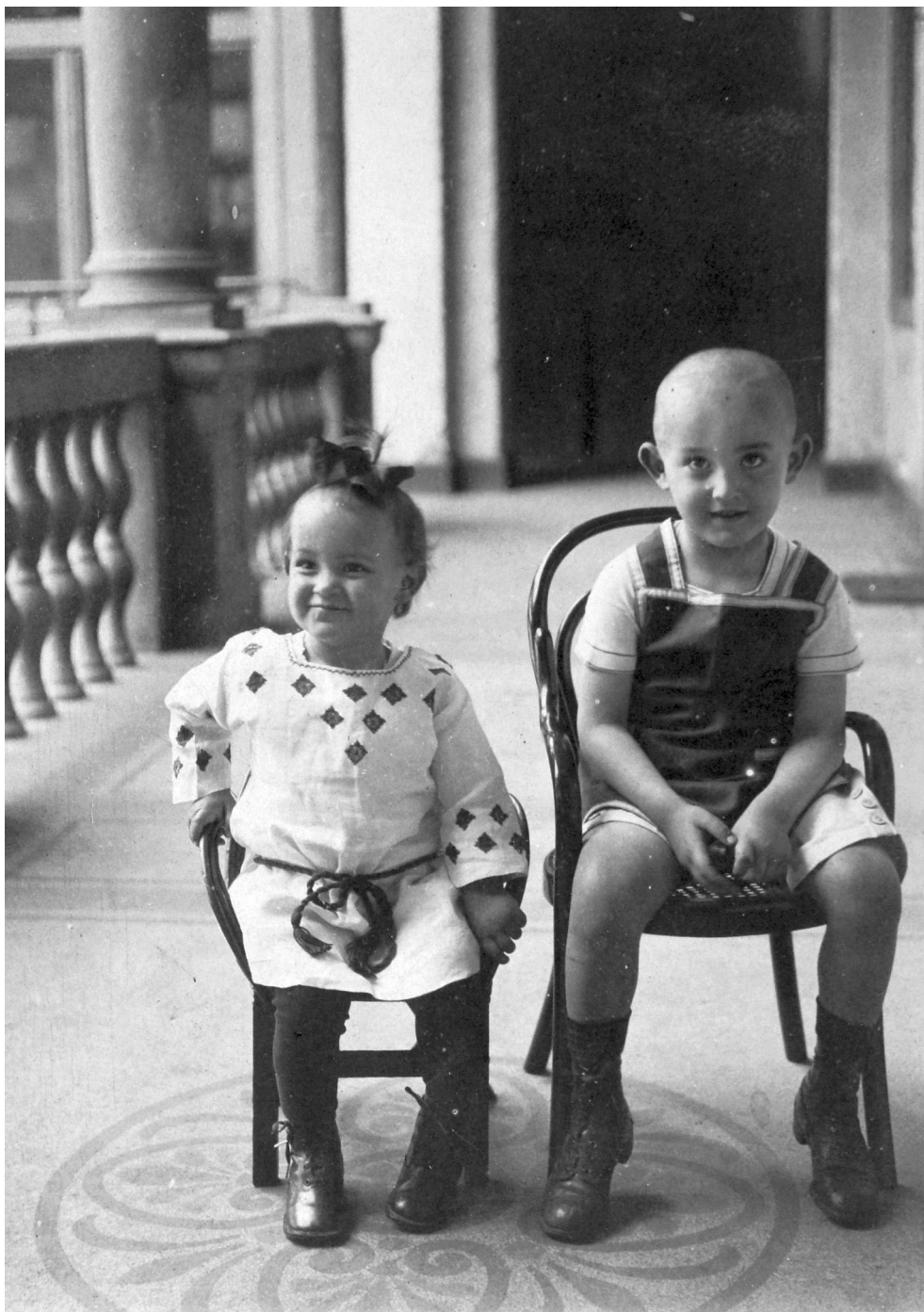


2018. 7. szám

Ára: 700 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap



© Fortepan, Saly Noémi, 1918

E SZÁMUNK SZERZŐI

Auden, Wystan Hugh (1907–1973) angol–amerikai költő, drámaíró, kritikus

Darabos Enikő (1975) kritikus

Dohy Anna (1995) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója

Galgóczy Árpád (1928) műfordító

Perutz, Leo (1882–1957) osztrák író

Schreiner Dénes (1969) filozófus, író

Tábor Ádám (1947) költő, esszéíró

E számunkat a Fortepan Gyűjtemény fotóival illusztráltuk.

Legyen egyszerre archaikus és szexi! Olvasson **30 éves** folyóiratot!
Pompás cikkek, remek gondolatok! Ne maradjon le egyetlen számról se!
Legyen előfizetőnk! Utaljon **5500 forintot**, s Öné lesz 11 lapszám!
Vagy legyen **7000 forint** utalásával a **2000** támogató előfizetője!

Bankszámlaszámunk:

K&H Bank Zrt., 10201006-50165757-00000000

Ha utal, írja meg postacímét a ketezer.lap@gmail.com címre. Köszönjük!



A **2000** egyes számai kaphatók a lapárusoknál,
az Írók Boltjában, a Magvető Caféban
és az Atlantisz Könyvszigeten.

2000

I R O D A L M I É S T Á R S A D A L M I H A V I L A P

30. ÉVFOLYAM 7. SZÁM

GALGÓCZY ÁRPÁD KÖSZÖNTÉSE

| | |
|---|----|
| Szilágyi Ákos: <i>A Galgóczy-rejtély</i> | 3 |
| Margócsy István: „Mindegyikünk más-más nyelven beszél” | 9 |
| Spiró György: <i>Galgóczy Árpád köszöntése a Palládium-díj átadásakor</i> | 12 |
| Szőke György: <i>Az örök Anyégin</i> | 14 |
| Galgóczy Árpád fordításaiból | 19 |
| <hr/> | |
| W. H. Auden: Egy zsarnok sírfelirata | 24 |
| Darabos Enikő: <i>Tükör előtt</i> | 25 |
| Tábor Ádám versei | 33 |
| Leo Perutz: <i>A kutyák beszélgetése</i> | 35 |
| <hr/> | |
| Schreiner Dénes: <i>Mosolyalbum</i> | 45 |
| Dohy Anna: <i>Tánc – templom – testiség</i> | 56 |

FELELŐS SZERKESZTŐ: MARGÓCSY ISTVÁN

SZERKESZTŐK: AMBRUS JUDIT, BARABÁS ANDRÁS, CZEGLÉDI ANDRÁS, TRENCSENYI BALÁZS

MUNKATÁRSAK: KOVÁCS JÁNOS MÁTYÁS, SZILÁGYI ÁKOS

OLVASÓSZERKESZTŐ: AMBRUS JUDIT **LAPTERV:** SZÜTS MIKLÓS

ALAPÍTÓ SZERKESZTŐK: BOJTÁR ENDRE | HERNER JÁNOS, HORVÁTH IVÁN, LENGYEL LÁSZLÓ, TÖRÖK ANDRÁS

KORÁBBI SZERKESZTŐINK, MUNKATÁRSAINK: KÁLMÁN C. GYÖRGY, NAGY MÓNICA ZSUZSANNA

| RÉTI PÉTER | SZÜTS MIKLÓS

LEVÉLCÍM: 1380 Budapest, Pf.: 1090. **E-MAIL:** ketezer.lap@gmail.com **INTERNET:** www.ketezer.hu

FACEBOOK: <https://www.facebook.com/2000IrodalmiEsTarsadalmiHavilap>

KIADJA A MENTOR IRODALMI ALAPÍTVÁNY. FELELŐS KIADÓ: CZEGLÉDI ANDRÁS.

KÉSZÜLT GOUDY ÉS OFFICINA BETÜKKEL. TÖRDELÉS: SÓRFŐZŐ ZSUZSA.

NYOMDAI NYOMÁS, KÖTÉSZET: ADUPRINT KFT. FELELŐS VEZETŐ: TÓTH BÉLÁNÉ

ISSN 0864-800X. RÉGEBBI SZÁMAINK KORLÁTOZOTT MENNYISÉGBEN KAPHATÓK AZ ÍRÓK BOLTJÁBAN.

TÁMOGATÓNK: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP



© Fortepan, Weygand Tibor, 1928.

„Oroszhont hinni kell. Megéri”

GALGÓCZY ÁRPÁD KÖSZÖNTÉSE

Galgóczy Árpád, kedves Barátunk néhány nap múlva, november 8-án lesz 90 éves! Ebből az alkalomból összegyűjtöttünk néhány róla szóló cikket, laudációt s néhány versfordítását.

Isten éltesse a remek fordítót!

Szilágyi Ákos

A Galgóczy-rejtély

Háromféle műfordítás létezik oroszról: költői műfordítás, amikor magyar költők orosz költőket fordítanak; professzionális műfordítás, amikor a költői mesterség minden fogását, a magyar és az orosz nyelvet egyaránt ismerők és a fordításhoz szükséges szellemi hajlékonysággal is rendelkező hivatásos műfordítók fordítanak verseket oroszról magyarra és végül létezik még a Galgóczy-műfordítás. Azért kell Galgóczy Árpád életmű-terjedelmű műfordítás-költészetének külön rovatot nyitni, mert a fentebb említett két alaptípus egyékebe sem illik bele,

ugyanakkor mindkettőnek legsajátabb és legértékesebb tulajdonságait egyesítve egy új, kivételes és megismételhetetlenül egyszeri, individuális műfordítás-típust képez.

Galgóczy Árpád nem általában és nem is egyszerűen megrendelésre, hanem kedvből, ihletből fordít, az eredetitől megejtve, egyfajta zenei-ritmikai elvarázsoltság hatása alatt, és nem akármikor, akármit fordít, hanem szigorúan csak azt, ami ilyen – mondhatnánk – kényszeres hatással van rá: le kell fordítania, létre kell hoznia nyelvi-szellemi hasonmását anyanyelvén és nem érheti be keve-

sebbel, mint hogy ebben a másfajta nyelvi közegben megismételje az eredetit, megteremtse poétikai hasonmását.

Poeta nascitur. Költőnek születni kell – tartja a régi mondás. Sem kintartás, sem szorgalom, sem szakmai felkészültség nem tehet költővé senkit. A költői tehetség kegyelmi adomány – Istené, sorsé-e, mindegy, így is, úgy is – csoda és csodás hatalom.

Műfordítónak ebben az értelemben nem kell, és nem is lehet születni. A poeta natus – a született költő mellett nincs fenntartva hely „született műfordítóknak” és régen rossz, ha egy műfordító ilyen helyre pályázik, vagyis vetélkedni kezd a költővel. A műfordítás tisztas irodalmi szakma, amit lehet művelni ihletetten, de lehet ihlet nélkül is. Született költők éppúgy lehetnek nagy műfordítók, mint a versfordítás technikáját elsajátító, több-kevesebb formaérzéssel megáldott irodalmárok.

Vannak azonban rendkívüli esetek, amikor a műfordítások nem valamely eredeti költői életmű csatolt részei és nem is pusztán szakmailag korrekt másolatok az eredetiről, hanem par excellence *eredeti költői alkotások*, a műfordító legsajátabb művei, mert jó vagy rossz sorsa úgy akarta, hogy veleszületett költői tehetséget – nyelvi képzelőerejét és alakító kedvét, formaérzékét és látásmódját

– teljes egészében ennek vagy annak a költőnek, költői korszaknak vagy irányzatnak adja, s egy másik nyelv „túlvilágának” médiuma, hangja legyen anyanyelve „e világon”, felvegye mintegy nyelvünkbe, s ezáltal *sajátunkká* tegye az idegen nyelv költői géniuszát.

Ilyen rendkívüli esetnek gondolom Galgóczy Árpád, e született költő sorsszerű – a személyes életrajz végzetes fordulatából adódó – találkozását a klasszikus orosz költészettel, az orosz nyelv géniuszával. A hazájából egész fiatalon elhurcolt Galgóczy ugyanis egy szovjet lágerben találkozott először az orosz költészettel annak a nagy műnek – Lermontov *Démon* című poémájának – képében, amelynek költői ereje, varázsa egy életre megigézte őt. Ez a poéma nyitotta meg előtte a klasszikus orosz költészet – ízig-vérig tizenkilencedik századik lényével oly egybehangzó – világát.

„Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni...” Az ismert sorok Galgóczy esetében is a költői, s nem pusztán a szakmai-műfordítói sors értelmezési keretétől szolgálnak, mégha a költő ama pokoli helyről visszatérve más költészet és más költők dudáján fújja is saját dalait. Galgóczy egész személyes élete és költői-műfordítói élete *a sorsszerűség sötét pecsétjét* viseli magán. Mintha csakugyan így kellett volna ennek lennie, mintha személy szerint neki

a pokolban kellett volna a klasszikus orosz költészet csúcsteljesítményeivel találkoznia ahhoz, hogy Puskin, Lermontov, Tyutcsev – annyi szép költői változat és derekas szakmai másolat után – végre és végleg *saját költőinkké* – a magyar költészet „húsává és vérévé” – legyenek, s elmondhassuk: a *Démon*, az *Anyégin* vagy Tyutcsev lírája nemcsak le vannak fordítva magyarra, hanem van saját *Démonunk*, saját *Anyéginünk*, saját Tyutcsevünk, ahogy már annak előtte is elmondhattuk, hogy van saját Shakespeare-rünk, Goethénk és Baudelaire-ünk.

A műfordítás mint a világirodalom anyanyelvi-irodalmi birtokba vétele, feltérképezése természetesen szükséges, hasznos és ösztönző lehet, de önmagában még nem jelenti azt, hogy az idegen nyelven született nagy művek a műfordításokban egyben sajátta, saját irodalmunk „húsává és vérévé” is váltak. A műfordítás ilyen esetekben úgy hat, mint lelkekendező vagy tárgyilagos tudósítás arról, hogy itt és itt, ebben és ebben az irodalomban csakugyan létezik egy ilyen és ilyen nagy költő vagy ilyen és ilyen nagy mű, amit „irodalmi becsületszóra” elhiszünk a műfordító-tudósítónak és – ha kedvünk tartja és nyelvtudásunk engedi – elindulunk megkeresni eredeti lakóhelyén. *Sajáttá* csak akkor válhat a műfordításban egy idegen mű, ha egyben önálló, teljes értékű

költői alkotásként elevenedik meg, ha újból megtörténik *a megtestesülés csodája*, ami hisz egyszer már, az eredeti mű születésekor megtörtént. Ehhez a csodához azonban csodás képességre, vagyis *a született költő* átváltozó és alakító nyelvi tehetségére van szükség, akár egy nagy költő saját életművének részeként kél is életre az idegen mű, akár a műfordító – a költőnek született műfordító! – tulajdonképpeni költői műveként, mint Galgóczy Árpád esetében történt.

A világirodalmi rangú és jelentőségű klasszikus és modern orosz költészet – a nagy számú fordítás ellenére – két okból sem válhatott idáig a magyar irodalomban *sajáttá*. Egyrészt azért, mert legnagyobb költőink kivétel nélkül „nyugatos” orientációjúak voltak, s még ha német, francia, angol fordításból ismerték, csodálták s olykor fordították is az orosz klasszikusokat – s ritkábban az orosz moderneket is –, lefordításuk sohasem vált számukra igazi költői-nyelvi kihívássá, irodalmi létkérdéssé, mércévé, mintává, személyes tétté, ezért is érződik ezeken a többnyire nagyon jó minőségű műfordításokon valami idegenszerűség, erőltettség, valami megtorpanás az eredeti mű nyelvi-szellemi világa előtt. Másrészt azért nincs *saját* Blokunk, *saját* Cvetajevánk,

saját Mandelstamunk, saját Paszternákunk, s azért nem volt Galgóczy fellépéséig saját Puskinunk, saját Lermontovunk sem, mert kiemelkedően jó, megbízható vagy tűrhető másolatokon túl a nagy orosz költők művei legjobb esetben is csak kiváló magyar kismesterek míves költészetének és magasfokú formatudásának megbízható színvonalán válhattak sajátunkká. Áprily Lajos *Anyéginje* innen nézve már kétségkívül saját *Anyégin*, ámde mégsem Puskin költészetének *egyetemes színvonalán*, hanem Áprily saját költészetének igen magas színvonalán az. Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy a klasszikus orosz költészet – Puskin *Jevgényij Anyéginjétől* és *Rézlovasától* Lermontov *Démonáig*, Tyutsev bölcséleti verseitől Zabolockij természetlírájáig – saját egyetemes színvonalán először Galgóczy Árpád műfordítói és egyben legsajátabb költői életművében vált sajátunkká, ha tetszik, a szó mélyen szellemi és nyelvi értelmében – *magyarrá*.

Galgóczy nem költő-műfordító, aki az idegen művet saját költészete ugródeszkájának, ihlető forrásának vagy kísérleti terepének tekinti, és nem is filológus-műfordító, lelkes és lelkiismeretes mesterember, aki fordításaiban irodalmi szerelmeit vallja meg. Galgóczy számára – lévén született költő –, az idegen nyelv hús-vér

tapasztalat, az idegen költészet pedig saját belső világának kivetülése. Ezért ő éppúgy *ihletből fordít*, ahogy más ihletből írja verseit. Ahogy a született költő nem írhat verset bármikor, csak amikor verset *kell* írnia, éppúgy a költőnek született műfordító sem fordíthat bármit, bármikor. Birtokában van a költői technika, de nem technikából és rutinból fordít, hanem abból az élményből, amely a költő-médiumot az idegen nyelvű költészet „másvilágával” összekapcsolja. Kaphat kívülről ösztönzést, kaphat erre vagy arra a fordításra megrendelést, végső soron azonban nem ő választ magának verset, hanem a vers választja vagy szemeli ki „magának” őt. Márpedig a versek szelleme – az idegen nyelv génusza – sohasem téved, ha szabadságában áll a választás, ha maga választhat.

Éppen azért nem tud és nem akar lefordítani bármit, ami adódik, amit az irodalmi véletlen eléje lök, mert született költő. Technikailag nyilvánvalóan képes lenne rá, lelkileg azonban nem. Galgóczy nem bármit bármikor, hanem csakis a klasszikus orosz költészet darabjait fordítja és még ezeket is csak akkor, ha – mintegy varázsütésre – megnyílnak ihlete előtt, ha maguktól veszik fel formáló nyelvi képzetének alakját, ha szinte kikövetelik újratereztésüket, ő pedig – mintegy megadva magát e követelésnek – az idegen mű szellemének médiumává válik. Nem min-

denevő és nem mennyiség-bajnok, noha a klasszikus orosz költészet teljességét átfogó életműve terjedelmi szempontból is impozáns és ezen a területen alighanem meghaladja bármely elődje teljesítményét.

Műfordítói életműve egyben legsajátabb költői életműve is. Némiképp talán ahhoz hasonlatosan, ahogyan a klasszikus orosz költészet atyja, Vaszilij Zsukovszkij – Puskin mestere – költői életműve is fordításokból épült fel. Goethe, Schiller, Byron verseinek fordítója, aki Gray *Elégia egy falusi temetőben* című verséből és Bürger *Lenorájából* saját költészetet, hamisítatlan orosz költészetet és Zsukovszkij-verseket csinált, így vallott erről egyik Gogolhoz írott levelében: „Gyakran észleltem, hogy gondolataim akkor a legtisztábbak, ha idegen gondolatok kifejezéséhez kell rögtönözni őket. Elmém olyan, mint a kova, amelyhez taplót kell dörzsölni, hogy szikra pattanjon ki belőle. Ez szabja meg alkotói egyéniségem jellegét. Nálam vagy idegen, vagy idegen ötletből született jóformán minden – s mégis mind az enyém.” De az átlényegülésnek e sajátos költői képessége nemcsak Zsukovszkijra, hanem szinte az egész klasszikus orosz lírai költészetre, sőt – mint Dosztojevszkij híres Puskin-émlékbeszédében utalt rá – némiképp magára az orosz géniuszra is

jellemző: „határozottan kijelentem, hogy nem volt még egy költő, aki olyan egyetemes belelényegülő képességgel rendelkezett, mint Puskin, és nemcsak ebben rejlik a dolog nyitja, hanem a belelényegülés bámulatos mélységében, abban, ahogyan lélekben azonos más népek lelkületével, e csaknem tökéletes azonosulásban”. Dosztojevszkij példákat is hoz: „Ott van a *Jelenet a Faustból*, *A fukar lovag*, vagy az *Élt egyszer egy szegény lovag* című ballada. Olvassák el a *Don Juan kövendégét*, ha nem lett volna ott Puskin neve, sohasem találnák ki, hogy nem spanyol ember írta!” Nos, olvassák el Galgóczy Árpád *Jevgenij Anyéginjét*, *Démonját*, *Rézlovasát*, *Bátyuskov-*, *Tyutcev-*, *Fet-*, *Tolsztoj-fordításait*, s hasonló élményben lesz részük. Ha nem állna ott a fordító neve, talán eszükbe sem jutna, hogy nem Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda, Reviczky orosz kortársainak magyar nyelven írt remekműveit, hanem fordításokat olvas.

Galgóczy műfordításainak bámulatba ejtő hatása a szerzőnek abból a – veleszületett és sorsformálta – költői adottságából fakad, hogy teljes egészében képes belelényegülni az orosz nyelv szellemiségébe, hogy oly mélyen azonosult ezzel a klasszikus orosz költészetet létrehozó és éltető szellemmel, ahogyan mind ez idáig sem nagyformátumú költőinknek, sem míves műfordítóinknak nem sikerült. Erről a belelényegülésről,

az idegen kultúrákkal való, egészen az önfeladásig menő azonosulásról Dosztojevszkij azt hitte, hogy az orosz géniusz alkati adottsága: „Igazi orosz, tökéletesen orosz, válni – írja a nagy orosz író – ugyanannyit jelent, mint minden ember testvérvé, vagy egyetemes emberré válni, ha így jobban tetszik”. Dosztojevszkij csak abban tévedett, ha ez tévedésnek nevezhető, hogy amit Puskinban „orosz géniuszként” ismer fel, valójában az európai szellem, az „európaiság géniusának” orosz öntudata. A klasszikus orosz költészet ugyanis az európai – főként a klasszicista és a romantikus – költészet német, olasz, angol szólamaival folytatott dialógusban formálódott ki és jutott – először kétségkívül Puskinban és Lermontovban – világirodalmi rangra. A leplezetlen utánzásban és azonosulásban mégsem az orosz, hanem az európai szellem titka tárul fel: az európai kultúra volt és maradt ugyanis az egyetlen, amely eredendően a kultúrák – népek, nyelvek, korok – évezredekén át folytatott dialógusából, társalgásából született meg s emelkedett világjelentőségre.

Az oroszok – a gazdasági és politikai kultúra területén Nagy Péterrel, a szellemi és művészeti kultúra terén pedig Puskinnal – kétszeresen is az európai kultúra tanítványainak és jó tanítványainak bizonyultak a 18. és 19. században: egyrészt a szó szoros értelmében, hiszen Európát

kövezték, másrészt, mert a követés – utánzás, átvétel, hasonulás, fordítás – *európai szellemét* kövezték. Vagyis bekapcsolódtak a kultúrák között folyó dialógus nagy európai játékába, amely a kereszténység felvételével vette kezdetét, a görög-római klasszikus kultúra reneszánszkori újralfedezésével bontakozott ki, majd fokozatosan az egész kulturális univerzum modern elsajátításával folytatódott és eljutott az egzotikus és primitív civilizációk, a Távols- és Közel-Kelet kulturális felfedezéséig és elsajátításáig. Oroszország még ebben is Európát, a Nyugatot követte, amikor múltjában – a romantikától a szecesszióig – saját másságát kereste és saját „keletisége”, „ázsiai-sága”, „bizáncisága” „szkítasága” romantikus vagy esztétizáló mítoszt alkototta meg költészetben és politikában egyaránt.

Az oroszok azonban nemcsak ajándékként fogadták el és fogadták magukba a nyugati szellem kiemelkedő teljesítményeit, melyek épp e nagy kulturális dialógusból születtek, hanem – alig egy évszázad alatt – olyan szellemi teljesítménnyel ajándékozták vissza Európát – elég itt Puskin, Gogol, Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov műveire gondolni –, amely új kulturális szólammal gazdagította Európát. Bármely modern nemzeti kultúráról elmondha-

tó, hogy annál európaibb, s annál egyetemesebb, minél inkább kész és képes részt venni a kulturális dialógus, az ajándékozás és viszontajándékozás szép játékában, azaz kész és képes adni és kapni, örvendezni más kultúrák nagyszerűségén és megörvendeztetni másokat a magáéval. A magyar kultúra is ennek az eredendő európai kulturális játéknak köszönheti létét: egyike a megajándékozott ajándékozóknak, akik soha ki nem fogynak ajándékaikból. De ha az orosz kultúra ajándékai mind ez idáig elsősorban az orosz szép-próza világraszóló teljesítményeiben lettek *sajáttá* a magyar kultúrában, akkor most, Galgóczy Árpád műfordításaiban a klasszikus orosz líra

teljesítményével is megajándékozhatjuk magunkat.

Bárminek tekintsük a *költő* műfordítását – átlényegülésnek, azonosulásnak, értelmezésnek vagy dialógusnak az idegen nyelv géniuszával – bizonyos, hogy mindig a szeretetből, az idegennek, mint tenmagunknak a szeretetéből, igenléséből táplálkozik. A jó fordításból süt a szeretet. A műfordítás végül is olyan, mint az imádkozás: anyanyelvünkön új művet imádkozunk ki az eredeti mű szellemétől. S ha Galgóczy Árpád imája újra meg újra meghallgatásra talál, akkor csak azért, mert töretlenül hisz az orosz költészet teremtő nyelvi géniuszában és hisz önmagában, mert valóban az, aki – *született költő*.

Margócsy István

„Mindegyikünk más-más nyelven beszél”

Ünnepélyes alkalmakkor bizvást elmondható, hogy Galgóczy Árpád különleges ember – aki olyan sorsot és tartást tudhat magáénak, mint az övé, kivételes megbecsülésre igényt tarthat. Galgóczy megszenvedte a történelmet, kipróbálta a történelem által kínált vagy rákényszerített lehetőségek jó pár változatát – s vé-

gezetül, mikor a történelem felsőbb hatalmai hazaengedték, levonhatta sorsának, hányattatásainak következtetéseit, s megkezdhetette s beteljesíthette alkotói indíttatásait is – s visszaadhatta a sorsnak és a történelemnek a maga sorsából levont tanulságokat. A nagy tanulság pedig, a most már hatalmas terjedelműre

növekedett életmű tanúbizonysága szerint, azt jelenti: a történelmi sors csapásaival szemben a kultúrának, az irodalomnak, a költészetnek hatalmas megtartó ereje van; továbbá azt jelenti: egy szörnyű társadalomnak mégoly kegyetlen elnyomó hatalma sem teszi érvénytelenné egy nagy nemzet nagy kultúrájának teljesítményét. Galgóczy, mikor kényszerűen, nem a maga jószántából, megismerte az orosz kultúra magasságait és mélységeit, egyszerre élte meg a történelemnek kegyetlenségét és nagyszerűségét, s megfosztottságában is képes volt arra, hogy ajándékot kapjon és vegyen át; amint ő maga fogalmazta meg: ő az orosz kultúrától többet kapott ajándékba, mint amennyit a szovjet társadalom elvett tőle. Az ő sorsa és viszonya az orosz kultúrához, alighanem azokkal a megrendítő sorokkal írható le a legárnyaltabban, melyeket ő fordított a száz évvel ezelőtt élt nagy orosz költőtől, Alekszander Bloktól:

Oroszhon – szfinksz. Gyászol vagy
 ünnepel,
Koromsötét vérében ázva,
Csak néz, csak néz, csak néz reád,
 figyel,
Hol istenítve, hol gyalázva...

Mert úgy, ahogy a mi vérünk szeret,
Nem adatott szeretni néktek!
Ti rég nem tudjátok – van szeretet,
Amely, ha kell, megöl s megéget.

Galgóczy Árpád műfordító lett, s elképesztő teljesítménye még a nagyszerű és nagy igényű műfordítás-irodalomban is kiemelkedőnek tekinthető és tekintendő. Tudjuk, a modern magyar irodalom az utóbbi kétszáz évben folyamatosan táplálkozott a műfordításokból – Kazinczy óta a műfordítás, másnyelvű remekműveknek magyar tolmácsolása egyenrangúnak tekintendő az eredeti alkotással. Galgóczy a maga életművével csodálatos sorba illeszkedik bele, s méltó módon folytatja a nagy hagyományt: Kazinczy Ferenc, Arany János, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor fordítói teljesítménye mellett az ő korpusza is folyamatosan újraolvasandó maradandó értéke lesz irodalmunknak. Sőt: az ő teljesítményének van még egy nagy érdeme, mely hiánypótló és értékmódosító jellegéből fakad. Az orosz irodalom magyarországi ismertsége ugyanis a régiségben töredékesnek volt csak mondható, illetve a nagy regényekre, Tolsztoj és Dosztojevszkij olvasására szorítkozott – s az orosz költészetnek alig volt valamely magyar visszhangja (az *Anyegin* különleges ismertsége és százötven éve töretlen elterjedtsége szinte csodálatos kivételnek minősül!). S a szocialista kultúrpolitika is, mely pedig komoly propagandát fordított arra, hogy mindazt, amit a szovjet rendszer az orosz hagyományból elfogadhatónak vagy kö-

vetendőnek ítélte, lefordította, adós maradt azzal, hogy a fordításoknak, kivált ismét a lírai költészet terén, a minőségét is biztosítsa – rengeteg magyarra fordított szöveg jelent meg, nem kevés jeles szerzőt tolmácsoltak jobb sorsra érdemesebb magyar fordítók: ám az orosz nyelv és a kultúra hiányos ismerete olyan megjelenéseket eredményezett, melyek joggal maradtak jelentős magyar visszhang nélkül (az *Anyeginnek* Áprily Lajos által készített fordítása ismét kivételt jelent – nyilván egyébként az *Anyegin*-hagyomány magyar begyökerettségére révén is). Galgóczy Árpád heroikus vállalkozása, mellyel nekiállt az orosz klasszikus költészet újrafordításának, épp ezáltal nyert megvilágosító értelmet: arról kellett meggyőzni a magyar irodalmi közvéleményt, hogy a gyenge fordításokból ismert (vagy nem ismert) orosz költészet igenis érdemes a mélyebb megismerésre. Galgóczy újratermette Puskin és Lermontov világát magyar nyelven (külön elismeréssel kell említenünk az *Anyegin* vagy a *Rézlovas* bravúros megoldásait vagy Lermontov szenvedélyes romantikájának megelevenítését), s rengeteg olyan költőt is bemutatott, akiket a szovjet propaganda nem támogatott vagy elhallgatott. Tulajdonképpen azt is mondhatnánk, a túlzás kockázatát is vállalva, hogy Galgóczy fordítói produkciója eredményeképpen az egész romantikáról mint irodalmi

irányzatról alkotott elképzeléseink is el kellett, hogy mozduljanak megrogzult helyükről: Galgóczy oly teremtmény nyelvi erővel prezentálja az orosz lírát, amely erő – ha szabad abszurd feltételezéssel élnem – a hajdani magyar romantikus líra újraolvasásához is új impulzusokat ad.

Galgóczy tehetségének impozáns vonása alighanem a ráérzésnek, a beleérzésnek szinte tökéletes kifejezőkészsége: mint a zenész, aki hallás után játssza el a legnehezebb, exkluzív dallamfutamokat is, úgy képes ő arra, hogy imitálja az orosz lírának számtalan variációját, számtalan modulációját. A szenvedélyes odaadástól az individualista követelésig, a kontemplatív melankóliától az ironikus kétértelműségig mindenféle árnyalatot képes megjeleníteni és újrajátszani – a nyelvi és ritmikai formák mesteri és végtelenül hűséges imitálásával. Megjelenítésében minden költő minden verse szinte más-más nyelven beszél – alighanem ez a műfordítói mesterségnek legmagasabb foka. Ahogy a titokzatos szimbolista költő, Balmont fogalmazott a huszadik század legelején:

Mindegyikünk más-más nyelven
beszél.

Te fáradt tél vagy, én – tavasz világa.
Én – dús bokor, örökké ifju ága,
Te – sík fővény egy parton, mely
nem él.

Csodálatos a zajgó tenger árja;
Sík végtelenje játszva sistereg,
S a part halott! Homokja zúg, zizeg,
Amint a hullámokkal száll vitába.

S én élek. Mindenütt a múlt mesél.
Varázslatos kert, illattal betelten.
Méh döngicsél. Olyan gazdag a lelkem!
Mindegyikünk más-más nyelven beszél.

Galgóczy műfordítói és emberi ars poeticájaként is értelmezhető ez a

pár sor. „Mindegyikünk más-más nyelven beszél.” – ez a sor magyarázható úgy is: a kultúrák is más-más nyelven beszélnek. Ki oroszul, ki magyarul – ám gazdag lélekkel megérthető, amit a múlt mesél, s az emberek, a kultúrák is, ha akarják, megérthetik egymást.

Megjelent a Napút 2012. márciusi számában.

Spiró György

Galgóczy Árpád köszöntése a Palládium-díj átadásakor

Ösztönösen mindig meg voltam győződve arról, hogy irodalmat csak szeretetből lehet művelni. Minden nagy mű mélyén szeretet munkál, s amikor nehéz pillanatainkban váratlanul felidéződik bennünk egy verssor vagy egy költött epizód, amely ugyan bajainkra gyógyírt nem hoz, de arról tanúskodik, hogy mások is voltak már ilyen helyzetben, megkapjuk a létező legnagyobb segítséget, többnyire olyan emberektől, akik már rég nem élnek.

Galgóczy Árpád egész életműve az orosz költészet és a magyar nyelv

szeretetéből fakad. Vannak műfordítóink, köztük jelentős költők is, akik megélhetési célból, szakmában fordítottak számtalan nyelvből, többnyire nyersfordítás alapján, hol jól, hol rosszul. Többnyire inkább rosszul, ezért a világirodalom líráját csak magyarul tudó egyetemistáknak harminc éve tartó tanári pályámon nemigen merészeltem elemezni. A szívem vérzett, hogy nem lehet, de nem lehet.

Galgóczy Árpád egyszer, történetesen fogságban, megtanult oroszul, megszerette azokat a vele együtt ra-

boskodó embereket, akik számára az orosz költészet a szellemi és lelki, következésképpen a testi túlélés esélyét nyújtotta, és maga is beleszerelmesedett az orosz költészetbe. Hazakerült, és fordítani kezdett. Nem mondhatom, hogy titokban, nem volt ebben titkolnivaló, inkább azt mondanám, hogy sokáig csak úgy magának. Nem érdekelte, hogy egy-egy művet mások is lefordítottak már magyarra, ő csak piszogott, a legjobb, a legpontosabb magyar megfelelőt kereste. Hogy miből élt közben, nem tudom. Voltaképpen mindegy. Valamiből megélünk, és mellette alkotunk. Jól is van ez így: partizán módjára műveljük, amire alkalmassá tettük magunkat, közlési kényszer nem nyomaszt. Idő pedig van, ha éppen nem lőnek, és nem cipelnek kényszermunkára, legföljebb kevesebbet alszunk.

Ebben az irodalmi nagyüzemben, amely világszerte futószalagon dobja piacra a könyvnek látszó valamiket, csak partizánkodva, kézműves kisiparosként, a szeretettől hajtva lehet értékeset művelni. Gyanúm szerint Galgóczy Árpád úgy partizánkodta végig az életét, hogy közben rettenően élvezte, amire egyszer elszánta magát. Hihetetlen élmény, amikor a legnehezebben fordítható, vagyis az eredetiben a legegyszerűbb, legvilágosabb művek sok elvett kísér-

let után egyszerre magyarul is olyan egyszerűen és világosan szólalnak meg, mintha nem is fordítások lennének. Ennél mélyebb szellemi kalandot nem ismerek. Az egyszeri ember ilyenkor magának a nyelvnek válik a médiumává, feloldódik és kiárad. Hangszerré válik, amelyen nem tudni, voltaképpen ki is játszik. Csodálatos érzés hangszerré válni. Bámulatos, ahogy hol Amati, hol Stradivari, hol Guarneri tónusa szólal meg a fordítóból. Nem lehet ezt megérteni, és megmagyarázni se lehet, noha sokan próbálták.

Galgóczy Árpád az egész orosz költészetbe szerelmes, az ilyen szerelem valóban furcsa, mint nagy kötetének címe is sugallja. Klasszikusok, romantikusok, modernek, mindenki belefér. És belefér a líra, a verses epika, minden. Nekem vannak kedvenceim, például Tyutsev. Amikor orosz szakos egyetemista voltam, nem lehetett Tyutsev-kötethez jutni, a jegyzetünk csúnyán leszólta, szubjektív idealistának minősítette, ettől figyeltünk fel rá néhányan. 1968 szeptemberében egy kijevei házi-bulin a könyvespolcon felfedeztem kétkötetes kritikai kiadását, ezt a könyvészeti ritkaságot, kezembe vettem, bámultam, az izgalomtól remegett a kezem. A házigazda, ott tanuló magyar egyetemista, lelkesedésemet látva nekem ajándékozta. Legbecsebb könyveim egyike azóta is. Egyszer néhány versét megpróbáltam le-

fordítani. Nagyon jók Szabó Lőrinc fordításai, de én még jobbat szerettem volna. Hónapokig vacakoltam, és nem tudtam elérni, hogy olyan áttetsző, tiszta és mély legyen, mint oroszul.

Galgóczy Árpád fordítói minőségét hadd érzékeltessem egy Tyutsev-verssel.

„Találkoztunk – s halott szívembe
Ön életet hozott, csodát;
A drága múlt jutott eszembe,
S szívem melegség járta át.

Mint késő csöndes ősziidőben
Jön egy perc, s szinte hallani:
Tavasz libben felénk a légben,
S megrezdül bennünk valami, –

Úgy költözött lelkembe újra
A rég felejtett áhitat,
S úgy nézem én gyönyörbe fúlva
A kedves szép vonásokat...

Csak állok néma kábulatban,
Mint hosszú távollét után, –
S lám – egyre hallhatóbb a dallam,
Mely bennem el se halt talán...

Nem, nemcsak emlékek rajától
Lett újra szép az életem, –
Ön most is épp úgy elvárásol,
S én most is épp úgy szeretem!...”

Hölgyeim és uraim, ez maga a csoda.

*Megjelent az Élet és Irodalom 2007.
március 9-ei számában.*

Szőke György

Az örök Anyegin

A világirodalom egyik legszebb lélektani regényét veheti kézbe új magyar fordításban az olvasó. Galgóczy Árpád átköltése bátran sorolható Bérczy Károly még a múlt században keletkezett, illetve Áprily Lajos századunk közepén készült Anyegin-fordítása mellé: a magyar műfordítás-irodalom két kimagasló remeké-

nek szintjét érte el. Fordításában az eredeti verses regény mozarti derűt és mozarti mélységeket ötvöző hangszerezése csendül fel. „*Nem egyszerű regényt: verses regényt írok – jegyezte volt föl Puskin –, ördögien nagy különbség!*”

Ördögien nehéz a mű méltó magyar megszólaltatása is. Nem mé-

ricskéltni kell, hogy a három fordítás közül vajon melyik a jobb, illetve legjobb: inkább különbözőségüknek örülni. Bérczy bájának, Áprily intellektualitásának, Galgóczy frissességének.

Nem hinném, hogy bármelyiküké elavult volna vagy elavulna: sem az eredetit, sem a fordításokat nem fenyegeti ez a veszély. Az időbeli változás azért érzékelhető: száz-egynéhány évvel ezelőtt Bérczy szinte megretten Puskin Tatjánájának merészségén, midőn a lány elsőként, kezdeményezőként írja oly híressé vált, Ady által is megénekelte levelet Anyeginhez. Bérczy zavara fordításában jól tetten érhető: „*Én írok önnek – e lépéssel mondhatok-e még egyebet?*” – indítja Tatjana levelét, talán még Tatjánánál is jobban megijedvén e lépéstől. Áprily Tatjánája higgadtabban, kevesebb expresszivitással kezd bele levelébe: „*Én írok levelet magának – Kell több? Nem mond ez eleget?*” Galgóczynál viszont – miként az eredetiben – szinte kiszakad a szó Tatjánából: „*Írok magának – mit tehetnék?*”

Anyegin – Puskinnál egészen egyértelműen – a férfiakról elmélkedvén arra gondol, amit Bérczy még csak finoman körülírva mer megjeleníteni: „*és szeretet nélkül, tobzódva élvezett*”. Áprilynál ez jóval konkrétan, nyíltabban hangzik föl: „*S szív nélkül szerelmeskedett*”. Valami – kor-szellem? szemérem? – azért Áprilyt,

a Baár–Madas egykori igazgatóját is zavarhatta. Galgóczy megoldása az eredetihez híven egyszerű, szóki-mondó (de nem ízléstelen, megtűri a nyomdafestéket): „*És szív nélkül szeretkezett*”.

Manapság, amikor mifelénk oly könnyedén, felelőtlenül és ostobán rokonítják, sőt azonosítják az orosz fogalmát a szovjetével, jóleső érzés olyan fordító alkotását lapozgatni, aki a kettő különbségét a maga bő-rén igencsak megtapasztalhatta: a Gulag táboraiiban töltött évek során Galgóczynak bőséges lehetősége volt a fogolytartó hatalom iránti, nem éppen pozitív érzelmeit az orosz nép és az orosz nyelv iránti vonzal-mától elválasztani. Sikeres Anyegin-fordításából idézünk, s ez órá magá-ra is vonatkoztatható:

*Nyolc év múlt el ily hasztalan,
A legszebb kor im odavan.*

A fordítást az eredetivel egybevető kontrollszerkesztőkben – a rájuk oly sokat, de nem egészen megalapozottan panaszkodó Németh László nyomán – hajlamosak lennénk af-féle akadémikuskodó, epés nyelvi cen-zorokat látni. Képzeljük magunk elé viszont most ennek a mumusnak az ellentettjét, aki – jeles Puskin-szak-értő, maga is műfordító – nem a fordítás ellen, a kákán is csomót ke-

resve, hanem annak tökéletesebbé tétele érdekében sorolja észrevételeit, s magunk előtt látjuk Galgóczy segítő munkatársát, Szántó Gábor Andrást.

Problematikusabbnak tűnnek a szöveget kísérő jegyzetek, illetve a maturandus diákolvasónak szegezett kérdések. S itt nem Gránicz István vitathatatlanul alapos tárgyi tudását vonjuk kétségbe, még kevésbé egyik fő forrása, a kiváló Jurij Lotman kompetenciáját.

Kötetünkben – nem tudni, miért – hiányzik az *Anyegin* (igaz, csak töredékesen fennmaradt) tizedik fejezete, amely az orosz századelő társadalmi-társasági mozgalmait jeleníti meg. Puskin maga említi, hogy e fejezet kéziratát – nem egészen alaptalan félelmében – elégette. Bármennyire is tiszteletre méltó Jurij Lotman érvelése e töredékes, befejezetlenül maradt fejezet elhagyása mellett, mégis sajnáljuk, hogy említetlenül kimaradt a Gránicz István szerkesztette kötetből. Puskin, igaz, elégette a kéziratot. De nem ezt tette Gogol a *Holt lelkek* második kötetével? Melynek ugyancsak véletlenül fennmaradt fejezeteit mégiscsak olvashatjuk, magyarul is, s kár is lenne, ha nem olvashatnánk.

A kérdések, illetve a tárgyi magyarázatok óhatatlanul meg-megállítják az olvasót, aki a végén már hajlamos

lenne feltételezni, hogy nem szép-irodalmi művet olvas, hanem egy, a XIX. század eleji Oroszország tárgyi rekonstruálására törekvő irodalmi ásatás területén bolyong. Az *Anyegin* ugyan kétségkívül az orosz élet enciklopédiája, mint Belinszkij egykoron találóan nevezte, de nem fektet-e túlzottan nagy súlyt az „orosz” jelzőre – s óhatatlanul a jelzett szó, az „élet” rovására – a jegyzetek összeállítója? A tárgyi magyarázatok akarva-akaratlanul a földre húzzák, a földön bukdácsoltatják ezt az ég és föld között szárnyaló remekművet. Mívesebben és tudományosabban tán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a jegyzetek és a kérdések a konkrét történelmit emelik ki, az örök, általános emberi rovására. A szereplőknek ez a földhöz, sőt röghöz, pontos időhöz, sőt naptárhoz kötése olyan, mintha a *Varázsfuola* szereplői közül csak Papagenót és Papagenát láthatnánk, s Taminót, illetve Paminát szem elől tévesztenénk.

A műelemzés nem egzakt kémiai analízáló módszer. Még kevésbé bonctan: a méltánylandó alapossággal ízekre szedett anatómiai preparátumokból a mű máig élő, lélekző egészét vajmi nehezen tudnánk újra összerakni.

Mitől is szép az *Anyegin*? Hallgassuk meg Krúdy Gyulát. „Az *Anyegin* verseiből olyan varázslat áramlik, amely varázslat minden korban, öregen vagy ifjan forgassuk a lapokat: felejteti velünk

mindennapi életünk szomorúságát vagy sivárságát. Az ifjúság rajongása, a férfikor enyhe rezignáltsága, az öregség csendes elgondolkodása, amely a leghidegebb szívben is életre ébred, amíg Anyegintől sóhajtva elbúcsúzunk: mindenkor olyan olvasmánnyá avatja e könyvet, amelynek népszerűsége nem függ az áramló divatoktól, mindig olvassák, amíg szívek és szerelmek élnek e földön.”

S most üssük fel a művet kísérő jegyzeteket: itt azt olvashatjuk, hogy az Anyegin „nem szorítkozik a triviális szerelmi történet elmondására, hanem jelentésrendszere szövegen kívüli bonyolult hálójával kötődik a valósághoz”.

Tessék elolvasni az Anyegint, majd választani: melyik leírás ragadja meg inkább az Anyegin lényegét?

Aggódok, hogy az olvasó a számos, külön-külön kommentált fától esetleg nem látja a lombzatukban kiteljesedő erdőt.

A művet következetesen végigkísérő kérdésekre, be kell vallanom, nemigen tudnék válaszolni. Csupán az egyik utolsó, összegező kérdést idézném: „Milyen jelek árulkodnak arról, hogy Puskin és Anyegin ugyanaz a személy?” Vége, megbuktam. Ugyanis abban a hiszemben olvastam – és olvasom újra és újra – az Anyegint, hogy Puskin és Anyegin nem ugyanaz a személy.

Mintha a jegyzetek szerzője feláldozta volna magát a művet az iroda-

lomtudomány oltárán, s így az Anyegin óhatatlanul a történelem illuztrációjává fakul. Az operáció sikerült, a beteg meghalt.

Az Anyegin cselekményét Gránicz „triviális szerelmi történet”-nek minősíti, ami mindössze arra hivatott, hogy a korabeli Oroszország képét aláfesse. Nos, ez a történet Puskin tollán minden, csak nem triviális. Még csak nem is szigorúan korhoz kötött. Ma ugyan talán nem annyira bálokon, mint bulikon s diszkókban ismerkednek a fiatalok, ami azonban az érzelmi töltést s nem utolsósorban a ki nem mondott gondolatokat illeti (a külső látszat és a rejtett lényeg, a férfítaktikát elméletben oly alaposan kidolgozó, s végül is mégsem olyan következetesen alkalmazó Anyegin, az oly egyszerűnek tűnő, ám a valóságban igen mélyen gondolkodó Tatjana, az illem, a szokás, illetve a belső morál ütköztetése), amit előkelőbb műszóval az ábrázolás lélektani elmélyültségének is nevezhetnénk – nem hiszem, hogy mindez csupán történelmileg meghaladott irodalmi szépelgés, nosztalgia lenne napjainkban. „Oly régi e történet, de mindig új marad” – mondhatnánk a Heinevers szavaival. A beteljesületlen szerelemre gondolok, a sorsszerűsége, s ami nem csupán az Anyeginnek, hanem az egész puskinói oeuvre-nek is egyik alapvető gondolata: a boldogság keresésének igényére s egyben illuzórikusságára. Anyegin és

Tatjana, férfi és nő mássága, egymást és ugyanakkor mást és mást akarása (ahogy Karinthy írta: „mind a kettő mást akar – a férfi nőt, a nő férfit”) – mindez ott feszül az Anyeginben.

A jegyzetek már-már elfogultan Anyegin-pártiak – Tatjana rovására. Tatjana – a jegyzetek szerint – leveleiben irodalmi közhelyekben tudja csak kifejezni érzelmeit, míg Anyegin meglepően őszinte és egyenes: „idegen tőle a képmutatás, talpig becsületes úriemberként” viselkedik, legalábbis a jegyzetek szerint, midőn Tatjana levelére válaszol. A jegyzetek mellett – netalán helyett – azonban nem árt magához a kommentált szöveghez fordulnunk:

*Se múlt, se álmom vissza nem tér,
A lelkem meg nem újítom...
Maga számomra drága testvér,
Talán még több is – nem tudom*

– hallhatjuk, olvashatjuk Anyegin válaszában.

Valóban olyan határozott ez a visszautasítás, mint a jegyzetek szerzőjének tűnik? Valóban közömbös lenne egy férfinak az a nő, aki az ő számára „drága testvér, talán még több is”? S ha tovább olvassuk az Anyegin, mit láthatunk? Anyegin – pár nappal válasza után – fogja magát,

és elmegy a Tatjana névnapja alkalmából rendezett összejövetelre. (Nyugodtan írhatom azt is, hogy házibulira.) Mindezt már vajmi néhez határozott visszautasításként, kikoszarozásként értelmezni. (Hátha – a látszat ellenére – a férfiak a határozatlanabbak?)

Nem azt kívánom bizonygatni – Grániczcal szemben –, hogy Anyegin a rossz és Tatjana a jó: mindössze azt állítom, hogy mind Tatjana, mind Anyegin – összetett, árnyalt figura. S nem utolsósorban azt, hogy Puskin igencsak mestere az elfogulatlan lélekábrázolásnak. S még talán azt a közhelynek tűnő igazságot, hogy az élet is, az érzelmek is, az emberek is (férfiak is, nők is) bonyolultabbak, mint első látásra tűnik. Akkor is, Oroszországban is, ma is, itt is. Ezért is érdemes (újra meg újra) olvasni az Anyegin. Nem csak érettségizőknek.

Azért, mert – végezetül megint Krúdy Gyulát idézem – „éppen olyan hódítóan, szerelmesen, gyengéd szíveket megigézően lépdel az olvasó elé, mint egykor anyáinkat boldogította. Ő az, aki soha meg nem vénül, amíg a tavasz évszaka látogatóba jár a földre.”

Megjelent a Beszélő 5. évfolyamának 2. számában, 1993. január 16.

Galgóczy Árpád fordításaiból

MIHAIL JURJEVICS LERMONTOV

Csendes éjjel kimegyek az útra;
Hűs homályban száz kavics ragyog;
Istenéhez fordul most a puszta,
S egymást szólítják a csillagok.

Fent az égen tündöklő varázslat
Kék sugárt gyújt alvó föld ölén...
Miért emészti szívem úgy a bánat?
Mire várok? min bánkódom én?

Nem várok én semmit e világon,
Múltamat se sajnálom ma már;
Szabadság és csend honába vágyom,
Hol a béke édes álma vár!

Ám, ha elaludnék, örök álmom
Ne a dermesztő halál legyen,
De az élet lüktető sugárban
Áramoljon át a keblemen;

Nappal-éjjel bűvös hangú múzsa
Szerelemről zengje víg dalát,
S egy hatalmas tölgy fölém borulva
Zúgja el örökzöld himnuszát.

(1841)

MARINA CVETAJEVA

A földi lét völgyatlanába zárva
Fulladozom, megbénít végzetem,
Betemetett a napok lavinája,
Mint rabigát, vetném le életem.

Sírmélyi-néma téli menedékem.
Mit ajkaimra a halál havaz:
Viruljak dérlepett szíromfehéren,
Ne adjon mást sem isten, sem tavasz.

(1925)

Ha nézek a szárnyra kelő levelekre,
Hogy szállnak alá, lepik utca kövét,
S hogy törli le őket a piktör ecsetje –
Így véglegesülhet a vásznon a kép.

Azt gondolom (óh, soha senki se vágyik
Ölelni, simítani bús fejemet),
Lombcsúcson, ahol csak a rozsda virágzik,
Levél vagyok én is – a fán feledett.

(1936)

ALEKSZANDR BLOK

A kocsmapult mellé ragadtam.
Minden – mindegy. Részeg vagyok.
A boldogság – csillám alakban
Egy trojkán messze vágatott...

A trojka századok havában,
Idők ködében elmerül...
A felkavart ezüst homályban
Szívemre furcsa mámor ül...

A patkók, szikrákat lövellve,
Az éjbe fényt derítenek...
A csengő azt csacsogja egyre,
Hogy boldog én sosem leszek...

Csupán a hám, aranyban égve,
Hallatszik, látszik fényesen...
De lelkem... lelkem épp csak élne...
Tökrészezen... Tökrészezen...

(1908)

LESZJA UKRAJINKA

Diadal

A tavasz hetekig csivített, csacsogott,
S nem akartam ügyelni szavára,
Pedig egyre hívott, üde dalba fogott,
Kacagott, ragyogott, de hiába.

„Sose hívj – felelém –, e varázs ereje
S szavad árja le úgysem igazhat:
Ragyogó mosolyod mire lenne, mire,
Ha a szívem emészti a bánat?”

A tavasz nevetett: „Ide nézz, csacsi vagy,
Leigázom a földet igámmal:
Zúg a fenyves is, messze, feledve a fagy,
S a mező teleszórva virággal;

Odafent tavasz-ég feketül, dübörög,
Nyila fellegeit körüléri,
S idelent puha-zöld köpenyében a rög
Nevemet leborulva dicséri.

Ha a hangom igéje a szívedig ér,
Szomorú szíved újra feléled,
Hisz e dal mindent megigéz, ami él,
S a szívedben lüktet az élet!"

„Nem igaz!” – rebegem konokul, de tudom:
E gyanúm ma hiába vitáz már –
A szemem csupa könny, s ime zeng a dalom...
Köszönöm, tavaszom, leigáztál!

(1893)

FJODOR IVANOVICS TYUTCSEV

Умом Россию не понять.
Аршином общим не измерить.
У ней особенная статья.
В Россию можно только верить.

Oroszhont ész nem éri fel...
És puszta róf hiába méri:
Ő más mértéket érdemel –
Oroszhont hinni kell. Megéri.

(1866)



© Fortepan, Gál József, 1931.

W. H. Auden

EGY ZSARNOK SÍRFELIRATA

(Epitaph on a Tyrant)

A tökéletest, a maga módján, azt akarta,
Saját költészete volt, lehetett érteni;
Mindent ismert, ami gyarló és emberi,
És a hadsereg izgatta meg a flotta;
Ha nevetett, ősz szenátorok csapkodták térdüket,
És ha sírt, az utcán meghaltak a gyerekek.

FORDÍTOTTA MESTERHÁZI MÓNIKA

Tükör előtt

Hogy, hogy nem, folyton valamilyen szeretkezésnél vagy általában a szexnél kötünk ki. Nincs ez így rendben. Több tájleírás kéne. Vagy dicsőséges szabadságharc. Áldozatos küzdelem a népért. Kutatni az igazságot, gondolta Aragóniai Beatrix, és kiemelkedett a vízből. Jó, mondjuk, a dicsőséges szabadságharcot mellőzük. A törököket letudtuk, Bécszet bevettük, elegendem van a vérből. A vérontásból, a vérfolyásból, a vérrokonságból. És a többi. Ez utóbbiból különösen. Az egyeneságiból csakúgy, mint a görbéből. Az igazság meg, az igazat megvallva, macerás.

Orvosai javaslatára kezdett el egy tíznapos kúrát a badeni csodavízben. Ettől tudniillik majd kigyógyul az átkozott meddségből, és végre valahára örököszt fog szülni felséges, legigazságosabb férjének, aki régóta pedzegeti, hogy kurvára igazágtalanul a saját, kis, balkézről való fattyát fogja kinevezni trónörököséül. De jólesik hangosan kimondani, hosszú, tottyános ty-vel, mormolta maga elé Aragóniai Beatrix, miközben végigvonult a nedves köveken, hogy apró papucsába illessze nedves lábfejét.

Ha ez így maradna, drága leányom, fogalmazott Mátyás, kizárólag abban az esetben, és elcsomagolta azt az ordenáré, szőrös lőcsét.

Konkrétan peniglen abban, ha az ő igyekvő, hitvesi sunája mégsem lenne hajlandó elősegíteni a törvények betartását és a királyi hatalom megőrzését azzal, hogy fiút szül a trónra. Mintha az ember (pláne: nő) nevelhetné törvényességre a kis csecsebecsét. Felséges picsáját, hogy úgy mondjam. Mintha az csak úgy szíre-szóra fiúkat lökhetne a világra, trónra, hatalomra.

Beatrix libabőrös lett. Huzatos ez a hely, nem képesek ezek még arra sem, hogy becsületesen szigeteljenek. Micsoda sötét egy népség, istenem, menynyire utálok itt élni. Nézni, beszívni naponta a Dunát. A bőrébe ivódik már

bele barbár szavaik szaga. Ó, napfényes Nápoly. Ó, hús hullámok. Ó, isteni Vesuvio...

Ráadásul ez meg jön itt a fattyával.

Ezzel a bal tökéből kiszakadt magvával. Hogy ebből királyt. Ebből a jelentéktelen jöttmentből. És akkor vele mi lesz? Őneki ezek itt akkor a fejére fognak szarni. Beatrix királynét ekkor heves szívdobogás fogta el. Most még ezt megpróbálja, ad egy esélyt ennek a bűzőlgő, badeni termálvíznek. A bécsi orvosdoktor megesküdt, hogy fenséges női részei kedvezően fogadják majd a naponta ismételt ülőfürdőket, és végre mégiscsak képes lesz megtermékenyülni.

Ezt is mennyire unja. Ezt az állandó hercehurcát a puncija körül. Miközben ott az igazság. A szép. Vagy mit tudom én, az erény, ugye, Bonfini? Szüzesség és tisztaság. *Semmit se tartsatok utálatosabbnak a mocskos gyönyörnél.* Bár azért ez enyhe túlzás. Neki ilyet adni a szájába. Adott volna akkor mást, nemde, Antonio? Sì, Altezza. És hogy akkor miről lenne szó. Ne álmodozz, Antonio, egy nő az én helyzetemben nem teheti meg ezt. Io non posso fare questo, Antonio! Lassan már töröm az olaszt, eközött a sok északi barbár között kihül az anyanyelvem. Pedig milyen hévvel tudtam forгатni.

És jön nekem a legalázatosabban meg minden, hogy volna itt ez a kis írás, melyet nekem, legkegyesebb úrnőnek ajánl, ki vagyok a szüzesség és az erény példaképe. Istenem, hogy kellett röhögjek, mikor a kezembe került. Én, a legkegyesebb isteni úrnő. Mikor ott rontott volna rám a nyílt színen, hát, láttam az elborult tekintetén. Én a valóban boldog Beatrix. Hát, ja, caro mio, hacsak úgy nem.

Ha tudnád, hogy a te valóban boldog Beatrixod mindmáig nem élhette meg a test gyönyörét. Kit soha nem juttatott el felséges és igazságos ura a kék önkívületi magasára. Mindazonáltal régóta tudom, hogy a Vezúv háborgó mélye forrong a testemben. Érzem, micsoda erő, az anyagnak miféle hője szabadulna fel, ha ez a szerencsétlen Mátyás kapirgálás és maszatolás helyett amúgy istenigazából meg tudna baszni.

De nem tud.

És akkor én járjak fürdőbe. Picsámat áztatandó, úgymond.

Ah, férfiak, sóhajtott a felséges nő, és fázósan beburkolta magát arannyal átvert selyem köntösébe. Hogy érthettem volna meg veled, Antonio, hogy nem kompromittálhatom magam egy ilyen kis porbafingó, itáliai firkással. Hogy műveltség ide vagy oda, nekem mégiscsak kell a királyi trón a valagam

alá. Márpedig ha nyíltan félrekefélek, úgy szabadulnának rám ezek a barbár, északi dúvadok, hogy azonnal mehetnék vissza, ahonnan jöttem, üres zsebbel, szégyenszemre. Nem, ezt igazán nem várhatod el tőlem, foglalt helyet Aragóniai Beatrix királyné szolgálólányai keze alatt, hogy gyógykúrája végeztével visszacsomagolják testét királyi ruháiba.

Nem azért csinálta végig ezt a tizenkét évet Mátyás mellett, hogy csak úgy eltűnjön a süllyesztőben. Az a rengeteg tárgyalás, mérlegelés, ami a házasságot megelőzte, istenem, azt hitte, már sose fogja elveszíteni a szüzességét. Kérdés, mikor veszíti el egy nő valóban a szüzességét? Nem akkor-e, nővérkém, amikor olyan irtózatot élvez, hogy átszakad a lélekben az a gát, a félelmek, szemérmek, hitek és tévképzetek felgyülemlött gátja, mely elzárja minden kifinomultabb testi örömtől? Amikortól aztán úgy fog szárnyalni az ágyban, mint valami megkísértett angyal. Hörögni fog és üvölni. Semmi leányom, semmi nővérem, semmi úrnőm.

Bár rebesgették, hogy ő valami rangon aluli udvaronccal esetleg... Úgy érte, még a Mátyás-korszak előtt. De erről ő nem mondhat semmi biztosat. A rebesgetők mindig mindent jobban tudnak, ezért képesek akár ragaszkodni is az emberhez. Ragaszkodásuk pedig csak úgy őrizhető meg, ha rájuk hagyod. Legyen nekik igazuk. És mivel a rebesgetők sokan vannak, jó, ha szeretnek. Meg aztán egy nápolyi udvaronc nem is állt olyan rosszul Beatrixnek, uhm, de még mennyire, hogy nem. A nyál összefutott a szájában egy nyalka, méretes udvaronc gondolatára. Bár azt azért enyhe túlzásnak tartotta, hogy tudniillik ő ezt az állítólagos spanyol szeretőt hirtelen haragjában megfojtotta volna. Ezek mindenre képesek, sötét, műveletlen fatuskók, semmi stílusérzék, che razza di maleducato! Istenem, képesek lennének engem megfojtani egy kanál vízben. És ezeknek szervezz humanista udvartartást, áu, Carolina, ne cibáld úgy a hajam, az istenért!

Amikor Nápolyból elindult, nem tudta, mi várja Pannónia vad tájain. Az a fura vén bolond, a nevelőjük, Carafa is megrémítette. Megeshetik, írta Carafa, hogy férje áruhában, fölismerhetetlenül fog elébe jönni, ezért vigyázzon minden találkozásra, s mutakozzék elmésnek. Ha pedig fölismerné a királyt, titkolja el mindaddig, míg ez maga megismertetni nem akar, azután rögtön szálljon le lováról, adja meg neki a kellő tiszteletet, de ne engedje meg, hogy egyebet érintsen, mint a kezét.

Agyrém az egész. Miért jönne áruhában, megbolondult talán? Még az is lehet, hogy pusztán áruhásdiból tetves lesz? Hát, kihez ment ő most hozzá,

egy bohóchoz? Meg aztán lássuk be, az sem esett neki túl jól, hogy a nápolyi szertartásra maga a férj el se jött, csak valami barbár vajda képviselte személyét. Most akkor a vajdával fog szexelni vagy a királlyal? Talán Pannóniában kölcsönadják egymásnak nejeiket a férfiak?

Beatrix magyar királyné elkedvetlenedett. Aztán az a három és fél hónapig tartó utazás Nápolyból Pannóniába. Viharos tengerek, rémálmok, marcona idegenek. És ha akkor fázott fel? Ha ott történt valami végzetes felséges női petefészskében, ami miatt most mindenki habzó szájjal lemeddőkirálynői? Istenem, úgy kellett kiásni az utat a hó alól, mikor az ország határaitra érkeztek. Mindene fázott. Petefészskében csak úgy vacogtak a királyi magra váró petesejtek.

És akkor mit ad isten? Az anyósa várja. Jó, hogy pompás hintókat küldött az eleddig csak képen látott hites ura, de ki a francnak hergeli fel vágyát egy országhatárokon várakozó, fagyos anyós? Azért lássunk már tisztán, sóhajtottá Beatrice, miközben habféhér testét megpróbálták fűzőibe szuszakolni udvarhölgyei. És ki nem szarja le, hogy arannyal és skófiomos zöld bársonytakaróval burkolta be a királyi hitves a flancos hintóit? Beatrix jégdara, és messze az olvadás.

Aztán Székesfehérvár, tessék. Szilánkosra fagyott mocsár, ahol a feleséges urát először élőben megpillantja. Hiába az aranyozott sátrak, hiába a hatalmas máglyák, Beatrice szikrázó jégtömb. *Piruló orczák*, Antonio? Ne viccelj, arcidegzsábat lehetett kapni a nagy pannon hidegségtől. És nem térdre ereszkedés volt ama bizonyos köszöntésben, hanem halálos végkimerülés. Három hétig fájt utána, mikor pisiltem, mio caro, tegyük csak hozzá nyugodtan. A nagy imádságos tedeumozás alatt is annyira össze kellett szorítanom a combjaimat, hogy majdnem belekékült a bőröm. Ez lenne a híres nagy házasság? Ráadásul a koronázáson olyan ruhát kellett viselnie, amiben a jobb karja és a háta meztelen maradt *a szentelt olajjal való fölkenés céljából*. Koronázási palást ide vagy oda, a csontjaiba ette be magát a templom szenteséges hidege. Úgy kellett magának bebeszélnie, hogy nem lesz itt baj, cicám, jó lesz ez, végre révbe értél, van egy kőgazdag hapsid, beleültél a jóba, inentől kezdve az lehetsz, amire mindig is készültél: vérbeli királynő, akinek szavait tömegek lesik és kegyeire udvaroncok százai pályáznak. Ami végülis be is jött. Valamennyire.

De azért hogy ezek kézzel esznek? Közös tálból? A gyomra fordul fel mai napig a gondolatra, hogy ő valamelyik magyar főúr szaros keze után nyúl a

tálba. Pfüj, porca miseria! Ezt a borzadályt még az esküvői lakoma huszon- négy fogásos ételsora meg a tűzijáték sem tudta azért feledtetni. Mennyit harcolt aztán, hogy megváltozzanak a királyi udvart jellemző étkezési szokások. Csak nem fog egy asztalnál ülni mindenféle jöttment, bűdös szájú magyar nemessel?! Tett róla, hogy csak a legközelebbi bizalmasok ülhessenek asztalához. Aztán megrendelte azokat a gyönyörű modenai villákat! Milyen jól szórakozott, mikor ezek a műveletlen magyarok sznobságból úgy tettek, mintha tudnák, mire való. De faarccal végigjátszotta, hadd szokják a rendet, ha már ő az etikett iránti végtelen tiszteletből végigülte unalmas lakomáikat, melyeken vég nélkül ment az a szánalmas férfiúi melldöngetés és a hóbörgés, és amelyekre sose hozták el feleségeiket. Az asszonynak otthon a helye, aztán ha merev részegen hazaesik az ura, tegye csak szét neki a lábát, és foganjon fiút, ha jót akar, különben a fényes úr valami tehetséges lotyó fattyúját teszi majd meg örököséül. Bastardo, hogy ez megint eszébe kellett, hogy jusson...

Amikor az előbb a badeni gyógyvíz körbesimogatta testét, Beatrix pillanatokra otthon érezte magát. Ha behunyta a szemét, érezte a víz lassú mozgását. Mint odahaza, Nápolyban, amikor gyereklányként Eleonórával megszöktek Carafa szigorú szemei elől, és meztelenül fürödtek a simogató tengerben. Mit tudhattál te erről, Antonio? Angyalinak látszott akkori életem, mert testem ápolásán kívül minden időmet magasztos tanulmányoknak szánhattam. Blablaba. Mert testem ápolásán kívül valójában nemigen érdekelt más, caro mio, ám mindaz, amit e fontos ténykedés során megismertem és megtapasztaltam, valóban magasztos tanulmányoknak nevezhető. Herótom van ettől az egész ájtatos nyáltól, amit rám kentél, Maestro, egész egyszerűen hánynom kell tőle.

Mit tudhatsz te arról, hogy mit éreztem, amikor a selymesen lágy tenger női mivoltom legrejtettebb ékszerét körbenyalogatta? Mit tudhatsz te arról a buján felfakadó rózsáról, ami bennem akkor nyiladozni kezdett? Először csak a bimbó jelent meg belső szemeim előtt. Törékeny, harmatos rózsabimbó, ami eleinte csak különös erővel lüktetett, majd telt, húsos szirmok bontakoztak ki a látomásban. Úgy éreztem, elalélok a gyönyörűségtől, de a titkos rózsza egyre csak ontotta szirmait, tömött, súlyos petalumok bugygyantak kelyhében, az Isteni Személy megpillantása nem okozhatott volna nagyobb kéjt ennél a magasztos látványnál.

Percekig részesültem a látomásban, aztán Eleonórával csak nevtünk, hosszan, sokáig, abbagyhatatlanul nevtünk. Eleonóra, drága nővérem...

Később még te is elárultál. Csak szülted egyre-másra férjednek a gyerekeket, három év, három gyermek, és lám, a két lány után a kötelezően előírt kisfiú. Ne neheztelj rám, amiért irigységnek tűnnek e szavak, de azt hittem, a legteljesebb életet mutatod meg nekem ott, gyerekkorunk eme ártatlan játékában, nem tudhattad, hogy nekem azóta se, hogy soha még olyan gyönyört férfi érintése nem tudott adni.

Beatrix hosszan állt lecsukott szemmel, és orrában a badeni kéngőzők a tenger sós levegőjévé finomodtak, miközben hagyta, hogy teste emlékezzen arra a gyönyörre, melyet nővérével ismert meg ezekben a lopott, gyerekkori pillanatokban. Sose voltam szerelmes ebbe a marcona Mátyásba, neked ezt tudnod kell, megírtam, édes Eleonórámm. De mondd, mit tehet egy nő, aki levelet is csak úgy írhat, mint egy férfi elkötelezett menyasszonya? Neked bizonyára tudnod kell, ismered azt a terhet, mely korunkban a leányokra nehezedik, kiket apjuk pusztán azért nevelt fel, hogy hatalmas erősítése érdekében valamely férfi ágyába juttasson, kinek aztán leányi s asszonyi kötelessége gyereket szülni. Én is alávettem magam ennek, elfogadtam ezt a terhet, de titkos óráinkra esküszöm, soha egyetlen pillanatát nem élveztem annak a szánalmas ügyködésnek, amivel hités uram engem az ágyában megajándékozni méltóztatott. Mert hogy baszásnak nem nevezhetjük, az talán a legkevesebb, amit elmondhatok.

Anyánk halála után történt, hogy végre bepillantottam legrejtettebb szelencéjébe. Gyönyörű aranyszelence volt, a leghíresebb nápolyi ötvös munkája. Mindig kíváncsi voltam, mi lehet benne. Azt gondoltam, a királyság legszebb ékszereit rejti, gyöngyöket, drágaköveket képzeltem, övcsatok, gyűrűk, gyémánt mellboglárok és rubinköves nyakláncok fényét rejtette anyám kincses ládikája. Mindannyiszor, ha elővette, elküldött minket közeléből, és az elmélkedésre hivatkozván magányba vonult. Alig hétévesen úgy képzeltem, ilyenkor előveszi őket, kirakosgatja, és fényükben megmosdatja lelkét Isten legnagyobb szolgálatára. Azt hittem, feldíszíti magát ilyenkor az anyám, hogy jobban tetsszen az Úristennek. Azt hittem, a gyönyörű ékszerekben pompázó nőket Isten is jobban szereti. Kicsivel halála után végül sikerült úgy intéznem, hogy belepillanthassak. Alig múltam nyolc, addig nyújtóztam, addig pipiskedtem, míg levettem a titkos aranyszelencét, és végre kinyithattam.

Bíborvörös bársonypárnán feküdt a durván megmunkált szöges öv és az ostor. Azt hittem, elhánynom magam, olyan csalódott voltam. Mi ez az egész? Micsoda ördögi család? Valaki talán ellopta a kincseket, és gúnyt űz belőlem,

hogy ilyen undorító tárgyakat tesz anyám legtitkosabb szelencéjébe? A szolgálókra kezdtem gyanakodni, az irigységtől mérgezett szívű udvarhölgyekre, anyám legbizalmasabb személyzetére. Sírni tudtam volna dühömben, ahogy anyám ágyára kiraktam azt a két borzasztó tárgyat. Tombolni, üvölni lett volna kedvem, ehelyett néma émelygéssel méregettem az arannyal kivert ágytakarón fekvő dolgokat. Mint döglött patkányok a gazdagon megrakott asztal tetején.

De nem adtam fel, mindig nehezen adom fel az álmaimat. Hirtelen jött ötlettől vezérelve, ledobtam kislánytestemről mindent, és felcsatoltam azt a rémületes övet, majd az ostort kezembe fogva elkezdtem magamat tiszta erőből ütlegelni. Valami szent örület szállt meg, úgy képzeltem, a fájdalommal átjárt kétségbeesés hatására majd visszaváltoznak e rettenetes tárgyak azzá, aminek én képzeltem őket, kristályfényű rubinok és ragyogó gyémántok forogtak a szemem előtt, miközben hófehér testemen kiserkent a vér, és lassú patakokban folyt végig a bőrömön. Ekkor léptél te be, édes nővérem. Ekkor rohantál oda hozzám sikoltva, hogy azonnal hagyjam ezt abba, ekkor fogták le gyengéd, testvéri kezeid megvadult karomat, ekkor öleltél magadhoz sírva, hogy édes Trixim, drága testvérkém, nem kell ezt, azonnal hagyj abba. Ma is érzem finom ujjaid érintését, ahogy óvatosan lefejtéd rólam azt a rettenetes övet, ma is orromban van a hajad édes illata, ahogy rám hajolva ölelsz, bújtatsz, hogy mi történt, hát, mi történt velem, minek kell ezt csinálnom. A cilicium és a flagellum aznap eltűnt, örökre nyoma veszett, soha nem láttam többé álmaim ezen silány anyagból készült maradékát, hacsak nem azt vesszük, hogy mindmáig őrzöm testemen a nyomait.

Másnap történt először, hogy kettesben kiszöktünk a tengerre. Ne szólj semmit, testvérkém, csak kövess, suttogtad a fülemben, és én követtelek némán a kietlen folyosókon, mert tudtam, hogy valami csodával fogsz most engem megajándékozni. Emlékszem, szögektől felmárt testem hogy sajgott, amikor a langyos tengervíz nyaldosni kezdte sebeimet. Minden porcikámban érzem ma is, ahogyan a lágy hullámok az ölükbe vesznek, elvesztett anyám tudott ilyen gyengéden ölelni, én pedig átadtam magam a víz lassú mozgásának, és hagytam, hogy ringasson. Isten kért így bocsánatot lelkemtől a rászabadított örület miatt, ha már a testem valószínűleg sohasem bocsáthat meg, hiszen azóta emlékezik a szögek okozta rettenetre.

Egy darabig azt hittem, majd a szerelem. Lesz majd egy férfi, akinek ujjai úgy tudnak megérinteni, hogy elcsitul majd a test minden fájdalma. Azt hit-

tem, talán majd Mátyás. Miért ne hihettem volna? De ma már látom, hogy testem, ez az örök istentagadó, nem képes megbocsátani. Istennek vége. Márpedig istentelenül nem lehet gyermeket foganni.

Elfáradtam, hölgyek, kérem, hagyjatok kicsit magamra, mondta Beatrix magyar királynő, a Duna istennője, a körülötte szorgoskodó udvarhölgyeknek. Elfáradtam, suttogta aztán még egyszer tükörképének, aki rezzenéstelelen, hideg tekintettel bámult vissza rá a királyi díszek közül.



© Fortepan, Vargha Zsuzsa, 1930.

Tábor Ádám

OLDALSÓ REDŐNY

Itt a tavasz.

Felhúzó az álomra nyíló oldalsó redőnyt.

Budai lakás felé utazom, ahol egy régebbi álomban laktam.

Kiskertes, dimbes, de városias negyed; oldalt volt a kapu, az első emeleti
egy vagy két szobában éltem.

Tavasz lehetett.

Többször mentem el vagy jöttem oda haza, talán több álomban.

Én és mintha mégsem én.

Egyszerre látom messzebről a házat, a kertet, az utcát, amint jövök-megyek
és emlékszem belülről mindenre.

A kétmadár az Upanisadból, aki eszi a gyümölcsöt és aki nézi.

E vers is valóság, akár az álomban a másik álom.

A nyitott oldalsó ablakon beszüremlik az otthonos szombati utcai zsidongás.

TÉTLENGÉS

Négy nap utaztam zuhogtam nemaludtam

rádióztam vonszolódtam fáztam

az ismerősök kihaltak a házban

könyvbe lapoztam pár szót ha találtam

a duplafelhős eget kémleltem

egy perseida se ütött rajta rést

szűkülő sorokat írtam papírokra
csak ami már nincs annak van még bokra
kószáltam dombnak fel le a patakhoz
a tó mocsaras négy ősfát kivágtak
a lelkemből meg negyven nyári évet
Ólmosan baktattam reményvesztve
mikor hirtelen őz tűnt fel a fák közt
szelíd vadállat először a Kertben
Ötödik nap szombat szelíd vadember
a Fa előtt végre megpihentem

(2016)

A MÁSODIK ÁRTATLANSÁG KOR-HELYE

Abszolút május arborét
modern édenkert-rekonstrukció
második ártatlanság kor-helye
a zöld földig kortyolom a napot
a horizontra bukni haladót
az épp nekem járó időt
fiatal tavaszom hetven fele
a nagy vagy semmit tétre sarkallót
A tilospiros gránátalmát letépve
köztük választanom kellene
de ma csak az örömet iszom
körülfog a pótparadicsom

(2017)

A kutyák beszélgetése

Az 1609. esztendő egy téli sabbat-napján poroszlók toppantak be a zsidó Berl Landfahrernek a prágai zsidóvárosi Ufergäßlein egyik házában levő szobájába, és bekísérték őt az óvárosi fogdába, amelyet a zsidók az egyiptomi tömlőcvárak emlékére „Pithon”-ként vagy „Ramszesz”-ként emlegettek. Az ítélet szerint másnap a sintértelepen két kóbor kutya közé felakasztva kellett bevégeznie az életét.

Ezt a Berl Landfahrer egész életében üldözte a balsors. Kora ifjúságától fogva nem sikerült neki az égvilágon semmi. Sok mesterséggel próbálkozott, igyekezett, törte magát, mégis olyan szegény maradt, hogy ugyanazt a kabátot viselte sabbatkor és hétköznap, mikor pedig mások minden félig-meddig jeles napon másik kabátot hordtak. Utoljára a környék falvait bejárva fölvásárolta a leölt állatok bőrét, mármint azt, amit a keresztény mészárosok átengedtek neki; csakhogy ez olyan időben történt, amikor a parasztok a fejükbe vették, hogy tizenkét krajcárt követeljenek egy lenyúzott bőrért, amely még nyolcat sem ért. Az Ufergasse-i szomszédok azt mondogatták, hogy ha a Landfahrer gyertyákkal kezd kereskedni, bizonyos, hogy nem megy le többé a Nap. Ha dukátok hullanak az égből, a balszerencsés flótás biztosan otthon ül a kamrájában, de ha kövek potyognak az égből, bezzeg az utcán van. Nincs az a rög vagy gyökér, amelyben meg ne botlana, és ha van kenyere, kése nincs, ha meg mindkettő van, akkor sőt nem talál se égen, se földön.

Hogy épp a szent sabbaton tartóztatták le és vezették el, az ünnep öröméből ragadva ki, az szintén a balszerencséjéhez tartozott. Ugyanakkor nem

Fejezet az *Éjjel a kőhid alatt* c. regényből (*Nachts unter der steinernen Brücke* [1953¹] © Paul Zsolnay Verlag, Wien, 1975, 2000). A regény fordítása előkészületben a Gondolat Kiadónál.

mondható, hogy ő maga teljesen ártatlan lett volna a dologban, hiszen a valódi szerencsétlenség nem Istentől jön. Landfahrer, ahogy azt maga is elismerte, szokatlanul alacsony áron, egy cobolyprémmel szegélyezett kabátot és egy hosszú ujjú bársonyruhát vásárolt egy katonától. Nem tudta, hogy Strassoldo ezredes, az óvárosban állomásozó császári csapatok parancsnoka, akit a császár a nyugtalan időkre való tekintettel teljhatalommal ruházott föl, két napja fővesztés terhe mellett megtiltotta, hogy katonáktól bárki bármit vegyen, hacsak az eladó föl nem tudja mutatni parancsnokának írásos engedélyét a holmi eladására. Ugyanis az óvárosban ismeretlen kilétű katonák több betörést követtek el, és drága kelméket, függönyöket és ruhákat tulajdonítottak el nemes családok házaiból. A tilalmat a szokásnak megfelelően valamennyi zsidóvárosi istenházában kihirdették: a Régi és az Új zsinagógában, a Pinkasz-, a Klausz- a Cigány-, a Meisl-zsinagógában, a Magas- és a Régi-új zsinagógában, de Berl Landfahrer éppen aznap úgy elmerült otthon, a szobájában a *Raja Mehemna* avagy *A hűséges pásztor* titkos tanaiban, hogy megfélelmedezett a zsinagóga fölkereséséről. Mihelyt megtudta, hogy lopott holmi került a kezébe, természetesen átadta a cobolyprémes kabátot és a bársonyruhát a hitközség előljárójának. Csakhogy már késő volt; az óvárosi csapatok parancsnokát felbőszítette, hogy fittyet hánytak a tiltásának, és hajthatatlan volt. Így aztán Berl Landfahrernek másnap reggel intő példa gyanánt a bitón kellett lógnia a két kutya között.

A rangidős zsidók és a zsidó tanácsosok minden tőlük telhetőt megtettek, hogy elhárítsák a feje fölül ezt a végzetet, fűhöz-fához szaladtak, kérleltek, ígértek – mindhiába. Úgy tűnt, a sors erői összeesküdtek Berl Landfahrer ellen. A császár előtti audiencia sem volt kieszközölhető, még a kályhafűtője közbenjárásával sem – a császár lázas betegen ágyban feküdt, és a kapucinusok kolostorában, fönt, a Hradzsinban éjjel-nappal kilenc szerzetes imádkozott a gyógyulásáért. Czernin von Chudenitz úr felesége rokonságban állt Strassoldo ezredessel, csakhogy ő neudecki birtokán tartózkodott, Prágától háromnapos postakocsi-útra. A keresztes rendiek kolostorának a zsidók iránt jóindulattal viseltető és tekintélyét az érdekükben többször latba vető perjele épp Rómába volt úton. És a magasságos rabbi, a vezető és az útmutató világosság a száműzetésben, rég a másik világban volt már.

A két kóbor eb nem vétett semmit. Nekik csak a zsidó szegényének fokozása végett kellett meghalniuk. És nekik senkijük nem volt, aki szót emelhetett volna értük.

Az egyik ott is volt már a cellában, amikor a kulcsár bevezette oda Berl Landfahrrert. A nagy, csonttá soványodott parasztudvari kutyának loncsos vörösesbarna bundája és szép, nagy szeme volt. Elveszíthette a gazdáját vagy megszökhett tőle, mindenesetre már néhány napja éhesen kódogott az óváros utcáin. Most egy csonton rágódott, amelyet a kulcsár vetett oda neki. Amikor a kulcsár Berl Landfahrrrel belépett a zárkába, a kutya fölemelte a fejét és morgott.

Berl Landfahrrer aggódalmasan nézegette sorstársát. Bizalmatlan volt a nagy kutyák iránt, a parasztudvarokban ők voltak a legádázabb ellenségei; mindig sajnálták tőle a megvásárolt és a vállára vetett állatbőröket.

– Harap? – kérdezte.

– Nem – felelte az őr. – Ne bánts, akkor ő sem fog bántani. Jó lesz, ha kijöttök egymással, mert reggel együtt mentek a Hinnom völgyébe.

És bezárva maga mögött az ajtót, magára hagyta Berlt a kutyával.

A Hinnom völgye: így nevezik a zsidók a poklot. A kulcsár ismerte a nyelveket; elég zsidóval volt már dolga a fogdában.

– A Hinnom völgyébe! – mormolta megborzongva Berl Landfahrrer. „Tudja is ez, hová megyek! Ister talán? Gonoszságból mondta; már a pillantása is olyan, hogy ha ránéz a vízre, elpusztulnak a halak. A Hinnom völgyébe! Igazságos és örök Isten; nem panaszképp vagy szemrehányásképpen, de te aztán igazán láttad, hogyan szenteltem az életemet a tanulásnak, az imádkozásnak és a böjtölésnek, és miként kerestem meg, tisztességben, a napi betevőmet.”

Sóhajtvá pillantott föl az égre a rácsos ablakon át.

– Három csillagot látok – mondta –, vége a sabbatnak. Nálam otthon, a szomszéd szobában ott ül most Simon Brandeis, a sörmérő és a felesége, a Gittel. Simon elmondta a Hávdálát, a szombatbúcsúztatás imáját, és most a jövő heti áldást éneкли, szívből kívánva magának és a feleségének „örömet, egészséget, ahogyan mindig kérted; ne érjen soha véget”, mire a Gittel, mint minden sabbat-távozáskor, hozzáteszi a maga versikéjét: „Ámen, ámen! Így legyen ezen a földön, a Messiás még ez évben jöjjön!” És most talán, míg begyűjtanak a tűzhelybe, és az asztalra teszik az esti levest, rólam beszélnek, és szegény Berl Landfahrrernek vagy talán a jó Berl Landfahrrernek neveznek, hisz épp tegnap adtam megint a Gittelnek olajat a sábeszlámpába meg bort a Kiddusra; nem volt pénze, hogy megvegye, ami kell. Ma szegény vagy jó Berl Landfahrrernek mondanak az emberek, holnap én leszek a „boldog emlékezetű Berl Landfahrrer, béke legyen vele”. Ma az a Berl Landfahrrer vagyok, aki az Ufergassében, *A kakashoz* címzett házban lakik, holnap az a Berl Landfah-

rer leszek, aki odaát van, az Igazságban. Tegnap még nem tudtam, milyen jó dolgom van: azt ettem, amit csak megkívántam, olvastam az Írást, és esténként az ágyamba feküdtem. Ma ellenségeim kezére adattam. Kinek panaszoljam? A föld köveinek kell elpanaszolnom. Mi haszna? El kell viselnem, hogy az történik, amit az Úr nekem rendelt. Dicsőség néked, örök és igazságos bíró! A hűség Istene vagy, s minden tetted hiba nélkül való.

És mivel besötétedett, arccal kelet felé fordult s elmondta az esti imát. Majd úgy kuporodott le a földre a cella egyik sarkában, hogy szemmel tartassa a kutyát, amely most megint morgott.

– Hideg van, akárha össze akarna fagyni az ég a földdel – mondta. – A kutya sem akar békén maradni; morog és vicsorítja a fogát. Hát még, ha tudná, mi vár rá! De egy ilyesforma állat – mit veszíthet, mitől lehet megfosztani? A ember a *ruach*-ját veszíti el, a szellemi lényegét; mi, zsidók pedig mindenki másnál többet veszítünk az életünkkel, mert ugyan mit tudnak a többiek arról az édes boldogságról, amely jámbor őseink könnyveiben, „a kalászszedés könyvé”-ben, „a négy sor könyvé”-ben és „a Fény könyvében” elmélyedve tölt el bennünket?

Lehunyta a szemét, és gondolatban a titkos tan magasságaiba és mélységeibe menekült, amely tan tíz lépcsőn átal Isten angyalaihoz vezet. Azért tette ezt, mert írva van: „Foglalkozz buzgón a bölcsesség és a megismerés titkaival, akkor távozand tőled a másnaptól való félelem”. És Berl Landfahrerben nagy volt a másnaptól való félelem, annyira, hogy alig lehetett kibírni.

Gondolatban bejárta az isteni hatalmak világát, amelyet a beavatottak *Apirjon*nak neveznek, ami annyit tesz, „menyegzői gyaloghintó”, s ahol az „örökké világlók” honosak, akiket „a bölcs belátást hozók” néven is említnek; ők e világ támaszai és tartóoszlopai. Eltöprengett ama mozgatóerőkön, amelyeket a négybetűs istennév rejt magába, és az őket uraló titokzatos valakin, akit „a rejtettek Legrejtettebbiké”-nek neveznek, és aki „teljességgel megismerhetetlen”. Lelki szemei előtt sorban fölvonultatta az ábécé betűit, csak a beavatottak számára ismert jelentésükkel együtt; ám amikor a *Khaf*-hoz ért, amely, ha szó végén áll, nem más, mint Isten mosolya, nyílt a zárkaajtó, és a kulcsár belökte hozzá a második kutyát.

Ez egy bozontos szőrű fehér pudli volt, a jobb szeme és a bal füle alatt egy-egy fekete folttal. Berl Landfahrer ismerte, ahogy az egész prágai zsidóváros ismerte a kutyát, minthogy az hosszú évekig Mordechai Meisl házában lakott, a gazdag Meislnél, aki aztán szegény emberként halt meg. Mordechai

Meisl halála óta a pudli szabadon kószált az óváros és a zsidóváros utcáin, hol itt kutatott élelem után, hol ott, és barátságos volt mindenkivel, de új gazdát nem akart.

– A boldog emlékezetű Meisl pudlija – mormolta döbbenten Berl Landfahrer. – Hát őrá is kimondták a szentenciát! Ugyan ki jósolhatta volna meg a Meislnek, hogy egyszer a bitón lóg majd a kutyája!

Landfahrer elnézte, hogyan üdvözlik egymást kutyamódra az ebek, amelyek csaholva összeakaszkodtak és birkózva hemperegtek. Ám hamarosan megelégette a lármázásukat, mert sehogy nem akarták abbahagyni a cellában a kergetőzést, a morgást és az ugatást. És lassanként az egész városnegyed kutyái bekapcsolódtak; hol a közelből, hol messzebből hangzott föl az ugatás és vonítás.

– Csönd legyen! – rivallt rá dühösen a két kutyára Berl Landfahrer. – Muszáj nektek állandóan ugatni és morogni, nem tudtok nyugton maradni?! Késő van, az emberek aludni akarnak.

Csakhogy falra hányt borsó volt; a kutyák nem hallgattak rá, s egyre csak lármáztak és tomboltak. Berl Landfahrer jó darabig reménykedve várta, hát ha végül csak belefáradnak a hancúrozásba és lefekszenek aludni. Ő maga nem is gondolt alvásra; tudta, hogy nem jönne álom a szemére. Ezen az éjjelen csendesen elmélyedve az utolsó órájáig összeköttetésben akart maradni a szent tárgyakkal és erőikkel, ám a kutyák nem hagyták.

Tudvalévő, hogy a Kabbala, a titkos tan, nagy és különleges erőket kölcsönöz annak, aki a mélységeibe hatol, aki bejárja szakadékait és megmássza magaslatait. Berl Landfahrer nem használhatta föl ezeket az erőket saját élete megmentésére, minthogy ezzel ellene szegült volna Isten akaratának. De úrrá lehetett segítségükkel ezeken a teremtményeken, amelyek nem akartak engedelmesskedni neki.

A magasságos rabbiról az a hír járta, hogy úgy beszélt a Melochokkal – az angyalokkal – mintha a szolgálói lennének. Ő, Berl Landfahrer azonban még soha életében nem állította szolgálatába a kifürkészett titkokat és azok mágikus erejét, minthogy félnék természet volt, és tudta: a titkos tan lángja fellobbantja és elemészt mindazt, ami nem olyan tűz, mint ő maga. Most, emez órán azonban a szorongástól reszketve elhatározta, hogy megpróbálja a titkos igével és az Úrhoz való mágikus felfohászkozással megzabolázni a féktelen és bosszantó kutyákat, amelyek ezen az utolsó éjszakán mindenáron meg akarták fosztani lelke békéjétől és Isten közelségétől.

Megvárta, míg előbújik a felhők mögül a hold, s akkor a *Váv* betűt rajzolta ujjával a cella falait borító porba. Minden megidézésnek ezzel a jellel kell kezdődnie, mert a *Váv*-ban egyesül az ég a világ örök alapjával.

A *Váv* alá a *Bika* jelét rajzolta, minthogy ez a jel a földön, az embervilág alatt élő összes teremtményt magába foglalja. Emellé az isteni trón-kocsi jelét írta a porba, s az alá, a megszabott sorrendben, hetet az Isten tíz neve közül, elsőként az *Ehiehet*, ami annyit jelent: „a Mindig”, mert az ebben a névben lakozó erők vezérlik és irányítják a *Bikát*. S az *Ehiehet* alá azt a betűjét írta az ábécének, amely erőt és hatalmat rejt magában.

Ezután megvárta, hogy ismét eltűnjék a felhők mögött a hold. Ekkor Isten tíz angyalát hívta, a nevükön szólítva őket; Isten kézműveseit, akik Ő és a világ között állnak. Neveik pedig: *a Korona, a Bölcsesség, a Megértés, a Kegyelem, az isteni Igazságszolgáltatás, a Maradandóság, a Pompa, a Felség, a Fundamentum* és *az Isten Királysága*. Suttogva idézte meg a három őshatalmat. S végül zengő hangon szólította az alsóbb szférák angyalseregeit: *a Fényeket, a Kerekeket* és *a Szentség állatait*.

– Nem tudom, miért kiabál. Nem mindig lehet őket megérteni. Lehet, hogy éhes – mondta ebben a pillanatban a pudli a házőrző kutyának.

Berl Landfahrer soha nem tudta meg, milyen hiba csúszott a varázsigéjébe. Az első istennév alá a *Thet* betűt írta, csakhogy megcsalta az emlékezete. A *Thet*-ben ugyanis nem az erő és a hatalom lakozik, hanem a dolgok mélyére hatolás és a megismerés. És a megidéző igének ez a megváltoztatása azt eredményezte, hogy nem hatalmat nyert a teremtmények fölött, csak a nyelvüket értette meg.

Nem törte a fejét a dolgon, nem is csodálkozott rajta, hogy egyszeriben megértette, amit a pudli a házőrző kutyának mond. Magától értetődőnek tűnt számára, hogy érti: olyan egyszerű és könnyű volt. Csak azon csodálkozott, hogyhogy nem értette eddig.

Amennyire tudott, kényelmesen elhelyezkedett a zárka sarkában, és hallgatta a kutyák beszélgetését.

– Éhes, az én is vagyok – morogta a házőrző kutya.

– Elviszlek holnap a mézárszékhez – ígérte neki a pudli. – Ti, falusi kutyák nem igazodtok el egyedül. Jársz majd egy kicsit a két hátsó lábodon, egy bottal a szádban, és ezért a mutatványért adnak majd egy szép csontot, rajta egy kis hússal és kövérjével.

– Otthon a gazdáméknál is kaptam csontot, és nem kellett érte két lábon járnom – jelentette ki a házőrző. – Kását is kaptam. A házat kellett őriznem érte, és arra ügyelnem, hogy a rókák meg ne dézsmálják a libáinkat.

– Rókák? Azok meg micsodák? – kérdezte a pudli.

– A rókák... – ismételte a falusi kutya. – Hogy magyarázzam el neked, mik azok a rókák? Nincsen gazdájuk. Az erdőben élnek. Éjjelente meg bejönnek a faluba, és libát lopnak. Ezek a rókák.

– És mi az az erdő? – tudakolta a pudli.

– Nem tudsz te semmit! – morogta a falusi kutya. – Az erdő, az nem három vagy négy fa, hanem... nem tudom, hogy magyarázzam el... ahová csak nézel, csupa fa. És a fák mögött is fák vannak. Onnan jönnek a rókák. Ha elvitték egy libánkat, kaptam a hátamra a bottal!

– Engem sose vertek meg – dicsekedett a pudli. – Akkor se, amikor két lábon járni meg táncolni tanított a gazdám. Mindig kedves volt velem. Nekünk is volt egypár libánk, de a rókák békén hagyták őket, mert itt nincsenek erdők, ahonnan rókák jöhetnének. Ha volnának errefelé erdők meg rókák, megmondta volna a gazdám. Mindent elmondott nekem, semmit se titkolt el. Képzeld, azt is tudom, hova ásta el a pénzt, amit nem akarta, hogy megtalálják nála, és hogy kit illet az a pénz.

– Igen, elássák a pénzt – erősítette meg a falusi eb. – De minek? Azt nem lehet megenni.

– Ezt te nem érted – mondta fölényesen a pudli. – Igenis, okos dolog elásni a pénzt. Minden okos volt, amit a gazdám tett. Mellette voltam akkor éjjel, amikor vászonba csavarva elvitték. De még előtte jött hozzá valaki, pénzt hozott neki egy zacskóban; azt mondta, nyolcvan gulden, és ezzel vissza van fizetve az adóssága. A gazdám elkísérte az ajtóhoz; nagyon lassan ment, mert beteg volt, és ahogy jött vissza, ezt kérdezte tőlem: „Mit kezdjek én most ezzel a pénzzel? Ellöktem magamtól a pénzt, és tessék: fut utánam. Nem szabad, hogy megtalálják itt, egy garast sem szabad itt találniuk; még ma este el kell tüntetnem innen. De hová, mondd meg, hová?” Köhögött, fájdalmakra panaszkodott és végig egy kendőcskét tartott a szája elé. Majd azt mondta: „Ismerek valakit, akinek soha nem volt szerencséje; neki segítség lehetne ez a pénz. Szerencsét – azt nem tudok rá hagyni, de ez a nyolcvan gulden legyen az övé.” S rögtön ezután a homlokára csapott, ismét köhögött, és nevetett. „Ez ő: a Berl Landfahrer – ha itt aranyak potyognak, akkor biztosan nincs itt a jóember: valahol a falvakban tekereg a taligájával. Hát bizony; az ilyenek nehéz segíteni.” Gondolkodott egy darabig, majd vette a botját, kalapját és a kabátját meg a zacskót is, és végiggyalogoltunk az utcákon, ki a folyópartra; ott gödröt kapartatott velem, és elásta a zacskót. Aztán így szólt: „Ha a Berl Landfahrer visszajön a városba, megfogod a kaftánja szegélyét, és idevezeted; ez a pénz az övé, de én már nem tudom odaadni neki, mert még

ma megtérek a Teremtőmhöz. Ismered a Berl Landfahrrert: egy kicsit görbén jár, és hiányzik elől három foga.”

– Az nem jó – vetette közbe a falusi kutya. – Akkor hagyja abba a csont-rágást. Kását egyen, mondd meg neki.

– Csakhogy én nem ismertem és ma sem ismerem a Berl Landfahrrert – kiáltotta a pudli. – Nem emlékszem rá. Így aztán még ma is ott van a pénz a földben. Hogyan láthassam, kinek hiányzik elől a foga, hát kitátott pofával szaladgálnak az emberek az utcán?! Honnan tudhatnám, melyikük a Berl Landfahrrer?

Berl Landfahrrer az imént csodálkozva hallotta, hogy róla van szó, és onnantól feszült figyelemmel követte a kutyák társalgását. S most, hallván, hogy Meisl pudlija évek óta őt kereste, előjött a sarokból, ahová bevacskolta magát, s szemrehányóan és szomorúan ezt mondta:

– Én vagyok Berl Landfahrrer.

– Te vagy a Berl Landfahrrer?? – kiáltotta a pudlikutya, és izgatott farkcsóválással a hátsó lábaira állva szolgált. – Mutasd csak! Nyisd ki a szád! ... Igen, hiányzanak a fogaid. Te vagy hát a Berl Landfahrrer! Rendben; holnap elmegyünk, és megmutatom, hol van elásva a pénzed.

S azzal visszahuppant a mellső lábaira.

– Holnap!? – kiáltotta metszően éles kacagással Berl Landfahrrer. – Holnap?? Hát hiszen én vagyok Berl Landfahrrer! Holnap mind a hármunkat fölakasztanak.

– Miért akasztanának föl engem? – kérdezte megrökönyödve a pudli.

– Így szól a parancs – világosította föl Berl Landfahrrer.

– Téged lehet, hogy fölakasztanak – vélte a pudli –, engem ugyan nem. Engem föl nem akasztanak. Csak nyissák ki az ajtót, és már el is szeleltem. Megfordult néhányszor a tengelye körül, aztán lefeküdt a cella kövére.

– Most aludni akarok – mondta. – Te is hajtsd le a fejed a lábaid közé! Szóval te vagy a Berl Landfahrrer. Nem, engem aztán föl nem akasztanak! És elaludt.

Pirkadatkor nyílt a cellaajtó, de nem a hóhér jött Berl Landfahrrerért, hogy a kivégzőhelyre vezesse, hanem Rebbe Amschel és Rebbe Simcha zsidótanács-tagok léptek a zárkába. A sok kérlelés és elszánt puhítás nyomán Strassoldo ezredes úr végül hajlandónak mutatkozott ötszáz gulden váltságdíj fejében, amelyet a zsidó vének tanácsának haladéktalanul meg kellett fizetnie, elengedni Berl Landfahrrer büntetését.

– Szabadságot hozunk a fogolynak és megváltást a bilincsbe vertnek
– kiáltotta Rebbe Amschel – Dicsérjétek Istent, aki nem vonta meg tőlünk
kegyelmét!

Rebbe Simcha ugyanezt mondta, csak kevésbé emelkedett szavakkal:
– Rebbe Berl, ön szabad. Ki van fizetve magáért a váltságdíj. Hazamehet.

De úgy tűnt, mintha Berl Landfahrer nem értette volna meg.

– A kutya! A kutya! – kiáltozta. – Hol az a kutya; az előbb még itt volt!
Meisl kutyája. Tudja, hol van elásva a pénzem. Nyolcvan gulden!

– Rebbe Berl, ön szabad – ismételték a zsidótanács tagjai. – Nem érti?
Isten segített, a maga büntetése el van engedve. Hazamehet.

– A kutya! A kutya! – jajongta Berl Landfahrer. – Nem láttátok?! Kiiskolt
az ajtón! Meisl pudlikutyája; meg kell találnom. Nyolcvan gulden! Én sze-
rencsétlen, én sorsüldözött! Hol a kutya?!

Még sok évvel később is látták a prágai zsidóvárosban és az óváros-
ban; mindenféle kutyák után loholt, magához csalogatta és elkapta, majd
arról faggatta őket, hogy nem látták-e a fehér pudlit, akinek fekete folt van
szeme alatt meg a fülén, és ha találkoznának vele, mondják meg neki, hogy
nem akasztották föl a Berl Landfahrerert, és a pudli jöjjön el hozzá az Ufergas-
séba; semmi bántódása nem fog esni, nem akarják felakasztani; érte, a pud-
liért is ki lett fizetve a váltságdíj. A kutyák feléje kaptak, és kitepték magu-
kat a fogásából, ő pedig futott utánuk, a gyerekek meg öutána futottak; s a
felnőttek a fejüket csóválva mondták: – Ez a szegény Berl Landfahrer! Azon
az éjszakán örökre megzavarodott a lelke és az elméje a rettegéstől.

FORDÍTOTTA TATÁR SÁNDOR

„MINDEN MÚLT A MÚLTUNK” – Ez a 7 éves Fortepan Online
Fotóarchívum jelmondata. Lapzártakor 106 308 fénykép.

Ingyenes, de előállítására nincs ingyen!

Támogatni a Fortepan honlapján levő *Donate* gomb segítségével
vagy a Summa Artium Fortepan számláján keresztül lehetséges:
16200010-10045820 (Magnet Bank)

www.fortepan.hu Minden támogatást köszön a Fortepan!



© Fortepan, MZSL/Ofner Károly, 1935.

Mosolyalbum

(EGY TÜNEMÉNY LEÍRÁSA)

Túl minden módozatán, ahogy konkrétan megjelenik, okán, ami kiváltja, típusán, mely megfigyelhető az arcon, dinamikáján, amint az időben végbemegy, a mosoly olyan jelenségnek mutatkozik, melyben az emberi létezés önmagához jut el. Noha ez az eljutás uralhatatlannak és leírhatatlannak bizonyul, kivételes pillanataiban egy rejtőzés nélküli tiszta megjelenés ígérését hordozza magában. A következőkben a mosolyról és a mosolygásról lesz szó, melyeket konkrét, megtapasztalható jelenségformái alapján próbálom körülírni. Ennek során a következő meglátásokat szeretném igazolni:

Nincs mosolyalbum, a mosoly egyedi esemény, s mivel a Másikra irányul, birtokolthatatlan. Megteremti az arcot és a tekintetet.

A mosoly eredendően többértelmű.

A mosoly nem azonos a nevetéssel, tartózkodóbb, felfed és elrejt egyszer-

re. A mosoly kiterjedhet az egész arcra és testre is.

A mosolynak saját tér- és időbelisége van, önálló mozgással.

A mosoly lefényképezhetetlen, a lefotózott mosoly senkire (sem) irányul, tehát nem mosoly.

A görög szobrok archaikus mosolyán megmutatkozik a mosoly túlirányulása. Melankóliája egy olyan lét emléke, mikor az emberi, az isteni és a halotti lét finoman átjárta egymást.

A magamban mosolygás és a világon mosolygás során a mosoly mintegy szétszóródik, megteremtve egy virtuális személyt.

A gyermek mosolygása tudatosság előtti tudatosság révén történik, melyben a test és a lélek szétválása előtt megszületik az arc.

Az egyes ember mosolya egy lehetőségét tekintve végtelen mosolyláncolatba és mosolyalbumba való beilleszkedést jelent, egy olyan soha nem adott közösséghez való tartozást, mely túlnyúlik saját egyedi létén.

Bemelegítés: összeadhatatlanság, birtokolhatatlanság, kívül-lét

A mosolynak nincs albuma, a mosolyok egymás mellé helyezésének bornírtsága maga is megmosolyogtató – de ez a mosoly nem illeszthető be ebbe az albumba. És ahogy arcomat nem lehet összeadni – amint Camus mondja,¹ úgy mosolyokat sem. A mosolynak végül is nincs többes száma, tulajdonképpen nincsenek mosolyok, csupán mosolygások, melyekben a mosoly megjelenik. Honnan ez az *összeadhatatlanság*?

Sartre írja, hogy nem láthatom magamat, miközben mosolygok, ahogy nem hallhatom magamat, miközben beszélek.² Hiszen akár magamban mosolygok, teszem azt saját vagy mások ostobaságain, akár másokra mosolygok keserűen, édesen, keserédesen, olyan tekintetnek teszem ki magam, mely nem az enyém. A mosoly így sajátos módon vakká tesz, elvakítja szemem, mely a reflexió irtóztatóan élés fényénél pillantana önmagára. Tükörbe nem lehet mosolyogni, mert a mosoly maga a tükör. Meglehet, nem a lélek tükre, mint a szem, hanem a test tükre, amint végighúzódik a szájon, ám az is megeshet, hogy a mosoly mintegy innen van test és lélek egymást tükröző szétválasztottságán. Erre később még visszatérünk.

A mosolyban tehát nem egyszerűen kiteszem magam mások tekintetének, hanem kiteszem magam egy eltárgyasíthatatlan viszonynak, mely minden önismeretet és észlelést megelőzően, minden megragadáson és céltételezésen túlmenően létrehoz engem és a Másikat. Mosolyom az enyém, de mivel számomra láthatatlan, mégsem a birtokom. Éppen ezért e Másikat olyan tekintetnek teszem ki, mely mintegy „kívülről” érkezik, az idegenből, saját soha el nem sajátítható kívül-léteemből. Mi ez a *birtokolhatatlanság* és *uralhatatlanság*, ez a mosolyban megnyilatkozó *kívül-lét*?

Az *arc* transzcendenciája – mondhatjuk Lévinas nyomán – epifániává lesz a mosolyban, tűnékeny, eltűnő és eltűnődő megjelenéssé, melyben önmagára találhat. Arc(hús) és tekintet végül is nincsenek önmagukban, hanem inkább megteremtődnek a mosolygásban. Ám ez a teremtés – mint láttuk – nem a saját akaratomból és erőmből történik, nem belőlem jön, hanem mintegy „mögülem”, saját uralhatatlan arcomból/mosolyomból. „Nincs erőm mosolyogni”, mert éppen a mosoly ad erőt, s mire feleszmélnék erőtlenségemből, már eszméletet és öntudatot adományoz nekem, az „előtt”-ből és a „kívül”-ből a „belül”-be léptet be, a viszony belül-létébe. És ha nem

csak én mosolygok, de rám is mosolyognak?! Ha visszamosolyognak?! Hogyan lehetséges ez? Egyáltalán mi teszi lehetővé ezt a rám-irányulást, ezt a visszaküldő viszonzást?

Az alábbiakban a mosolyt, a mosolygást, ezt az összeadhatatlan, uralhatatlan és birtokolhatatlan mozgást szeretném körüljárni. Ennek érdekében több oldalról szükséges megközelíteni a fenomént, így az alábbi gondolatmenetek részben egymásra épülnek, részben újra és újra belekezdnek ugyanabba. Be kell merészkednünk – néhány nekifutással – egy soknevű, valójában mégis névtelen területre.

Első nekifutás: eredendő eldöntetlenség és többértelműség

A mosoly, hogy csak néhány példát említsek, lehet: őszinte, kínos, széles, szűk, ártatlan, sokatmondó, gúnyos, ironikus, kényszeredett, csábos, angyali, ördögi, semmitmondó, kihívó, hamiskás, zavart, büszke, boldog, szerelmes, gonosz, derűs, idétlen, kedves, erőltetett, vidám, üdvözült, elégedett, szégyenlős, elnéző, szórákozott, sejtelmes, tétova, gyilkos, révedező és így tovább. Lehet továbbá somolyogni, mosolyt fakasztani, öszszemosolyogni és visszamosolyogni, talán még összevissza mosolyogni is. A mosoly átfuthat, átsuhanhat az

arcon, görbülhet és húzódhat, hullámozhat és az arcunkra fagyhat. Lehet farkas, róka, tigris és béka. Lehet egész, lehet fél. Mosolyog a szent boldond és a kocsmatöltelek, az istentől megérintett és a junkie. Mosolyognak az ördögök és az angyalok, mosolyog a Buddha és a Mona Lisa is.

Mint látható, a mosoly mind hangulata, mind intenzitása, alakja és időbeli lefolyása tekintetében számtalanféle lehet. Fogalmazhatunk úgy, hogy a mosoly és a mosolygás eredendő *eldöntetlenséggel* és *többértelműséggel* rendelkezik, olyan nyitottsággal és széttartással, mely a konkrét megjelenésekben csupán egy-egy oldalt mutat meg. Lehet a vidámság, az öröm és a boldogság kifejeződése, lehet az erotikus vágyé, de lehet az iróniáé, a gúnyé, vagy éppen a bosszúságé, szégyené, sőt akár a gonoszságé is. A mosoly a nevetéssel rokon, melynek úgyszintén megvan a maga sokoldalúsága és a száj is hasonló mozgást mutat benne. Mégsem tekinthető azonosnak a kettő. Most ennek kell utánagondolnunk.

Második nekifutás: mosoly és nevetés a szájon, a mosoly egészlegessége

Számos tudós a mosoly eredetének, akárcsak a nevetésének, a félelmet és az agressziót tartja. Ám ez a magyarázat és genealógia – noha empiri-

kus szinten érdekesnek mutatkozik a vidámság és az öröm kialakulását tekintve – nem tud számot adni sem a birtokolhatatlanságról, sem az eldöntetlenségről. Ezért tovább kell lépnünk és megkérdeznünk: mi választja el tulajdonképpen értelemben a mosolyt a nevetéstől? Mi mutatkozik meg a szájból, az ajkak mozgásából az arcon a mosoly során?

A száj szavakat formál a beszédben és az énekben, ki van tátva a meglepetés során, evéskor serényen dolgozik a falat megrágásán, grimaszol és fintorog, ha neki úgy tetszik, csókra nyílik a szerelmes ölelésben, csücsörít a füttyülés során, fújtat és lehel, nyal és fal, a nyelvvel együtt előcsalja a kéjt, a nevetésben kivillantja a fogakat. Ámde a mosolygásban mégis megőríz valamit zártságából, fel-nem-nyílásában tartózkodik egybenyitni a bensőt és a külsőt, a test rejtett belsejét és arcbőrből képződött felszínét, csupán átformálja a száj természetes vonalát, hogy eme átformálásban inkább csak sejtesse azt, amit elrejt. A mosoly egyszerre rejtőzés és megmutatkozás, fedés és felfedés. Akárcsak a simogatás, melyben „húsként létező testem előidézi a másik húsának megszületését”, ahogy Sartre fogalmaz,³ amely „annyt tesz, mint semmit sem megragadni”, de keresni „azt, ami még

nincs”, ahogy Lévinas mondja,⁴ úgy a mosolygás is létrehozza a maga rejtőzve megmutatkozásában azt a teret, melyben az arc és a tekintet megszületik, létrehozza a „között”-et, melyben megtörténhet valami semmiség, egy nonszensz: a találkozás törekeny és tűnékeny ígérete. A mosoly a száj ünnepe, a mosolyban a száj eljut saját legvégső létlehetőségéig, szólnánk szárnyas szavakat szólva, ha pátosszal teli hangulatban lennénk – de nem vagyunk.

Ám akár ünnep, akár hétköznap, akár legvégső létlehetőség, akár a száj ellehetetlenülése, a mosolyt sajátos terjedés, burjánzás, úgyszólván túlnövés jellemez. Potenciális eszkárlálódás, mely az egész testet magával ragadhatja. Hisz a mosolygásban nem csupán a száj mosolyoghat, hanem a szemek is, adott esetben az egész arc, valójában a száj és a szemek csak az arcon tehetnek szert jelentésre. Végző soron a mosoly az egész testet annak minden részével együtt játékba vonhatja. Ahogy az erotizáció az arcig hatol, mint Marion állítja,⁵ úgy a mosolyban sem csak száj, de arc, tekintet, test és hús is születik, ez a rejtőzve megmutatkozás titka, ebben rejlik a „között” megszületésének lehetősége. Bízást nevezhetjük mindezt a mosoly *egészlegességének*, mely ráirányítja figyelmünket különös tér- és időbeliségére.

Harmadik nekifutás: köztesség és tünékenység – a mosoly tér- és időbelisége

A mosoly húzódik és görbül, saját térbeliséget hoz létre, mely kezdet és vég nélküli, meghatározatlan és meghatározhatatlan, köztes mintegy, *nem-térbeliség*, csakúgy, mint az az idő, az a *nem-időbeliség*, melyet lefolyása adományoz. Hisz végtére is, senki sem tudja, mikor és hol kezdődik és meddig tart egy mosoly. Hogy hol van a bőr és a hús kölcsönös egybejárásának térbeli határa, hol van az a még-nem és már-nem, ahová mulékony időbeli léte beékelődik. Határok nélküli, buja, amorf alakzat, illékonyág, villanás, önálló geometriával, kronológiával, fenomenalitással. Középpont és sugár nélküli ív, lüktetés és ringatózás, fodrozódó hullámzás, indaszerűség és továbbgyűrűzés, kitüremkedés és visszahúzódás. Akár egy szerves massa önmagába záródó rejtelmes élete a sötét, meleg, nedves őselemben. Mondhatni a száj atavizmusa, visszanyúlása az őside.

A mosoly másfelől – akárcsak a kierkegaard-i pillanat vagy a lévina-si arc – úgyszólván az örökkévalóság betörése az időbe, avagy a transzcendencia belesimulása az immanenciába, kegyelem és adomány, tünékeny látszat. Egy emberen túli, elérhetetlen lét ígérete és emléke egyszerre. Talán ezért van minden mosolygás-

ban édes méreggel átítatott melankólia és nosztalgia, egy soha jelen nem volt eltűnt világban lakozás emléke, talán ezért a dekadencia romlott és ártatlan mámora, ezért a kacérság és cinkosság kiiktathatatlan hangulata, ezért a mosoly minden szépségén átütő elviselhetetlensége.

A mosoly mozgás saját dinamikával és ritmikával, melyben lappangás, virulás és lecsengés, közeledés, időzés és távolodás a maga táncrendjét teremti meg az arcon. A mosoly tánc és pantomim, a hús hűvös és forró (ön)simogatása.⁶ Kérdés, ábrázolható-e valamiképp. A következőkben a fényképről és a szoborról fogunk beszélni.

Negyedik nekifutás: a lefényképezhetetlenség és a senki

A mosoly vakká tesz, mondtuk. És ahogy tükörbe nem lehet mosolyogni, úgy kamerába vagy fényképezőgépbe se. A mosoly nem fotogén, mosolyról – minden látszat ellenére – még nem készült kép, mert a mosoly maga a képforrás.

A mosoly ugyanis látásnak kitett történés, szempárnak és szájnak, így aztán hiába a sok csííz és fogpaszta, hiába a sztárfotó és a töméntelen *smile(y)*, ezek nem mások, mint a mosoly hiábavalónak bizonyuló leigázásának és kiaknázásának kísér-

letei, melyek elhalnak a mosolygás megragadhatatlan, ábrázolhatatlan és eltárgyasíthatatlan mozgásán, uralhatatlan történetes-jellegén, megszélíthetetlen vadságán, nyers életén. A mosoly végső soron lefotózhatatlan, mert a mosolyra figyelni kell, rezponzivitása, felszólítás-jellege mindenképp eltalál, s az az interszjektív és interaktív tér, melyet felnyit, s amelyben végbemegy, ellenáll a fotós mindent megfigyelő sürgés-forgásának.

Ha kamerába vagy más gépezetbe vélünk mosolyogni, úgy egy elképzelt helyzetet vagy személyt próbálunk segítségül hívni, hogy ráirányítsuk mosolyunkat. De leginkább magára a fotósra, azaz egy virtuális személyre, tulajdonképpen egy senkire, hiszen ő nem része leképezett világának, hanem kívülről kukucskál befelé, akárcsak a voyeur a peep showban, aki azt szeretné, ha a vetkőző nő rámosolyogna, rá, a nem-létezőre, a senkire. A semmi-be mosolygás, a senkire mosolygás kényszeredettsége, rémisztő semmissége, hiányteremtése áll előttünk. Ennek a senkire mosolygásnak a lefotózása végül is a semmi/senki ábrázolása, hisz egy leképezett mosolygás tulajdonképpen a hiány/semmisség/senkiség ábrázolása – rettenetes, személytelen esztétikuma ebből fakad. E halott mosoly egy modern, tech-

nológiai Hadészt hoz létre, fotópapírra vagy más hordozóra nyomott elmúlt-létet, melyből nincs az az alvilágjáró, aki épségben hazatalálna. Mintha Odüsszeusz egyfolytában kattogtatna a múlt felé, Orpheusz pedig Eurüdiké fényképét hurcolná magával bambán mosolyogva, míg fejét letépi – tán még azután is. Hiszen ami a fotón marad, az csupán a senkire (sem) mosolygó esetlensége, bárgyúsága, mosolygás nélküli mosolya, üres, élettelen, absztrakt mozdulata, olyan emlékkép és relikvia tehát, mely nem őriz meg semmit – és éppen ezt a nem-őrzést őrizi meg.

Ötödik nekifutás: az archaikus mosoly és a mosoly archeológiája

Mégis, ha valaki képes eltöprengeni az archaikus görög szobrászat ama remekművei, a néhai festést már csak nyomokban mutató koré- és kuros-szobrok előtt állva, nem zavartatván magát a múzeumot elárasztó exponálás-, sőt szelfizés-kényszertől felajzott, őriöngő tömegtől, mely az önfényképezés és önmosolygás el-tompulásig narcisztikus bódultságába süpped, szóval, ha mindezt ez a valaki túléli ép ésszel, megpillanthatja azt a mosolyt, ama híres *archaikus mosolyt*, mely noha élettelen, mégis élőbb, mint az előtte fotózkodók arca. Van ezekben a szobrokban va-

lami megmagyarázhatatlan, valami, ami minden művészettörténeti és archeológiai ismeret után is rejtély marad. Hisz végtére is, min mosolyognak ezek az alakok? Mi készíteti e szobrokat, melyek jó része sírokból került elő, erre a kissé mesterkéltnek tűnő, mégis lenyűgöző arckifejezésre? Kinek szól síron túli, halálos mosolyuk? Egyáltalán: kik ők?

„Haláliak” e mosolyok, mondhatnánk pestiesen szólva, de efféle tréfákat nem engedhetünk meg magunknak, filozófiai tanulmányban különösen nem.

Am a varázslattól mégsem tudunk szabadulni. Mintha e szobrok mosolya egy rég elfeledett élet, egy személyességen túli boldog lét dokumentuma lenne. Szemben a mosolyt „elkapni” igyekvő fényképekkel, melyek hiába imitálják az élő, mégis mindenki halottnak tűnik rajtuk, e szobrok mosolyuk által bekapcsolódnak az életbe, noha stilizált fenségességük folytán távol áll tőlük mindenfajta utánzás. Mintha e temetői szobrokban, melyek ábrázolhatnak istent és embert egyaránt, sok esetben megkülönböztethetetlenül, egybejátszana az *élő ember*, a *halott* és az *istenség* három különböző létmódja, átfénylenc egymáson, hogy ez az átfénylés jelenjen meg a szobor mosolyán. Mintha ez az áttűnés tünne szembe az őket fürkésző tekintetnek,

noha e szobrok többnyire nem emberi szemeknek készültek. De éppen ez a nem-emberi-tekintetnek-való-kitettség teszi őket paradox módon élővé, akárcsak az istenszobrot vagy az ikont, mely a templomcella és az ikonosztáz sötét mélyén pihen, miként az eucharisztia a tabernákulumban.

Az archaikus mosolyban a konvencionalitás, a nem-mimetikusság az, ami bevon minket saját terébe, mi magunk válunk megszólítottakká, nem egy elvont nézőpont, mondjuk egy mosolyszépségverseny bírójának hideg-perverz tekintete. A szobor elragad, mert elrejtőzködik benne valami a mosoly mögé, az élő, a halott és az isteni lét egybeolvadásának titka mögé. Sejtelmes, ám valahogy mégsem az. Mert nem rejteget semmiféle kifecseghető titkot, inkább az én titkomat, létem és tekintetem ki nem mondható titkát rejti magába, végül is magának a takarásnak a titkát. Éppen hogy nincs semmi takaragnivalója, hiszen teljes létét kibeteszti ebbe a mosolyba.

Ama fent említett melankólia és nosztalgia, mely a mosoly saját időbeliségének és múltba-nyúlásának velejárója, itt nyer mélyebb értelmet. Ezen szobrok úgynevezett archaikus mosolya arra döbbsenhet rá, akárcsak egy öregember arca, hogy a mosolygásban magában van valami archaikusság, hogy nincs az a szavainkból kottyasztott smink, alapo-

zó és púder, mely a mosoly és a száj archeológiai mélyrétegeit nyomtalanul eltüntethetné.

Hatodik nekifutás: a magamban mosolygás és a világon mosolygás – a mosoly diszperziója

Mosolyogj a világ ostobaságain, nem fogod megbánni, mosolyogj a magadén, azt sem fogod megbánni! Ez, hölgyeim és uraim, minden életbölcesség foglalata.

De mi is a helyzet ezzel a magamban és magamon mosolygással, ezzel a nem egy Másikra irányuló mozgással? A fotó esetében már láthattuk, hogy mosolyogni nem lehet általában, nincs valódi mosoly intencionalitás nélkül. Épp ezért a magamban mosolygás során vagy megképzek egy Másikat (lehetek ez akár én magam is), például rágondolva/emlékezve, őt elképzelve, vagy a világon mosolygok, abba szórom szét mosolyom. Mondjuk úgy, *diszperzív intencionalitással*. Az első esetben én adok e jelen-nem-lévő Másiknak életet, létet, nevezhetjük ezt a mosoly személykonstituáló erejének. E virtuális Másik, akit ilyenkor megteremték, végül is belőlem van, az én véretem/mosolyomat szívja és issza – és ha szerencsém van, visszamosolyog.

A második esetben, mikor a világ dolgain mosolygok, megbocsátó

vagy gúnyos, derűs vagy közönyös módon és így tovább, mintegy felmérem a világ és a dolgok értelmét vagy értelmetlenségét. Egyfajta személytelen személyesség jön létre, nem perszonifikáció, de a világhoz odagondolt személyesség, egy Isten vagy az istenek alkalmi megszólítása, minden istenhiten és istentagadáson innen és túl. A világot elnéző mosolyban mondhatni – Hermann Usener kifejezésével – a pillanatis-tenek (*Augenblicksgötter*) létehez engedése történik, személyesség létrehozása konkrét, maradandó személy nélkül. Megjelenéshez segítség, ám az a tér, amiből kilépve ez az alak a mosolygásban megjelenik, tulajdonképpen nincs. *Atópikus* és *utópikus transzcendencia*, egy „seholsincs túlvilág”, akárcsak a hőn áhított, de még meg nem fogant gyermek őshazája, ahonnan egykor közénk érkezhethet.

Hetedik nekifutás: a gyermek mosolya – a mosoly pre-reflexivitása

Fentebb megállapítottuk, hogy miközben mosolygok, nem láthatom magamat, hiszen a mosoly kifelé irányulás, így noha az én mosolyom a sajátom, mégsem a birtokom. A mosoly maga a tükör, ám e tükrözés megelőzi a test és a lélek egymást tükröző szétválasztottságát.

Mindez most a gyermek mosolyára vetett pillantással válik érthetőbbé. A kisgyermek ugyanis már azelőtt ránk mosolyog a maga babamosolyával, már azelőtt viszonozza mosolyunk, hogy úgymond „tudná”, mit tesz, hogy elsajátítaná a mosolygás képességét. Mindenféle reflexivitás és tükröstádium előtt, saját arcának és mosolyának ismeretét megelőzően képes mosolyogni, nem „tükrözni által homályosan látva, hanem színről színre”. Szemben az ördögi mosoly démonikus mindentudásával, a gyermek mindentudónak tűnő mosolya tudatos mimetikusságot megelőző mimika, mosolya és arca maga válik tükrözéssé *pre-reflexív* „tudatossága” által. Épp ezért még visszamosolygása sem viszonzás, mert nem valamiféle adok-kapok viszonyba illeszkedik, hanem a tudatosságot, sőt minden léttételezést megelőző cselekvés tartományába, egy olyan etika birodalmába, melyben ki vagyok téve saját magam és a másik mosolyának.

A gyermek mosolya tehát öntudatlanul olyan világperspektívát villant fel számunkra, a világigenlés és világbizalom olyan formáját, mely nem a magához visszatérő szellem önmagával való kibéküléséből (a hegeli *Versöhnung*) ered, hanem abból a felismerésből, hogy a mosolygás által úgy tükrözöm vissza és tételezem a Másikat, hogy én magam is ebben a mosolygásban tükröződöm és té-

teleződöm a Másik alteritása által egy kölcsönösen viszonyozhatatlan és kisajátíthatatlan mozgás során. A mosoly tehát valóban vakká tesz, mondhatni az arc vakuja, villanása, mely elvakítja a szemem és a szemed, és ebben a vakságban lesz mosolyom a saját testem és lelkem tükre, és ugyanígy, a másik testének és lelkének tükre is. Végül is épp ebben a reflexió világosságát nélkülöző fényes éjszakában keletkezik egyáltalán olyasmi, mint test és lélek, melyek így a mosolygó szájjal és szemmel megszülető arc más-más oldalai. A gyermeki mosolyban elfedés nélkül tárulhat fel az arc, testünk és lelkünk tulajdonképpeni eredője.

Levezető körök: mégis mosolyalbum? – a mosoly epidemiológiája és a megelőző ismerőség

Mondhatnánk persze, hogy a gyermek mosolya a mosoly ragadóságának példája, afféle evolúciós maradvány, mely e tekintetben az ásítás és a sírás, a harag vagy a nevetés mellé állítható. És valóban, a mosolyban van valami ragadóság, tapadosság, sőt *ragályosság*, mely hajlamos megfertőzni azt, aki csak megpillantja, hogy aztán járványszerűen végigsöpörjön mindenkin a közelében. Megszólít, vonz és ezt a vonzást kínálja fel nekem, ha pedig ellenállok,

épp ezáltal bizonyítom erejét. Végetül ezt a ragadósságot, e túlnyúlást és szaporodási képességet kéne alapjaiban megértenünk.

A szerelem és az elkeseredés megalkotja a maga tárgyát, állítja Kierkegaard,⁷ s most hozzátehetjük: a mosoly is. A mosoly alkot, s csak ha megalkotódom, azaz hagyom magam létrehozni, fogom tudni igazán viszonzni. Láthattuk, a tükrözés öntudat előtti mozgása áll előttünk, ámde most már azt is fel kell ismerünk: e tükröző folyamatnak tulajdonképpen nincs kezdő- és végpontja, hisz minden tükrözés/mosoly egy már őt mindig is megelőző tükrözés/mosolygás tükrözése/visszamosolygása, s így a végtelenségig hátra és előre. Egy potenciálisan végtelen, noha diszkontinuus és soha senki számára nem adott mosolyláncolat ez, akárcsak a generációk sora. Egyfajta időben kibontakozó, diakrón mosolyalbum, egymásra rétegződés folyamata, mely mellé odarendelhető, másfelől, egy szinkrón mosolyalbum, az egy adott pillanatban megtörténő mosolygások összeadhatatlan együttese, mely olyan, mint a világban épp szerelmes ölelésbe fonódók titkos társasága. Ebben az imaginárius albumban tán még az el nem mosolygott mosolyok is ott vannak, miként Karády Katalin énekel az el nem csókolts csókokról. Ezekben a sajátos,

végző soron megragadhatatlan alakzatokban érkezik el végre a mosoly a maga valódi többes számához. Hisz mindig mosolyogtak és mosolyognak valakik valahol valamiért valakikre. Szülő gyermekére, gyermek szülőjére, szerelmes szerelmesére, barát barátjára és így tovább.

A minden mosolyban megbúvó magárahagyatottság ekképp illeszkedik egy rajta túlnyúló folyamatba, melyben minden megkezdett mosoly egy már mindig is tartó mosolyfolyamatba való belépést és egyúttal tovarendítést jelent, ismétlést, ha tetszik, s az ehhez társuló ironia tudata az individuum pillanatnyiségének frivol élvezetével vagy éppen a csendes rezignációval társul. És persze a döbbenettel, hogy idegenségünkből mégis az ismerősség soha korábban nem sejtett alaptapasztalata jön létre. Hogy a mosoly ismerőssé tesz minden megismerést megelőzően. Ez az ismerőssé tevő mosoly nem az időben van, ám nem is a pillanatban, hanem inkább oszcillál az idő és a pillanat között, folyton újraalkotván ezt a mindig túlnyúló köztestet, ezt a magába szippantó lüktetést, melynek saját létét is köszönheti. Folytonosan tovatűnő(dő) idő, tétovázás és illanás a közöttben, megfoghatatlan cikázás és cicázás.

Ebben a mosolyalbumban, e soha fel nem lapozható „nagykönyvben” tesz szert az én illékony létére, ez hozza létre, miközben maga is to-

vábbörökíti magát benne. A mosoly, akár a csók, tünemény, az én elfolyása a szájon át a Másik felé. Talán ezt a túlzást, ezt a túl sokat ígéri a gyermek mosolya, a szerelmes és a barát

mosolya, az archaikus szobor mosolya – ennek az individuáción túli létnek minden rejtőzködés nélküli tiszta megjelenését.

Vagy hát a fene tudja.

JEGYZETEK

1. Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza*. Európa, Budapest, 2011. 296.
2. Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*. L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006. 447.
3. Jean-Paul Sartre: *Alét és a semmi*. L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006. 465.
4. Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen*. Jelenkor, Pécs, 1999. 219–220.
5. Jean-Luc Marion: *Az erotikus fenomén*. L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2012. 166.
6. Vö. Maurice Merleau-Ponty: *Az észlelés fenomenológiája*. L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület, Budapest, 2012. 112. skk. és *A látható és a láthatatlan*. L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2006. 148. skk.
7. Sören Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Gondolat, Budapest, 1978. 160.

2000



IRODALMI ÉS TÁRSADALMI HAVI LAP

HAGYJA A POSTÁT MÁSRA!

Legyen a 2000 folyóirat pick-pack előfizetője, vegye fel a lapot a Magvető Cafében, s legyen az Öné 11 szám féláron!

Utaljon 3500 forintot számlaszámunkra:

K&H Bank Zrt., 10201006-50165757-00000000

S írja meg nevét a ketezer.lap@gmail.com címre.

Előfizetésével a lapot segíti, Önnek pedig pompás olvasmányokban lesz része!

Köszönjük!

Tánc – templom – testiség

I. rész A dél-indiai papnők és a prostitúció

INDIÁBAN, A CHOLA ÉS PALLAVA DINASZTIÁK URALKODÁSÁNAK IDEJÉN VIRÁGZOTT EGY KÜLÖNÖS NŐI KULTÚRA, MELYEK KEDVÉÉRT HERCEGNŐK ÉS KIRÁLYLÁNYOK HAGYTÁK OTT A PALOTÁIKAT. A NŐK E ZÁRT, DE KASZTOKTÓL FÜGGETLEN CSOPORTJÁT URALKODÓK PATRONÁLTÁK, ÉS MAGAS IRODALMI, ZENEI ÉS ELŐADÓMŰVÉSZETI KÉPZETTSÉGÜK MIATT KITÜNTETETT TISZTELETTEL TEKINTETT RÁJUK A TÁRSADALOM. ŐK VOLTAK A DÉVADÁSZIK.

A szanszkrit *déavadászi* szó olyan dél-indiai nők megnevezésére szolgál, akiket családjuk fiatalon eljegyez egy templommal vagy istenséggel. (A szó jelentése: az isten szolgálónője, *déva*=isten, *dászi*=nőnemű szolgáló.) Az eljegyzés gyakorlata a 6. században vált általánossá

Dél-India (Tamil Nadu) területein, és a 10. század végére már az egyes templomokhoz tartozó déavadászik száma jelképezte az anyagi és szellemi gazdagságot. A Chola és Pallava dinasztiák alatt (6–13. század) a leggazdagabb templomokhoz, például a tanjavuri Brihadishwara templomhoz egyszerre akár négyszáz déavadászi is tartozhatott.

A déavadászikat egészen a 19. századig nagy társadalmi megbecsültség és köztisztelt övezte. A templomban vagy annak környékén laktak, és a szakrális szertartásokon teljesítettek szolgálatot a közösség életében. Kiemelt eseményeket – esküvőt, temetést, fogadalomtételt, születésnapot vagy más hasonló ünnepséget – nem lehetett déavadászik nélkül elképzelni, hiszen csak az ő jelenlétük biztosíthatta az alkalom kellő komolyságát, pompáját és szakralitását. Papnők voltak, de nem az európai értelemben vett apácák: nem mehettek férjhez, hiszen az is-

tennek szentelték életüket, de nem éltek cölibátusban sem. Szellemi és művészeti vezetőkként, a közösség kulturális hagyományainak őrzőiként, az isteneknek bemutatott áldozatokként tekintettek rájuk.

Az európaiak érkezése mindent megváltoztatott: az eljegyzéseket betiltották, mert a gyarmatosítók számára érthetetlen és bűnös jelenség volt, ahogyan a dévadászik független nőként rendelkeztek vagyonukkal, vállaltak gyereket vagy teljesítettek papi szolgálatot. A törvénykezések hatására a dévadászik elszakadtak a gyakorlat kulturális és gazdasági hátterét biztosító templomoktól, és azzá váltak, aminek az európai szem látta őket: prostituálttá. A modern India egyik legnagyobb problémái közé tartozik, hogy a kilátástalan sorsú családok eladják a fiatal (általában 5 és 10 éves kor közötti) lányukat dévadászinnak. Noha az úgynevezett eljegyzések mára illegálisak, a gyakorlat egyáltalán nem szűnt meg.

Mivel a dévadászik feladatai közé tartozott a közösség kultúrájának, művészetének tökélyre fejlesztése és bemutatása, az eljegyzések betiltásával Dél-India előadó-művészetének jelentős része is veszélybe került. A templomi szobrászat, a *padam*-költészet, a szertartások és zene mellett a szakrális tánc, a *sadir* is csaknem elveszett. Noha az eljegyzések tovább-

ra is folytatódtak, a századforduló dévadászianak már nem sok közül volt a művészethez vagy a hajdani papnőkhöz. Tisztességes nő számára pedig ekkor már nemhogy a tánc tanulása, de még nézése is tiltott dolog.

A dévadászi kultúra, a *sadir* tánc és a belőle kialakuló *bharatanatyam* tánc története sokat elárul arról, ahogyan kölcsönhatásba lépett egymással az európai és az indiai kultúra, és ahogy mindez a táncoló női testről alkotott elképzelésekre hatott.¹

A dévadászi kultúra működése

A dévadászik tánca kötelező részét képezte a gazdag előkelők családi ünnepeinek és házasságkötéseinek. A templomi szolgálat nyilvános elismerése (földadomány, étel, jelképes fizetség) csupán töredéke volt annak a bevételnek, amihez az ilyen ünnepek alkalmával a papnők hozzájutottak. Az igazi bevételt a dévadászik kapcsolati hálója jelentette: egyes patrónusok vagy egyes dévadászik kegyeinek megszerzéséért óriási verseny folyt mindkét oldalon.²

Tamil Nadu templomaiban a dévadászik akkora vagyont halmoztak fel, ami már lehetővé tette a magas szintű önszerveződést. A bekerüléshez négylépcsős rendszerben kellett a jelölteknek megfelelni: a kiválasztásnál figyelembe vették a jelentkező

nemét, esetenként a származását, át kellett esniük az eljegyzési szertartáson és a képzési folyamaton. Attól függően, hogy a jelölt milyen nemű, bekerülhetett a *sadir* (női táncosok), a *nagasvaram* (férfi zenészek) és a *nattuwangaram* (férfi táncmesterek) közé. A tisztségek lehettek örökletesek, de a növendéknek mindenképpen vállalnia kellett az eljegyzési szertartást, amivel elkötelezte magát az istenség és a templom mellett – ez azt is jelentette, hogy világi értelemben többé nem házasodhat, és egész hátralevő életét a templom szolgálatának szenteli. A bekerülés legfontosabb feltétele volt a komoly rituális és technikai képzés egy mester keze alatt. Az első fellépés rendkívül fontos esemény volt a fiatal dévadászi számára, hiszen ekkor szerezte meg az első patrónusait, és kezdte el kiépíteni a templomi karrierhez nélkülözhetetlen kapcsolatrendszerét – de erre csak akkor kerülhetett sor, ha a mester felkészültnek nyilvánította a tanítványát.³



Fehér-vörös nyaklánc
egy mai dévadászi kezében⁴

A dévadászik megítélése és az eredetmítosz átalakulása

Ha ma egy fiatal lányt a szülei vagy nagyszülei eljegyeznék Yellamma istenséggel, és megkapja az ezt szimbolizáló fehér-vörös nyakláncot, a sorsa megpecsételődött: nem mehet többé férjhez, és a prostituáltak néhez és sokszor igen rövid élete vár rá. Hogyan jutott idáig a társadalom valaha olyannyira megbecsült pozíciója? A különös változást az mutatja legjobban, ahogy a dévadászik megnevezése átalakult az anti-nautch⁵ mozgalmak után. A klasszikus megnevezés a *nity sumangali*, vagyis „olyan nő, aki örökké élvez az élő férj védelmét”: mivel férje istenség, nem kell attól tartania, hogy az özvegyasszonyok teljesen jogfosztott és kiszolgáltatott helyzetébe kerül.⁶ Ezzel szemben két mai dévadászi a William Dalrymple-nek adott interjúban⁷ olyan nőként beszélt önmagáról, „akiknek nem adatik meg az élő férj védelme”.

Az elnevezéssel együtt a dévadászi hagyomány eredetmítosza is átalakult. Ahogy a halhatatlan isteni férj védelme helyett az emberi férj hiánya került előtérbe, megváltoztak az első dévadászi, Yellamma történetének elemei. Az eredetmonda klasszikus variációja egy Jamadagni nevű bölcs, a felesége, Renuka és közös fiuk, Parushurama történetén alapul:

Jamadagni utasítja fiát, hogy fejezze le Renukát. Amikor Parushurama a karmatikus törvényeknek⁸ eleget téve engedelmeskedik az apjának, Jamadagni annyira meghatódik, hogy jutalmul három kegyet ígér neki. Parushurama azt kívánja, hogy támadjon föl az anyja. Jamadagni egy alacsonyabb rendű nő, Yellamma fejét illeti Renuka testére, így támasztva föl feleségét a halálból. Erre emlékezve minden évben néhány fiatal lány a származásától függetlenül lehetőséget kap arra, hogy Yellamma ünnepén szimbolikusan „feleségül menjen” egy felsőbb kasztriból származó lényhez, vagyis istenhez.⁹

William Dalrymple interjújában a két modern dévadászi egészen máshogy meséli el ugyanezt a történetet:

Yellamma lement a folyóhoz vízért, ahol meglátott egy agandharvát, vagyis mennyből származó lényt szeretkezni a párjával. Yellammát lenyűgözte a látvány, mivel már régen nem volt része a szerelem gyönyöreiben. Amint leskelődött, hirtelen a szerető helyén találta magát. Az eseményről jógikus erejével tudomást szerzett a férje, Jamadagni, és csúnyává, beteggé varázsolta feleségét, majd elüldözte a háztól. Yellamma ezután az utakon élt szomorúságban és rettegésben, az élő férj védelme nélkül, ahogy ezt papnői, a modern dévadászik is teszik.¹⁰

Az eredetmonda két variációjából jól látszik, mennyire átalakult a dé-

vadászik megítélése. Az első történet a megtiszteltetésről és fölemelkedésről, míg a második a megaláztatásról és alászállásról szól.

Prostituáltak voltak-e eredetileg a dévadászik? Nagyon nehéz erre a kérdésre választ találni, mert annyit változott a kultúra, és annyi előítélet tapad a jelenséghez, hogy szinte már lehetetlen szétválasztani az utólagos feltételezéseket a hitelesnek mondható forrásoktól. Anil Chawla szerint nem találunk semmilyen bizonyítékot a védikus iratokban vagy a későbbi forrásokban arra, hogy létezett Indiában szakrális vagy vallásos prostitúció.¹¹ Prostitúáltokról, kurtizánokról számos helyen olvashatunk (pl.: *Arthashastra*, Kr. e. 300; *Kámaszútra*, Kr. u. 250), de arra nincs bizonyíték, hogy ezeknek bármi köztük lenne papnőkhöz vagy templomi táncosokhoz. Anil Chawla arra tesz kísérletet, hogy bebizonyítsa, a dévadászik nem voltak sem apácák, sem kurtizánok: szabadon élhettek szexuális életet, és az istenséget művészettel – zenével, énekkel, táncsal, versírással – szolgálták. Igaz, hogy a házasságban élő nőkre vonatkozó szigorú erkölcsi előírások rájuk nem vonatkoztak, de ez még nem jelenti azt, hogy hivatásos prostituáltak lettek volna. Anil Chawla a dévadászik foglalkozását és szexualitását egymástól elválasztható, sőt elválasztandó dologként írja le, és úgy tekint a papnők szexualitására, ahogy ma

egy független nőére tekintene. Ez az érvelés figyelmen kívül hagyja, hogy a szexualitásnak mennyire fontos szerepe volt a félsziget vallásában. Férfi és nő egyesülésének fontossága India egész világképét alapjaiban meghatározza, ezért nem lehet úgy tekinteni a dévadászokra, mint akik a mai fogalmak szerinti szabad női szexualitást képviselték – ilyen fogalom nem létezhetett a Kr. u. 10. századi Indiában, a dévadászi kultúra kialakulásának idején.

A férfi-nő kapcsolat egyensúlya a hindu világszemlélet egyik alapja: minden férfiistennek van felesége, helyesebben mondva női megfelelője. A pár két fele voltaképpen egy, ahogy minden isten is csupán a végtelen és megismerhetetlen Egy kivételéseként létezik a Maya, az érzékelhető világ fátylán: csupán az ember véges értelme bontja szét az összetartozó dolgokat több részre, hogy saját maga számára elgondolhatóvá tegye – olvasható a *Bhagavad-Gitában* és a védikus iratokban.¹² A *Rámájánában* például Ráma és felesége, Szíta szétválasztása a világ rendjének fölborulását, egymásra találásuk pedig az egyensúly megtalálását jelképezi.

Az istenhit és az erotika kapcsolata a teremtéstörténetben,¹³ az OM szótag felcsendítésében,¹⁴ az áldozat bemutatásának módjában,¹⁵ sőt a világegyensúly megteremtésében¹⁶ is fontos szerepet játszik. Ebből a filozófiai talajból számos olyan hagyomány

nőtt ki, amely nem választja szét az erotikát az istentisztelettől (lásd *manithuna* gyakorlat, *Shiva-lingam* kultusz). A dévadászi hagyományban is fontos szerepe van a szexualitásnak, de ahogy a brahmin papok is számos úton keresték és keresik a szamszárából (a látható, csalóka világból, létforgatagból) kivezető utat, úgy a dévadászik számára sem csak egy követendő magatartásforma volt adott. A dévadászi gyakorlat önmagában nem zárta ki a prostitúciót, de nem is támogatta feltétlenül. Egyes dévadászik egész életükre egy párt választottak maguk mellé, míg mások valóban pénzkeresési forrásként használták a függetlenségükből adódó lehetőségeket. De birtokolni egy dévadászi kegyeit minden esetben szakrális cselekedetnek számított – ahhoz hasonlóan, mint amikor az isteneknek felajánlott ételeket az áldozat bemutatói a szertartást követően elfogyasztják.¹⁷



Az utolsó dévadászik egyike, akit még legálisan, templomokban szenteltek fel¹⁸

Déavadásziszerepek a padamokban

A dévadászi kultúra kutatói számára a legfontosabb források közé tartoznak a *padamok*, azok a rövid szakrális versek, amelyeket a papnők táncolva, kézjelek segítségével adtak elő a *nattuvangaram* (táncmester) vezetésével és a *nagasvaram* (zenészek) kíséretével a templomokban és királyi udvarokban. Padamok egész India területén születtek, a legkorábbi darabokat a 12. századból ismerjük Jayadevától. A legfontosabb szerzők Annamayya (1424–1503) és Ksetrayya.¹⁹



Krisna és Rádha szobra.

Az ő egységük és szerelmük testesíti meg a bhakti imádatot (Mayapur Chandradoya Mandir, 2005)²⁰

A dévadászi kultúra sokszor egyenlőséget tesz az isten iránt érzett rajongó szeretet és az erotikus vágy közé. A padamokban szinte mindig egy női hang beszél a szeretett férfihoz vagy férfiról. A megszólított lehet egy másik nő is, aki a beszélő

barátnője, tanítványa vagy riválisa a szerelemben. A vágyott férfi legtöbbször Muvva Gopála (azaz Krisna tehénpásztor alakja, aki gyakran elcsábítja a pásztorok feleségeit, a gopikat), de szólnak dalok Sivához, Rámához és más istenekhez is. A költemények tartalma gyakran erotikus, és szinte kivétel nélkül az isten iránt érzett szerelemről szól. Ez a szemlélet a dél-indiai bhakti mozgalomból származik, amely Kr. u. 500–1500 között terjedt el. A bhakti filozófia lényege a „teljes önátadásban megnyilvánuló imádat”.²¹ A bonyolult szanszkrit brahman szertartásokkal szemben a bhakti kultúra a hindu elveket tömören összefoglaló *Bhagavad-gítán* alapul, ezért szélesebb néprétegekhez is el tudott jutni, és nem szorult rá feltétlenül a királyi udvarok támogatására. A dévadászik is a bhakti mozgalomhoz tartoztak, hiszen elsősorban ez a filozófia hirdette a kasztok és nemek közti egyenlőséget, és fogadta be soraiba a női papokat. Waterstone szerint a keresztény elvekhez hasonlóan a bhakti szekták is azt hirdették, hogy „az isteni szeretet úgy is kifejezhető, hogy felebarátainkat társadalmi rangjukra való tekintet nélkül szeretjük” – nem csoda tehát, ha a padamokban nem mindig világos, hogy a szeretett férfi isten-e vagy ember. A bhakti imádat jellegének érzékeltetésére néhány padam-idézet szolgál:²²

„Mother, who speaks so sweetly,
has gone to sleep:
she has made love to her husband
with all her feminine skills

and is now sleeping
long into the day,
her hair scattered on her face.”²³

Ebből a padamból is látszik, hogy az erotika és a testi szerelem a helyes élet természetes része a hindu mitológiában és filozófiában. Mulik Raj Anand szerint a klasszikus hindu hősnek tulajdonképpen kötelező szeretkeznie, de nem „hisztérikus izgatottságból”, hanem csendes nyugalommal – „az együttélés (maithuna) nem lehetséges az állatias ember szokásos vágyaival, félelmeivel és örömeivel, hanem csak úgy, ha a hős megismeri önmagában Sívát”.²⁴

Más padamok a hívő nő és a vágyott úr közti szerelmes áhítatot hangsúlyozzák, ahogy ez a Rámához (Szíta férjéhez) szóló fohász:

„Come, O Beloved of Sita’s heart; come
unto me soon.
Lotus-eyed Lord! Adorable Hero! Sanctify
me with a kiss.
I have not made my life great in Yoga nor
even is my devotion to Thee flawless.
Yet who but Thou art my refuge; Thou
whose praises are ever sung by this
Thyagaraja.”²⁵

Ebben a versben az előzőnél egyértelműbben látszik a hívő imádatának erotikus természete. A dévadászik szerepének sajátságai leginkább a következő versben domborodnak ki. Ez az ismeretlen szerzőtől származó padam az egyik legtöbbet idézett telugu dal, amely mintegy árlistát készít az igénybe vehető szolgáltatásokról:

„I’m not like the others.
You may enter my house,
but only if you have the money.

If you don’t have as much as I ask,
a little less would do.
But I’ll not accept very little,
Lord Konkanesvara.

To step across the threshold
of my main door,
it’ll cost you a hundred in gold.
For two hundred you can see my bedroom,
my bed of silk,
and climb into it.

Only if you have the money

To sit by my side
and to put your hand
boldly into my sari:
that will cost ten thousand.
And seventy thousand
will get you a touch
of my full round breasts.

Only if you have the money

*Three crores to bring
your mouth close to mine,
touch my lips and kiss.
To hug me tight,
to touch my place of love,
and get to total union,
listen well,
you must bathe me
in a shower of gold.*

But only if you have the money”²⁶

Ez a padam egyértelműen bizonyítja, hogy a dévadászi rendszerben lehető helye a prostitúciónak, ám meghagyja azt a nagyon fontos kikötést, hogy a beszélő „más, mint a többiek”. Más dévadászik ugyanakkor választhattak a feleségéhez hasonló szerepet, vagy akár magányos életet is.

Az mindenesetre bizonyos, hogy a dévadásziknak szükségük volt magas rangú támogatókra: egy új dévadászi oktatása és eljegyzési ceremóniája jelentős költségeket jelentett, ezeket sokszor egy gazdag mecénás fedezte annak reményében, hogy később számíthat a jövőbeni dévadászi kegyeire. A templomok, a dévadászik és a patrónusok közötti kölcsönös együttműködés mindhárom fél számára gyümölcsöző volt: a dévadásziknak szükségük volt a templomokra, mint az önálló női létet legitimáló intézményre egy alapvetően patriarchális társadalomban; a templomoknak szükségük volt a dévadászikra, mert az ő kapcsolatrendszerükön keresz-

tül jutottak anyagi támogatásokhoz; és a patrónusoknak is szükségük volt a dévadászikra, mert egy-egy táncos vagy teljes tánckar támogatásával isteni eredetű legitimációt szereztek hatalmukhoz. Mint minden rendszer, úgy ez sem küszöbölte ki a visszásságokat, de megvolt az az előnye, hogy a nők maguk választhatták meg támogatóikat – ellentétben például a házasság intézményével, ahol a férjválasztásban a menyasszonynak nem sok szava volt.

A gyakorlat rokonítható a japán gésák hagyományával, azzal a nagyon fontos különbséggel, hogy a dévadászik ténylegesen papnők voltak, tehát szakrális funkciót tölthettek be, míg a gésák nem. A szakralitás elsősorban a dévadászi táncelőadásban, a sadirban nyilvánul meg.

Szagrális tánc: a sadir

Mitől szagrális egy szagrális tánc? Mi célból van rá szükség? Az indiai előadóművészetek Bölcs Bharata könyvében, a *Natyashastrán* alapulnak, amelyben a szerző így ír a táncok funkciójáról:

„A táncot nem valamilyen sajátosságos szükség hozta létre. Azért terjedt el, mert szépséget szül. A táncot szinte minden ember a természetétől fogva szereti és magasztalja.

*Szórakozás forrásaként, házasság alkalmából, gyermek születésekor, vő köszöntéséhez, általában az ünnepek alkalmával a jólét kifejezéséként használják.*²⁷

Eszerint a sadir nem tűnik másnak, mint bármely színpadi szórakoztató tánc. Mégis többről van itt szó: a hindu mitológia és vallási hagyományok fennmaradásában jelentős szerepet játszott, hogy a dévadászi táncosok előadásaikban felelevenítették ezeket a történeteket. A *Mahábhārata*, a *Rámájana* és a *Puránák* a főhősök kalandjain keresztül az egész világszemlélet logikáját fejtik ki. Nemcsak isteneket és istennőket, de embereket jelenítenek meg azáltal, hogy az isteneket és istennőket is embereknek ábrázolják a cselekedeteikben és gondolataikban. Azért istenek mégis, mert képesek megmutatni az emberben az istenit: utat a transzcendens felé, emberi korlátok között.²⁸ Amikor Ráma legyőzi a gonosz ráksasza királyt, akkor minden ízében ember (hiszen a királynak egy eskü értelmében istenek nem árthatnak). Amikor Krisna vaját lop a gopiktól (a pásztorok feleségeitől), megmutatja a gyerekek csínytevéseiben az isteni bájot. A sadir ugyanígy működik: a szépség csodálata ima, ami az emberi valóságon keresztül mutatja meg az égit.

Rukmini Devi szerint a tánc a jóga egy különleges formája.²⁹ A táncosnak, ahogy Bölcs Bharata mondja,

hosszú éveken át kell felkészítenie a testét és a lelkét, mire képes lesz bemutatni egy tökéletes táncelőadást. A tökéletes előadás nehézsége abban rejlik, hogy a táncosnak el kell érnie: táncának szépségén keresztül, egyfajta kollektív jógikus erény-kiterjesztésként ne csak ő maga, hanem az egész nézőközönség érintkezni tudjon a transzcendens világgal. Ettől szakrális a sadir tánc. A transzcendencia ebben az értelemben jelentheti az isteni hősök történetei fölötti meditációt, az erkölcsi tanulságot, de akár a ritmus, a szimmetria lelket nyugtató vagy felzaklató hatását is.



*Ranjitha Shivanna bharatanatyam előadása*³⁰

A sadir táncról kevesebbet tudunk, mint utódjáról, a több táncstílust is magába foglaló bharatanatyamról. Ha részleteiben nem is, de alapjaiban feltételezhetően megegyezik a kettő: erre engednek következtetni a Bölcs Bharata könyvében, a *Natyashastrá*-ban található leírások és a chidambarami Nataraja-templom (Sívának mint a tánc urának szentelt templom) táncos-szobrai, amelyek mind a sadir, mind a bharatanatyam, mind pedig India többi klasszikus előadóművészeti irányzatának alapjait képezik.

A bonyolult hagyomány működésének bemutatásához szükség van a sadir táncon alapuló bharatanatyam alapfogalmainak ismeretére. A *Natyashastra* a legrégebb és legátfogóbb művészetelméleti könyv, amely foglalkozik tánccal, drámával, zenével, költészettel, esztétikával, retorikával és más művészetekkel. A legenda szerint magának Brahman istennek a kinyilatkoztatásai alapján született, összesen 36 fejezetből álló könyv negyedik fejezete, az úgynevezett *Tandava Lakshanam* foglalkozik az ősi hindu tánc alapjaival. A fejezet 108 darab *karanát*, vagyis a kezek, a lábak és a lábfej koordinációján alapuló testpózt sorol fel. Ez a száznyolc póz, és variációik (*anghata* és *rachaka*) jelennek meg kőbe faragva a Nataraja-templom *gopuramjain*.³¹



*Karana-ábrázolások
a chidambarami Nataraja-templom
keleti gopuramjáról³²*

A bharatanatyam táncnak három alfaját különböztetjük meg. Első a *nrita*, a tiszta tánc, amelyben a mozdulatok saját szépségükért születnek, nincs speciális jelentésük. Ilyen táncok az Alarippu, a Jathiswaram vagy a Thillana. Második a *nritya*, amelynek legfontosabb elemei a rendkívül kifejező gesztusok és az arcjáték (*abhinaya*). Ez a tánc valamilyen történet elmesélésére vagy üzenet közvetítésére szolgál, ilyenek a Padam, a Sloka, a Sabdam és a Javali típusú táncok. Vannak táncok, amelyek tartalmazznak *nrita* és *nritya* részeket is, például a Varnam és a Swarajathi. A harmadik alfaj már inkább drámai műfaj: a *natya*. Ez a *nritya*hoz hasonlóan kifejező tánc, de a szereplők megszólalnak benne. Egy klasszikus bharatanatyam előadáson a különböző típusú táncok meghatározott sorrendben követik egymást.

A *nrita*-típusú táncok sajátossága az *adavu*, vagyis a lépések rendszere (hasonló, mint a *Natyashastrá*-ban a

karana). A különböző tánciskolák eltérően taníthatják az egyes adavukat, de az alapok megegyeznek. Az adavukon belül megkülönböztethetőek a *tattadavu* (csak lábbal táncolt) és a *nattadavu* (kézzel és lábbal táncolt) lépések.

Az *nattadavu*ban a *nrityához* – a kifejező táncokhoz – hasonlóan vannak kézjelek (*mudrák* vagy *nritya-hasta*), de itt nincsen jelentésük, csupán díszítő funkciót töltenek be. Megkülönböztetünk egykezes (*asamyuta*), illetve kétkezes (*samyuta*) kézjeleket. Körülbelül tizenöt adavu-család létezik, mindegyikhez 2–6 mozdulat-típus tartozik, amelyeket három különböző ritmusban lehet eltáncolni (egyszeres, dupla és négyszeres).

Minden táncos először az Angikam slókat, egy Sívához szóló dicsőítő éneket tanul meg, amely felsorolja a tánc négy összetevőjét (*abhinaya*):

*āṅgikaṃ bhuvanāṃ yasya, vācikaṃ
sarva vānmayam,
āhāryaṃ candra-tār'-ādi, taṃ numah
sāttvikaṃ Śivam.*

„Akinek a teste a világ, [és akinek a] beszéde az összes nyelv,
[és akinek az] ékszerei a hold és a csillagok [stb.], azt a tisztaságos/szent Sívát tiszteljük.”³³

A táncelőadás négy összetevője az *angika abhinaya* (a kéz, láb, szem, szemöldök, nyak, fej, ujjak és a test

mozgása), a *vacika abhinaya* (színpadi szövegmondás, vagyis a versek és dalok éneklésének, recitálásának rendszere), *aharya abhinaya* (a táncosztüm, smink, ékszerek és testfestések szabályai) és a *sattvika abhinaya* (az érzések, indulatok kifejezésének rendszere).

A felsorolt elemekből álló táncrend leképezi a hindu világszerkezetet, ezért elsajátítása által a táncos alkalmassá válik a mindenség szimbolikus kifejezésére és szakrális funkció betöltésére a közösség életében.

A dévadászi rendszer felszámolása

1880-90 körül elindultak a templomi eljegyzések és a dévadászi-szertartások ellen irányuló első anti-nautch mozgalmak. Az európai misszionáriusok, doktorok és újságírók számára elfogadhatatlan volt egy ennyire magas társadalmi szintet elérő, önálló, gazdag és befolyásos női réteg létezése. 1882-től konferenciákat és szemináriumokat rendeztek, amelyeken a közvéleményt igyekeztek a dévadászik ellen fordítani, 1892-ben a kormányhoz is felterjesztettek egy, a dévadászi gyakorlat megszüntetésére irányuló kérelmet.³⁴ Megpróbálták meggyőzni a gazdag családokat, hogy ne hívjanak meg ünnepeikre dévadászikat, így fosztva meg a papnőket legfőbb szakrális funkció-

juktól. A birodalmi retorika „nyersnek, erkölcstelennek, vulgárisnak és törzsinnek”³⁵ nevezte a szakrális táncot, ami így először élettelen formasággá vált, majd kezdett teljesen eltűnni. A dévadászi rendszer kifinomult kultúrája hanyatlásnak indult, mert az előkelő indiaiak szégyellni kezdtek, és elfordultak tőle. E. Krishna Iyer megfogalmazásában: „a tánc a romlott élet szinonimájává vált”, mert az anti-nautch mozgalmak magát a művészetet támadták „mint a gonoszt, amely megfertőzi a társadalmat.”³⁶

Több volt ez, mint pusztán az európai erkölcsök számára elfogadhatatlan szabad női szexualitáson való felháborodás. A dévadászi kultúra a hindu kozmológia társadalmi leképeződése, mely szerint a világfenntartó isteni energia (*sakti*) két része közül a női energia az aktív, a férfi pedig a passzív.³⁷ A brit gyarmatosítók tehát nem csupán az intézményt, hanem az egész világszemléletet támadták meg azzal, hogy a dévadászi gyakorlat és vele együtt az aktív nő társadalmi szerepének felszámolására törekedtek. A briteknek érdekükben állt az anti-nautch mozgalmak támogatása, mert ezzel a nyugati logika és világszemlélet felülkerekedhetett a keletin. Az intézkedések hatására a templomi közösségekben – a hagyományos fölállással szemben – a férfiak rangban a nők fölé kerültek. Ennek a dévadászi-gyakorlat felszámolásában nagy jelentősége volt, hi-

szen így a privatizálásnál a felhalmozott vagyon nagy része a templom férfitagjaihoz került. A dévadászik elvesztették azt a megbecsült szellemi, vagyoni és kulturális hátteret, amely elengedhetetlenül szükséges volt ahhoz, hogy független nőként boldogulni tudjanak az alapvetően férfi-érdekeket szem előtt tartó társadalomban. Ezzel párhuzamosan a prostitúció virágzott, különösen a brit katonai táborok környékén.

1924-ben módosították India büntetőtörvénykönyvét: a dévadászik templomszentelését a prostitúcióval azonosították és betiltották. 1934-től számos szervezet alakult a dévadászik helyzetének megoldására, igyekeztek védeni a nők érdekeit, például földtulajdonjogi perekben.³⁸

Innentől különvlik a dévadászik és a táncosok története. A többnyire mélyszegénységben élő lányok sorsáról a BBC dokumentumfilmet forgatott „*Sex, Death and the Gods*”³⁹ címen, amely sokoldalúan mutatja be a modern dévadászik helyzetét és a gyakorlat felszámolására tett kísérleteket. Noha a tragikus történetek között még mindig találunk olyan nőket, akik számára a dévadásziválás az egyetlen lehetőség a független, szabad női életre vagy a szakralitás megtapasztalására, a legtöbb érintett a gyermekprostitúció és az emberkereskedelem áldozata.

II. rész

Egy új tánc születése, avagy az európai és az indiai táncagyomány találkozása a századfordulón

A DÉL-INDIAI DÉVADÁSZI HAGYOMÁNY UGYAN ÁLDOZATÁUL ESETT A GYARMATOSÍTÁSNAK, DE A KULTÚRÁK TALÁLKOZÁSA MEGTERMÉKENYÍTŐN HATOTT A TÁNC TÖRTÉNET ALAKULÁSÁRA. A NYUGATI ÉS INDIAI TÁNCOSOK, MŰVÉSZEK ÉS GONDOLKODÓK EGYRE SZOROSABB EGYÜTTMŰKÖDÉSE VEZETETT A BHARATANATYAM TÁNC MEGSZÜLETÉSÉHEZ.

Nyugat

A dévadászi hagyományban⁴⁰ a *sadir*, vagyis a tánc képviselte az egyik legnagyobb kulturális értéket, melyet az európai gyarmatosítók érkezése veszélybe sodort. Az anti-nautch mozgalmak nem a prostitúciót, hanem magát a táncos létet támadták, ezért a huszadik század elejére az ezeréves hagyomány csaknem teljesen eltűnt. A régi dévadászi mesterek közül alig maradt valaki, aki hajlandó lett volna tanítványt fogadni, de a tanulni vágyók sem voltak sokan. Ezzel egy időben a századforduló Európájában ugrásszerűen megnőtt az érdeklődés a keleti táncok és táncosnők iránt. Számtalan táncosnő aratott hatalmas sikert indiainak mondott koreográ-

fiákkal, a szórakoztató színpadokon például La Bella Otero és Mata Hari tűntek fel keleti kosztümökben. India táncja inspirálta a tánc történet olyan meghatározó alakjait is, mint Ruth St. Denis vagy Maud Allan. Nem sok közös van ebben az időben Európa „indiai táncában” és India táncában: mindegy volt, hogy a táncos fekete bőrű, arab, távol-keleti vagy európai, a lényeg, hogy a keleti hagyományok bemutatásának ürügyén minél kevesebbet takaró ruha legyen rajta. Éppen ezért nem okoztak problémát az olyan kulturális kompozíciók, mint egy fekete bőrű táncos és egy Buddha-szobor együttese a színpadon. Párizsból nézve India, Afrika és az arab területek között nem látszott nagy különbség.⁴¹

A táncok egyik legfontosabb tényezője a meztelenség volt, ami számos kérdést fölvetett a színpadi etikett kapcsolatban. Maud Allan nagy felháborodást keltő *Salome tánc*a című előadása kapcsán készült nyilatkozatában a görög, illetve indiai táncosnőkre hivatkozva az „álszemérem vívmányaként” említi a színházi konvenció szerint kötelező trikót.⁴² Az orfeum-színpadokon kialakult egy jellegzetes öltözék, amelynek legfőbb sajátossága a kerek, tárcsaszerű elemekből álló, díszes felsőrész – ezt a ruhadarabot előszeretettel hordta a kor több híres táncosnője és számtalan követőjük is. Noha a ruhadarabnak

nincsenek indiai gyökerei (sőt, még közel-keleti származása is kétségesnek mondható), számos indiainak nevezett darabban tűnik föl, többek között Mata Hari egyik 1905-ös fellépésében, amikor a táncosnő egy Síva-szobor előtt jelenik meg – ezzel is hangsúlyozva a koreográfia indiai jellegét. (Mata Hari első ruháját a Guimet Orientalisztikai Múzeum névadó mecénása kölcsönözte számára, későbbi ruháit pedig egy orosz származású francia divattervező, Romain de Tirtoff, közismertebb nevén Erté tervezte).⁴³



*La Bella Otero*⁴⁴

„Egészen új, idegenszerű szépség, mely a megszokottól annyiban elüt, s szokatlan bájaival ismeretlen gyönyöröket ígér.”⁴⁵

– így fogalmazza meg Jókai Mór az idegen női test iránti rajongást az *Egy magyar nábob* (1854) című regényében. A lényeg az idegen női test látványa volt, az egzotikus kultúrák varázslatos hangulatának megteremtése, ami mindig magában hordozta a tiltott gyümölcs izgalmát. Európa egy elképzelt kultúra fiktív szokásainak hódolva exportálta keletre szexuális frusztráltságait.

Paradox módon ez az izgalom nagyban hozzájárult a sadir tánc újjáélesztéséhez: a dévadászi kultúra megszűnt, mert az európai szem olyannak látta, amilyen nem volt; az indiai tánc föltámadt, mert az európai szem érdekesnek találta valamiért, ami eredetileg nincs benne. A megértés az európai közönség részéről – néhány nagyon fontos kivételtől eltekintve – hiányzott, és a mai napig hiányzik.

A századfordulón erősödni kezdtek azok a feminista hangok, amelyek igyekeztek elérni, hogy a táncosnók testére ne csupán erotikus tárgyként lehessen tekinteni. A női önállóságot, a női test tiszteletének kérdését nem lehetett szétválasztani a tánctól. Miközben E. V. Ramaswamy 1929-ben Indiában a „Self Respect Movement” részeként azt igyekezett elérni, hogy a dévadászok férjhez menjenek (valóban megoldást kínálva ezzel az örökletes prostitúció csapdájában ragadt nőgenerációknak),⁴⁶ Isadora Duncan Európában

azért küzdött, hogy független nőként vállalhasson gyereket. Duncan táncában nem, de szellemiségében a dévadászikéhoz nagyon hasonló célokra törekedett: a jövő táncát és a jövő nőjét nem tudta elképzelni egymás nélkül.⁴⁷ Duncan „a társadalmi létben is a női önállóságot, a szabadságot hirdette, hiszen művészként nem is vállalhatta a konvenciók által szentesített legfontosabb női szerepet: a feleségét.”⁴⁸ Ruth St. Denis ebben a kérdésben még nem dönthetett belátása szerint: partnerével, a szintén táncos Ted Shaw-nal össze kellett házasodniuk ahhoz, hogy Los Angelesben működő iskolájukba fenntartás nélkül beiratkozhasanak a jó családból származó diákok.⁴⁹



Ruth St. Denis és Ted Shaw a „Szíta szöktetése” című darabban 1918-ban⁵⁰

A női koreográfusok elfogadása még jó ideig váratott magára. A kreatív alkotóerőt egészen a feminista mozgalmak elterjedéséig a férfiaknak tulajdonították. Az előkelő női neveltetéshez hozzátartozott ugyan a rajz vagy a társasági táncok ismerete, de csak úgy, ahogy a kalapdíszítés és a jó modor elsajátítása. Nem egy esetben festőnők jól sikerült alkotásait a környezetükben lévő férfi festőknek tulajdonították.⁵¹ Hasonlóan volt ez a tánc világában is: árulkodóak Bródy Sándor mondatai, amikor Ruth St. Denis kiváló tulajdonságait ecseteli:

„Költő lehetett a kedvese Ruth St. Denisnek, az amerikai leánynak, aki előttünk táncolt az orfeum színpadán. Sőt, ha nem volna olyan fiatal, és ha meg nem sérteném, azt gondolnám, hogy a költőn kívül egy festő, egy muzsikusz és egy világosító kedvese is volt. Nő magától nem tud ilyet táncolni, nem tudja megtalálni a nagyszerű, egzotikus és mégis igaz hangulatot. Az a sejtésem, hogy Ruth St. Denis egy csodálatos hangszer, amelyen egy vagy több láthatatlan férfi genialitása játszik.”⁵²

Az első valóban indiai gyökerekkel rendelkező előadást bemutató táncosnő Ruth St. Denis, akinek 1907-es magyarországi vendégszereplése alkalmából Kosztolányi Dezső „kacs-karingós hindu táncról” és „szeszélyes liktetésről” beszél.⁵³ St. Denis első sorban az ősi szakralitást kereste a táncban, ezért fordult a keleti etni-

kus táncok felé. A húszas években 15 hónapos távol-keleti turnéra utazott együttesével, így valóban közel kerülhetett a keleti táncokhoz. Több felvétel is készült róla, amelyeken látható, hogyan építi be táncába a *mudrákat* (kézjelek rendszerét), a *tattadavukat* (lábbal táncolt lépéseket), és nyomokban még a *nattadavuk* (lábbal és kézzel egyaránt táncolt mozgólansorok) is felismerhetőek koreográfiáiban. Nem csoda, hogy az alapvetően lépéskombinációkra épülő európai táncagyományhoz szokott közönségre óriási hatással volt, ahogy St. Denis táncában szerepet kaptak a karok és az egész test: „Ruth (...) szakított az emberiség hétezer esztendő szokásaival és nem lábbal táncol – hanem kézzel. Vagy hogy egészen pontos legyek, a két hosszú karjának ugyanolyan szerepe van a táncban, mint a két hosszú lábszárának” – mondja róla Bródy Sándor.⁵⁴

St. Denis igyekezett öltözködésében autentikus lenni. A jelmezéhez tartozó óriási, számtalan rétegből álló szoknya sok szempontból meghatározta előadásmódját: a leplek tánc közben örvényként kavargtak körülötte, kiemelve mozgatait és dinamikus forgásokra adva lehetőséget. A ruhának nem először van ilyen jelentős szerepe a nyugati táncagyományában – korábban a művészkörök számos tagját megihlető

Loie Fuller alkalmazta nagy sikerrel ezt az eszközt – de St. Denis táncának gyökerei nemcsak ebben, hanem az észak-indiai klasszikus táncokban keresendők. A dinamikus forgások a dél-indiai sadirhoz hasonlóan templomi funkciót ellátó északi *kathak* táncból ismerősek, míg a jellegzetes döntött derekú forgásokhoz nagyon hasonlókat találunk a szintén észak-indiai Rádzsasztán környékéről származó néptáncokban. Ezeket a gyökereket St. Denis akkor is hangsúlyozta, amikor táncának az „Észak-indiai papnő tánc” címet adta.⁵⁵ De a számos hasonlóság mellett táncának filozófiája alapjaiban különbözik bármelyik klasszikus indiai táncétól – kezdve azon, hogy a *Natjasasztrán*⁵⁶ alapuló táncszerkezetek, lépés-, kézjel- és kifejezésrendszerek ismerete nélkül nem a különböző elemek összeillesztésé-
ként, hanem egyetlen összefüggő folyamként kezelte a koreográfiát, egészen más hatást érve el. Tánca nem az indiai hagyományok szolgai másolása volt, hiszen erre – Európában és Amerikában élve – nem is lehetett képes. Egy merőben új szemléletmódot honosított meg, amelynek a modern tánc történetére gyakorolt óriási hatását jól példázza, ahogy később Martha Graham beszél róla visszaemlékezéseiben:

„Egy napon szüleimmel sétáltunk a városunk főutcáján. Az egyik kirakatban pla-

kátot pillantottam meg, amely Ruth St. Denis kisasszony táncelőadását hirdette. Ez 1911-ben volt. (...) Olyan nő volt, akinek dús ősz haj hullott a vállára és a ruhája valamilyen keleties jelleget sugárzott. Ez a kép lett a rögeszmém. Elmentem a színházba, a Mason Operaházba. (...) Miss Ruth azt a műsort adta elő, amelyben híres szólótáncai is szerepeltek, a Kobrák, a Rádzsa és A bajadér. Abban a pillanatban tudtam, hogy táncosnő leszek.⁵⁷

Martha Graham Ruth St. Denis iskolájában kezdte el tánctanulmányait: ott, ahol nem egyszer indiai vendégelőadók is megfordultak.⁵⁸ Az indiai tánc ezzel elkezdett a maga teljességében bevonulni a nyugati táncos köztudatba.

India

Mindeközben 1918 után egy rádzsasztáni férfi, Shyam Shankar Chowdhury Londonba költözött, és feleségül vett egy angol nőt. Ez a lépése később megváltoztatta az indiai tánc történetét. Eleinte jogászként dolgozott, majd indiai táncosoknak szervezett fellépéseket Nagy-Britanniában, lehetőséget biztosítva ezzel valóban minőségi és autentikus indiai táncelőadások létrejöttére Európában. 1920-ban utánament fia, Uday Shankar, és fellépett néhány jótékonysági táncesten. Ezek egyikén látta meg őt 1923-ban Anna Pavlova, a kor ünne-

pelt orosz balerinája. A találkozásból másfél éves együttműködés lett, melynek eredménye többek között a *Radha és Krisna*, valamint a *Hindu megnyegző* című előadások. Uday Shankar Pavlova hatására elkezdett foglalkozni a klasszikus indiai tánc és a nyugati modern tánc fúziójával, lerakva ezzel az indiai modern tánc máig érvényes alapjait. Ravi Shankar testvéreként és Anoushka Shankar nagybátyjaként a klasszikus és modern zenével is szoros kapcsolatba került (a két előadó a klasszikus és a modern szitárjáték megújítója és mestere).

Uday Shankar hatása India táncára megkérdőjelezhetetlen, de még Magyarországon is jelentős szerepet játszott. Francia partnerével, Simkie-vel⁵⁹ együtt 1929-től többször is jártak Magyarországon, nagy hatást gyakorolva a mozdulatművészek köréhez tartozó Mirkovszky Máriára. Külön érdekesség, hogy Mirkovszkyról és Shankarról ugyanaz a magyar fotográfus, Rónai Dénes készített felvételeket.



Uday Shankar Magyarországon, Rónai Dénes felvételén (1935 körül)⁶⁰

Indiában eközben egyre erősebben megjelentek a függetlenségi törekvések: a britekkel való szembe fordulás révén fontossá váltak a nemzeti értékek és a kulturális örökség, ezen belül a szakrális tánc is. Többen is tenni próbáltak azért, hogy India nemzeti hagyományai újra elfogadottá és ismertté váljanak: 1917-ben Tagore, az akkor már irodalmi Nobel-díjas költő, egy *manipuri*⁶¹ táncelőadás hatására táncosokat hívott meg az 1901 óta Shantiniketanban működő *asram*jába.⁶²

Az elsők között Menaka, egy értelmiségi családból származó bombayi nő vállalta fel, hogy foglalkozni kezd a klasszikus táncsal, Uday Shankarhoz hasonlóan Anna Pavlova inspirációjának hatására. Ő lett az első híres kathak-táncos, akit nem tartottak művészetéért prostituátnak.⁶³ De ahogy Uday Shankar, úgy egy idő után ő is a nyugati tánc felé fordult.⁶⁴

A sadir táncért küzdők közül E. Krishna Iyer az első, akinek törekvései szélesebb társadalmi körben is eredményesek voltak: felfedezte a sadir tánc hagyomány gazdagságát, és nagy erővel igyekezett megváltoztatni a dévadásikkal szembeni ellenséges közhangulatot. Ennek eredményeképp két évvel a sómenet után, 1932 decemberében nyilvános vita folyt le közte és az anti-nautch

mozgalom vezetői között, amelynek hatására ugrásszerűen megnőtt az érdeklődés a sadir hagyomány iránt. Az 1933. január 1-én, a Madras Zeneakadémián tartott konferencián következett be a fordulat: itt két nővér, Jeevaratnam és Rajalakshmi⁶⁵ táncolt óriási sikerrel (ugyanők 1931-ben még kis létszámú közönség előtt, alacsony fizetségért táncoltak).⁶⁶ Ezen a konferencián találkozott a sadir táncsal Rukmini Devi Arundale.

Pavlova és Shankar találkozása után két évvel, 1925-ben Londonban Rukmini Devi is részt vett az orosz balerina előadásán. Nem sokkal később ismét láthatta a táncosnőt Bombayben. Az előadás után férjével, a Teozófiai Társaságnál dolgozó George Arundale-lel együtt hajóra szálltak Ausztrália felé, hogy a társaság ügyeit intézzék. A véletlen folytán épp azon a hajón utazott Anna Pavlova is, így Rukmini Devinek lehetősége adódott közelebről megismernie az orosz balerínát, és barátságot kötni vele. Pavlova neki is – akárcsak Uday Shankar-nak – azt tanácsolta, hogy forduljon saját országának tánc felé. Miután az Arundale házaspár visszatért Indiába, Rukmini Devi részt vett a már említett 1933-as madras konferencián, és elkezdett megismerkedni a sadir táncsal.

A tánc történetében áttörést jelentett, amikor 1937-ben Rukmini Devi Arundale csatlakozott az indiai

táncosnők addig még meglehetősen szűk közösségéhez. Az, hogy egy jó családból származó nő táncosnőnek áll, korszakalkotó lépésnek bizonyult: megtört a jég, és példáját követve már számos nő döntött a tánc mellett.⁶⁷ Rukmini Devi felkereste a falvakban a még élő mestereket, többek között a nagy múltú Pillai táncmester-családból származó Pandanallur Meenakshi Sundaram Pillait (tőle tanult többek között az indiai táncot nyugatra vivő táncosok közül Ram Gopal⁶⁸ is, aki az első férfi táncos a modern bharatanatyam történetében).

Rukmini Devi első fellépését a Teozófiai Társaság jubileumi ünnepségén tartotta. 1936-ban férjével együtt megalapították a Maria Montessori olasz pedagógus elvein alapuló Kalakshetra iskolát, amely a zene és a sadir hagyományokon alapuló bharatanatyam⁶⁹ tánc akadémijává nőtte ki magát. A Kalakshetra iskola a mai napig számos nemzetközi hírű előadót ad a világnak, így a tánc viszszerzette méltó helyét az indiai társadalomban. A régi szakrális tánc-hagyomány ugyan már a múlté, de helyette a bharatanatyamban olyan élő műfaj kelt életre, amely méltó versenytársa lehet a világ bármely más kortárs táncműfajának.

Rukmini Devi Arundale mellett még számtalan táncos játszott fon-

tos szerepet a bharatanatyam tánc megteremtésében és művészi szintre fejlesztésében – többek között Mrinalini Sarabhai, Radha Shri Ram, Rosan Vajifdar, a már említett Ram Gopal és Tanjore Balasaraswathi, aki E. Krishna Iyer hatására 1934-től munkálkodott Észak-Indiában a táncos lét elfogadtatásán.

A bharatanatyam – az európai baletthez hasonlóan – ki tudott lépni a merev hagyományörzés keretei közül, és valóban élő, fuzionálható és kreatív műfajjává tudott válni. A ma látható bharatanatyam koreográfiák többsége kortárs alkotás, kortárs mondanivalóval. Az elmúlt közel nyolcvan évben a Rukmini Devi által életre keltett műfaj India legismertebb és legnépszerűbb színpadi táncává vált, és elősegítette számos



*Rukmini Devi Arundale*⁷⁰

más stílus, köztük a filmekből is ismert bollywoodi létrejöttét.

Ahogy a dévadászi gyakorlat összeroppanásánál, úgy az új hagyomány születésénél is az európai és az indiai kultúra találkozása hozta a változást – és ez a kölcsönhatás legalább annyira jelentős az európai tánc történetében, mint az indiaiban. A folyamatos (és talán egyre tartósabb) egymásra hatás ellenére az európai és indiai tánc megőrizte, és meg is fogja őrizni különbözőségét. De a közeledés lehetőséget ad arra, hogy

egymás kultúráját ne saját hamis fel-sőbbrendűség-érzésünk tudatában, hanem nyitott szemmel és valóban értőn szemléljük.

A szöveget 2015-ben, a Magyar Képzőművészeti Egyetem BA másodéves hallgatójaként írtam. Külön köszönet a szöveg gondozásáért és a hasznos tanácsokért Mélyi Józsefnek és Hudáky Ritának, a bharatanatyam tánc elméleti és gyakorlati megismeréséért pedig Somi Panninak, Rajnai Alexandrának és Dr. Saskia Kersenboomnak. D. A.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Maud Allan: *My life and Dancing*. Everett & Co. 42, Essex Sreet, Strand. London, 1909.
- Baktay Ervin: *India művészete*. I–II. kötet. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1981.
- Baktay Ervin: *Mahábhárata. Bharata nagy nemzetége*. Budapest, Tericum, 1994.
- Anil Chawla: *Devadasis – Sinners or sinned against*. [<http://www.samarthbharat.com/files/devadasihistory.pdf>] 2015.04.02.
- William Dalrymple: *Serving the Goddess. The dangerous life of a sacred sex worker*. [<http://www.newyorker.com/magazine/2008/08/04/serving-the-goddess>] 2015.05.22.
- Fuchs Livia: *Száz év tánc*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007.
- Fuchs Livia: *A tánc forradalmárai. Vendégszereplők 1898 és 1948 között* (megjelent az OSZMI *A tánc forradalmárai* című kiállítás alkalmából, a kiállítás látványtervezője: Paseczky Zsolt). Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2004.
- Sander L. Gilman: *Black bodies, white bodies: Toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine, and literature*. The University of Chicago Press, 1985.
- E. Krishna Iyer: *A Brief Historical Survey of Bharata Natyam*. In *Marg*, 1957. szeptember.
- E. Krishna Iyer: *Geneologies of Gurus*. In *Marg*, 1957. szeptember.
- Dr. Kéri Katalin: *Érdekességek a nők történetéből*. [<http://mek.oszk.hu/02000/02035/html>] 2015.05.22.
- Prof. Mohan Khokar: *NATYA. Bhagavata Mela and Kuchipudi*. In *Marg*, 1957. szeptember.
- Reginald Massey: *India's Dances. Their History, Technique and Repertoire*. Abhinav Publications, 2004.
- Sapna Rangaswamy: *Remembering Kalya-*

- ni. [<http://www.narthaki.com/info/profiles/profile3.html>] 2015.05.22.
- When God is a customer: Telugu courtesan songs. Szerk. és ford.: A. K. Ramanujam, Velcheru Narayana Rao, David Shulman, Los Angeles, University of California Press, 1994.
- Smt. Rukmini Devi Arundale: The Spiritual background of Bharata Natyam. In *Marg*, 1957. szeptember.
- Prof. P. Sambamoorti: The Musical Content of Bharata Natyam. In *Marg*, 1957. szeptember.
- Prof. P. Sambamoorti: The 108 Karanas at Chidambaram. In *Marg*, 1957. szeptember.
- Somi Panni: *India klasszikus táncai*. [<http://jeindia.hu/index.php/docs/532>] 2015.05.22.
- Vincze Gabriella: Kelet a magyar mozdulatművészetben. In *Mozdulat*. Szerk.: Beke László, Németh András, Vincze Gabriella. Budapest, Gondolat Kiadó, 2013. 123–141.
- Rámájana. Ford.: Vekardi József, Budapest, Terebess, 1997.
- Richard Waterstone: *India*. Ford.: Dobos Lídia. Budapest, Magyar Könyvklub – Helikon Kiadó, 1996.

JEGYZETEK

1. A dévadászi kultúra és a bharatanyam tánc szakirodalma eredetileg szanszkrit, telugu és tamil nyelveken született meg. Jelen írás elsősorban ezeknek a forrásoknak az angol nyelvű fordításaira, illetve feldolgozásaira támaszkodik. Mivel eddig a témában nem született nagyobb terjedelmű magyar nyelvű szakirodalom, számos jelenség és probléma leírására nincsen bevált terminológia. Például a dévadászi jelöltek felavatására az angol szakirodalom a *dedication* kifejezést használja, ami felajánlást, felszentelődést, isten oltalmába ajánlást jelent, dolgozatomban az *eljegyzés* szót használom, mert a szertartás elemeiben a hagyományos hindu esküvők formáját követi. A 19. század második felében kialakuló dévadászi-ellenes mozgalmakra jobb kifejezés híján megtartom az angol szót: *anti-nautch*.
2. Amrit Srinivasan, 1985. In Chawla, 2002.
3. Amrit Srinivasan, 1985. In Chawla, 2002.
4. Forrás: <https://ergomag.wordpress.com/2014/06/03/red-and-white/> (utolsó letöltés: 2015.12.20)
5. A dévadászi kultúra megszüntetésére irányuló mozgalmak.
6. Chawla, 2002. 12.
7. Dalrymple, 2008.
8. A fiú mindenképp engedelmességgel tartozik apjának, akármilyen furcsa is a kérése. Az ilyen történetekben a kérés mélyebb értelmére sokszor csak a következmények után derül fény.
9. Vijaya Kumar, Chakrapani 1993. In Chawla, 2002. 9.
10. Dalrymple, 2008.
11. Chawla, 2002.
12. *Bhagavad-Gíta*. Tizenegyedik fejezet (*Az univerzális forma*); *Brihadáranya-*

- ka-Upanisad*. Első fejezet, negyedik szakasz, 6. vers.
13. *Brihadárányaka-Upanisad*. Első fejezet, második szakasz, 4. vers; Első fejezet, negyedik szakasz, 3. vers.
 14. *Cshándógja-Upanisad*. Első fejezet, első szakasz, 4–7. vers.
 15. *Brihadárányaka-Upanisad*. Első fejezet, harmadik szakasz, 22. vers; *Cshándógja-Upanisad*. Második fejezet, tizenharmadik szakasz, 1. vers.
 16. *Rámájana*. *A háború könyve*; 118.
 17. Dr. Saskia Kersenboom szóbeli közlése nyomán.
 18. Archív felvétel a „*Sex, Death and the Gods*” című dokumentumfilmből.
 19. A. K. Ramanujan, Velcheru Narayana Rao, David Shulman, 1993.
 20. A kép forrása: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Radhamadhava.JPG#/media/File:Radhamadhava.JPG> (utolsó lekérés: 2015.05.22.)
 21. Waterstone, 1995. 58.
 22. A telugu nyelvű verseket angol fordításban idézem, mert magyar nyersfordításban túl sokat veszítenének költőiségükből.
 23. Annamayya in Ramanujan, Rao, Shulman, 1993.
 24. Mulik Raj Anand, 1957.
 25. Rara Sita. In *Marg*, 1957.
 26. N. N. In Ramanujan, Rao, Shulman, 1993.
 27. Bölcs Bharata: *Natyashastra*. IV. fejezet; 267–269. vers.
 28. Rukmini Devi, 1957.
 29. Rukmini Devi, 1957.
 30. A kép forrása: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bharata_Natyam_Performance_DS.jpg#/media/File:Bharata_Natyam_Performance_DS.jpg (utolsó letöltés: 2015.05.22.)
 31. A hindu templómépítészet fontos eleme, egyfajta torony. A Nataraja-templomnak négy gopuramja van a négy égtáj felé. Legrégibbnek a keleti tornyot tartják, ezen a táncos-szobrok mellett szanszkrit nyelvű részletek is sorakoznak a *Natyashastrából*.
 32. A képek forrása: <http://www.natyam.ru/Chidambaram.html> (utolsó letöltés: 2015.05.27.)
 33. Fordítás forrása: <http://www.sivasaktikalánanda.com/Home/tudastar/Angikam> (utolsó letöltés: 2015.05.27.)
 34. Jogan Shankar, 1990. In Chawla, 2002. 18.
 35. E. Krishna Iyer, 1957.
 36. E. Krishna Iyer, 1957.
 37. Waterstone, 1996. 70–81.
 38. Chawla, 2002. 25.
 39. A 2011-es film szabadon hozzáférhető az interneten. <https://www.youtube.com/watch?v=zL67do-82PA> (utolsó letöltés: 2015.05.21.)
 40. Dél-Indiában a 10. századtól így nevezték a papnők egy speciális, magas kulturális ismereteikről híres csoportját. A szó jelentése: az isten szolgálonője. Az európaiak szemében a dévadászi gyakorlat és a prostitúció között nem látszott különbség – lásd a tanulmány első részét.
 41. India mellett Afrika és Közel-Kelet táncai is népszerűek voltak a korban, de ezeknek tárgyalására most nem térhetünk ki.
 42. Maud, 1907. In Fuchs, 2004. 20.
 43. <http://pumpkin-paradise.com/matahari-a-titokzatos/> (utolsó letöltés: 2015.05.22.)
 44. A kép forrása: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Bella_Otero

- 1901_Reutlinger-MAE-200452.1.jpg#/media/File:La_Bella_Otero.1901_Reutlinger-MAE-200452.1.jpg (utolsó letöltés: 2015.05.22.)
45. Az idézet Chataquélára, egy afgán hadifőnök Párizsba került leányára vonatkozik, aki táncával rabul ejti a regénybeli férfiszíveket.
46. Chawla, 2002. 20.
47. Duncan, 1903. In Fuchs, 2007. 26.
48. Fuchs, 2007. 26.
49. Fuchs, 2007. 28.
50. A kép forrása: <http://cargocollective.com/lunarjournal/The-dance-of-the-future-will-no-longer-be-concerned-with-meaningless> (utolsó letöltés: 2015.05.22.)
51. Így járt többek között a németalföldi Judith Leyster és a francia Constance Marie Charpentier festőnő.
52. Bródy, 1911. In Fuchs, 1995. 28.
53. Kosztolányi, 1907. In Fuchs, 2004. 22.
54. Bródy, 1911. In Fuchs, 1995. 28.
55. 1944. augusztus.
56. India hagyományos előadóművészeinek szabályrendszerét tartalmazó könyv.
57. Martha Graham, 1992. In Fuchs, 1995. 38.
58. Massey, 2004. 10.
59. Naplójában árulkodó rajzokat találni a különböző klasszikus indiai lépésekről, például a hetedik nattadamu helyes végrehajtásának módjáról.
60. Forrás: <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ronai-denes-212> (utolsó lekérés: 2015.05.22.)
61. India klasszikus táncainak egyike, mely a táncosok jellegzetes henger alakú szoknyáiról ismerhető fel. Az északkelet-indiai Manipurból származik.
62. Remetelak és művészeti központ.
63. Massey, 2004. 10.
64. E. Krishna Iyer, 1957.
65. Ők az úgynevezett „Kalyani-lányok”. Egy legendás dévadászinak, Kalyaninak és egy híres táncos-családból származó mesternek, Meenakshi Sundaram Pillainak a lányai.
66. E. Krishna Iyer, 1957.
67. E. Krishna Iyer, 1957.
68. Tőle származik a mondat: „Theirs is a universal language of the body in any rhythm of dance, be it Eastern or Western” – in Massey, 2004. 11.
69. A névváltoztatásra a sadir kifejezéshez kapcsolódó rossz társadalmi hangulat és a táncosokat sújtó előítéletek leküzdése miatt volt szükség.
70. Forrás: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rukmini_Devi.jpg#/media/File:Rukmini_Devi.jpg (utolsó letöltés: 2015.05.22.)

2000

2000-HETEK AZ ÍRÓK BOLTJÁBAN!

Duplázza meg 2000-eit vagy kapjon megvásárolt könyve mellé egy remek lapot! Október 24-étől, ha vesz egy 30 éves 2000 folyóiratot vagy egy bármilyen könyvet, kap egy 29 éves számot ajándékba!

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.

Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:

1089 Budapest,
Rezső tér 15.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
6300 Ft, fél évre **10 800 Ft**,
egy évre pedig **19 860 Ft**



VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET

Még sosem volt ilyen fontos.

Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **11 190 forint kedvezménnyel*** mindössze 21 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalékos kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

*Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy szám újságárusnál: 650 Ft

egy szám éves előfizetőknél: **430 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 6 600 Ft

fél év: 12 000 Ft

egy év + olvasókártya: 21 960 Ft

20% kedvezmény:

Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Petőfi Irodalmi Múzeum | Radnóti Színház | Székény Színház | Trafó

10% kedvezmény:

Tengerszem Tűrabolt | Tranzit Art Café



Részletek:

www.magyarnarancs.hu/elfizetes

MAGYAR NARANC'S