



- 3–5 **MARKÓ BÉLA** ■
3 Esti ars poetica
4 Az elmúlás receptje
5 Karácsonyi áhítat (versek)
- 6 **„IGAZÁBÓL IFJÚKORI ÖNMAGUNKTÓL KÉREK BOCSÁNATOT”** ■
D. Magyar Imre beszélgetése Markó Bélával
- 16 **ISMERETLEN XII. SZÁZADI NÉMET SZERZŐ** ■
A Nibelung-ének (Harmincegyedik kaland)
Fordította és a jegyzeteket írta Márton László
- 27 **KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN** ■
(IV / 7–8. jelenet)
Katona József eredeti szövege és Nádasy Ádám fordítása és bevezetője
- 40 **KOMPOLTHY ZSIGMOND** ■
Pannon pestis (regény, 3. rész)
- 59–67 **G. M. HOPKINS** ■
59 Nyárfák Binsey határán
60 Az Eurüdiké veszése
62 A jelzőkürtös elsőáldozása
63 A kerecsen
64 Szilánkok a Szibilla leveleiből
64 Skót táj
65 Szántóvető Jankó (versek Olty Péter fordításában)
- 68 **OLTY PÉTER** ■
Kiugrasztott jelentések:
Ellenpontozás G. M. Hopkins költészetében (tanulmány)
- 76 **NÉMETH ZOLTÁN** ■
A méhetek...
Baba
Hala (versek)

■	77–78	PUROSZ LEONIDASZ	■
	77	Kiáll és stoppol	
	78	Máshogy akar élni	(versek)
	79	BÖRÖCZ	
■	81	KOVALOVSKY MÁRTA	■
		Földrészek között ugyanúgy	(esszé)
■	89	FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ	■
		Szabad szobrászat	(esszé)
■	93	BORBÉLY SZILÁRD	■
		Képzőtárgy	(esszé)
■	96	MAGYARY ANNA	■
		Kinetikus tükörképek: Ekphrasis és mítosz Nádas faliképleírásában	(tanulmány)
■	112	KOVÁCS KRISZTINA	■
		Jó, rossz és ami mögötte van: A Nyugat+Zombik intermedialitásáról	(tanulmány)

A borítón Böröcz András *Yad, Toramutato* című szobra (fotó: Hübner Teodóra).



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
ms.kalligram@gmail.com

SZERKESZTŐK:
Ágoston Attila (koordinátor)
oz.kalligram@gmail.com
Szász Pál
palika.100@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Hizsnyai Zoltán,
Rédey Zoltán

Szerkesztőség:
KALLIGRAM, spol. s r. o.
Staromestská 6/D
P. O. Box: 223
SK-810 00 Bratislava 1
Tel.: 00421/ 2 54415028

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

Szlovákiai megrendelések:

oz.kalligram@gmail.com, valamint
a Szlovák Posta alábbi címén: Slovenská
pošta, a. s.; Stredisko predplatného tlačé;
Uzbecká 4; P. O. Box 164; 820 14 Bratislava
214; e-mail: predplatne@slpostas.sk
Magyarországi elérhetőség:
ms.kalligram@gmail.com

Támogatóink:

Kisebbségi Kulturális Alap
(Publikáciu z verejných zdrojov
podporil *Fond na podporu kultúry
národnostných menšín*)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja a Kalligram Polgári Társulás/OZ
Kalligram, Hlavná / Fő utca 37/19,
SK-929 01 Dunajská Streda / Duna-
szerdahely [IČO:42291810] és a
Pesti Kalligram Kft., 1094 Budapest,
Tűzoltó u. 8. sz. fél em. 2. Adószám:
12241273-2-43

Nyomja: Expresprint s.r.o., Partizánske
Példányszám/Náklad: 700 db/ks
Ára / Cena: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap
10. napjáig.

www.kalligramoz.eu

Esti ars poetica

Írtam valamit, s most itt zakatol,
nem volt sehol, de már van valahol:
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Veri az eső fent a cserepet,
összebújnak a puha verebek,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Az a sok felhő sorra kiszakad,
befelé nyílik minden kirakat,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Dobol az ablakon sok kicsi ujj,
rémülten vársz, hiszen nincs hova bújj,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Emlék-e vagy csak e versbe való,
fából mesteri mű: trójai ló?
Csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Kérdés nélkül is van száz felelet,
kérdézhettünk eddig épp eleget,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Bizton kitalálhatod, ami nincs,
ajtódon úgyszincsen most már kilincs,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

De amit kitalálsz, nem múlik el,
ha kinyílt a virág, nem hullik el,
csattog az ördög kecskepatája
a macskakövön.

Az elmúlás receptje

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
eszem a madarat,
s halála itt marad.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
nincsen szárnycsapkodás,
kék égen karmolás.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
felséges illatok,
élhetek, írhatok.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
nem kell a repülés,
feltűnés, eltűnés.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
ragyog az ólom is,
telik a sorsom is.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
tányérom peremén
billeg még a remény.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
értelmét keresem,
s félek, hogy meglelem.

Mint fácánlevesben a sörét,
egy ideje már olyan a lét,
fényével elvakít,
s a nemlétbe taszít.

Karácsonyi áhítat

Karácsony: hófehér kalács,
karácsony: könnyű angyalok,
karácsony: megállt az idő,
s a köd a fákra ráfagyott.

Karácsony: csipkés zúzmara,
karácsony: kristályszerkezet,
karácsony: megmutatja, hogy
milyen leszek, ha nem leszek.

Karácsony: Isten nincs sehol.
Karácsony: átjár a halál,
de sötétben a gyertyafény
a gyertyára még rátalál.

Karácsony: kivágott fenyő.
Karácsony: már rég nem hiszek,
mert aki felöltöztetett,
egyúttal ki is semmizett.

Karácsony: talán születés.
Vagy elrontott feltámadás?
Remény sem marad, miután
itt járt köztünk a Messiás.

Világra jött a csecsemő,
s az vár rá, amit visszasír,
Mária üres már belül,
mint később majd a sziklasír.

Markó Béla (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő, politikus. Számos verseskötete, esszékötete, gyermekkönyve jelent meg, írt magyar tankönyvet, fordított románból verset, drámát. Verseskötetei jelentek meg angol, francia és román fordításban. Kötetei a Kalligramnál: *Rekviem egy macskáért* (esszé, publicisztika – 2015), *Kerítés* (versek – 2016), *Erdélyi pikareszk* (esszé, publicisztika – 2017), *Bocsáss meg, Ginsberg* (versek – 2018).

MARKÓ BÉLA

„Igazából ifjúkori
önmagunktól
kérek bocsánatot”



Szerző: Miksa Lehel

Markó Béla Erdélyben, Marosvásárhelyen élő költő, esszéíró, tanár, szerkesztő. 1989 és 2016 közt aktív politikus, volt a Romániai Magyar Demokrata Szövetség elnöke és miniszterelnök-helyettes is. Azon kevés közéleti ember egyike, akik őszintén, higgadtan és felkészülten valóban tenni akartak valamit azért a közösségért, amelyik megválasztotta őket. Gyerekeknek szóló gyűjteményeit is beszámítva negyvenegyedik verseskötetét a Kalligram Kiadó jelentette meg, ahogy a *Rekviem egy macskáért* és az *Erdélyi pikareszk* című, nagyszerű, elgondolkodtató esszéket és publicisztikákat tartalmazó könyveit is.

■ *Találkoztál Ginsberggel, aki többször is járt Budapesten?*

Nem. Ő amúgy egy jóval korábbi korszaknak, az ötvenes éveknek az emblematikus költője, míg az én kamaszkorom a hatvanas esztendőök második felére esett, akkor olvashattam az *Üvöltést* is, a verset és az antológiát. Megérintett és nem csak engem. Megérintett a stílus, a beszédmód és a szabadságvágy, amit Ginsbergék kifejeztek.

■ *Én találkozhattam vele egy dedikáció erejéig, viszont soha nem voltam hivatásos politikus, pláne nem Románia miniszterelnök-helyettese. Az a frivol, sőt szemtelen kérdés jutott eszembe – és csak azért merem feltenni, mert a kötetben ott a játék is –: vajon melyikünk irigylésre méltóbb?*

Nehéz kérdés... Igazság szerint kicsit irigylem azokat, akik nem lettek politikusok, és nem maradt ki az életükből majdnem két évtized irodalomcsinálás. Ami nem jelenti azt, hogy a politika ne lett volna számomra nagyon izgalmas, sőt azt gondolom, sokkal szegényebb lennék, ha nem vállalkozom erre. Örülök, hogy ért egy ilyen kihívás, igyekeztem is neki megfelelni. És persze azokat is irigylem, akik Ginsberggel beszélgethettek. Azért nekem is voltak találkozásaim, szót válthattam amerikai elnökökkel, európai államfőkkel, miniszterelnökökkel.

■ *Kik tettek rád nagy benyomást? Kiket éreztél valódi személyiségnek, jelentős politikusnak?*

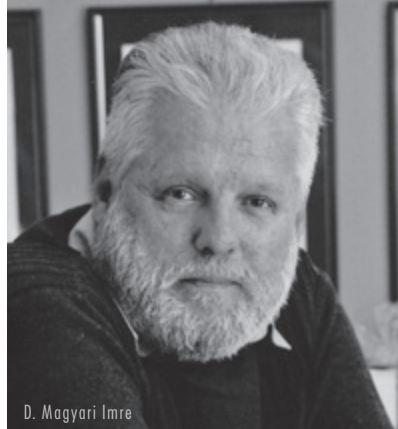
Mindig óvakodtam attól, hogy a politikában valaki is, ahogy te mondd, nagy benyomást tegyen rám, ez ugyanis nem feltétlenül hasznos, amikor el akarunk érni valamit. Jobb ilyenkor a hideg fej. De Bill Clintont vagy Jacques Chiracot valóban karizmatikus vezetőként ismertem meg. Egyébként Jacques Chirac még Párizs polgármestere volt első találkozásunkkor. Angela Merkelt halálos fáradtnak láttam, amikor Bukarestben járt, aztán abban a pillanatban elmúlt minden fáradtsága, amikor éles kérdések merültek fel a két kormány közti tárgyaláson. Meg hát aligha felejtettem II. János Pált, aki nem mulasztotta el magyarul is szólni hozzám, nem többet persze, egy mondatot csupán. A magyar miniszterelnökök közül csak azokról beszélnék, akik már nem élnek. Antall Józsefben és Horn Gyulában is megvolt az az empátia, ami egy igazi politikusnál elengedhetetlen. Akiket felsoroltam, azok szerintem mind tudták, hogy a helyzetet egy pillanat alatt fel kell mérni, és tudni kell, hogy a partnered mit akar. A sikerhez nem elég, ha azt tudod, hogy te mit akarsz. Azzal is tisztában kell lenni, hogy kivel állsz szemben, és neki milyen szándékai vannak. Ha pedig nem tudod, akkor egy-két kérdésből kiderítheted. Akiket felsoroltam, ilyen célratörő politikusnak tűntek. Még az akkor már öreg és beteg pápa is.

■ *Térjünk vissza még egy pillanatra Ginsberghez!*

Nem voltam soha Ginsberg-imádó. Ez a vers sem a rajongásról szól. A hatvanas évek Erdélyében, amikor én írni kezdtem, egy sokkal konzervatívabb verseszmény lebegett a szemem előtt, mint az övé.

■ *Az Üvöltés, a Howl azért érezhetően fontos a számodra, hisz megírtad a párdarabját: „Igen, láttam én is nemzedékem legjobbrait...” Régen is fontos volt, vagy csak újabban lett az?*

Fontos volt régen is, ahogy az egész antológia is, ami először 1967-ben jelent meg magyarul – az *Üvöltés* Orbán Ottó fordításában, akinek egyes részeket ki kellett hagynia. Ma is emlékszem, mekkora izgalommal olvastam a gyűjteményt.



D. Magyar Imre

■ *Hogy jutottál hozzá? 67-ben ez nem lehetett egyszerű...*

Fogalmam sincs ma már. A világirodalmat és a magyar klasszikusokat a városi könyvtárból olvastam otthon Kézdivásárhelyen, a két ország között volt egy könyvcseré-egyezmény, és sok mindenhez hozzá lehetett jutni. Persze leginkább az orosz, illetve a szovjet irodalomhoz, de nem csak. Viszont jelenkori magyarországi magyar irodalom vagy olyasmi, mint ez a beat-antológia, nem volt. De azért ilyen-olyan utakon a fontos könyvek mégis eljutottak hozzánk. Ha másképp nem, becsempészték őket. Olyan is akadt, amit a magyartanárom adott a kezembe. Meglehet, az *Üvöltést* is tőle, Kiss Lázártól kaptam kölcsön.

■ *Mi lepett meg a Ginsberg-versben?*

Ahogy mondtam, az egészségből áradó szabadságvágy, kitörésvágy, a poétikai és társadalmi korlátok lerombolásának szándéka. De nem állíthatom, hogy mi akkor ezt az eszményt teljes egészében a magunkévá tettük, hiszen még a magyarországinál is zártabb világban, diktatúrában éltünk, amitől rettenetesen messze volt mindaz, amiről például Ginsberg beszélt. Noha amiért 1968-ban a diáklázadások résztvevői és a hozzájuk csatlakozók küzdöttek, az ugyanúgy aktuális volt az én szülővárosomban, Kézdivásárhelyen, mint Marosvásárhelyen és egész Erdélyben.

■ *És persze Romániában, Magyarországon, egész Kelet-Európában. S ma, legnagyobb sajnálatunkra, ismét az. Azért is kérdeztem, fontos volt-e régen is a Ginsberg-vers, mert a te költeményed, az övével ellentétben, messziről tekint vissza, és ott van benne a kiábrándultság és a magány is, amik fiatalon nem ilyen erősek. Ginsberg épp harmincéves az Üvöltés kötetbeli megjelenésekor, te most, 2018 szeptemberében, hatvanhét múltál.*

Sőt, az én versemben némi önirónia és önkritika is érezhető. Úgy értem, nemzedéki önkritika. Igazából nem is Ginsberg-től, hanem ifjúkori önmagunktól kérek bocsánatot. Azért, mert úgy gondolom, az én generációm végre kapott egy tényleges esélyt – nem 68-ban, az csak illúziókat adott, hanem 89-ben. Egész Kelet-Európában. Egy konkrét politikai esélyt. Én igyekeztem is kivenni a részem a megvalósításából. Viszont utólag rá kellett jönnöm, hogy ez a nemzedék is, ahogy történni szokott, beilleszkedett, elfáradt, egyesek fel is adták.

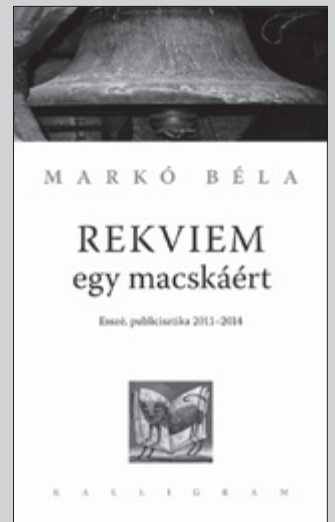
■ *Sőt, nem kevés tagja ennek a generációnak száznyolcvan fokos fordulattal besasszézott az establishmentbe vagy legalább a közelébe. „...és hogy mostani álmaikat valóra váltsák, / meg kellett tagadniuk hajdani álmaikat...”*

Nyilván közhely, hogy nem elég egy rossz rendszert szétszedni, hanem tudni is kell összerakni egy jobbat. Ez már nem Ginsberg-recept, az előttünk járók csak a lázadás receptjét kínálták, a többi nekünk kellett megtalálni. Ehhez meg kellett tanulni tárgyalni, ismerni kellett a diplomáciai szabályokat, fel kellett venni az öltönyt és a nyakkendőt, szóval viselkedni kellett. Kérdés, hogy útközben sokaknál az eszközök és a célok nem cserélődtek-e fel. Hogy nem lett-e fontosabb a karrier minden egyébénél. Mert persze, hogy valamennyire mindannyiunkat megváltoztatott a politika. Ilyesmik jutottak eszembe, amikor például a hatvannyolcas párizsi diákvezérből német külügyminiszterré lett Joschka Fischerrel találkoztam, talán Bukarestben.

■ *Tehát 1989-ben felvetted az öltönyt és a nyakkendőt.*

Amit korábban utáltam, de egy politikusnak ez a munkaruhája. 1989-ben ginsbergi indulat élt bennünk. Az volt a kérdés, hogy legyűrnek-e bennünket is a konvenciók, vagy sikerül fontos változtatásokat elérnünk. A magam nevében tudok csak válaszolni, ráadásul úgy, hogy már nagyjából kívül vagyok a politika világán, hiszen 2016-ban a parlamenti mandátumomról is lemondtam. Igaz, néha még véleményt mondok, erről nem is akarok leszokni... Úgy gondolom, nagyon haladtunk, sokkal közelebb vagyunk ma Európához, és ez nekem elégtélem, de





mégsem sikerült megvalósítanunk azt, amit nagyon naivan, nagyon romantikusan elképzeltünk, azt a rendszert, amit akkor megteremthetőnek véltünk, és amit egyébként úgy neveznek, hogy képviselői demokrácia.

■ *Semmi kétség: elzúgtak forradalmaink.*

A demokráciával nagy bajok vannak Kelet-Európában.

■ *Leginkább talán az, hogy nem működik, felszámolták, nincs.*

Szerintem még van valamennyi demokrácia itt-ott, de ha így haladunk, hamarosan igazad lesz. Például szólásszabadság még talán van, csak fórumok nem lesznek hozzá.

■ *Kudarcnak érzed, amit politikusként tettél? Kiábrándult lettél? A versben ott a keserű felismerés: virággal nem lehet legyőzni semmilyen hatalmat. És keserű megállapítások vannak más költeményekben is: „...túl vagyok rég minden választáson, / álom csupán, hogy volna még kiút...” – olvassuk Az út végében, a Beszélgetéseinkben pedig ezt: „És nem változott semmi.”*

Igen, viszont ez a második idézet úgy folytatódik, hogy „De mégis megváltozott minden”. Nem merem azt mondani, hogy vereségként élem meg az egészet. Az én nemzedékem azért nekifogott és valamennyire fel is épített valamit, ha ez most recseg-ropog is. Ráadásul valószínű, hogy mi is tévedtünk néhányszor. A saját hibáinkat ne fogjuk a körülményekre! Ha pedig visszanezünk, kritikusan, bocsánatkérően kell visszanezünk – és dühösen. Ez végül is egy dühös vers!

■ *Megidézed benne azokat, akik pótszerekhez nyúltak, akik elgyávultak, akik elfelejtették, hogy mire vártak, akik már alig-alig néznek a csillagos égre... És többes szám első személyben írod: „Bocsáss meg nekünk, drága Ginsberg, / hogy nem tudunk már üvölni...”*

Azt hiszem, óvatlanok voltunk. Történelmi devianciának gondoltuk a kommunista diktatúrát, és nem vettük észre, hogy Romániában például hiába omlott össze a Ceaușescu-rendszer, mert a nacionalizmus tovább él, és közben körös-körül megint előjönnek az autoriter koncepciók. Hol jobbról, hol balról, ez szinte mindegy. Nem építettünk be igazi garanciákat ezekbe az új rendszerekbe, hogy ne élhessen vissza senki a hatalommal. Vagy ki tudja, talán nincsenek is ilyen garanciák. Akkor pedig csak mi magunk lehetünk a garancia. A mi véleménymondásunk. Ezért kellene úgymond üvölni. Az értelmiségieknek is.

■ *Üvölnének néhányan, talán nem is annyira kevesen, de a kutya se figyel rájuk, bár azért megnehezítik az életük, és beszántják – maradjunk Magyarországon! – a Népszabadságot, sőt legújabbban, ez most a friss hír a kulturális életben, belezavartak a csak egy szűk réteg által olvasott, ellenzékinek semmiképp sem nevezhető Kommentár, a Századvég munkájába.*

Ha a kutya sem figyelne azokra, akik üvölnének, vagy akik egyszerűen csak bírálják a hatalmon lévőket, akkor a *Népszabadság* ma is megjelene. Aki a hatalmat megszerezte, az általában szeretné meg is tartani, és próbálja megmagyarázni, hogy miért jó a választónak, ha most már örökre ott marad. Csakhogy a konszolidált demokráciákban ez nem szokott sikerülni.

■ *Ki kell érdemelni, hogy valakit újraválasszanak.*

Arról sem ártana beszélni, hogy ami most Magyarországon történik, annak ugyan az egyik oldal a haszonélvezője, de mindenki vétke benne. Máig nem értem, miért kellett például Magyarországon aránytalan választási rendszert bevezetni a rendszerváltozáskor. Ezzel 2005-2006 körül Romániában is megpróbálkozott az akkori államelnök, de mi ragaszkodtunk az arányos képviselőhöz, és mivel akkor kormányban voltunk, nem tudott megkerülni minket.

■ *Azt nem kérdezem, kik a legnagyobb csalódásaid. De kik a legnagyobb veszteségeid?*

Meg fogsz lepődni. A legnagyobb veszteségeim tulajdonképpen egyfajta természetes veszteségek, azok az öregek, akik lassan-lassan eltűnnek. Ők ugyanis, mármint a jobbak közülük, megérték a diktatúrát, és volt bennük, igaz, túlélési ösztön is, de egyfajta rettegés is attól, amit egyszer már megtapasztaltak. No, ezért kellenek még egy ideig ezek a kelet-közép-európai beatnikék, ezek az öreg „ginsbergerek”, a szó tágabb értelmében. Kellene még ez a félelem a zsarnokságtól.

■ *Elszomorító tapasztalatot fogalmaz meg az ironikus című Dezdor is: „A gyűlölet csillapíthatatlan büze mindenütt”, az egyik sor pedig szarkasztikusan Adyra utal: „Oláh, magyar, szláv bűz mindégre egy bűz marad?”*

Egy kisebbségi sorsban élő politikai közösség a helyzeténél fogva toleranciára vágyik, mert az etnikumok közötti viszony más eszmei alapon nem működik. Önmagában persze a tolerancia nem elég, jogok, törvények, az alkotmányban rögzített és a valóságban betartott elvek kellene. De az sem lehetséges, hogy magunknak toleranciát kérünk, mi viszont nem vagyunk toleránsak. Szégyelltem magam, amikor Magyarországon azokat a bizonyos óriásplakátokat láttam. Erdélyben ugyan nem a gyűlölet az uralkodó, de oda is beszivárgott.

■ *És ahogy Magyarországon is, ez nemcsak más etnikai csoportok ellen irányul, hanem megjelent a magyar–magyar gyűlölködés is.*

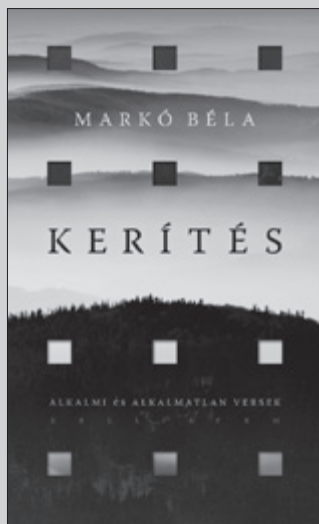
Tudni kellene pedig: ha a gyűlöletet kiengedik a palackból, nagyon nehéz viszagyömöszölni. Aki gyűlöletre biztat, a tűzzel játszik. A nacionalizmust egyszerű működtetni, annyiból áll, hogy mindig meg kell keresni az ellenséget, amely nyilván rosszabb, mint mi, hiszen mi eleve jónak születtünk. Viszont ebben nincs megállás, fenn kell tartani valamiféle háborús állapotot, mert csak így lehet a hatalmat megőrizni. Mellesleg a bolsevizmus is valahogy így működött. Ha nem elég a külső ellenség, itt bent is lehet kreálni. Romániában ezt eléggé megtapasztaltuk, olyan politikai pártok jutottak be 1990 után a parlamentbe, amelyeknek a magyarellelenségén kívül semmilyen más programjuk nem volt.

■ *Több vers is szól az 1990-es marosvásárhelyi tüntetésről, amikor belelőttek a tüntető magyar tömegbe, s amikor a román tüntetők rátörték az RMDSZ székházában tanácskozó magyarokra és felszorították őket a padlásra; ekkor sebesítették meg Sütő Andrást is. Van ezekben a költeményekben fájdalmas ironia is – „Ennyi a haza. Egy padlás.” –, de úgy tűnik, a döbbenet a meghatározó, ami mintha azóta se múlt volna el.*

Nos, látod, ami akkor Marosvásárhelyen történt, az imént mondottakat is jól példázza. Mi azt gondolhattuk volna, és valamennyire gondoltuk is, hogy a magyarok elnyomása Romániában pártállami ideológia volt csupán, és ahogy elmúlik a rezsím, megszűnik a gyűlölet is, amelyet kétségtelenül a Ceaușescu-rendszer táplált nap mint nap. Nem így történt, a rendszer összeomlott, a gyűlölet megmaradt. Ugyanis megmérgezte már az egész társadalmat, és csak lángra kellett lobbantani ismét. Szörnyű lecke volt ez nekünk.

■ *Pontosítsunk: az ellenségeskedés, ami gyűlöletté is tud fajulni, kölcsönös errefelé. Magyarországon és Romániában virágzik a románellenesség, Magyarországon és Szlovákiában a szlovákellenesség, és még sorolhatnám – a nagy és szilárd kapocs a cigány- és zsidóellenesség, de ezt most hagyjuk. Talán már nem is tudjuk, ki kezdte, a nacionalizmus mindenhol fegyver.*

Ez igaz, de azt is hozzá kell tenni, hogy immár lassan száz esztendeje a román, szerb, szlovák vagy ukrán nacionalizmusnak, sőt, a magyar nacionalizmusnak is mi, erdélyi, vajdasági, szlovákiai, felvidéki magyarok isszuk a levét. Nagyon cinikusan, csak Erdélynél maradván, ettől a kölcsönös gyűlölködéstől egy ideje nem a románok, hanem mi szenvedünk. Bár arról is lehetne beszélni, hogy ez a románoknak is rossz, hiszen Erdélyt ebben a száz évben visszavetette a fejlődésben az örökös, hol



nyílt, hol lappangó konfliktus. A tizenkilencedik században pedig bűnös módon mi nem vettük figyelembe, hogy Erdélyben románok is élnek, és nem próbáltunk egy méltányos politikai-közigazgatási rendszert kialakítani. Alapjában véve ma is azt gondolom, el is mondtam sokszor, hogy az etnikumok közti viszony nem érzelmi kérdés, hanem jogi: ha van jogegyenlőség, akkor majd esetleg megjön a barátság is. Szóval a múlttól beszélni kellene, minél többet, és nem ártana tanulni belőle.

■ *Jól belecúsztunk a politizálásba, ahhoz képest, hogy egy verseskötetről beszéljünk... Sok költemény idézi meg a gyerekkorodat, a szüleidet, az ismerőseidet. Ezek az emlékeképek mostanában tolultak fel?*

Mostanában. Bár olykor régebben is utaltam gyerekkori élményekre. De csak az utóbbi években jöttem rá arra, hogy az én gyerekkoromban, ahogy mindenki gyerekkorában, minden megtörtént, ami az emberrel megtörténhet. Bátorság, gyávaság, hűség, hűtlenség, szeretet, gyűlölet. Az én családom is átélte mindent a huszadik században. Nagyapám megjárta az első világháborúban az orosz fogságot, utána meg Amerikát. De én is megéltém azt a kettős beszédet, amikor az iskolában mást kellett mondani, mint amit otthon lehetett. Így telt a gyermekkorom, és ebben benne volt már az, amit később tapasztaltam. Csak jól kell emlékezni, és jól kell érteni az emlékeinket, a történeteinket. Sokáig azt hittem, semmitmondó, alapvetően szürke gyerekkorom volt Kézdivásárhelyen. Most látom, nem így van.

■ *Többször is felbukkan a mi nemzedékünk, a mostani hatvanasok (egyik) skizofréniaja, ami a technikával kapcsolatos. Mi nem is álmodtunk számítógépről, mobiltelefonról, amik kapcsán még új szavakat is meg kellett tanulnunk. Ezek némelyike megjelenik nálad: az Isten „időnként elment egy csillagot”, őt kérdezed arról is, hová tette nyomkövető chipjét, máshol pedig szelfi készül...*

Még 1989 előtt összeállítottam egy verseskötetet, de csak utána jelent meg, ezzel a címmel: *Kiűzetés a számítógépből*. A címadó vers megírásakor még nem is láttam számítógépet, noha akkor már létezett. De azt érezni lehetett, hogy valami óriási változás előtt állunk. A mi generációnk számára ennek a megértése az egyik nagy feladat – nem biztos, hogy megbirkózunk vele. Még meg tudjuk tanulni a digitális eszközök használatát, az internet hatalmas lehetőség, sőt, ha kell, írok és olvasok is az okostelefonomon. De nem valószínű, hogy fel tudunk zárkózni a fiatalabbakhoz. Megint van egy törés a generációk között. Nem értjük és nem is fogjuk igazából érteni, hogy megjelent egy újfajta nyilvánosság, nyílt egy új tér, ami egész máshogy működik, mint amit mi megszoktunk. A politikusok a facebookon kommunikálnak a választóikkal.

■ *Akik a televízió megjelenéséig talán egész életükben nem látták őket, legfeljebb egy fényképen vagy egy festményen, netán egy pénzérmén. Most meg írhatunk is a királynak...*

Miközben dúl a nyilvánosság demokráciája, egymás után épülnek ki az autoritárius rendszerek, prediktatúrák, amelyek a modern kommunikációs eszközöket remekül tudják kezelni és általuk rendkívül eredményesen manipulálják a választókat. Az természetesen óriási dolog, hogy a száz éve Amerikába kivándorolt rokonaim adatait megtaláltam online, mert az Ellis Island oldalán megvan – annak idején ide érkeztek a bevándorlók, itt ellenőrizték őket, sok-sok millió ember vándorolt be azokban az években.

■ *Megannyi veszélyes migráns...*

Nagyapám amerikai útját említettem már. Nagyapámtól sosem kérdeztem meg, hogyan vágott neki az új életnek, gyerekként ez nem érdekelt, most azt is megtudtam, hány dollár volt a zsebében. Négy év után hazajött, aztán megint kiment négy évre. Amikor én megismertem, nem látszott rajta ebből semmi, nem is nagyon mesélt, ugyanolyan öreg székely parasztember volt, mint a többi. Lám, a múlt-



tunkhoz is jobban hozzáférünk az internet révén! Remélhetőleg a jövőnk is élethetőbb lesz általa, ez még nem derült ki.

■ *Szokatlanul naturalisztikus képeivel meglepő vers a Gonosz zsoltár. Ebben Isten nyomkövető chipjétől akar megszabadulni, aki beszél, magától Istentől, hogy szabadon, a chip és Isten nélkül élhessen tovább. Hogyan született?*

Nekünk úgy telt el a fél életünk, hogy tudtuk, figyelnek minket. Nem egy égi, hanem egy földi hatalom. Utólag én is kézbe vehettem az 1989 előtti, több mint kétezer oldalas megfigyelési dossziémat, és elborzadtam, amikor láttam, hogy évenként át éjjel-nappal lehallgatott a titkosszolgálat. Nemcsak engem, hanem még rengeteg embert nyilván. Nem tagadom, hogy ebben a versben ez is benne van, de természetesen egyfajta létértelmezés, szabadság-értelmezés is akar ez lenni. Hogy nem vagyunk urai az életünknek, nem csak társadalmi, hanem biológiai értelemben sem. Más által, az ember vagy a természet által kialakított törvények szerint élünk, ez fontos, így működik a világ, én mégsem hiszek abban az erkölcsben, amely csupán a büntetéstől való félelemből származik. Ezt próbáltam elmondani.

■ *Említetted, hogy az indulásodkor egy konzervatívabb verseszmény vonzott. Ez az új kötetben is érezhető, többször felbukkan Arany János neve, a Hoc erat in votisnak – a cím azt jelenti, ezt óhajtottam, ezt akartam – tőle való a címe, s mintegy továbbírod az ő költeményét, imitálva a formáját, a hangját is: „Amit látnom kellett, láttam, / Amit állnom kellett, álltam, / Úgysem lett meg, amit vártam, / Hiszen nem is lehetett...”*

Talán ő volt az első költő, akivel találkoztam édesanyám jóvoltából, aki Aranyt olvasott fel nekem, amikor még nem tudtam olvasni. Nem volt értelmiségi, falusi lányként született, később postáskisasszonyként dolgozott, engem már háztartásbeliként nevelt. De az erdélyi léthez hozzátartozott, hogy Arany Jánost illet ismerni. Petőfit is persze, és a Jókai-összes is megvolt sok családban. Aranyt máig nagyon szeretem. A költészetről amúgy is azt gondolom, hogy a költők egymás vállán állnak, József Attilában ott van, amit Adytól olvasott, amit Kosztolányitól olvasott...

■ *És épp neki van egy Arany című verse is: „Hadd csellengünk hozzád, vagyonos Atyánk!”*

Adyban is ott van Petőfi, Vajda, Reviczky...

■ *Érdekes, hogy Aranyhoz már ambivalens volt a viszonya, mint ezt a Strófák Buda haláláról című elmélkedése mutatja, ami a dátum szerint 1911 első napján jelent meg a Nyugatban. Nem mindenki áll fel mindenki vállára, sőt előfordul, hogy bele-rúg a másikba, mint József Attila Babitsba.*

Persze, Reviczky is bántotta Aranyt, Kosztolányi bántotta Adyt, József Attila bántotta Babitsot, de aztán meg is követte, ez is hozzátartozik az igazsághoz. A fiatal generációnak sohasem szabad túlságosan tiszteletudónak lennie, mert akkor nem fog újat mondani. Viszont tanulni mégis azoktól tanulnak a fiatalok, akiket aztán esetleg később megtagadnak vagy letagadnak.

■ *Érezhetően vonzódsz a kötött formákhoz, a rímekhez, a zeneiséghez.*

Igen; sok szonettet is írtam, sőt haikut, bár ebben a könyvben a szabadvers dominál. A magyar líra ebből a szempontból konzervatív: a francia vagy a román költészetben, amikre a legjobban rálátok, már kevés rímes verset olvasol.

■ *Az erdélyi létről beszéltél az előbb. A ciklusba nem sorolt, különálló, hangsúlyos és hangsúlyosan ironikus nyitóvers címe Erdélyi dal, s ott a szülőföld más költeményekben is: a Kő és könyv megidézi a házsongárdi temetőt, a Segesvári anziksz a csata-teret, ahol Petőfi meghalt, az Ószer a haza helyett hazákról beszél: „Az én országom nem haza, / mert több országban van hazám, / s nap mint nap eltöprenghetek / puzzle-hazáim halmazán.” Talán nevezhető a te patriotizmusod ironikus-önironikus, sze-*



mérmes hazaszeretetek – már amennyiben a hazaszeretet szó nem diszkreditálódott mára. Mennyire irritál a romantizáló, s olykor melldőngető, székhymnusos magyarokodás, a zarándoklatok Csíksomlyóra vagy az ezeréves határra?

Az a szó, hogy haza, már a kommunizmusban diszkreditálódott nálunk Romániában, a hazaszeretetet pedig már-már a párthűséggel azonosították, így aztán, mint annyi mindent, ezeket a fogalmakat is újra kellett gondolni később. Mái nem sikerült. Az egykori Magyarország nekem is hazám természetesen, de a mai nem lehet igazán az, mert nem ott élek. Románia változott ugyan, de ma sem úgy bánik velünk, mintha a hazánk lenne. Marad Erdély, és bár közigazgatásilag-politikailag nem külön entitás, kulturálisan mindenképpen az, és Erdélyt valóban hazámnak érzem. Viszont az az igazság, hogy azt az Erdélyt, amely hajdanában a tolerancia és időnként az európai fölzárkózás földje is volt, most éppen sehoh sem lelem. Ezért a düh. Az nagy kár, hogy a közkeletű magyarországi Erdély-kép nem Bolyai Jánosról szól például, még Apáczai Csere Jánosról sem, hanem valóban csak ürügy valamiféle történelmi nosztalgiára. Erdélybe menni sokak számára csupán időutazás a hajdani „Tündérországba”, nem a huszonegyedik század megoldásra váró problémája.

■ *Ennek a Tündérgert-képnek a kialakulásában az irodalom nem ludas kicsit? Csak a prózánál maradvá: Kós Károly, Tamási, sőt Sütő, netán Wass Albert, akinek a nevét külön lapra kellene írunk, mert aligha említhető egy lapon az előzőekkel? Persze erre nemigen lehet röviden válaszolni, nem véletlen, hogy több esszédben is írsz erről, így az Erdélyi pikareszkben vagy a Miért nincs, ha van címűben...*

Attól függ, kit hogyan olvasunk. Wass Albertet én sem sorolnám a nagyok közé, nem különösebben jelentős író, az ő divatja, azt hiszem, mulandó, bár engem is rendkívül zavar.

■ *És persze van oka, ha nem is épp esztétikai...*

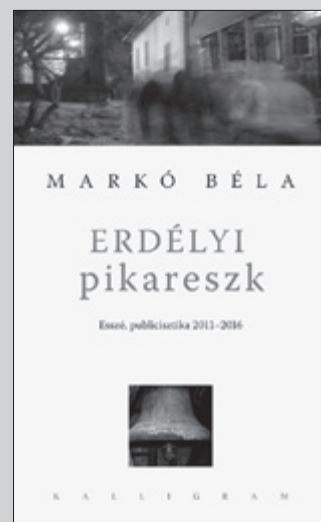
Viszont Kós, Sütő és Tamási életműve is fontos, ha meg akarjuk érteni Erdélyt.

■ *S természetesen mondhatnánk másokat, kortársakat is, költöket és drámaírókat is.*

Kós Károly például pontos, racionális, takarékos mondatokban írt, egyáltalán nem jellemző rá a stílrómantika, bár ő is próbált egy sajátos Erdély-képet rögzíteni, de inkább az egykori emlékirókat juttatja eszembe. Tamási történeteinek drámaiságát sem igazán vesszük észre sokszor, mert elfedi előlünk szípkázó stílusa. Ezért mondtam, hogy nem mindegy, miképpen olvassuk őket. Különösen a két világháború között az erdélyi írók meg akartak teremteni egy új, önálló Erdély-képet, történelmi regényeik is ezt a szándékot mutatják, és igazad van, ennek lehetséges egy romantikus olvasata is. De még Áprily Lajos sem az a tájkköltő csupán, akinek egyesek látni szeretnék. Fontos közérzetet ír meg: az idegenség és az otthonosság keverékét. Vagy Dsidát sem ártana jobban ismerni Magyarországon. De ezekről a problémákról tényleg többször írtam már én is, s persze hosszan lehetne még beszélni róluk.

■ *Én egyébként még határon túli magyar irodalomról vagy irodalmakról, vagy például romániai magyar irodalomról tanultam a hetvenes években, ami ellen az így besorolt írók igencsak berzenkedtek. Használható kategóriák voltak ezek, netán ma is azok?*

Attól függ, mire akarjuk használni ezeket a kategóriákat. Annak idején magyar iskolába jártam Kézdivásárhelyen, de mi az iskolában külön tankönyvből tanultuk egy évig a huszadik századi magyarországi magyar irodalmat, és külön tankönyvből egy másik évben a romániai magyar irodalmat. Ezt úgy kell elképzelni, hogy az egyik tankönyvben volt József Attila, a másokban Dsida Jenő például, és így tovább. Ezt a kettéosztást gyűlöltük, ezt felülről kényszerítették ránk, az volt az akkori román pártpolitika, hogy minél kevesebb köze legyen nemcsak a jelennek, hanem a múltnak is Magyarországhoz. És az az igazság, hogy Magyarországon is valamiféle rezervátumba zártak, külön kategóriában emlegettek minket tényleg, és



én ettől nagyon szerettem volna megszabadulni, akárcsak mások. Egyszerűen csak magyar író akartam lenni, nem pedig romániai magyar író. Ma már másképp látom ezt, legalábbis részben. Hiszen az akadálytalan együttlétre nagy szükség van, viszont most, amikor megszűntek az egykori pártállami kényszerek, el kell fogadnunk, hogy az egységes magyar irodalmon belül mégiscsak önálló entitás vagyunk, megvannak a magunk folyóiratai, megvan a magunk irodalmi élete is, és ami döntő, más társadalmi meghatározottságok közepette írunk. Ez nem mindegy. Ma már szívesen vállalom az erdélyiséget, mert ez meggyőződésem szerint hozzáad valami fontosat a magyar kultúrához, például azáltal, hogy olyan etnikumközi tapasztalatokat, olyan társadalmi-kulturális interferenciákat is feldolgozunk, amiket a magyarországi írók nem ismerhetnek.

■ *Mondd, a kisebbségi lét feltétlenül kisebbségi érzést is generál errefelé, vagy legalábbis traumatizál?*

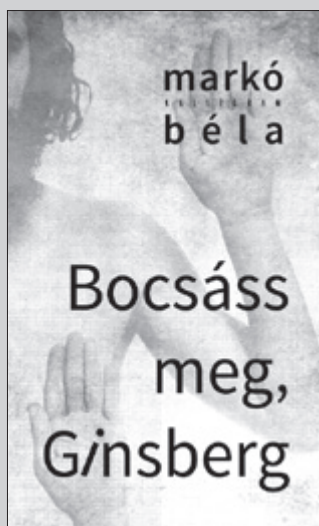
Nem jó kisebbséginek lenni. De lehet olyan helyzetet teremteni, hogy ez csak mennyiségi kérdés maradjon, semmi több. Persze éppen az előbb mondtam, hogy a hátrányt lehet előnnyé változtatni, például az irodalomban, hiszen rálátunk egy másik kultúrára, és ez akár esély is arra, hogy valami újat, valami mást hozzunk az erdélyi irodalomba. Ami pedig általában a kisebbségi létet illeti, nem feltétlenül ugyan, de mégiscsak toleránsabb, mindenfajta elnyomásra érzékenyebb lesz az az ember, aki így nő fel. Hacsak, éppen ellenkezőleg, nem kezd el kompenzálni. Ilyen is van.

■ *A te érzékenységeddel, ami arra készlet, hogy két verset is szentelj egy hajléktalanak – a Számokra és az Inkontinenciára gondolok –, miként lehetett a nagypolitikában létezni, ami feltehetően más alkatot kíván?*

Az gondolom, veszélyes eleve kijelenteni, hogy a politikusnak nem szabad túlságosan érzékenynek, túlságosan morálisnak lennie, hogy bizonyos skrupulusokat félre kell tennie, hogy időnként könnyörtelenné kell válnia. Nem szabad így nekiindulni a politikának. Igaz, hogy a politika tényleg egyenruhát ad azokra, akik művelik: egy kollektív akaratnak, programnak, elképzelésnek a katonáivá válnak. Közhely, de mégis sokszor el kell mondani: ez az egyenruha akkor lesz veszélyes, ha azok, akik magukra öltik, azt hiszik, hogy a cél elérése érdekében bármilyen eszközt bevethetnek. Nem gondolom, hogy a mi térségünkben, azaz Kelet-Európában, a politikát erkölcstelenül kellett volna művelni, és hogy ez szükségszerű volt. Én addig szerettem a politikát, amíg okos, felkészült, de naiv, többé-kevésbé romantikus értelmiségiek próbálták megváltoztatni a világot. Ebből persze lettek nagy butaságok, sőt nagy bajok, de én mégis ezt szerettem. Mára ez elmúlt. A 90-es években még működött. Aztán egyre inkább elfelejtették, hogy a politika programokról szól, nem pedig a hatalom minden áron való megszerzéséről és megtartásáról. Ezért is döntöttem úgy többek között, hogy az aktív politikálástól visszalepek. Az eredeti szakmám, hivatásom az irodalom, tanár voltam, majd szerkesztő. Éreztem azt is, ha most nem térek vissza az irodalomhoz, később már nem fog sikerülni.

■ *Ott a kötetben az idő múlása miatti fájdalom, sőt félelem is, például a Jékely Zoltánt megidéző versben, Az út végében: „lassíthatok tán, hogy még megpihenjek, / de majd a semmi mindenképp lenyel.”*

Nagyszerű a mai magyar lírában, hogy sok idős költő is alkot, Juhász Ferenc például egész haláláig írt. Hatvanhét éves vagyok, nem érzem öregnek magam, de ebben a korban már feladat a jelenlétünk és közelgő eltűnésünk értelmezése. Gyerekként szerettem volna hinni, hogy van halhatatlanság, ma már tudom, hogy nincsen. Amit alkotunk, talán az utókornak is szól, de a papír, a betűk, a szavak nem helyettesíthetnek minket. Ha folytatódunk, hát inkább a szeretteinkben, a gyermekeinkben. Másban nem nagyon hiszek, csak valamiféle végtelen ismétlődésben, ez nyugtalanít, és meg is nyugtat ugyanakkor. Próbálok megírni ezt a közérzetet.



■ *Már a Hoc erat in votis kapcsán megkérdezhettem volna: megvan benned Arany fanyarsága, önmagával szembeni örökös elégedetlensége, majdhogynem kudarcérzése?*

Van bennem is valami elégedetlenség, de ez inkább arra vonatkozik, hogy a politikában nem mindent tudtam megvalósítani, amit szerettem volna, és közben pedig íróként is túl sokat hallgattam egy időben. Viszont alapjában véve nagy elégtételem, hogy sok nehéz kihívás ért, és ezekre, úgy vélem, válaszolni tudtam, végül pedig ismét átbújtam a tű fokán, vagyis visszatértem a költészethez.

■ *Ginsberg, mikor dedikáltattam vele a kötetét, a neve mellé odáírta azt is: AH, és bekarikázta. Lélegezzünk minél nyugodtabban, mélyebben, fogadjunk be minél többet a világból, talán ezt jelenti. De ehhez a nyugodt lélegzéshez tiszta, friss, szabad levegő is kell, aminek most nagyon is híján vagyunk, az ősz magyar – és cseh, lengyel, román, szlovák – fákat nagyon is régi szelek nyögetik. Megérjük még szerinted, hogy tisztább lesz a levegő vagy ez most sokáig így marad?*

Egy időben azt hittem, hogy a társadalmi-történelmi tapasztalatok átörökíthetők egyik generációról a másikra. Ma már szkeptikusabb vagyok. Ez a kétely ott van a Ginsberget idéző versemben is, de benne van azért a remény is. A mi viszonyítási alapunk az a diktatúra, amelyben gyermek- és ifjúkorunk eltelt. Annak a rezsimnek nem látszott a vége még egy-két évvel a rendszerváltás előtt sem. Senki nem merte volna ezt jósolni. Mégis hittük, hogy egyszer összeomlik. És főleg azt nem fogadtuk el, hogy nincs mit tenni, igazodni kell. Veszedelmes az ilyen menetegetőzés. Ráadásul ma azért szerintem nem lehet tartósan elzárkózni Európán belül, nem lehet életképes autarchikus nemzetállamokat létrehozni. S amit az elmúlt száz évben a szőnyeg alá söpörtek errefelé a különböző nemzetek, az előbb-utóbb búzleni kezd, és most éppen ez történik. Apropos: tiszta levegő. Szellőztetni kéne. Felcsavarni a szőnyeget, ahogy kamaszkorom slágere üzeni még a hatvannyolcas időkben. Lám, azért valami megmaradt abból a korszakból... ■ ■ ■



■ **D. Magyar Imre** (1955): 1978-ban végzett a debreceni KLTE magyar–német szakán. 2013-ban ugyanitt szerzett PhD-fokozatot irodalom- és kultúratudományokból. Tanárként és újságíróként dolgozott, jelenleg szabadúszó. Készülő munkája *A magyarországi cigányság irodalma*. Kötete a Kalligramnál: *Hatvan plusz* (2018).

A Nibelung-ének (részlet)

Harmincegyedik kaland

Hajnali mise és harci játék

- 1846 Szólt Volker: „Rajtam a páncél erősen lehül.
Azt hiszem, virrad a hajnal perceken belül.
Hamarosan itt a nappal, a levegőben érzem.”
Felköltötték azokat, akik még nem voltak ébren.
- 1847 Felragyog a teremben fénylő sugárral a reggel.
Hagen kelti a daliákat, akik fekszenek sereggel.
Menni kell már a dómba, hajnali misére,
tekintettel az ember keresztény hitére.
- 1848 Nem egyformán miséztek. Ebből látszik, hogy ez tény:
különböző hiten van pogány és keresztény.
Gunther lovagjai most már készülnek a bazilikába.
Most keltek fel az ágyból. Legtöbbjük álomteli kába.
- 1849 Akkor bújtak a hősök olyan szép öltözékbe,
amilyet más király seregében senki sem látott egyvégre,
annyira gyönyörű volt. Ettől Hagen dühös.
Így szól: „Ez alkalommal más ruhát hordjon a hős!
- 1850 Értesültetek arról, hogy igen nagy a veszély!
Rózsaszál helyett a kézben kardot fogjon a férfiszemély!
Drágaköves fejdísz helyett most jól szolgál a sisak!
Tudjuk, hogy Kriemhilda úrnő gazságot fog művelni csak.
- 1851 Még ma küzdenünk kell ádáz ellenfelekkel.
Selyem zakó helyébe mellvértet öltsetek fel.
Hímzett kabát helyett az erős pajzs lesz a jó.
Ha valaki nektek ugrik, védekezni az való.

- 1852 Kedves jó daliáim, ha szolga, ha rokon,
most a templomba menjünk elszántan ez okon.
Panaszoljuk a hatalmas Istennek, hogy ügyünk rosszul áll.
Vegyétek bizonyosra: közeleg hozzánk a halál.
- 1853 Mindenki vallja azt meg, ami bűn szorult belé.
Így lehet állni tisztán Isten, az Úr elé.
Jó lovagok, szedje össze ki-ki a maga hitét!
Ha Isten másképp nem akarja, most utoljára hallgattok misét!”
- 1854 Így mennek ők a dómba, a királyok az összes legénnyel.
Megszentelt udvarában Hagen „megállj!”-t vezényel.
Nekik parancsba adja, hogy ne széledjenek szét.
„Még nem tudhatja senki, nekünk hun részről ki miket vét.
- 1855 Ezért, barátaim, hát pajzsot a lábhoz,
és ha bárki rátok fenyegetve kiáltoz,
halálos csapás a fejére! Ezt tanácsolja Hagen.
Így nem mondhatják hogy bárkire szégyent a gyávasága ráken.”
- 1856 Volker és Hagen ketten odasiettek
a nagytemplom kapujához. Ilyesmit azért tettek,
hogy meggyőződjenek arról, a király felesége
akar-e támadni rájuk. Bizony, annak felgyúlt a mérge.
- 1857 Jön az ország uralkodója és annak szép neje
gyönyörű öltözékben. Díszes a törzse, a feje.
Sok bátor daliáik velük vonulnak akkor.
Kriemhild serege nyomában felverődik a nagy por.
- 1858 Látva a hun király, a hatalmas állig fegyveresen
burgund királyt és udvari népet, kérdi egyenesen:
„Hogyhogy sisakot viselnek a burgund jóbarátok?
Ez személyes durva sértés! Ha bármi rosszat hoztam volna rátok,
elégtételt adok érte, amelyet kíván a károsult.
Ha bárki miattam bajba vagy bánatba szorult,
annak üzenem ezúton, hogy sajnálom rettentően.
Mindenre készen állok, amit csak kívántok tőlem.”
- 1860 Erre Hagen felelte: „Minket nem ért bántalom.
Királyaim szokása: ha van ünnepi alkalom,
ott fegyverben mulatnak három napon át.
Ha bántalom érne minket, riasztjuk a hunok urát!”
- 1861 Pontosan hallotta Kriemhild, amit Hagen beszélt.
Hej, de gyűlölködve nézte a beszélő személyt!
Mégsem árulta el, hogy a Rajnánál mi a szokás.
Pedig ismerte, hiszen ott volt neki szülőföld és lakás.

1862 Bármennyire gyűlölte Kriemhild a rokonait,
ha Attilának elmondja bárki a fegyverviselés okait,
el lehetett volna kerülni, ami aztán bekövetkezett.
De Kriemhild olyan ijesztő, hogy erre senki sem igyekezett.

1863 Elvonul a királynő, sokaságtól kísérvé.
Ne higgyük, hogy az a kettő arasznyit is kitérne
előlük, ami sérti a hunok önértetét.
Tolakodva vezeti Kriemhild pompás gyülekezetét.

1864 Attila kamarásai ezt nem tartották helyesnek.
Ha tehetik, a két lovagnak dühödten nekiesnek.
De a nagy király előtt nem merik bántani a vakmerőket.
Hiába tülekednek, az a kettő feltartja őket.

1865 Az istentiszteletről készültek a szállásra tért.
De akkor arra vágtat számos hunföldi férfi.
Kriemhildet közrefogja sok szép úrilány.
Volt neki ott lovagja hétezer-valahány.

1866 Kriemhild a hölgykoszorúval az ablakokhoz ül.
Attila, a hatalmas ennek nagyon örül.
Akarnak látni bátor lovagi játékokat.
Vitézt, odasereglőt fogad az udvar sokat.

1867 Ott volt köztük a marsall és vele a csatlósok,
Dankwart, a merész hős. Bejárt az élükön jó sok
földet az ura kíséretével, Burgundiából útra kelve.
A Nibelungok paripái, úgy látják, jól vannak nyergelve.

1868 Amikor a király meg a többi magát nyeregbe tolja,
Volker, a nagyerejű hős nekik azt tanácsolja,
hogy miként otthon szokásos, legyen egy nagy „buhurt”.
Később számos derék hős mutat be lovasbravúrt.

1869 Volker olyat tanácsolt, amit senki sem utál.
A buhurt és a nagy zaj betölti a levegőt totál.
A tágas udvarba özönlik sok-sok fegyveres.
Attila úr, Kriemhilda úrnő kíváncsian erre les.

1870 Odagyűlik buhurtra hatszáz dalia
Dietrich csapatából. Jó lenne mulatnia
a burgund lovagi csapattal. Majdnem nekik esik.
Ha Dietrich megengedte volna, szívesen megteszik.

1871 Hej, milyen jó leventék ügetnek a csapat nyomába!
A helyzetet valaki Dietrich elébe tárja.
Ő kimondja: a buhurton való részvétel tilalmas.
Emberei élete miatt ő jogosan aggodalmas.

- 1872 Amikor távoznak innen a veronai lovagok,
jönnek Rüdiger pöchelarni udvarabeli tagok.
Ötszáz pajzs alatt lovagolnak be a porondra.
Jövetelük Rüdigernek okot ad súlyos gondra.
- 1873 Lóháton daliái közé bölcsen került.
Gunther udvari népe szerfölött ingerült:
lovagjai figyelmét erre hívta fel,
és hogy jobb volna a buhurtot kerülniük el.
- 1874 Amikor elvonultak hősei Rüdigernek,
már jöttek a thüringek – hozzánk ilyen hírek érnek –,
utánuk meg a dánok, vagy ezer bátor vitéz.
Dőfésektől röpköd a légben sok törött lándzsa-rész.
- 1875 Irnfrit és Hawart: ők is a buhurtra jöttek.
Várták izgatottan őket a Rajna-szülöttek.
A thüringekkel azonnal párharcba bocsátkoztak.
Dőfések folyományaképpen gyönyörű pajzsok lyukadoztak.
- 1876 Háromezer lovaggal jött a király öccse, Buda.
Kriemhild és Attila figyeltek rá oda.
Kettejükön múlik, mivé lesz a harci játék.
A királynő reméli: a burgundokat éri kár még.
- 1877 Lovagolt a buhurtra Gibech és Schrután.
Ramung és Hornbog, hun szokások után,
a burgundi lovagokkal összecsapva csörögtek.
A lándzsanyelek a légben a terem fölé pörögtek.
- 1878 Akárhogy csapkolódtak, ez még csak lárma volt.
Pajzs, a pajzshoz csapódó még csak szikrát csiholt.
Gunther kíséretétől zeng palota, nagyterem.
Ettől a burgundokra nézve nagy dicsőség terem.
- 1879 A lovagi multság olyan élénk és változatos,
hogy a lovak nyeregtakarója verejtéktől habos,
amint ösztökélik őket a lovagok előre nyomultan.
A hunoknak nekimennek, önbizalomtól ittasultan.
- 1880 Így szól Volker, a költő, akit bátorság kitüntet:
„Azt hiszem, ezek a vitézek nem mernek támadni minket.
Pedig hallottam olyan hírt, hogy ránk haragszanak.
Itt volna az alkalom, hogy végre támadjanak.
- 1881 Menjünk a szállásra vissza” – még ezt is mondta Volker. –
Majd este lovagoljunk, ahol és amikor kell.
Akkor új küzdelem jön. Mindenki újra vívja.
Vajon a királynő kezéből burgundnak jut a torna díja?”

- 1882 Akkor odaporoszkál egy lovag szenvelegve,
amilyen a hunok közt amúgy nem akad egy se.
Lehet, hogy azidőtájt volt valami szívügye.
Csicsás volt, mint egy vitéz úr menyasszonya – a kis gügye!
- 1883 „Nahát, ez több a soknál!” – szól Volker, a büszke gyerkóc. –
„Kapjon a pofájába taslit ez a hitvány piperkóc!
Én intézem el! Nekem jut! Eljött neki a vége!
Fütyülök rá, ha megharagszik Attila felesége!”
- 1884 „Jaj, ne! A kedvemért ne!” – próbálja Gunther visszatolni. –
„Ha megtámadjuk őket, minket fognak okolni.
A hunok támadjanak ránk! Az jobb lesz erkölcsileg!”
Attila király még Kriemhilda mellett az ablakban liheg.
- 1885 „A buhurtba én is beszállok!” – Hagen így beszélt. –
„Hadd lássa a sok úrnő, és a lovagok is, érve célt,
lássák: ha törjük a kopját, akkor az törve vagyon.
Gunther lovagja úgysem kap díjat. Itt nem nagyon.”
- 1886 Volker, a hű, de bátor a buhurtnak rugaszkodott.
Ettől sok úrhölgy fejére nagy bánat kapaszkodott.
A hun lovag cifra testét lándzsával keresztüldöfi.
Ezt aztán sok lány, sok asszony a könnyeivel öntözi.
- 1887 Nagy nekirugaszkodással Hagen és kísérete,
hatvan jó levente a harc területe
és a költő felé fut, hogy szinte már repül.
Kriemhild és Attila mindezt látta kétségtelenül.
- 1888 A három királyok sem akarták hagyni költőjüket
az ellenségnek úgy, hogy nem védi fedezet.
Ezer jó lovagukból létrejön erős kötelék.
Hatékony védelemhez ennyi éppen elég.
- 1889 Amikor a cifrálkodó hunt a lándzsa keresztülverte,
nagy volt az atyafisága siralma és keserve.
Kérdezte az egész nép: „Ki volt erre vetemedő?” –
„Csakis Volker, a költő, a bátor verselgető.”
- 1890 Kézbe veszi a pajzsot, és rögtön kardot ragad
az örgróf atyafisága, népes hunföldi had.
Volkernek ki akarták oltani az életét.
A király otthagya az ablak melletti leshelyét.
- 1891 Az ingerült lovagok közt harci lárma rivall.
A királyok a nyeregből leszállnak. Mögöttük a fal.
A burgundoknak a paripájuk lehet csak fedezet.
Jön Attila király úr. Békíti a feleket.

- 1892 Az áldozat egyik rokonának, aki ölni akart,
Attila a kezéből egy rettentő kardot kicsavart.
Ezzel kergeti vissza a többit. Szörnyen dühös.
„Ne vádolhasson hitszegéssel senki burgundi hős!
- 1893 Ha itt a palotában megölnétek a verselőt”
– szól Attila király úr –, vétkeznétek Isten előtt!
Láttam lova futását, amikor a hunt ledöfte.
Nem bűnös! Lova botlott. Ez áll a tett és ő maga közte.
- 1894 Hagyjátok csak ti békén a vendégeimet!”
Így lett oltalmazójuk. A szállásra mehet
lovasával a ló is. Volt szolgájuk elég,
aki elvégezte, amit kell. Mindegyikük derék.
- 1895 Barátaival a palotába megy az uralkodó.
A harag lecsillapula: hiszi a bizakodó.
Megterítik az asztalt. Csordulnak kézmosóvizék.
Sok ellenséget, erőt szereztek a Rajna-vidékiek.
- [C1943 Attila bánatára jönnek fegyveresen
hun főurak dühödten, bizony, nem kevesen.
Így ülnek asztalokhoz, a vendégekre haragudva.
Azt nézik, a halottért bosszút állni ki tudna.]
- [C1944 „Fegyveresen esztek inkább, mint fegyvertelenül?”
– szól az ország királya. – „Ez ocsmányság, éktelenül!
Aki vendégeimnek bántalmat okoz,
életével fizessen!” – szól a király hunjaihoz.]
- 1896 Amíg az urak leültek, igénybe vett sok időt.
Kriemhild aggodalma egyre nagyobbra nőtt.
Így szól: „Verona fejedelme, kellene oltalom,
jó tanács és segítség. Aggasztó az én bajom.”
- 1897 Hildebrand ezt felelte, nála derekabb senki sem:
„Aki a Nibelungok ellen harcol, az tegye nélkülem!
Kaphat bármi jutalmat, meg fogja keserülni!
E nagyszerű lovagoknak még senki sem tudott fölébe kerülni!”
- 1898 Szólt udvarias szavakkal Dietrich a következőképp:
„A kérésedet felejtse el, úrnöm, és mondj le róla főképp!
Nekem semmikor sem vétettek rokonaid.
Nincs okom megrohanni Burgundia lovagjait.
- 1899 Nemes király felesége, árt a jó hírnevednek,
hogy halálára törekszel a tulajdon vérednek.
Bízva jóakarotodban, jöttek erre a földre.
Siegfriedet megbosszulandó, Dietrich senkit meg nem ölné!”

- 1900 Látva, hogy veronai Dietrich gazságra nem kapható,
Kriemhild fordul Budához, azzal a biztató
szóval, hogy övé lehetne az örgrófság, amely Nudungé volt.
Később Dankwart megölte. Így az ígéretre cáfolt.
- 1901 „Segíts rajtam” – mondta Kriemhild –, „sógorom-uram, Buda!
Itt van, ebben a házban ellenségeim hada!
Ők azok, akik drága első férjemet, Siegfriedet megölték.
Aki segít bosszút állni, annak nagyon hálás leszek még!”
- 1902 Buda pedig felelte: „Tudd meg, asszonyom,
Attila miatt megölni őket nem bátorodom.
Rokonaidat, úrnóm, Attila nagyon kedveli.
Ha én azokat megölném, őt senki soha ki nem engeszteli!”
- 1903 „Nem úgy van, Buda sógor! Félelmedet elűzd!
Markodat üti jutalmul sok arany és ezüst.
És kapsz egy gyönyörű lányt, Nudung menyasszonyát.
Ha öleled drága testét, átélsz nem egy csodát.
- 1904 A tartományt az összes várral neked adom.
Lesz majd szívből örülnöd, nemes lovag, sok alkalom,
ha a tartomány tiéd lesz, amely Nudungé volt, amíg csak élt.
Amit ígérek neked most, megadom, bízvást reméld!”
- 1905 Hallva Buda uraság, hogy a jutalom milyen busás,
meg a szép menyasszony iránt is vozza a csábulás,
akár gyilkol is azért, hogy a nő az övé legyen.
Ezért halállal fog lakolni a lovag rövidesen.
- 1906 A királynőhöz így szól: „Menj vissza a terembe, oda!
Mielőtt bárki észbe kapna, lesz nagy zenebona.
Hagen meg fogja fizetni, amit valaha vét.
Átadom neked megkötözve Gunther főemberét.”
- 1907 Szól Buda: „Fegyvert ragadjon minden egyes vitézem!
Támadás zúdul ellenségeinkre a szállásukon, úgy intézem.
Attila felesége erre szemelt ki minket.
Emiatt kockára vetjük, mi, hősök az életünket.
- 1908 Ezek után a királynő otthagyja Budát
elszántan, harcra készen. Megy az asztalhoz át,
Attila hun királlyal és annak embereivel.
A burgund vendégek ellen ocsmány tervet eszel.
- 1909 Minthogy nem volt egyéb mód a harci felbuzdulásra
– Kriemhild régi siralma a szívébe mélyen beásva! –,
rendeli a királynő az asztalhoz Attila fiát.
Hogy képes egy nő ennyire szörnyű bosszúra szánni magát?

- Távoznak máris a teremből Attila szolgálói.
- 1910 Jönnek vissza, velük Ortlieb, a gyermek királyfi.
Viszik a fejedelmi asztalhoz, ahol Hagen ül.
A gyerek majd általa hal meg. Hagen gyűlöli könyörtelenül.
- 1911 Hogy a király, a hatalmas meglátja a fiát,
úrnoje rokonai felé most ilyen szókat kiált:
„Desüssetek, jóbarátok! Ez az egyetlen fiam!
Meg a húgotoké is! Lesz ő nektek haszon, hozam!
- 1912 Ha rokonaira hasonlít, lesz párja-ritka hős,
nemes és hatalmas, daliás és erős.
Ha élek egy darabig még, kap tőlem tizenkét tartományt.
Így szolgálhat titeket Ortlieb mód és mérték iránt.
- 1913 Kérlek hát, jóbarátok, seregetek ha távoz,
és visszalovagoltok majd innen a Rajnához,
vigyétek magatokkal a húgotok fiát.
Kívánom: sose lássa jószágotok hiját!
- 1914 Neveljétek becsületre, míg fel nem serdül férfivá.
Ha nektek bárki kárt tesz, országotokba törve bárhová,
megbosszulni segít majd, ha felnő a gyerek.”
Ez a szó Attila nejének, Kriemhildnek is fülébe pereg.
- 1915 „Joggal sok jót remélnek ezek a lovagok”
– felelte Hagen erre –, „ha ő férfivá érni fog.
Csakhogy a kis királyfi halállal van bélyegezve.
Aligha láttok engem Ortlieb udvarába érkezve.”
- 1916 A király Hagenre nézett. Hagen beszéde sérti.
Hogy a büszke uralkodó ezt nem mondhatja, megérti,
mégis nehéz a szíve. Kedélye bánatba rekedve.
Hagennek, elhíhetjük, nincs tréfálni kedve.
- 1917 A fejedelmek éppígy sértve érzik magukat,
amiért Hagen a gyerekről ocsmányságot ugat.
Hogy ez büntetlen maradhat, kibírniuk nehéz.
Még nem tudják, mit fog elkövetni a tronjei vitéz.

J E G Y Z E T E K

Előttünk hever a rokonlátogatás első halálos áldozata, egy hun „piperkóc” – mint nem sokkal később ki derül, egy fiatal őrgróf, vagyis a legmagasabb rangú főurak egyike. Nyilvánvaló, hogy nemcsak rokonsága és háznépe akar bosszút állni érte, hanem a hun királyi udvar egészét érte sérelem és megaláztatás. Innen-től az erőszak elharapódzását nem lehet megállítani.

Attila próbálja menteni a menthetőt, de amikor az asztalhoz hívott kis királyfiról Hagen sötét cinizmus-sal kijelenti, hogy „halállal van bélyegezve”, Attila is meggyűlöli Hagent, és vele nyilván a burgundokat is. Miután a germán fejedelmek, Hildebrand és Dietrich nem támogatják Kriemhild bosszútervét (Rüdiger a színvallást, úgy látszik, elsunnyogta), a királynő Attila öccséhez, Budához fordul. Buda könnyen leke-nyerezhető: már az is elég, ha Kriemhild odaigéri neki a meggyilkolt Nudung tartományát és menyasszo-nyát (esetleg özvegyét).

Hogyhogy Budának nincsenek saját tartományai? Hiszen Attila a fülünk hallatára mondja, hogy a fiának, majd ha felnőtt, tizenkét tartományt fog adni? És hogyhogy Buda nőhiányban szenved? Miért van rászorulva, hogy Kriemhild másvalakinek a (bizonyára tényleg csinos) menyasszonyával vagy özvegyével kecsgetesse?

Másfelől: hogyhogy Kriemhild felajánlhat egy őrgrófságot a hun uralkodóház bármely tagjának?

Miközben kézzel foghatóvá, késsel hasíthatóvá válik a feszültség, érdemes a fenti és a fentiekhez hason-ló kérdéseken is elgondolkoznunk.

Figyelemreméltó, hogy Kriemhild és Hagen – miközben halálosan gyűlölik egymást – gyakorlatilag együttműködnek a konfliktus visszafordíthatatlanná tételében.

1847

dóm, „münster”: ezek szerint a pogány Attila királyi székhelyén van egy nagyobbacska keresztény templom.

1848

nem egyformán miséztek: azaz a pogányok is miséz-nek, csak másképp, de talán ugyanabban a templom-ban, ahol a keresztények is.

1849

így szól: Hagen szónoklatában keveredik a csata elő-tti buzdító beszéd a templomi prédikációval. Ne fele-djük: a burgundiaknak nincs lelkipásztoruk, a káplánt Hagen a Dunába lökte.

1850

rózsaszál, „rose”: rózsafüzérnek szokás értelmezni, de akkor elvész a szemléleti párhuzam. Elképzelhető, hogy a lovagok virággal a kezükben vonultak hajnali misére.

1851

selyem zakó, „siden hemde”: szó szerint ing, de nyil-vánvaló, hogy egyfajta értékes, divatos kiskabát-ról van szó.

1858

állig fegyveresen: ez már csak azért is botrányos lehe-tett, mert a fegyvercsörgés elnyomta az énekszót és a prédikációt.

1860

királyaim szokása: Hagen nyilván azért hazudik, hogy elodázza a feszültség kirobbanását, egészen addig, amíg végképp el nem mérgesedik a helyzet.

1861

mégsem árulta el: Kriemhild viszont azért nem meri meghazudtolni Hagent, mert még nem érzi elég erős-nek és felkészültnek magát.

1863

az a kettő, „dise zwene”: Hagen és Volker.

1864

feltartja őket: a „doch niht anders mer” egyik lehetséges értelme. A fordulat jelentheti ennek ellenkezőjét is, azt, hogy „ezen kívül (nem történt) semmi (különös). Ez ellapósítaná a jelenetet.

1868

buhurt: a mű első felében csoportos viadalnak fordítottam. Itt, minthogy hun földre behozott nyugati szokásként van jelen, meghagyom idegen szónak.

1871

aggodalmas: Dietrich előre látja, hogy a buhurt el fog durvulni, és vérontásra kerül sor. Szeretné, ha az ő emberei ebből kimaradnának.

1872

Rüdiger: ő is attól tart, hogy rossz vége lesz a buhurtnak.

1882

mint egy vitéz úr menyasszonya, „sam eines edeln riters brut”: a hun fiatalember feminin öltözéke talán bizony a burgundok látens homofóbiáját provokálja?

1886

hun lovag, szó szerint „hatalmas hun”, „der riche Hiune”: a 1890. strófa „margrave”-ként említi.

1890

örgróf: az iménti halálos áldozat.
király: Attila.

Az 1895. és 1896. strófa közé beillesztettem két strófát a C kéziratból. Ezek jól érzékeltetik a felgyülemelő feszültséget. Most már az ebéden is fegyveresen vesznek részt az előkelők, és immár nemcsak a burgundok, hanem a hunok is. Attila mindenesetre csak a hunokat dorgálja meg a fegyverviselésért, a burgundokat továbbra is védelmébe veszi. Így az is jobban érthető, hogy az 1896. strófa szerint az urak asztalhoz ültetése „igénybe vett sok időt”.

1903

Nudung menyasszonya, „Nuodunges wip”, szó szerint „Nudung felesége”. De mivel Kriemhild az előző felsorban lánynak, „maget”-nek nevezi, inkább menyasszony lehet. Ha még fiatal lány, akkor Nudungot – Rüdiger felesége, Gotelind közeli rokonát – nemrég ölheték meg.

1915

halállal van bélyegezve, „so veiclich getan”: igen súlyos kijelentés. Kisebb részben átok, nagyobb részben életveszélyes fenyegetés, minthogy Ortlieb Hagen fogja megölni.

1917

a fejedelmek: Attila hűbéresei. ■■■

Fordította és a jegyzeteket írta Márton László

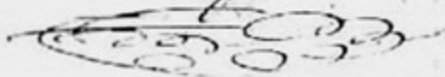
Márton László (Budapest, 1959): író, műfordító és esszéista. Könyvei a Kalligramnál: *M. L., a gyilkos* (2012), *A mi kis köztársaságunk* (2014), *Faust I-II.* (műfordítás, 2015), *Hamis tanú* (2016), Walter von der Vogelweide: *Összes versei* (műfordítás, 2017), *Két obelisz* (2018).

BÁNK BÁN

Személyek.

- II Endre, magyarok királya.
* Gertrud, királyné. *szász királyné*
Béla }
Endre } *his gyermekei.*
Mária }
* Otto, Berchold meraniai herceg fia, Gertrud felesége.
* Bánk bán, magyar ország nagybíró. *egresly*
* Melinda, felesége. *Felcsin*
Csonka, fiúskajók, ~~az udvarban.~~
* Mikhal bán } Melinda bátyjai.
Simon bán }
* Gy. László.
* Petur bán, bihari főispán.
* Miska bán, a királyfiak nevelője.
* Solom mester, fia.
* Benedekben Svidóra, turingiai lány.
* Egy udvaronc, *1141*
* Biborák, kalandor lovag.
* Biborcz, parasit. *1141. S. 15.*
* Udvari asszonyok. Lovagok. Péketlenek. Karonak
* Jobbagyok.

Jórtent 1213-ig *szász* vége felé.



1141. B. 11



Katona József:

BÁNK BÁN

Kétszáz éve, 1819-ben készült el Katona József *Bánk bánjának* végleges változata. Szövege ennyi idő után már régies, nehezen érthető – de eredetileg is nehéz volt, mert Katona sűrű, szigorú jambusokba öntött verssorokat írt, nem kívánt „nézőbarát” színművet írni. Ezért szükségesnek láttam lefordítani a művet mai magyar prózára, hogy a mai olvasó is pontosan értse, mit mond ez az izgalmas szöveg. Munkám tehát leginkább egyfajta „puskának” tekinthető, melynek segítségével az eredetihez – annak gondolat- és érzélemvilágához, cselekményfűzéséhez, de nyelvéhez is – közelebb lehet jutni.

Katona versformáját, a drámai jambust a fordításban nem tartottam be, de szövegszervezését igen, tehát azt, hogy ki mikor, mennyit beszél. (Ahol lehetett, szó szerint követtem az eredetit.) Az ilyen szöveg szakszerű neve „parafrázis”, amely egy régi – vagy sűrűsége miatt nehezen érthető – szöveget oldottabb, maibb, prózai formában mond el. Van ilyen Dantéból mai olasz nyelven, Chaucerből és Shakespeare-ből mai angol nyelven, és ilyen az én alábbi fordításom is, mai magyar nyelven.

A fordítás során dramaturgiai változtatásokat nem végeztem, céloim csupán Katona szövegének érthetővé tétele. Munkám tehát nem átdolgozás. Célja különbözik Illyés Gyula 1976-os átdolgozásától (ő „átigazításnak” hívta), melyben a szöveg nyelvezetét kevésbé modernizálta, viszont számos tartalmi változtatást eszközölt, beleírt, húzott vagy átszabta a darabot. Különbözik továbbá Szabó Borbála 2010-es prózai szövegétől, mely mai nyelven készült, ám ugyancsak tartalmaz dramaturgiai változtatásokat. Az én fordításom ragaszkodik Katona szövegéhez, azaz – szándékom szerint – pontosan ugyanazt fejezi ki és ugyanott, mint Katona eredetije.

Az eredetiben számos hely van, amely többféleképp érthető, s amelynek valódi értelmén máig vitazkodnak a szaktudósok. Nekem mint fordítónak minden ilyen helyen döntenem kellett, hogy melyik értelmezést kövessem. Az érdekesebb esetekben a másik – általam nem követett – értelmezést lábjegyzetben megadom. Ehhez haszonnal forgattam a mű német és angol fordításait (négy német van és egy angol), hiszen a fordítóknak ugyanígy állást kellett foglalniuk, hogyan értelmeznek egy-egy kétes szöveghelyet.

Jegyzeteim kétfélék: ha konkrétan Katona eredeti szövegét, szóhasználatát kell magyarázni (és értelme a fordításból nem nyilvánvaló), akkor az eredetihez kapcsolódnak. Ha viszont a tartalomra, helyzetre, körülményekre vonatkoznak, tehát a dráma megértését szolgálják, akkor a fordításhoz vannak csatolva. Irodalmi és történelmi jegyzeteket nem adok, csak ha szükségese a szöveg megértéséhez. Tehát nem térek ki arra, hogy Katona egy adott szituációt ügyesen vagy ügyetlenül oldott-e meg, és arra sem, hogy a szereplők mind valós személyek voltak-e stb.

Alább egy részletet mutatok be: a dráma „nagyjelenetét” (IV. felv. 7. jel.), amikor Bánk megöli a királynét, és a rákövetkező zűrzavart (IV/8.). ■■■

Nádasy Ádám (Budapest, 1947): nyelvész, költő, műfordító. Az ELTE-n szerzett angol–olasz bölcsész-tanári diplomát. Publikált nyelvészeti szakkikketeket és ismeretterjesztő munkákat. Több verseskötete jelent meg, legutóbb *Nyírj a hajamba* címmel (Magvető, 2017). Főleg angolból fordít színdarabokat, többnyire Shakespeare-t, Wilde-ot, Shaw-t. Lefordította Dante *Isteni Színjátékát* (Magvető, 2016).

Katona József eredeti szövege

HETEDIK JELENET

GERTRUDIS (*szünet után*)

Bánk itt maradt?

BÁNK Igen.

GERTRUDIS A megsértetett vagy a sértő?

BÁNK Igen vagy nem, csak egyre megy.

GERTRUDIS

Adj számot –

BÁNK Én?

GERTRUDIS Te mint egy éjjeli tolvaj jövéel foglalatosságaidból az udvarunkba vissza. Illik ez?

BÁNK Nem.

GERTRUDIS

Te rangodat, sőt önnön rangomat megmocskolád – hát ez illik-é?

BÁNK Nem.

GERTRUDIS

Leventa!¹ egy ártatlanságot elzárván, gyalázatba kevertél – becsület-É ez?

BÁNK Nem. Ó, az én becsületem Melinda elbúcsúzásával elbúcsúza; Mihál bánnal és fiammal elzárattott: ha még mi megmaradt, ezernyi sok szegény között hazámban felosztva van – minek az is?!

GERTRUDIS (*méltósággal*) De tűrtesd magad!

BÁNK A becsületes kinoztatik. megostoroztatik, kipörkölik szemeit, s midőn minden kitelhető csapást kiállt, akkor török kerékbe; és így, ha későn is, megesmeri, hogy ugyan becsületeset kell játszani, de valóba' lenni mégis oktalanság. Minő dicső ellenben becstelennek a sorsa, csak hogy tudja a közönség jó véleményét meghódítani: akkoron azonban, hogy a becsület ál-

1 *Leventa* (= *levente*): katona, vitéz, lovag.

Nádasdy Ádám fordítása

IV/7. JELENET

Tiborc elvezette a sokkos állapotban lévő Melindát. Gertrudis és Bánk a színen maradt.

GERTRUDIS

(szünet után) Bánk itt maradt?

BÁNK

Igen.

GERTRUDIS

A sértett vagy a sértő?

BÁNK

Ez vagy az, egyre megy.

GERTRUDIS

Magyarázatot kérek—

BÁNK

Tőlem?!

Gertrudis

Te a dolgaidat félbehagyva úgy jöttél vissza az udvarunkba, mint egy éjjeli tolvaj.
Illik ez?

BÁNK

Nem.

GERTRUDIS

Te a rangodat, sőt az én rangomat is bemocskoltad.¹ Hát ez illik-e?

BÁNK

Nem.

GERTRUDIS

Nemesember létedre egy ártatlan lányt² bezártál a szobádba, és ezzel szégyenbe hoztad
– becsületes dolog ez?

BÁNK

Nem. – Ó, az én becsületem Melinda elbúcsúzásával elbúcsúzott; Mihál bán és
a fiam bebörtönzésével rab lett; és ha még valami maradt belőle, az szét van osztva
hazám ezernyi szegény embere között – úgyse kell az már nekem.

GERTRUDIS

(méltósággal) Fegyelmezd magad!

BÁNK

Aki becsületes, azt megkínózzák, megostorozzák, kiégetik a szemeit, és miután minden lehetséges csapást kiállt, akkor török kerékbe.³ És így, ha későn is, belátja, hogy bár meg kell játszani a becsületest, igazán annak lenni ostobaság. Ezzel szemben milyen dicső a becstelen ember sorsa, ha meg tudja hódítani a társadalom jó véleményét! Akkor, még ha a becsület álarcában undorító dolgokat követ is el, a közvélemény őt vakon dicsérni fogja, mint a legderekabb embert. Magas beosztásba kerül;

1 Nem egyértelmű, hogy mire céloz: talán ismételten a titkos hazajövetelre?

2 Lány: Izidóra.

3 Kerékbe törés: a kínzásos kivégzés kegyetlen módja. Az elítéltet kocsikerékre fektették és addig ütötték, amíg tagjai beletöredeztek a kerék küllői közé.

orcája mellett büntetlen el-
követhet undokságokat, vakon
a hír legemberebbnek szenteli –
fő hivatalra lép; ottan rabol
mindent el a szegény bahóktól,² ahol
akarja; minden emberek vele
ohajtnak egybeköttetésbe lenni;
gazdag s hatalmas léte barátinak
lehet javokra; sőt a mennyet is
gyakorta úgy megnyerheti
részére, gazdagságából kitellő
több áldozattal, hogy sokkal becsesebb
lesz még előtte, mint az a szegény
becsületes, ki semmit sem tud adni.

GERTRUDIS

Istentelen! Távozz!

BÁNK (*közelebb lép*) Nem. Avagy azt
hiszed, hogy nem maradtam volna itt
parancsolásod nélkül? Meglehet – (*Magában*)
tán nem maradtam volna mégis³ itt! –
Nagyasszonyom! Melinda helyett köszönni kell!

GERTRUDIS

Jobbágy!⁴

BÁNK Nem úgy van, asszonyom! – Én urad
s bírád vagyok; míg a király oda
lészen, királyod is vagyok.

GERTRUDIS (*a csengetyűhöz akar nyúlni*)

BÁNK (*elkapja s zsebébe teszi*)

GERTRUDIS Udvor...

BÁNK (*kardját félig kirántva*) Egy
szót! – Ül le! – hasztalan kiáltsz te most,
mert nem szabad bejönni senkinek
is; úgy parancsolá Bánk bán, Magyar-
ország királya.

GERTRUDIS Bánk!

BÁNK Bejártam az
országot, és mindenfelé csak az
elbúsulást találtam. Udvarod
átkozza minden és hazádfiit. –
Szerette jó királyunk, Endre! hogy
fogod találni népedet? Polyák-⁵
országot elnyered, s tán a Magyar-
veszted helyette el! – Midőn ti leg-
először, asszonyom, hazánkba jöttetek,
a békeségnek édes istene
Pannóniára monda akkoron
egy átkot, és a romlás angyala
mormogta rá az áment.

GERTRUDIS Ember! Azt
mondom, ne törj túl a korlátidon!

2 *Bahó* = bohó, ostoba.

3 *Nem... mégis*: mégsem.

4 *Jobbágy*: itt: alattvaló.

5 *Polyák*: lengyel.

ott rabol el mindent a szegény mafláktól, ahol akar; mindenki vele óhajt kapcsolatba kerülni; gazdagsága és hatalma a barátainak is javukra lehet; sőt a mennyországot is gyakran megnyerheti magának a gazdagságából kitelő bőséges adományokkal,⁴ úgy-hogy sokkal becsesebb lesz az ég szemében is, mint az a szegény becsületes, aki semmit sem tud adakozni.

GERTRUDIS

Istentelen!⁵ Távozz!

BÁNK

(*közelebb lép*) Nem. Avagy azt hiszed, nem maradtam volna itt akkor is, ha nem parancsolod? Lehetséges – (*Magában*) Tán mégsem maradtam volna? (*Hangosan*) Felség! Melinda helyett köszönetet kell mondanom!

GERTRUDIS

A szolgám vagy!

BÁNK

Nem úgy van, felség! – Én urad és bírád vagyok; és míg a király távol lesz, királyod is vagyok.⁶

Gertrudis az asztalon lévő csengőhöz akar nyúlni, de Bánk elkapja és a zsebébe teszi.

GERTRUDIS

(*kiáltani akar*) Udvarmes...

BÁNK

(*kardját félig kirántva*) Egy szót se! Ül le! Hasztalan kiáltasz te most, mert nem szabad bejönni senkinek sem: így parancsolta Bánk bán, Magyarország királya.

GERTRUDIS

Bánk!!

BÁNK

Bejártam az országot és mindenfelé csak bánatot találtam. Udvarodat átkozza mindenki, meg a honfitársaidat. – Szeretett jó királyunk, Endre! Hogyan fogod találni népedet? Lengyelországot megszerzed s talán helyette elveszted Magyarországot?... – Amely napon ti, felséges asszony, először hazánkba jöttetek, a béke édes istene⁷ átkot mondott Pannóniára⁸ és a pusztulás anyala mondta rá az „ámen”-t.⁹

GERTRUDIS

Ember! Azt mondom: ne menj túl egy határon!

4 Értsd: egyházi célokra, pl. templomépítésre.

5 Istentelen: mert magát Istent is megvesztegethetőnek állítja be.

6 Bánk azzal érvel, hogy mint a király teljes jogú helyettese, ő most az országban a legfőbb bíró.

7 „Béke istene” nincs a mitológiában, itt képletesen magát a békét érti.

8 *Pannónia*: itt: Magyarország.

9 *Ámen*: vallási kifejezés, értelme: 'úgy legyen!'

BÁNK

Egy szájjal, egy lélekkel azt kiáltá
minden magyar hozzám: „Ez egynehány
keserves esztendő alatt magyar
törvényeink magyar hazánkon úgy
fityegnek, amiképpen egy pelengér-
oszlopra állítotthon mocskos tettinek
táblája.”

GERTRUDIS Ó, hazug! miért nem úgy szól
a hír tehát?

BÁNK A hír csak esztelen
kongás, – ha a hordó üres, leginkább
kong; mégis – a hír a királyi szék
fő Bélje; ennek oltárára kész a
magyar lerakni mindenét; való,
hogy azt is a dicső udvornikid
emésztk el; de hangzik is az ország
négy része, megdicsértetésitől
a bőkezű adakozónak –

GERTRUDIS (*elbámulván*) Talán úgy?

BÁNK

Vak voltam én is udvarodba'; de
már látok. Egykor egy öreg paraszt
akadt előmbe – szárazon évé
a megpenészedett kenyért. – Igaz s hív
szolgája volt hazánknak, mondja, negyven
esztendeig; de nyugalomra ment.
Miért? helyet kellett csinálni egy
hazádfiának – (*öszvecsapja kezeit*) Istenem, Istenem!
Egy tiszteletre méltó ősz kezébe, negyven
esztendeig való szolgálatért,
száraz kenyért nyújtasz, magyar hazám? –
Tűrt a szegény. – Végtére egy követ
hírül hozá, hogy itt mik esnek. Ál-
köntösben visszajöttem és találtam –
(*nyögve*) ó, többet is, mintsem reménylheték! (*Szünet*)
Azt, büszke lélek, fel nem érted ésszel,
hogy gyermekem miért adám amaz
öregnek? Asszonyom! Ha útam innen
hóhér kezébe vinne engemet? – –

GERTRUDIS (*elsárgulva támaszkodik az asztalra*)

BÁNK

Ugyan ne gondoskodjon egy eszes
atya, gyermekéről? –

GERTRUDIS (*székébe rogyik*) Bánk! Mit akarsz velem?

BÁNK

Te engemet magadhoz hívatál,
szikrát okádó vérem éktelen
dühében. Itt előszobádba' láttam
Mikhált gyalázatán kesergeni –
ó, egy tekintet, mely az ördögöt
magát is arra bírta volna, hogy
egy megszorúlt szentet segíteni
siessen. Így – od'adtam a fiam; mert
tudom, hogy ő előbb saját kezével

BÁNK

Egy szájjal, egy lélekkel azt kiáltotta hozzám minden magyar: „E néhány keserves esztendő alatt oda jutottunk, hogy magyar törvényeink úgy fityegnek magyar hazánkon, mint egy pellengér-oszlopra¹⁰ állított bünösön a mocskos tetteinek táblája!”

GERTRUDIS

Hazugság! Akkor miért nem így szól a közvélemény?¹¹

BÁNK

A közvélemény csak ostoba kongás: a hordó akkor kong legjobban, ha üres. És mégis, a közvélemény a királyi trón fő Baál-bálványa,¹² ennek oltárára kész a magyar lerakni mindenét. Igaz, hogy azt is te a dicső udvaroncaid fogyasztják el – de visszhangzik is az ország négy sarka a bőkezű adakozó¹³ dicséretétől...

GERTRUDIS

(*elcsodálkozik*) Erről van szó?¹⁴

BÁNK

Vak voltam én is itt az udvarodban, de már látok. Egy alkalommal egy öreg paraszt¹⁵ akadt elém, aki szárazon ette a megpenészedett kenyeret. Igaz és hűséges szolgája volt hazánknak – mondta – negyven esztendeig, de nyugdíjazták. Miért? Mert helyet kellett csinálni egy honfitársadnak. (*Összecsapja a kezét*) Istenem, Istenem! Egy tiszteltreméltó öregember kezébe negyven esztendei szolgálatért száraz kenyeret nyújtasz, magyar hazám? Ő, szegény, csak túrt. – Végül egy küldönc hozta a hírt, hogy itt mik történnek. Álruhában¹⁶ visszajöttem, és találtam (*Nyögve*) jaj, többet is, mint amire számítottam!¹⁷ (*Szünet*) Te, büszke lélek, azt fel se fogtad, hogy a gyermekemet miért adtam át annak az öregnek?¹⁸ Felség! Mi volna, ha az utam innen a hóhér kezébe vinné engem?¹⁹

Gertrudis elsápadva az asztalra támaszkodik.

Hát ne gondoskodjon egy okos apa a gyermekéről?

GERTRUDIS

(*székébe roskad*) Bánk! Mit akarsz velem?

BÁNK

Te engem magadhoz hívtál, amikor vérem szikrákat okádott éktelen dühömben. Itt az előszobádban láttam Mikhált keseregni az őt ért gyalázon²⁰ – ő, ez olyan látvány volt, mely magát az ördögöt is arra bírta volna, hogy egy megszorult szentnek segítségére siessen! Ekkor átadtam neki a fiamat,²¹ mert tudom, hogy inkább saját kezével fojtaná meg kedves húga gyermekét, mintsem hogy a gyereket elvegyék tőle.

10 *Pellengér-oszlop*: a városok főterén álló oszlop, ahova bizonyos időre kikötözték („kipellengéreztek”) a kisebb vétségek elkövetőit s táblát akasztottak a nyakukba, melyre a bűnük volt felírva.

11 Más értelmezés: „Akkor miért nem kapok erről híreket?”

12 *Baál* (vagy *Bál*, *Bél*): pogány istenség a Bibliában, akinek imádását Isten tiltotta.

13 Adakozó: Gertrudis, aki a honfitársainak, meg a hozzá szegődött magyaroknak (pl. a II/2-ben említett Ráskai Demeternek) osztogat javakat.

14 Gertrudis eddig azt hitte, Bánk a felesége elcsábítása miatt vádaskodik, ám az iméntiekből úgy látja: az ország állapota bántja Bánkot, vagyis hogy beállt a békétlenek közé.

15 Paraszt: nem Tiborc. Olyan valaki lehet, aki az udvarnál szolgált, míg ki nem tették.

16 Álruhában: értsd: sima katonaruhában, nem a nádornak kijáró díszben és kísérettel stb.

17 Gertrudis ebből megérti, hogy elsősorban mégis a férj haragja beszél Bánkból.

18 Öreg: Mikhál, akire Bánk rábízta a fiát; most a gyereket Mikhállal együtt letartóztatták.

19 Értsd: ha megölnélek s ezért hóhérkézre jutnék.

20 Gyalázat: hogy letartóztatták.

21 Az átadás színen kívül történt.

megfojtja kedves húga gyermekét,
mintsem hogy azt csak tőle elvegyék is.

GERTRUDIS

Itt is talán hibáztam még?

BÁNK

Neked

csak egy szavadba kerülne, mégis a hit-
szegést előbbvalónak gondolád –
neked csak egy kicsiny reményt vala
szükség hazudnod – egy csekély ígéret
a zendülést elnyomhatná; de az
erőszakos rimánkodás szokatlan
nálad. Te híveidnek a porig
alázatossakat véled, kik úgy
mosolyganak, mikép parancsolod.
Nem látod azt, hogy többnyire a saját
hasznokra egy kalitkát épütettek
a büszkeségeden, hízelkedéssel,
hol elveszel.

GERTRUDIS Ha úgy találna lenni!

BÁNK

Azt képzéled, hogy isten vagy, mivel
letérdepeltek híveid, midőn
a láncokat reád rakták. Magyar
nem volt neked soha embered, mivel
hallatlan Endre idejéig az még,
hogy a Teremtőjét kivéve, más előtt
is térdre essen egy magyar.

GERTRUDIS

Ha a

királynak a hitvesse nem nyer is
alattvalójától becsületes maga-
viseletet – add meg azt, leventa, egy
asszonyszemélynek!

BÁNK

Aki nem érdemes,

hogy a szerette jó királyom áldott
szívét kezébe' tartja; aki lábat
ád a bujálkodónak, és tovább
az áldozatra így teként le – ő,
holott nem érdemes,⁶ hogy a saru-
szíját megoldja; mert kenőcsli testét-
lelkét – –

GERTRUDIS (*megsértett büszkeségének legnagyobb dühével felugrik*)

Gonosz hazug! ki tette azt? –

Légy átkozott Melindáddal! Legyen
örökre átkozott az a kölyök, kit
gyalázatomra szült Meránia!

BÁNK

Melinda jó nevét te hagytad az
udvarnak a nyelvére tenni: légy most
isten s hitesd el véllek, hogy Melinda
Bánk bánra érdemes: úgy letérdelek,
s imádlak, *én*, kit ők nevetnek.

6 *Nem érdemes*: nem méltó arra.

GERTRUDIS

Ebben is helytelenül jártam el talán?²²

BÁNK

Neked csak egy szavadba kerülne, mégis az esküszegést²³ hasznosabbnak gondoltad. Neked csak egy kicsiny reményt kellett volna hazudnod. Egy csekély ígéret a lázadást elcsitíthatná, de neked szokatlan, hogy valakik a kérésüket keményen terjesszék elő. Te csak a porig alázkodókat véled a híveidnek, akik úgy mosolyognak, ahogy te parancsolod. Nem veszed észre, hogy többnyire a saját hasznukra, hízélgéssel a büszkeségedből egy kalitkát építettek neked, melyben elpusztulsz.

GERTRUDIS

És ha úgy van?

BÁNK

Azt képzeled, hogy isten vagy, mivel letérdepeltek a híveid, amikor a láncokat a lábadra rakták.²⁴ Magyar ember neked sosem volt híved, mivel Endre kora előtt hallatlan dolog volt, hogy a Teremtőjét kivéve más előtt is térdre essen egy magyar.

GERTRUDIS

Ha a király hitvese nem érdemel egy alattvalótól tisztelettudó magatartást, legalább add meg azt, lovag, egy nőnek!

BÁNK

Egy olyanak, aki nem érdemli meg, hogy szeretett jó királyom áldott szívét a kezében tartsa? Aki támogatást ad a bűnös kéjelgőknek, s utána így²⁵ néz le az áldozatra – holott nem méltó arra sem, hogy annak saruszíját megoldja?²⁶ Mert kenőcsökkel keni át²⁷ testét és lelkét—

GERTRUDIS

(sértett büszkeségének legnagyobb dühével felugrik) Gonosz hazug! Ki tett ilyesmit? Légy átkozott Melindáddal együtt! És legyen örökre átkozott az a fickó, akit gyalázatombra szült Meránia!

BÁNK

Melinda jó nevét te hagytad az udvarnak a nyelvére venni. Légy most isten és hitesd el velük, hogy Melinda továbbra is méltó Bánk bánhoz²⁸ – akkor letérdelek és imádlak, én, akit őt kinevetnek.

22 Értsd: az csak nem bűn, hogy a lázadást (melyről Mikhál vallott) el akarom fojtani?

23 Esküszegés: Gertrudis kényszerítette Mikhált esküszegésre, hogy árulja el lázadó-társait.

24 Célzás a korabeli gyakorlatra, ugyanis a börtönőrnek le kellett térdelnie, hogy a rab lábait összeláncolja.

25 Így: Bánk arckifejezésével mutatja a megvető nézést.

26 Értsd: Melindához képest te senki vagy. A saruszíj-metaphora bibliai kifejezés arra, hogy valaki mennyivel méltatlanabb a másiknál (János evangéliuma 1,27).

27 Értsd: sminkeli, hogy elfedje a valót.

28 Ez – a kor szokásjoga szerint – sajnos nem lehetséges. Ha egyszer egy asszonnyal más férfi szeretkezett, akkor a férj többé nem nyúlhatott hozzá. Bánkot tehát nemcsak a szégyen dühíti (hogy „felszarvazták”, azaz elcsábították a feleségét), hanem az is, hogy szeretett feleségével többé nem élhet házasságéletet.

GERTRUDIS (*keserűen*) Úgy? –
Csak hadd nevensenek; hisz a hasonló
történet életünknek azon szokott
és kedves ízetlenkedésihez
tartozhat, amely megnevettető. –
Már úgy születettünk, mint a szegény
emberbarátink kárán tapsolók;
hiszen ha hét az utcán hétszer el-
esett, azon szint'annyiszor kacagjuk
magunkat el – (*komoran néz Bánkra*) s a szánás akkoron
jön csak, midőn látjuk, hogy egyike
többé felállni nem tud.

BÁNK Szörnyeteg! kész
lennél te is kacagni? –

GERTRUDIS (*kiált*) Emberek!

OTTÓ (*az oldalszobából jön*)
Néném! Az istenért! – (*megijedve*) Bánk bán!
(*Visszaszalad s becsapja maga után az ajtót.*)

BÁNK (*hasztalan igyekeztén a bezárt ajtón utána rontani.*) Hah, fattyú!
Hogy e dühösség, melly a testemet
emészti, százezer mértékbe' fussa
el lelkedet! Hogy a kín, a maga
egész minéműségében, csekélység
legyen tulajdon kínaidra nézve! –
Az ételednél undorodásba jöjj
és férgesedjen az italod – gyötörjön
éhséged annyira, hogy a sírból a
halottakat kivánd kirágni! El-
csúfíttatott árnyékom mindenütt
kövessen és véressen álljon ott
ahol lefekszel, ott ahol felébredsz!
Örökre átkozott légy, átkozott!
És átkozott a hely, melyben születél!

GERTRUDIS (*Ottó megjelenésével undorodva rogyott székébe, majd az ablakhoz
szalad; végre használni akarván az alkalmatosságot, el akar sietni; de Bánk
utolsó szavára, mint egy tigris, nekidühödve, tört kap, és Bánkba akarja ütni*)
Hitvány, ne bánts hazámat!

BÁNK Én? – Kerítő!
(*Megfordulván, kitekeri kezéből a gyilkot.*)

GERTRUDIS (*sikoltva fut az asztalig*)

BÁNK (*utoléri és agyonszurdálja*)
Sziszegj – sziszegj, kígyó! Te itt maradtál.

GERTRUDIS (*lerogy*)
Ah!

BÁNK (*merően áll, reszketve egyenesíti ki ujjait – a tör kiesik kezéből, melynek
zördülésére felijed*)

Vége! volt – nincs; de ne tapsolj, hazám! –

Ni! – reszket a boszúálló –

KIVÜL (*zörgés, s több kiáltás.*) Hamar!

BÁNK (*megijedve néz az ablak felé ki*)
Örvendj, becsületem, lemosta mocskod
a vérkeresztység! – Ó, Melinda! – Ki!
Ki! A tető mindjárt reám szakad.

(*Elváncorog.*)

GERTRUDIS (*fel akar na emelkedni*) Meghalni – nem királyi széken – ah!

GERTRUDIS

(keserűen) Igen? Csak hadd nevessenek, hiszen a hasonló történetek életünknek az olyan megszokott és kedves rosszalkodásai közé tartoznak, amiken nevetni lehet. Már születésünktől fogva tapsolni szoktunk szegény embertársaink kárán: hiszen ha hét ember az utcán hétszer elesik, azon minden alkalommal elkacagjuk magunkat. *(Komoran néz Bánkra)* A szánakozás akkor jön csak, amikor látjuk, hogy egyikük többé nem tud felállni.²⁹

BÁNK

Szörnyeteg! Kész lennél te is kacagni?

GERTRUDIS

(kiált) Emberek!

Ottó jön az oldalszobából.

OTTÓ

Nővérem! Az istenért! *(Megijedve)* Bánk bán!³⁰

Ottó visszazalad és becsapja maga után az ajtót. Bánk hasztalan igyekszik a bezárt ajtón utána rontani. Gertrudis Ottó megjelenésekor undorodva roskad székébe, aztán az ablakhoz szalad.

BÁNK

(Ottó után kiabál) Hah! Te gazember! Hogy ez a düh, mely a testemet emészti, száz-ezerszer annyira fussa el a lelkedet! Hogy a kín legmagasabb foka csekélység legyen a te kínjaidhoz képest! Az ételedtől undorodj meg, és férgesedjen meg az italod! Gyötörjön éhséged annyira, hogy a sírból a halottakat akard kirágni! Az én elcsúfított árnyékom mindenütt kövessen, és véresen álljon ott, ahol lefekszel, és ott, ahol felébredsz! Örökre átkozott légy, átkozott! És átkozott a hely, ahol születted!

Gertrudis ki akarta használni az alkalmat és sietve el akart tűnni, de Bánk utolsó szavára mint egy tigris, feldühödik, felkap egy tört és Bánkba akarja döfni.

GERTRUDIS

Te hitvány, ne bántsod a hazámat!

BÁNK

Én?! – Kerítőnő!

Bánk megfordul és kitekeri Gertrudis kezéből a tört. Gertrudis sikoltva fut az asztalig. Bánk utoléri és agyonszurkálja.

BÁNK

Sziszegj – sziszegj, kígyó! Te itt maradtál.³¹

GERTRUDIS

(lerogy, de még él) Jaj!

Bánk mereven áll, reszketve nyitja szét az ujjait, a tör kiesik a kezéből; a zöreijre felriad.

BÁNK

Vége! Volt-nincs; de ne tapsolj, hazám! Lám – reszket a bosszúálló!³²

HANGOK³³

(kintről dörömbölés, kiáltások) Gyorsan!

BÁNK

(megijedve néz az ablakon kifelé) Örvendj, becsületem: lemosta mocszkodat a vérkeresztség.³⁴ – Ó, Melinda! – Ki innen! A tető mindjárt rám szakad.

Bánk kitámolyog.

GERTRUDIS

(megpróbál felemelkedni) Meghalni – nem királyi trónon – jaj!

29 Ezzel Melinda bukására céloz.

30 Ottó csak ekkor döbben rá, hogy Bánk a városban van.

31 Talán arra céloz, hogy inkább Ottót kellett volna megölnie, de az elmenekült!

32 Ezt saját magára érti.

33 Hangok: a királynéhez hű Myska bán és emberei.

34 *Vérkeresztség*: a vérrrel való lemosás, a kiontott vér általi megtisztítás, vagyis a bosszú végrehajtása.

NYOLCADIK JELENET

MYSKA BÁN *(még kívül kiált)*

Mentsd meg magad királyné! Pártütés!
Ezt mondta a haldokló. *(Bejön.)* Istenem!
Késő!

GERTRUDIS Nem érdemeltem – gyermekek –
Hol vannak a gyermekeim? – Még ne is
láthassam őket? – Endre – gyermekek –

MYSKA *(kezei közé szorított süvegét az ég felé emelvén)*
Uram teremtőm! hallatlan Magyar-
országban ily eset!

GERTRUDIS Ottó!

(Kívül lárma, verekedés.)

MYSKA Zendülés!

OTTÓ *(berohan)*

Gertrúdis – oltalmaz, megölnek! Ó, jaj!
(Ordítva rogy mellé, midőn meglátja.)
Gertrúdis!

GERTRUDIS *(elfordított ábrázatát a földhöz nyomja)*
Ottó! Ottó! gyilkosom!

MYSKA

Ottó?

OTTÓ Nem az! nem az!

MYSKA Nagy királyné!

Igy kell kimúlnod –?

GERTRUDIS Így – ártatlanul...

(Meghal.)

PETUR BÁN *(kívül)*

Az egész nemzet kiirtsátok!

MYSKA Mit? Az

egész nemzet? Hol vannak a király-
fiak? – Velem légy, Istenem! segíts! –
Azoknak élni kell! – Megmenteni –
meg kell, kik egykor még királyai
lesznek fiamnak, unokáimnak is!

(Elsiet.)

OTTÓ

Vígy el magaddal, Gertrud! – Bíberach!

Mért nem követtelek?

(El akar szaladni; de szembejön Petur bán, Simon bán, békételenek.)



IV/8. JELENET

Myska bán és emberei az ajtón kívül kiabálnak.

MYSKA

(kintről) Menekülj, királyné! Lázadás! Ezt mondta a haldokló!³⁵

Myska bejön, de a szobában csak a haldokló Gertrudist találja.

Istenem! Késő!

GERTRUDIS

Nem érdemltem. – Gyermek... hol vannak a gyermekeim? Már ne is láthassam őket? – Endre – gyermekek...

MYSKA

(keze közé szorított süvegét az ég felé emeli) Uram Teremtőm! Hallatlan az ilyen eset Magyarországon!

GERTRUDIS

Ottó!

*Kívül lárma, dulakodás.*³⁶

MYSKA

Lázadás!

Ottó berohan.

OTTÓ

Gertrudis – oltalmaz, megölnék! *(Amint meglátja Gertrudist, bömbölve rogy le mellé.)*

Ó, jaj! Gertrudis!

GERTRUDIS

(elfordított arcát a földhöz nyomja) Ottó! Ottó! Gyilkosom!³⁷

MYSKA

Ottó?

OTTÓ

Nem én, nem én!

MYSKA

Nagy királyné! Így kell végezned?

GERTRUDIS

Így, ártatlanul—

Gertrudis meghal.

PETUR

(kintről) Az egész fajtájukat irtsátok ki!

MYSKA

Mi? Az egész családot?³⁸ Hol vannak a királyfiak? Istenem, ne hagyj el! Most segíts! Azoknak élni kell! Megmenteni! Meg kell, hisz ők egyszer még királyai lesznek fiamnak, unokáimnak is!

Myska elsiet.

OTTÓ

Vigyél magaddal, Gertrudis! – Biberach, miért nem követtelek?³⁹

Ottó el akar szaladni, de szembe jön Petur, Simon, békétlenek.



35 Haldokló: Biberach, akit Myska házához vittek s ott halt meg.

36 Most értek ide Petur és a békétlenek.

37 Értsd: a te gaztettet miatt kell meghalnom.

38 Petur a merániakra gondolt, Myska viszont a királyi családra érti.

39 Követtelek: a halálba. (Biberachot éppen Ottó ölte meg nem sokkal ezelőtt!)



PANNON PESTIS

Öt

Amikor reggel Adorján kitámolygott a konyhába, az anyja ezt a levelet nyomta a kezébe: *Merci pour tout. Visszamegyek Párizsba. Csordultig hála.*

– Na, igen, hát hajnalban szinte tapinthatóan hangot adott a túlcorduló hálájának. Szédült tyúk. De azért édes lány... – nézett Adorján szemébe Emma asszony.

Mire a doktor csak hümmögött, és kiosont a fürdőszobába. Anyja szabados bohémsága mindig zavarba hozta. Adorjánnak még most is arcába kergeti a vért, ha eszébe jut a gyerekként véletlenül meghallott mondat, amit Martha Cseh, a bécsi Staatsoper kórusának tagja mondott Emmának: „Picinyem, még mindig olajat hugyoznak utánad a férfiak”.

Kései gyerek volt, Emma majdnem harmincévesen szülte, és soha nem mondta meg, ki az apja. Annyi volt mindössze bizonyos, hogy anyja hamuszőknél villogó apródfrizurájával, metszően vikingkéek szemével az egykori Buda-Pesten, Bécsben és aztán Párizsban eléggé libertinus életet élt.

– Minek apa? Nincs jelentősége. Anya csak egy van. Nem vagyok elég neked? – kérdezte sokszor Emma, amiből Adorján azt a következtetést is levonhatta, hogy az anyja se tudja pontosan, kitől fogant. Talán egy bécsi fizetőpincértől. De egy idő után ez már őt sem érdekelte.

Emma asszony a *Befejezetlen Forradalom* előtt francia és német szinkrontolmácsként dolgozott; nem nélkülöztek, jó nevelést biztosított neki, jó egyetemekre járatta, legkivált külföldön. És amikor Adorján hazatért, és hamarosan kinevezték a Szent Vazul Kórház vezető kórboncnokának, az anyja úgy érezte, kicsit megpihenhet. A tudatosan választott könyvtárosság már a nyugalmat jelentette volna az immár erotikusan is némileg megszelídült nő számára. Egy ideig rendben zajlott minden. De aztán egy értekezleten a megfigyelőként megjelent *Kerületi Szakrális Gyónásügyi Biztos*-ban akaratlanul is felizzíthatott valami parazsat; a férfi durva ajánlatot tett, amit Emma szó szerint kacagva utasított el, miközben a vágtyól szinte dadogó plébános arcába fújta cigarettája füstjét, és ezt mondta: „Vallási ügyekben un muzikális vagyok”. A vérig sértett papi hivatal-



nok jelentésébe ekkor kerültek be a végzetes szavak: „a bibliotéka vezetőnöje, bár szakmailag kétségkívül felkészült, ámde túlzottan civil és frivol, olykor egyenesen szajhás, ráadásul némileg idegenszívű modora miatt aligha alkalmas személy a hosszabb távú terveink megvalósításához”. Szóval kipenderítették onnan, de egy másik, egyébként szintén sikertelen, ellenben nagyvonalú szakrális udvarlója kijárta, hogy egyéves fizetésének megfelelő végkielégítéssel mehessen nyugdíjba.

Adorján mindig igyekezett eltitkolni előtte erotikus életét. Eddig ez nagyjából sikerült. De hajnali sikoltozásával Livia lebuktatta. Talán akaratlanul. Talán szándékosan. Mert hát, gondolta Adorján zuhanyozás közben, tényleg szédült egy tyúk ez.

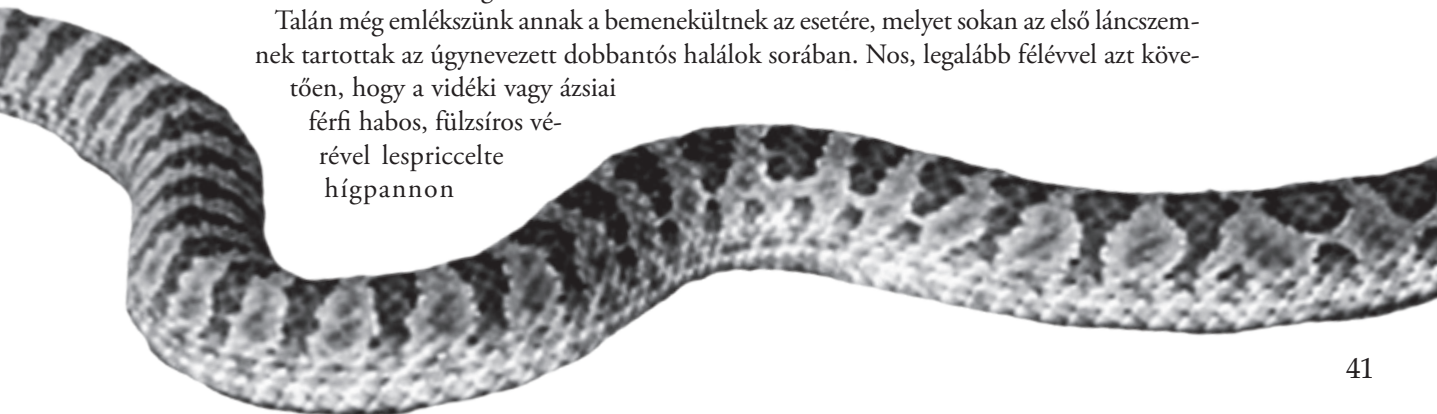
A reggelihez már higgadtan ült le, egyenesen anyja kaján mosolya és cigifüstje mellé. És minden úgy festett, hogy sikerül némileg maguk mögött tudni az éjszaka megrázó eseményeit, amikor az egyik nagyjából független rádióban (Emma asszony nem túrt meg tévét a házában) a többé-kevésbé eme tényeknek megfelelő jelentést olvasták fel:

„Az egyik hajnalig nyitva tartó, szélsőségesen értéknihilista vendégkörrel rendelkező kávéházból taxival távozó vendég a háza előtt fizetett, kiszállt az autóból, a kapu felé tartott, aztán váratlanul megfordult, visszalépett a vezető felőli oldalra, jobb karjával a sofőrre mutatott, száját eltorzították az összetorlódott és értelmes szavakra összeállni képtelen hangzók, aztán bal lábával kettőt dobantott, bezuhant a letekert ablakon, és a füléből kilövellő véres habbal arcon fröcskölte a rémülettől moccanni sem tudó, mindössze huszonöt éves sofőrt, aki a kövezetre lökte a hullát, az arcát letörölte, és remegő kézzel, nagy sebességgel elhajtott. Keringett egy ideig a városban, aztán úgy döntött, hazamegy, de kapott egy címet, és mivel kellett a pénz, odahajtott. Egy elegáns villa előtt két plébános (vagy annak öltözött férfi) fogadta, köztük aranyszőke kislány állt, akinek apró keze szinte elveszett a két keresztyén atléta vasmarkában.

Egy budai címet mondtak be, és a hátsó ülésen is szorosan fogták közre a riadt szemű kislányt. A fedélzeti kamera felvételei szerint megállapítható, hogy a fiatal sofőr egyre zaklatottabban pislogott hátra, és egyre gyorsabban és vadabban hajtott, végül már száguldott a kihalt utcákon, aztán nagy ívben és szabálytalanul lekanyarodott az útról, és beüvöltötte a diszpécsernek a mikrofonba: »Nem bírom tovább! Véget vetek neki!«. És akkor aztán teljes sebességgel belerohant egy non-stop nyitva tartó templom húsz centi vastag ajtajába, melyet részben áttört, de messzire persze nem jutott, mivel a kapun annyira szétzúzta maga és három utasa agyát és testét, hogy a tűzoltók csak feszítővágóval tudták a hullákat a kocsironcsból kiszabadítani. A rendőrség és a *Pannon Katasztrófavédelmi Osztály* laikus részlege együttesen vizsgálja az esetet. A kislány kilétét egyelőre teljes homály fedi. A két pap vagy álpap személyazonosságát kiderítették, de nevüket a nyomozás érdekében nem hozzák nyilvánosságra.”

Megjött Adorjánért a vállalati kocs. Bár alig volt autóforgalom, a közlekedés így is szinte lehetetlenné vált, mindenfelé szirénázó mentők, hullaszállítók, tűzoltók, katasztrófavédelmiek száguldoztak vagy biztosították egy újabb halál helyszínét. Kihamvadt vagy éppen nemrég fellobbant tüzek lobogtak mindenfelé. Szállt a pernye és a korom. A mellékutcákban, függőlegesen lebegő poloskarajoktól körülvéve, százzrétű gyomrú hűtőkocsik álltak, és a belőlük kiszivárgó rothadás bűze egy pillanatnyi kétséget sem hagyott, hogy mit rejt a rakterük. A hosszúra nyúlt úton Adorján átgondolhatta a rádióban hallott éjszakai történetet, aztán felidézett pár korábbi esetet, és már szinte fájdalmas kontúrokkal rajzolódt ki előtte a dolog mintázata.

Talán még emlékszünk annak a bemenekültnek az esetére, melyet sokan az első láncszemnek tartottak az úgynevezett dobantós halálok sorában. Nos, legalább félélvvel azt követően, hogy a vidéki vagy ázsiai férfi habos, fülzsíros vérével lespriccelte hígpannon



bajszát, az immár borotvált arcú fogolykísérő éppen feleségével sétált az egykori Lánchídon; az asszony büszkén tolta a gyerekkocsit, melyben pár hónapja született kisfiuk gögicsélt. Ám a fegyőr egyre izgatottabb lett, máskor büszke járása most szinte dadogott, és végsőkig felajzott, mintegy idegei csigájára húzott állapotában ezt üvöltötte bele az idilli alkonyatba: „Nem bírom tovább! Véget vetek neki!” Azzal kiragadta a gyermeket a kocsiból, széles ívben áthajította a korláton, aztán ő is utána ugrott pöttömnyi trónörökösének; summa: alig félpercnyi különbséggel mindketten az alattuk éppen elúszó tutaj fedélzetére zuhantak és haltak ott szörnyűséges halált. Ráadásul a kor-

mányos, akinek fejére a nagytetű foglár zuhant, nem elég, hogy ugyancsak szörnyethalt, de kisé féltre is rántotta a kormányt; éppen eléggé ahhoz, hogy a hajó mellett haladó motorcsónak vezetője megzavarodjon, kapkodni kezdjen, melynek eredm-

nyeként teljes sebességgel fölkenete önmagát, vagyis a *Családügyi Hivatal* egyik frissen kinevezett, középkorú és komoly szakmai kihívások előtt álló előadóját a tutaj oldalfalára. Mindezt pár hete olvasta Adorján a vízi rendőrök jelentésében. Akik éppen arra jártak, így még sikerült kimenteniük a motorcsónak másik utasát, ezt a kirobbanóan fiatal, határozottan egy szépségápolási influencer benyomását keltő, szőkeparókás hölgyet, aki éppen egy falatnyi tangában lapozgatott különféle magazinokat a kabinban, amikor a karambol történt, ám a parányi sokkon kívül semmi testi baja nem esett, és mindössze ennyit mondott a jegyzőkönyv szerint: „anyám, borogass...”

És ha már félmeztelen hölgyekről esik szó, talán még emlékszünk arra a dekoratív fodrásznőre is, akire rázuhant Pista, a pompás úszómester, és aki ijedtében feltehetően lenyelt egy kis adagot a férfi füléből kirobbanó véres habból. Nos, az eset után jó pár héttel, az asszony éppoly erős átalakuláson esett át, mint a krónikánkban már többször megidézett Igor macska. A szomszédok és törzsvendégei beszámolója szerint hangulatváltozásai szinte követhetetlenek lettek; olykor olyan mélabú tört rá, hogy munka közben szinte megdermedt, lerakta az ollót vagy a fésűt, és kietlen, szívet tépően szomorú tekintettel bámult maga elé, és a műhelyt megtöltő piros pettyes poloskák tucatjaival sem tördődött; máskor szinte kicsattant az életörömtől, és noha nem táncolt a szekrények tetején, mint négy lábú rokona a bajban, de mintegy tánclépésekben közlekedett, mókázott és kacagott órákon át, otthon, de a munkahelyén még a *Három perc szeretet* foglalkozásokon is. És amikor végül kénytelenek voltak felmondani neki, ki se lépett többé a lakásból, egy árva bugyiban vagy csupán egy lila fodrászkötényben, néha meg egyenesen anyaszült meztelenül hevert az ágyon vagy rohangált fel s alá a szobákban, néha a ház körfolyosóján, hogy a férjének úgy kellett visszarángatni a lakásba, ahol aztán leteperte és a hároméves kislányuk szeme előtt durván magáévá tette sikoltozó és karmoló feleségét. Egy különösen meleg napon, idézte most fel Adorján magában a jelentést, (miközben körülöttük rikoltottak a mentők és sürgősségi hullaszállítók, és még araszolni is bajos volt a káoszban) az asszony ismét meztelenül cikázott egyik helyiségből a másikba; egyszer felkapta és szenvedélyesen magához ölelte és puszilgatta, máskor hevesen ellökte magától az egészről mit sem értő kislányát, és amikor a férje rászólt, hogy „dugulj már el ribanc”, a fodrásznő egy rendkívül éles késsel tért vissza a konyhából, és elkezdte vele vagdosni a saját, igencsak jól ápolt testét. A férj persze megpróbálta lefogni, mire a nő szinte markolatig döfte szőrös mellkasába a pengét, felkapta a kislányát, és kirohant az erkélyre, ahol ezt üvöltötte az égbe vagy a semmibe: „Nem bírom tovább! Véget vetek neki!” És hátán a kislányával levette magát a hatodik emeletről. De olyan szerencsétlen pillanatban, hogy nem közvetlenül a földbe csapódott, hanem egy éppen arra sétáló óvodás csoport kellős közepébe, így

önnön és kislánya halálába ragadott további négy gyermeket, valamint a rájuk felügyelő pannon-keresztyén apácát.

Mindezt a lakók és a késelést „a csodával határos módon túlélő” férj vallomásából tudták meg a kiérkező mentők és rendőrök, akiknek a jelentése aztán Adorján asztalára került.

És Adorjának most, a vállalati autóban, a körülöttük megszakítás nélkül cikázó és szirénázó tűzoltóautók és friss vért szállító mentőkocsik között, már a munkahelye közelében jut eszébe, hogy a fodrásznő pusztulásáról szóló akta legalább a nyolcvanadik volt az ilyen esetet bemutatók sorában, és három nappal ezelőtt landolt az asztalán. És jól tudta, hogy infektológus kollégája, Béládi majdnem százat kapott eddig. És különféle (többnyire szakrális) okokból hány esetről nem kaptak jelentést! Vagyis a járványszerű és minden esetben mások halálával is járó öngyilkosságok száma egyre nőtt. Összefüggésben természetesen azzal, hogy az immár mindennaposnak nevezhető dobbantós kázusok száma ugyancsak emelkedett. Oly mértékben, hogy a hullák elhelyezése voltaképpen lehetetlenné vált; már Adorján kórházában is szinte kicsordultak a teknőkből, hogy aztán hűtőkocsikban végezzék egy mellékutcában, mivel rokonaik, szeretteik nem voltak hajlandók azonosítani és ekként eltemettetni őket. Két tömeges dögvész fu-

tott egy-

idejűleg, egymástól lát-

szólag függetlenül, de mégis szoros kapcsolatban. Vajon a vidéki kis srác megrendezte-e már a tömeghalállal járó öngyilkossági esetek egyikét, tette fel Adorján magának a kérdést, amikor végre behajtottak a kórháza kapuján. És a temetetlen holtak miatt egy harmadik járvány is fenyegetett, de ez már a liftben jutott Adorján eszébe.

A dolgozósobájában Geggesy Móric, egykori professzora várta. Ott volt már Béládi is.

– Nos, Adorján. Örülök, hogy ismét látom. Bár az alkalom a legkevésbé sem örömteli.

– Nem, professzor úr.

– Ne gatyázzunk, térjünk a tárgyra, hozzánk ez illik. Maga természetesen tudja, hogy ez micsoda, ugye?

– Hát nagyjából megvannak a laboreredmények. De még várom a többit – felelte Adorján.

– Nos, azok részben itt szunnyadnak a táskámban – mondta Geggesy.

– Meg az enyémben – kapcsolódott be Béládi.

– Persze ettől függetlenül is tisztában vagyok, hogy állunk – folytatta Geggesy. – Nincs szükségem bakteriológiai vizsgálatra, megvannak a magam tapasztalatai. Az első pillanatban persze nem merik majd nevén nevezni. „Semmi pánikot, csak semmi pánikot!”, hörgi majd az összekeresztyén horda végtelenül demokratikusan. De csak vartogjanak, attól még a dolog az, ami. Nos hát, Adorján, ne legyen rossz tanítványom, maga éppúgy tudja, mint én, hogy ez micsoda.

Adorján elgondolkodott. Dolgozósobája ablakából a szemben levő hegy, vagyis inkább domb szépen zöldülő bokraira látott. Meg a sziklákba vájt, nevezetes ablaksorra, melynek feltehetően golyóálló üvegei mögött soha, még éjjel sem aludt ki a fény. És ekkor felvilant képzeletében az immár halott párizsi vegyész alakja. Akit itt és most, a dolgozósobájában gyászolt meg és temetett el véglegesen. De legalább Lívia megmenekült.

– Igen, professzor úr – mondta és elfordult az ablaktól –, szinte hihetetlen, de úgy látszik, ez mégiscsak pestis. Béládi?

– A habos vért minden esetben elkülönítettem, amikor lehetett, mert bizony nem minden esetben lehetett, és így bakteriológiai vizsgálatokat végeztem el, melyek eredményeként nem nehéz felismerni a jellegzetes, az úgyszólván zömök, tagbaszakadt pestisbacilust – fejtegette a fiatal szakember. – A teljes kép érdekében azonban meg kell említenem, hogy a baktérium egészen sajátos módosulásai nem egyeznek a hagyományos leírással. Ez valami

más, valami specifikus eset. Valami elfajzás. Valami különlegesen alattomos dög. Amely tökéletesen észrevétlenül és bármiféle előjel nélkül kitenyészti önmagát a fűlekben, hogy aztán kilövelljen, és ily módon fertőzze tovább a környezetét, de már egy másik, az előzőtől gyökeresen eltérő halálennel, mely minden esetben roppant látványos szuicídiummal jár, de ez az elkövető életén kívül mások vesztét is követeli. A jegyzőkönyvek szerint ugyancsak minden esetben. Persze nem minden esetről tudunk.

Viszont ez a baktérium valami egészen felháborító! Pimasz! Nem sorolható be se az *antiqua*, sem az *orientalis*, sem a *medievalis* fajtába. Felfoghatatlan!

– Akkor már nem keltünk fel hiába – dörzsölte a kezét Geggesy. – Gazdagítottuk egy új fajtaival a tudományt.

– De hát ez anomália! – kiáltotta Béládi. – Ennek egyszerűen nem szabadna lennie!

– Erről kérdezze a halottakat, fiatal barátom – mondta Geggesy és belekortyolt a kávéjába.
– Amúgy, ha nem tudná, minden be-

tegség anomália. Nincs egy kis rum ebben a kórházban?

– Ráadásul két járvány egyszerre! – nyomult tovább

Béládi. – Egymást megtermékenyítő epidémiák. Ilyen még nem volt a történelemben. Ez egészen unikális. Ezzel bekerülhetünk a *Nature*-be!

– A hullaházak tömve. Ne lelkesedjen már ennyire – intette le Adorján.

– Önbeporzás a fülben. Autogenetikus járvány – kuncogott Geggesy. – No, ez nem fog tetszeni a keresztyéneknek...

– De hiszen a professzor úr is keresztyén, nem? – kérdezte Béládi. – Ma már nálunk mindenki az.

– Igen, fiam, az új besorolás szerint én is az vagyok. Egész pontosan: őskeresztyén. Az az egykori zsidó. De ettől persze még megmaradok zsidónak. Vagy megint az leszek hivatalosan is, ha úgy hozza a kedvük. És alamizsnaként majd utánam hajítják a zsidóságot.

– Hát, ha már keresztyén – töprengett Béládi – akkor azt is mondhatjuk, hogy nem is autogenetikus, hanem sokkal inkább autokefál ez a járvány.

– Hoppá! – kiáltott fel Geggesy. – Nem is tudtam, hogy magának humora is van!

– Szerzek rumot, professzor úr! – mondta Béládi sugárzó arccal, és szinte kiszárgult a szobából.

– Pannon pestis – mondta merev arccal Adorján. – Alattomos és gyáva, mert nem szemtől szembe, hanem mintegy álarcok mögé rejtőzve, a mások kezével gyilkol. És folyton önmagát gerjeszti. És termeli újra.

– Igen – mondta Geggesy. – Sunyi és gyáva. Belterjes járvány. Endogám epidémia. Önfertőző. De figyeljen, Adorján, nem gondolja, hogy éppen így, éppen ezzel a sunyi aljas-sággal, ezzel az öngerjesztő és önfertőző gyűlölettel a miénk? Velejég a miénk.

Hat

És közben egyre pusztultak az emberek.

Elzuhantak az utcákon, tereken, színházakban és strandokon, éttermekben és könyvtárakban, vonaton és hajókon, mindenütt. Az este a vacsoraasztaltól a televíziót félszemmel figyelő fővárosi lakosok már fel se emelték fejüket a tányérjukból, ha újabb és újabb,

a korábbiaknál sokkal rémisztőbb számokat olvasott fel a bemondó, vagy legfeljebb annyit tettek, hogy csatornát váltottak a távirányítóval, de akkor is megkapták a számokat, legfeljebb sokkal kisebbet vagy sokkal magasabbat az előzőnél, az adó szellemiségétől és érdekeitől függően.

Fővárosunk lakóinak ez a hangsúlyozott, szinte színpadias közönye nem volt ez egyéb, mint háritás. Amolyan terelés. Hiszen valójában alig akadt olyan, aki ne gondolt volna jeles rémülettel arra a pillanatra, amikor valami magasabb erő arra készíti, hogy felálljon, mondjuk, egy *Három perc szeretet* foglalkozás kellős közepén, hadonászni kezdjen, bal lábával kettőt dobbantson, hogy aztán holtan terüljön el a földön, miközben a füleiből ki-
röppenő véres habbal lefröcskölje az egyik szeretett szomszédját. De éppúgy rettegett attól a perctől is, amelyben nem ő fröcsköl le valakit, hanem őt spricceli le egy utastársa, tegyük fel, a villamoson, vagy egy másik vevő a piacon, miközben leértékelt csirkemellért áll sorba.

A tökéletes bizonytalanság megbénította az embereket. Mindenki figyelt, és próbálta valami apró jelből kifürkészni, vagy inkább megsaccolni, hogy ki lesz a következő. A családtagok gyanakodva figyelték és kerülték egymást, és igyekeztek a lehető legtöbb időt magukban, lehetőleg valami zárt térben tölteni. Nem volt ritka eset, hogy egy férj vagy egy anya akár órákra is bezárkózzon a fürdőszobába, így próbálva kijátszani a sorsot. Volt, aki a vécében aludt, mások a garázsban, de hát ez hosszabb távon persze tarthatatlan állapotnak bizonyult. A munkahelyeken csend volt, mindenki csak a legszükségesebb szót váltotta kollégájával, magába temetkezett az íróasztalánál vagy a munkapadnál, miközben valóságos munkavégzésre képtelen volt. Noha biztosan még senki nem tudta, hogy a fröcskölés voltaképpen ő, hiszen az illetékes hatóságok mélyen hallgattak, és ki nem ejtették volna szájukon a járvány szót. És noha senki semmi biztosat nem tudott, azt valahogy mindenki sejtette, hogy jobb, ha elkerüli, hogy lefröcsköljék. De hogyan lehetett ezt elkerülni? Hogyan lehet védekezni ellene? Tette fel szinte mindenki magának a kérdést, amikor kilépett

az utcára. Nem sokan, de nem is nagyon kevesen amolyan arcvédő kendőt viseltek, de ez egyrészt nevetséges volt, másrészt nyilvánvalóan csak elégtelen és roppant kínos védelmet adhatott, különösen most, a nyár küszöbén, amikor szinte minden zugot megtöltöttek az egyéb-

ként teljesen ártalmatlan, piros szoknyás poloskák.

Természetesen mindenkinek megfordult a fejében, hogy vidékre kellene menekülni, és ott bevárni, amíg a döghalál búcsút int a fővárosnak. És bár a közösségi munkásokon kívül (akik voltaképpen profitáltak a járványból, és a hullák eltakarításakor mindent magukhoz vettek; az egyik Goldbrunner-blogban például azt adták hírük, hogy valamelyikük egy *Audemars Piguet Royal Oak* órával a csuklóján jelent meg az esti levesosztáson) majdnem mindenki fejében felmerült az ideiglenes átköltözés gondolata, ez valójában csak a tehetősebbek számára jelentett komolyan átgondolandó dilemmát; a prolik nem rendelkeztek olyan tartalékokkal, melyek lehetővé tették volna egy másik élet berendezését.

Ráadásul azt sem lehetett tudni, mennyi ideig tart még az irtózat. És azt sem, hogy nem terjed-e át vidékre is. És azt sem tudta senki, hogyha vége lesz a vésznek, melyek lesznek annak csallhatatlan jelei. A jobb híján járványnak nevezett tömegpusztulás szinte macskapuha tappancsokon osont be a városba és ütött benne tanyát, és hogy mivel állnak szembe, azt csak hetekkel a feltűnése után tudatosították magukban a lakosok; ráadásul a felelős személyektől, mondjuk, a különféle trükkökkel megválasztott képviselőktől sem kaptak semmiféle segítséget; a keresztyén-tömegdemokratikus kormányzat a legvégső pillanattig hallgatott, vagy legfeljebb arra korlátozta tevékenységét, hogy cáfolta vagy relativizálta még a saját cselédsajtójában megjelent hírek nagy részét is, rémhíreknek vagy tudatos bulvárkacsa-hápgóságnak minősítve azokat.

Ugyanakkor nem kétséges, hogy ők is csak emberek voltak, és ők, a hibrid-keresztény vezetők is ugyanabban a rettegésben és tökéletes félhomályban éltek, mint az alárendeltjeik. Akár egy magas beosztású vagy még ennél is feljebb álló *Szagrális Gyónásiügyi Előadó* sem érezhette magát biztonságban, hiszen mi sem garantálta, hogy egy fontos bizottsági ülésen nem csap le rá a dögvész istene; semmi sem biztosította, hogy nem ugrik fel a hivatalában, és nem fröcsköli tele vérrel a felettesét, netán beosztottját vagy a titkárnőjét, vagy titkáriját, aki egyben a szeretője volt, mi sem természetesebb. És lett legyen bármilyen magas állami beosztásban, remek fizetéssel, mindenféle kedvezményekkel, mesés vállalati autóval, iszappakolás-bérléssel, kedvezményes Viagrával, és így tovább, még ő sem lehetett biztos abban, hogy amikor majd a hullaházban kihúzzák a tepsijét a hűtőkamrából, és felemelik az arcáról a leplet, az anyja, a felesége vagy lánya, vagy az unokája nem fordul-e el tőle, hogy aztán a hatósági személyek arcába mondja határozottan: „kétségkívül hasonlít, de nem, ez nem az apám, nem a férjem, nem a gyermekem. Tolják vissza! Még soha életemben nem láttam ezt az embert!”

Ez a közös rettegés persze egyé kovácsolhatta volna a folyamatos szeretetkampány révén oly sok utálattal, legkivált az egymás iránti gyűlölettel eltelt lakosságot, de ez nem történt meg, hogy miért nem, az hosszabb elemzést igényelne, melyre azért sem vállalkozunk, mert azt reméljük, krónikánk egésze adja majd meg a választ.

És persze akadt pár mélyen vallásos, vagy csak felületesen istenhívő, de a megpróbáltatás idején, jobb híján az Úrhoz menekülő ember is, aki némileg metafizikus szemlélettel és valódi keresztény szeretettel mérlegelte a csapást.

Egy véletlenül a birtokunkba került napló tulajdonosa már majdnem elutazott, amikor történt valami az üzletében vagy az életében, ami meggátolta ebben. Töprengései talán tanulságosak lehetnek:

Egyik reggel rádöbbsentem, hogy ha valóban Isten akarja, hogy itt maradjak, Ő meg is tud őrizni minden pusztulás és veszedelem közepette, ha viszont biztonságom és javaim érdekében megpróbálnék elmenekülni, semmibe venném azokat a sugalmakat, amelyekről úgy vélem, hogy Istentől erednek. Ami azt jelentené, hogy Isten elől futok, holott Isten ítélete az Ő akarata szerint bárhol és bármikor utolérhet. E gondolatok miatt megváltoztattam korábbi elhatározásomat, és úgy döntöttem, hogy sorsomat azon a helyen várom be, ahová Isten állított.

Gondolataimat előadtam a vállalati gyóntató atyának is, aki csak hümmögött, és azt mondta, igen, ezek alapos megfontolások, de óva int attól, hogy beleessem a kálvini predesztinációs tanítás bűnébe. Ezt nemigen értettem, szóval csalódottan, azaz inkább tanácstalanul távoztam.

Később, már az esti magányomban, szokásos imámhoz készülődve elsősorban azt iparkodtam eldönteni, mit ír elő számomra a kötelesség; felsoroltam az érveket, amelyek azt támogatják, hogy költözsem vidékre, és szembeállítottam velük szilárd meggyőződésemet, hogy maradnom kell; a foglalkozásom körülményeiből eredő nyilvánvaló kötelességeket; a kellő gondoskodást értékeimről, amelyek megszabják társadalmi helyzetemet. Sorra vettem továbbá az intéseket, amelyeket az Ég küldött, mintegy utasított, hogy vállalnom kell a kockázatot. És az is eszembe jutott, ha az Ég, mondhatnám, sugalmazza, hogy itt maradjak, akkor jogosan feltételezhetem: a sugalmazás egyben ígéret arra, hogy életben maradok, ha engedelmeskedem. Ez utóbbi érvet meggyőzőnek véltem, és mindinkább eltökéltem magam a maradásra, noha a tömegesen megjelenő városi poloskák igencsak zavartak, és úgy hallani, vidéken egyetlen példányuk sem tűnt fel.

Eközben az előttem fekvő Bibliában lapozgattam, és az eddiginél is komolyabban tépelődtem a kérdésen. És ekkor megállva a lapozgatásban, szemem a 91. zsoltárra tévedt, s ezt olvastam: „Azt mondom az Úrnak: Én oltalmam, várom, Istenem; ő benne bízom! Mert ő szabádít meg téged a madarászok törétől, a veszedelmes dögvésztől.

Tollaival fedez be téged, és szárnyai alatt lészen oltalmad; pajzs és páncél az ő hűsége. Nem



félhetsz az éjszakai ijesztéstől, a repülő nyíltól nappal; a dögvéztől, amely a homályban jár; a döghaláltól, amely délben pusztít.”

Ebben a pillanatban végleg elhatároztam, hogy a szívemnek oly kedves fővárosomban maradok, és a Mindenható oltalmára bízom magamat, Ha pedig méltatlannak tart oltalmára, akkor is az Ő kezében vagyok, és megkérdőjelezhetetlen joga, hogy tetszése szerint járjon el ügyemben.

Hét

Eljött persze a pillanat, amikor már vidékre menekülni sem lett egyszerű. Tudnunk kell, hogy már a dögvész előtt is részben zárva voltak a határok: a vidékről a fővárosba történő utazást voltaképpen nem korlátozta semmi, de fordítva már kicsit bonyolultabbnak bizonyult. Mivel, amint már esett szó róla, a fővárosban bűncselekménynek számított az abortusz és az öngyilkosság, számosan találtak végleges (öngyilkosság), vagy pedig ideiglenes (művi vetélés) asylumot vidéken. Mi sem természetesebb, hogy a *Gyónásügyi Osztály* egyik szekciója sem nézte ezt jó szemmel, és velük értett egyet a *Pannon Családügyi Hivatal* is, mondván: a pannon család az első. Ezért egy idő után bevezették a határsáv-engedély intézményét, mely csak a határ melletti vékony, mintegy 10 kilométeres szakaszra biztosított tartózkodási lehetőséget a fővárosból odautazónak, és aztán minden esetben külön elbírálás tárgyát képezte maga a kiutazási engedély, mellyel beléphetett a pannon turista a magyar vidék területére. (A külföldiek, azaz a valóságos turisták mozgását értelemszerűen semmiféle módon nem gátolták. Igaz, a dögjárvány hivatalos elismerése és a részleges szükségállapot kihirdetése után már nem is jöttek a fővárosba külföldiek.) Nem volt ez útlevel a szó klasszikus értelmében, hiszen külhoni útlevelemmel minden pannon-demokrata állampolgár rendelkezett, és bármikor elutazhatott vele New Yorkba vagy netán Kirgizisztánba. De a belső határok valamiként mégis fennálltak, ráadásul olykor, a politikai helyzet változásaitól függően, a vidék (persze megyéenként eltérően) is bekeményített és megnehezítette a beáramló forgalmat; egyszerűen sértődöttségből, vagy azért, mert demonstrálni akarták, hogy nem függenek az összeresztyén-autokefál kormánytól, és nem hagyják, hogy az *Első Demokrata* nevésszen a végén.

Ilyen körülmények közt szinte magától értetődő, hogy a zöldhatárokon számos embercsempész banda dolgozott, de tevékenységüket nagyjából elnézték a határ mindkét oldalán, hiszen a korrupció nem ismer keresztyén határokat. Hogy számtalan esetben maguk a határőrök vállalták a csempészek szerepét, azt talán említenünk sem kell. De ezek még amolyan békebeli, kedélyesen romlott állapotok voltak. Ám a járvány kitörésekor a vidék szinte teljesen és egységesen lezárta a határait; csak kivételes esetben engedélyezte a belépést, jó okkal, mivel attól féltek, hogy a fővárosi kimenekülők, akiket ettől kezdve előszeregettel neveztek *bemenekülő*knak, behurcolják az epidémiát. Hogy ez aztán örületes mértékben kedvezett az ember- és élelmiszercsempészeknek, azt nyilván említenünk sem kell.

De ha valakinek végül sikerült bejutni egyedül vagy családjával, egyáltalán szeretteivel az egyik vidéki városba, ahol talált megfelelő szállást, lakhatást, netán valami munkát is, még akkor sem hajthatta békés nyugalomra estéenként a fejét, ha arra gondolt, hogy mi történhet vajon otthon, mi lehet a házával, üzletével, barátaival, bizalmasaival, akik a városban rekedtek. Mert bizony nem ment mindig minden úgy, ahogy azt a kimenekültek elképzelték; hiába őrizték olykor kisebb magánhadseregek a *Hőn Szeretet Párt* arisztokráciájának ideiglenesen elárvelt lakásait az újonnan kialakított, amolyan keleti basákhhoz illő lakóparkokban, vagy a valamikori Rózsadombon és Pasaréten a külföldre üldözött tulajdonosoktól elkobzott villákban, valami gond mindig akadt.

Egyrészt az őrző-védő egyesületekben nem lehetett maradéktalanul megbízni. Tagjaik közt mindig akadt valaki, akinek megtetszett a vidékre távozott házigazda egyik cipője vagy kasmírpulóvere, melyeket aztán kiemelt a szekrényből; de akadt olyan is, aki az asszony bugyijai közt válogatott, hogy aztán megajándékozta vele éppen aktuális szeretőjét, netán feleségét vagy a bulizós korba lépett lányát. Ezek persze jelentéktelen bűnök voltak, a „jut is, marad is” jegyében, és tény, hogy maradt is bőven a roskadásig telezsúfolt szekrényekben. Viszont a következő eset már kívül esett a szóra sem érdemes túlkapások halmazán.

Történt, hogy az egyik biztonsági szolgálat főnöke szerfölött elirigyelte a rá és csapatára bízott ház berendezését, tágas szobáit, panorámáját, azaz nagyjából az egészet. Gondolta, miért is ne lehetne itt rendezni egy jópofa bulit, ha már úgylis üresen és kihasználatlanul áll, elvégre mi, prolik is jól érezhetjük magunkat egyszer, nem? Pláne, ha senkinek sem ártunk vele. Pláne, ha testi épségünk kockáztatásával ügyelünk arra, hogy lába ne kelljen semminek, és ha véget ér ez a rémálom, és mire vidéki kiküldetéséből hazatér a gazda, mindent vagy majdnem mindent úgy találjon, ahogy azt ránk bízta. Pláne, ha ennek érdekében a pincékben és a sufnikban alszunk, nyomorúságos körülmények között, nincs egy rendes takarónk, hetek óta összegányolt asztalokon eszünk rendelt pizzát, és egyáltalán. Pláne, ha a ház minimum százötven méterre esik a legközelebbi szomszédtól, így aztán titkokban is maradhat az egész. Gondolta a tapasztalt főnök, aki egyébként aki biztonságvédelmi körökben Compó művésznévre hallgatott.

Nos, eme Compó megadta a módját. Díszvendégét, egy másik őrző-védő klán fejét és a vele jött kurvákat maga szállította a kaputól a házhoz; a mindössze hetven méteres úthoz ideiglenesen elkötötte a garázsból a háziúr féltett Porschéját. Mindenki összecsdítette legmenőbb ismerőseit, barátait, akik aztán a maguk menő barátairól gondoskodtak, míg végül legalább nyolcvan ember jelent meg a kerti grillezésen, és ette fel a kamra és a mélyhűtő mesés Angus bélszínjeit, kézműves süttökolbászait, itta ki félig a háziúr pincéjét, melyben egy palack *Château Cheval Blanc Grand Cru Classé* még nem is tartozott a legféltettebb kincsek táborába.

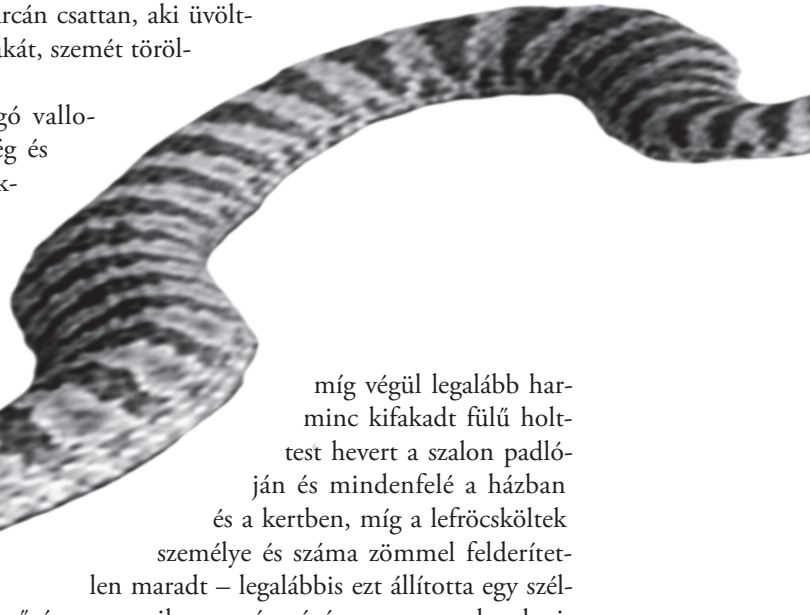
Lobogtak a kerti fákllyák, legalább hat rácson sült

a hús,
a kolbász, mi-
közben a gyepen felál-
lított két kivetítőn a pannon la-
kodalmas hip-hop válogatott videói men-
tek; beindult a tánc, mindenki vonaglott, miközben
csak úgy üvegből védte a 25 éves Ardbeg whiskyt és a *Cru Bourgeois* be-
sorolású bordóikat, hogy aztán az üres palackokat egyszerűen behajítsa a bokrok közé. Hogy a füves cigik is előkerültek, nem is beszélve bizonyos opiáttartalmú tablettákról, azt nyilván említeni sem kell, írta később a nyilván Goldbaum zsoldjában álló törpeblogok egyike.

Persze ez a szuperluxi ital- és ételkeverék nem a legjobb tanácsadó a proli gyomornak és agynak; hamarosan a kert és részben a belső szobák némelyike is okádékban úszott, nem kis bánatára az ünnepi alkalomra szerződött ribancoknak, akik jobb híján a házi-asszony és lánya gazdátlan ruháinak és fehérneműinek felpróbálásával vigasztalódtak, és rendeztek rögtönzött divatbemutatót. De ki tudná leírni meglepetésüket, amikor a térs teraszon spontán kialakított vörös szőnyeges kifutóra betepegve arra kellett részlegesen kijózanodniuk, hogy az egyik tagbaszakadt biztonsági őr hirtelen odalép eléjük, jobb karját kinyújtja, hebegni, hörögni kezd, aztán bakancsos bal lábával kettő dobant, elzuhan és meghal, miközben a füléből kispriccelő véres habbal lefröcsköli a lila melltartóban és fehér kalapban pipiskedő egyik szajhát. Ám a sorstársnője mellett álló, takaros trendi tunikát viselő lány szinte meg se rezdül, hanem előrelép, és miközben már a kozmopolita *Hate That I Love*, netán a *Bitch Better Have My Money* dübörög a kertben felállított kivetítőkön, jobb kezével a szalonban fetregő bandára mutat, nyelve valami sorsdöntő mondat hálójában fetreg, melybe egyre jobban behömpölygeti magát, míg végül kettőt dob-

bant combközépig érő csizmájával, és már éppen összeesne holtan, amikor egy férfi vendég toppan elő, jobbját előreszegezi, dadog és öblöget, aztán bal lábával kettőt csattant, de közben már többen is a színre léptek és toppantottak és dobbantottak és haltak meg vele szinte egyidejűleg; a vérsugarak cikkanva keresztezik egymást a levegőben, egy merő habos vérben és pezsgőben meg sörben úszik a padló, míg végezetül az egyik vérsugár Compó arcán csattan, aki üvöltve rohan ki a kertbe, miközben nyakát, szemét törölgeti és káromkodik.

A lényeg, amit a túlélők vacogó vallo-másai alapján rögzített a rendőrség és a *Gyóntatásügyi Osztály* laikus szekciója, hogy ez így ment folyamatosan és perceként át: egyre-másra álltak elő és haltak meg véres habot spriccelve az egyébként többnyire tökrészeg vendégek,



míg végül legalább harminc kifakadt fülű holttest hevert a szalon padlóján és mindenfelé a házban és a kertben, míg a lefröcsköltek személye és száma zömmel felderíthetlen maradt – legalábbis ezt állította egy szélsőségesen antikeresztyén tévécsatorna, melynek sikerült is valamilyen gyenge minőségű, nyilván az egyik vendég okostelefonjával készült felvételt megszereznie a „bulikáról”.

És amikor már úgy tűnt, a helyzet némi nyugvópontra ér, és a túlélők és lefröcsköltek vacogva bújnak össze rémületükben, hirtelen azt látni, hogy Compó a csodás fehér Porschéval könnyedén felugrat a teraszra vezető három lépcsőfokon, a tárt ajtón át nem túl nagy sebességgel behajt a szalonba, le- és elgázol mindenkit maga előtt, aztán kiugrik a földön heverő hullákban elakadt autóból, kezében a hússütő parazsat tartalmazó egyik üst; az izzó faszenet szerteszét szórja a padlón, a teraszon felragadt kerti fáklyával felszítja a lángokat, a földre zúdít egy ötliteres palack étolajat, utána dob egy vödörnyi disznózsírt, mire e visszasztító keveréktől a szőnyegek, függönyök, és persze a holtak azonnal lángra kapnak; már sercegve ég a fél épület, amikor Compó előrántja szolgálati revolverét, plusz az illegális maroklófegyverét is, és válogatás nélkül löni kezd minden visítva menekülő vendégre és mindazokra, akik a rémületes hangokat hallva hiányos ruházatban özönlenek le az emeleti intim szobákból, miközben azt üvölti: „Nem bírom tovább! Véget vetek neki!” És amikor végül a tüzes szikrák az autó benzintankjáig és a szilveszterre tartalékolt petárdáig elérve a levegőbe röpitik az egész hibridkeresztyén-nemzeti kúriát, nevezett Compó az utolsó golyójával szájba lövi magát, rázuhan a tűztengerben nyitva álló zongorára, és koponyáját valami diszsonáns akkordot hallatva biccenti bele a billentyűzetbe. Az említett tévécsatorna által megszólaltatott távoli szomszédok eleinte azt hitték, hogy szokás szerint valami születésnap vagy ilyesmi alkalmából ropog fel a görögtűz, és süvítenek föl a légbe a tarka tűzroppentyűk, hogy piros-fehér-zöld ezt rajzolják fel a felhőten, késő tavaszi égre: *Hőn Szere...*

Nyolc

Eljött persze az a pillanat is, amikor Adorjánt és Geggesyt a *Főalamizsnási Hivatal Szakrális Osztálya* beidézte egyfajta megbeszélésre és jelentéstételre; a meghívólevelet maga a Főalamizsnás írta alá. És ő maga is fogadta vendégeit abban a tágas szobában, melynek hatal-

mas, boltíves ablakai részben a Gellérthegyre, részben a hajdani Parlament épületére néztek, ahol ott álltak most is azok a kamionok, melyek az ellenzéki pártok minél gördülékenyebb munkáját voltak hivatottak biztosítani. Az asztalon üdítők, kávé, egy valódi orosz szamovárban tea és ezekhez illő aprósütemény kínálta magát, és a Főalamizsnás, aki Adorjánt egy, valamikor Bécsben látott világhírű karmesterre emlékeztette (magas, ösztövért termet, sűrű, hátrafésült, villogó ősz lobonc, sasorr, villámkék tekintet, hosszú, zongorista-ujjak)

szívélyes

mosollyal kínálta hely-

lyel és finom falatokkal vendégeit, hanyagul le-

pöckölt egy poloskát a mellényéről, és aztán kimutatott az ablakon:

– Látom, önöknek is feltűnt a pompás kilátás. Hát igen, oldalról azért el kellett takarítanunk pár értelmetlen régi épületet, tudják, a magyar nemzeti vadromantika rémálma-it, de most már szabadon szárnyalhat a pannon tekintet. És hamarosan, legalábbis azt remélem, e téren szolgálhatok majd egy némi szerfölött látványos meglepetéssel önöknek. De most *à table!*

És miután megitták a kávé és ásványvizet, haraptak néhány katonát, váltottak pár semleges szót, amelynek egyetlen meglepetése az volt, hogy a hosszú asztal végén ülő vendéglátó Emma asszony hogyléte iránt érdeklődött Adorjánnál, a tökéletesen szabott, háromrészes, acélszürke öltönyt, égővörös nyakkendővel viselő Főalamizsnás felemelte jobb-ját, és (Adorján legalábbis később így mesélte anyjának) mintegy beintette a zenekart: – Nos, uraim, csak semmi formalitás, elvégre a helyzet komolysága mindenki előtt világos, és azonnali cselekvést igényel, bár azt már önök fogják nekem javasolni, hogy pontosan miféle cselekvésről is van vagy lehet szó. Kérem, tegyék ki az asztalra jegyzeteiket, és ezzel egyidejűleg tegyék meg tétjeiket! *Faites vos jeux!*

– Ha tudom, hogy itt így megy, Monsignore, akkor váltottam volna pár zsetont a portán – vette magához a szót Geggesy. – De hát sajnós ez a mostani olyan játék, amelyben mindig a bank nyer. Legalábbis egyelőre.

– De hát egyelőre azt sem tudjuk, mivel állunk szemben.

– De, már tudjuk, kegyelmes uram. És ehhez nekem nem kellene jegyzetek.

– Akkor ki vele! Semmi köntörfalazás!

– Hogy ez pestis, az vitán felül áll, azt köntörfalazás nélkül kimondhatjuk, ebben se én, se tanult kollégáim nem kételkedünk. A kérdés csak az, miféle pestis? – kérdezte szinte hetykén Geggesy.

– MI!!!!?? – kiáltotta a Főalamizsnás, felpattant, jobb-jával hadonászni kezdett, száján megbicsaklottak a szavak, aztán hirtelen lenyugodott, visszaült, párat még dobogott a bal lábával, utána automatikusan megigazította az egyébként egyáltalán nem félrecsúszott nyakkendőjét, oldalra fordult, mint aki biztos akar lenni abban, hogy az áfonyavörös bőrrel szépen párnázott ajtó megakadályozza, hogy a szörnyűséges szó kislisszoljon a folyosók-ra. Az öreg Geggesy (ősz szakállát simogatva) nem csekély kárörömmel nézte ezt a spon-tán pánikot, mesélte később Adorján az anyjának (és Palánkay Klárának).

– Pestis? De hát... de hát, amennyire én tudom, ez az európai országokban már régen megszűnt. És ellenségeink összes ajvékolása ellenére azért mi még mindig európai ország vagyunk. Meg hát, már amennyire ezt meg tudom ítélni, a tünetek semmiféle pestisre nem emlékeztetnek. Szóval, nincs itt valami tévedés?

– Nincs, uram – vette át a szót Adorján, aki attól félt, hogy a talán kissé másnapos és ezért a szokásosnál is epébb Geggesy túl messzire megy. – Noha abban természetesen igaza van, hogy a tünetek alapján a kórt nehéz lenne a pestis klasszikus körébe besorolni. Sőt, voltaképpen nincsenek is tünetek. Így voltaképpen kór sincs. Nincs, és mégis van.

Ez a mi gondunk. Mint ön is bizonyára tudja, az úgynevezett dobbantós halált semmi-féle szimptóma nem előzi meg, a páciens egyszerre csak dadogni kezd, dobbant kettőt...

– Igen, igen, tudjuk, tudom. Kérem, ne sorolja fel a koreográfia összes elemét. Iszonyodom tőle.

– Nos, éppen most mondta ki a lényeg egyik elemét, tisztelt Főalamizsnás uram. Koreográfia.

Mely minden esetben azonos. És ehhez

jönnek még az újabban ugyancsak

járványos méreteket öltő

öngyilkossá-

gi esetek. Melyeknek szintén megvan a maguk koreográfiája.

– Nos, remélem, nem arra akar célozni, hogy a két táncrend összefügg? Hogy az első a második oka? Hogy az első fajta esetek

ből adódnak a megmagyarázhatatlannak látszó és minden esetben mások pusztulásával járó szuicidiumok? Remélem, ez csak valami orvosi látomás...

– Sajnos éppen ezt akarjuk mondani, kegyelmes uram – szólt be ismét Geggesy. – A látomásokat meghagyjuk az autokefál egyháznak...

– Nem vagyok kegyelmes, micsoda marhaság ez... Demokrácia van, jó professzorom.

– Nem kényszerképzet ez – vette vissza gyorsan a szót Adorján. – Egy mintázatot láttunk, melyet most ismertetni fogok, ha megengedi. A járványunk, amelyet valamiként kezelniünk kell, a következő sémát mutatja: kezdetben volt a dobbantós halál. Ilyenkor a fülből véres hab lövell elő. A laboreredmények azt igazolják, hogy a hab pestisbaktériumot tartalmaz. Ámde olyat, mely egyik klasszicizált baktériummal sem azonos. Ha ez teszi érintkezésbe kerül bármely élőlényvel, akár, mint láttuk, egy macskával, akkor az illető előbb-utóbb öngyilkosságot követ el, és minden esetben ezt hagyja végső üzenetként: „Nem bírom tovább! Véget vetek neki!”

– A macs...ka... Üzent!? Ez valami Hoffmann-regény? – dadogta a Főalamizsnás.

– Nem, Igor macska nem Murr kandúr, ő nem írt búcsúlevelet. – szólalt meg ismét Geggesy. – Bár írt volna. Akkor most lenne egy publikációnk a *Nature*-ben... – és azzal rákacsintott Adorjánra.

– Meg kell jegyezni – folytatta a doktor –, hogy eddigi tapasztalataink szerint a két eset közti lappangási idő teljesen kiszámíthatatlan. Ami ismét rettenetes. Mert akad olyan, hogy amikor fél év is eltelik a manifesztációig. Ugyanakkor, nemrég, az egykori orfeum leégésekor a tűzoltóparancsnoknak, aki evett a mérgezett tortából elég volt tíz perc, hogy a baktérium aktivizálódjon benne.

– És ilyen volt, ha nem tévedek, a múltkori eset azzal a taxissal. Mintegy tíz perc alatt a hülye sofőr gyilkológéppé változott. Tudja, akit lehányt az a párizsi vegyész, aki a *Hajnalcsillag*ból távozott – dobta be a Főalamizsnás.

– Ön igen jól tájékozott – mondta Adorján.

– Csak mindenütt vannak barátaim. De ha mindez igaz – sóhajtott fel a Főalamizsnás –, akkor arra következtetek, hogy voltaképpen két járvánnyal állunk szemben.

– Na, végre egy józan meglátás – vakkantotta Geggesy.

– Viszont ezt nehéz elviselni józanul. Erre kell valami keményebb – szólt a Főalamizsnás, azzal odament az antik tálalóhoz, elővett egy nyilvánvalóan rendkívül drága palack skót whiskyt, amelyet csodásan metszett és az italhoz tökéletesen passzoló poharakba töltve, egy ezüst tálcára elhelyezve ő maga szolgált fel vendégeinek. Az alkoholhoz Perrier ásványvíz dukált.

Ittak. Geggesy kéjesen sóhajtott. Odakint felvisítottak a szirénák. Ittak megint egy kortyot.

– Kezdem belátni, hogy alighanem igazuk lehet. Tudják, pontosabban: remélem, nem tudják, a mi lakóparkunkban is volt egy hasonló eset, de persze a sajtó erről nem adhattott hírt, erről a szokásosnál is határozottabban gondoskodtunk – jelentette ki a magas pap személy; töltött magának még egy komoly adagot, és lazán megjegyezte: – Csak semmi udvariaskodás, innentől kezdve mindenki önmagát szolgálja ki. Ha elfogy, akad még a szekrényben. Szivart?

A helyzet és az egész hangulat kezdett olyan lenni, mintha valami exkluzív klubban lennénk, amikor is pár pohár után a férfiak előadják egymásnak, ha nem is titkolt, de azért inkább intimnek nevezhető élményeiket – mesélte este Adorján Emma asszonynak (és Klárának). Persze Geggesy mohón kapott a szivar után.

– Nos – folytatta társasági hangon a Főalamizsnás – emlékeznek természetesen a liftes esetre, amikor is az egyik komoly beosztású hivatalnokunkat...

– A bájgúnárt... – szólt közbe Geggesy, aki nagy élvezettel kortyolgatta a whiskyt, és fújta karikákat az italhoz mesésen simuló kubai szivarral.

– Jó, legyen bájgúnár, voltaképpen ez találó...

Mert annyi szent, hogy hát kétségkívül jóképű gyerek volt, mindamellelt...

– És mindamellelt az *Intim Platform* tagja, no persze csak a zsidó sajtó szerint... – csavarta tovább Geggesy, és fújta egy

tökéletes karikát.

– Mindamellelt, őskeresztyén professzorom, mindamellelt *Intim Platform* nincs és soha nem is létezett. Ez csak a Goldstein-féle média egyik kitalációja – mondta monoton hangon a Főalamizsnás, mint aki maga sem hiszi, amit mond, de kénytelen ezt mondani, ugyanezért ezt érzékeltetni is akarja. És aztán, amikor kicsit tompult az utcai vijjogás, a korábbi léha modorban folytatta az elbeszélését: – Nos, ez a bájgúnár, akinek egyébként Ferkó vagy Jóska volt a becsületes neve, *as you like it*, jóval a lefröcskölése után elkezdett igen furcsán viselkedni. Az egyébként oly békés és hangulatos lakóparkunkban belekötött boldog-boldogtalanba; megszállott amatőr kertészként a kerti munkásokat megállás nélkül zaklatta valami újfajta kapálási technikával, és megfenyegette őket, hogy ha legközelebb így néz ki a rózsalugas, rájuk ereszti a vérebeit, hogy aztán pár perc múlva berohanjon a házba, és visszatérve legalább három vagy négy palack nagyszerű borral és pár rúd vidéki, kézműves szalámmal ajándékozta meg őket. Így ment ez napokig. Bosszantó volt, olykor kínos, de olyan nagyon komolyan senki nem vette, meg hát akkor még fogalmunk sem volt, hogy miféle gyászos összefüggés áll fenn a lefröcskölése és az idegállapota között. Aztán egyik délután megtörtént a tragédia. Írt egy nem túl széles, de sajnos engem is magába foglaló körnek szóló e-mailt, amely mindössze két mondatból állt. De hiszen tudják, mely kettőből. És miután kijelentette, hogy nem bírja tovább, elsőként a kutyáinak vetett véget; kikötötte őket, fogott egy roppant éles konyhakést, és egymás után elvágta mind a pitbullja, mind a rottweilere torkát, aztán a még vérző párakat, rászíjazta a szolgálati Harley Davidsonjára, és bukósisak nélkül kiszáguldott velük a közeli apró erdőbe, ahol teljes sebességgel nekivezette a motort egy széles derekú tölgyfának, egyébként a kedvencének a kis erdőben. Azonnal meghalt, de a motor olyan szerencsétlenül vágódott oldalra, hogy agyonütötte a titkos pásttoróját a bokrok közt éppen akkor lebonyolító párocscsa mindkét tagját. A hírek szerint azonos neműeket.

– Nevezetesen? – kérdezte hetykén Geggesy.

– Nos, professzor úr, a történet szempontjából közömbös, hogy nevezetesen férfiak, avagy nők voltak a duó tagjai, akik intim platformot imitáltak az erdőben – mondta a Főala-

mizsnás, aki cinikus hangvétele miatt egyre jobban imponált Adorjánnak. Másrészt egyre jobban taszította.

– De hagyjuk ezt, uraim. Nézzük, mit tehetnénk. Ha jól látom, nem sokat. Mert egy járvány esetében az egyik legfontosabb eszköz a megelőzés lehet. Itt viszont...

– Igaza van, uram – vette fel a fonalat Adorján. – Egy valódi, mégoly pokoli erejű járvány esetében voltaképpen előny, hogy képesek vagyunk valamiféle megelőzésre, hiszen abban nem fél perc vagy maximum egyetlen perc alatt zajlik le a kór kitörése és aztán az elkerülhetetlen halál, mint a dobbantós elhullás kázusainál. Akár még egy klasszikus lepra vagy pestis fellépésekor is van időnk a cselekvésre. Ám a mostani dögvésznél minden előreláthatatlan, és semmi, a szó legszorosabb értelmében semmi nem utal arra a „beteg” viselkedésében, semmi nem következik bármilyen értelemben taglalt előéletéből, hogy a következő pillanatban hebegni kezd, és aztán holtan elzuhan, és habos vér spriccel ki mindkét füléből. Amely ráadásul egy másik járvány hordozója.

– És az egész végtelen sunyiságát mutatja – kapcsolódott be Geggesy –, hogy ahhoz is el kellett telnie derekas mennyiségű időnek, hogy lássuk az összefüggést az öngyilkosságok és a dobbantások között.

– Úgy beszél a járványról, mintha valami emberről lenne szó, akit morális értelemben is felelősségre kell vonni. Vagy legalábbis lehetne – vetette fel a Főalamizsnás.

– Hát tapasztalataim szerint minden betegség kissé emberarcú. Ilyen ez a mi dögvészünk is. Bezárkózó, alattomos, önpusztító, mely egyben környezetére is pusztulást hoz. Kissé az önarcképünk. Egyszóval: pannon pestis. – Újabb kerek füstkarika.

– Ezt nem is hallottam! – kiáltott fel a Főalamizsnás, és megint töltött magának.

– Éppen most hallotta. De ha jobban tetszik, legyen ez a neve: *pestis pannoniensis* – mondta Geggesy, aki egyre jobban érezte magát.

– Nagyon nyomatékosan kérem, hogy ezt a fogalmat legfeljebb tudományos körökben említsék, és csakis akkor, ha már a ragály visszavonult. Ha ez most kikerül a médiába, akkor...

– Akkor annak beláthatatlan következményei lehetnek. Persze a következmények már így is beláthatatlanok – mondta Geggesy. – De felőlem nevezheti töpörtyűs pogácsának is, attól még a mi kis honi pestisünk él, virul és dolgozik. Ráadásul két fronton is. És nagyon önféjű, mondhatni *autokefál*. Vagyis bizonyos hatósági intézkedések elengedhetetlenek. Melyből nem hagyhatja ki a sajtót. Egyébként ijesztően jó a whiskyje, Monsieur. Valósággal megifjodtam.

– Kérem, kérem. Igyekszem vendégeim kedvére tenni. Nos, ami az intézkedéseket illeti... – folytatta a Főalamizsnás, akin meg se látszott, hogy immár a negyedik poharát issza, miközben Adorján éppen csak belenyalt a maga első adag-

jába.

– Ha jól értem, a dobbantások ellen nem tehetünk semmit.

Elvégre nem idézhetjük be az egész lakosságot, hogy megvizsgáljuk a fülét. Viszont elfoghatjuk és elkülöníthetjük azokat, akiket lefröcsköltek. Itt nyílik valami esélyünk.

– És a gyakorlatban ezt hogyan képzeled el? – kérdezte Adorján. – Mert a legfrissebb, a Compó-féle esetről láthattuk, hogy a vész új irányt vesz. Eddig egyetlen helyszínen csak egyetlen, jól elkülöníthető dobbantós halottunk volt. Az úrilakban viszont már tömegesen ment végbe a dobbantós fröcskölés. Mintha harcban álltak volna egymással az emberek. És ki tudja, hány embert spricceltek le ott, akikről nem tudunk? Lehet, ez egyszeri eset volt, és nem válik tendenciává. De mi garantálja ezt?

– De mondhatunk egy régi példát is, a kis ministráns esetét, aki egyértelműen sokakat fröcskölt le. Kiket? És hol vannak ők? – kérdezte Geggesy.

– Nos, ez a káló. Az állományból leírható veszteség, ahogy a kegyed könyvtáros édesanyja mondaná – mondta Főalamizsnás szinte nagyvilágias hangon. – Róluk le kell mondanunk. Sajnálattal, de mégis.

– Én inkább alvó ügynököknek nevezném őket – mondta Geggesy. – Ott lapulnak valahol, és nemhogy mi, de ők maguk sem tudják, hogy mikor jön el a pillanat, amikor végre kell hajtaniuk a küldetésüket. És ha végrehajjták, akkor az általuk lemeszároltakat is a kálóhoz sorolja?

– Kénytelen leszek, professzor úr. De egyébként igencsak találó, amit az alvó ügynökökről mondott. Ez konstruktív megközelítés. Le kell lepleznünk az ügynököket – csilant fel a szeme a Főalamizsnásnak, és megint töltött magának. – Be kell vetni a TEO-t az öngyilkosjelöltek megfékezésére. Ez elvégre terrorcselekmény. Nyílt támadás pannon hazánk ellen. Talán külhomból szervezve. Talán a Goldbauer-hálózat révén. De ez már politikai kérdés, amelyben részben inkompetens vagyok. És az is akarok maradni, ezt őszintén bevallhatom önöknek.

– Teo? Kérdezte Geggesy. – Hát igen, Isten segítségével nem ártana. Jól jönne, ha küldene pár kamion vakcinát.

– Tisztelettel kérem, professzor úr, hagyja az ilyen frivol megjegyzéseket. Mintha nem tudná, hogy a TEO a Terrorelhárítási Osztály.

– Tényleg nem tudtam – mondta Geggesy olyan ártatlan tekintettel, hogy szerintem maga a Főalamizsnás se tudta e pillanatban, hogy Geggesy csak froclizza vagy igazat mond, mesélte később Adorján Emmának és Klárának.

– Nézze, vallási ügyekben unmuzikális vagyok, bár a dédapám rabbi volt. De annyit tudok, hogy a terrorcselekmény valami szándékosságot, tudatosságot tételez fel. És valami célt is, ha nem tévedek. Itt nincs szó ilyesmiről, ha nem tévedek – folytatta Geggesy. – Itt az áldozat (aki egyébként nem bűnös) valami természeti erőnek van alávetve, amely a fülekből kifröcskölt baktérium révén jutott a szervezetébe. Gyilkol, de teljesen szándéktalanul, és mintegy vakon. És minden esetben azonnal megbünteti önmagát is, hiszen öngyilkos lesz.

– Szóval ez

esetben nem Sámson öngyilkosságáról van szó. Akinek a Szentlélek adott utasítást. Legalább is Szent Ágoston szerint – kapcsolódott be Adorján. – Ez nem teológiai kérdés.

– Pannon hazánkban minden teológiai kérdés. Is – mondta élesen a Főalamizsnás, és megint ivott egy derekas kortyot, és rágyújtott egy kisebb szivarra. – Egyébként honnan ilyen jól tájékozott szakrális ügyekben?

– Megvannak a barátaim – felelte Adorján.

– Igen, azt hallottam, hogy a *Hajnalcsillag* kávéházba jár. Mintha nemrég ott is történt volna egy haláleset. Ádám. Akinek volt ott valami Évája is...

– Igen, de annak semmi köze nem volt a járványhoz. Szívrohamot kapott a fiatalember. Ezt magam állapítottam meg.

– Igen, tudjuk, hogy jelen volt, *akkor éjjel*, ahogy a régi költő írta – mondta a Főalamizsnás.

– De van itt még egy probléma – folytatta sietve Adorján. – Tegyük fel, hogy sikerül azonosítani az öngyilkosjelöltek zömét. A számok azt súgják, hogy még a káló mellett is igen jelentős tömegről lehet szó, mely ráadásul napról napra nő. Hol helyezi el őket? Kórházakban? Az elmeosztályon? Börtönökben? Vagy házi őrizetben? Nyomkövetőt tesz rájuk?

– Látják, milyen jól jönne most egy gettó? Korai volt a felosztásuk... – mondta Geggesy egy újabb remek füstkarika mellett. – Természetesen a befogottakat el kellene látni valami megkülönböztető jelzéssel, nehogy megszökhessenek. Vagy ha mégis, akkor a jelzés-

ről felismerjék, és spontán agyonverjék őket az egészséges erkölcsi érzékkel ellátott pannon néptömegek. Valami csillagra vagy négyszögre gondoltam a ruházaton, jól látható helyen. Mondjuk...

– Kérem, professzor úr, hagyja ezt. A helyzet tényleg komoly. És most nem jöjjön azal, amit a bécsi főrabbi mondott egyszer, hogy tudniillik a helyzet reménytelen, de nem komoly. *Die Lage ist hoffnungslos, aber nicht ernst.* Nekem is van humorérzésem. Még németül is. De ezt most el kell fojtani.

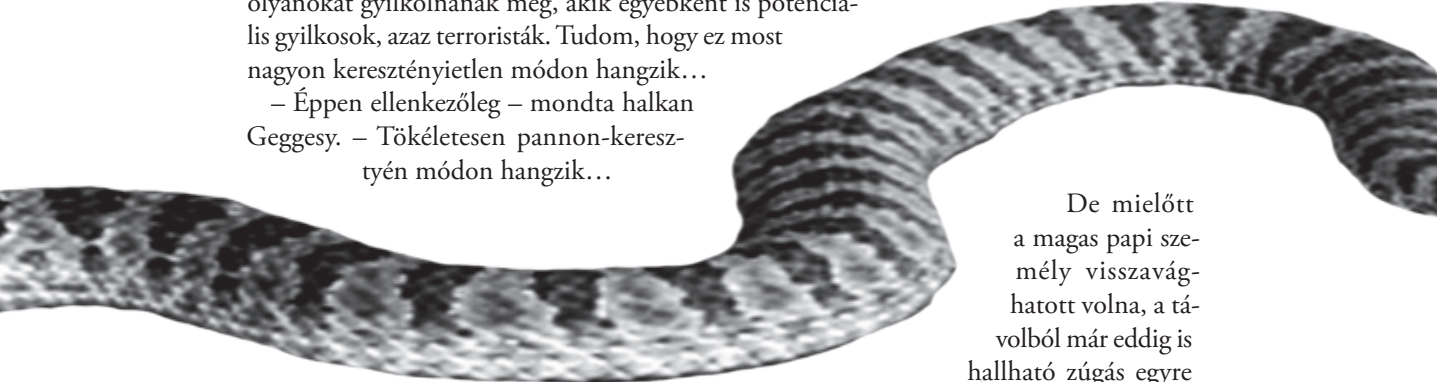
– Annyira jó a whiskyje, hogy beleegyezem. De ugye, érti a gondoljai lényegét? Amit Adorján kollégám kérdezett. Hol biztosít éjszakai szállást az alvó ügynökeinek?

– Hát talán... – töprengett a Főalamizsnás – talán... Nehéz kimondani, ismerve az *Első Demokrata* ízlését és sportszeretetét, de a legcélszerűbb az lenne, ha az egyébként többnyire üresen tátongó stadionok egyikében rendeznénk be valamiféle gyűjtőtábor. Egy ilyen monstrum legalább húsz-harmincezer ember befogadására képes. A felszereltsége példás, számtalan zuhanyozó, fürdőszoba, öltözők, konyhák, orvosi szobák, edzőtermek, és így tovább. Ha szakmai érvekkel önök is megtámogatnak, ebben a szellemben fogok referálni a Gellért-hegyen.

– Jó – mondta Adorján. – Tegyük fel, minden stimmel. De mi kezeskedik azért, hogy az összegyűjtött lefröcskölték nem támadnak-e egymásra? Azaz mi van akkor, ha a stadionban szállja meg őket a gyilkos öngyilkosság démona?

– Ó, ez voltaképpen tiszta szerencse lenne – felelte egy Geggesy-féle, de messze nem oly tökéletes füstkarikát fújva a Főalamizsnás. – Hiszen akkor csak olyanokat gyilkolnának meg, akik egyébként is potenciális gyilkosok, azaz terroristák. Tudom, hogy ez most nagyon keresztényietlen módon hangzik...

– Éppen ellenkezőleg – mondta halkan Geggesy. – Tökéletesen pannon-keresztény módon hangzik...



De mielőtt a magas papi személy visszavághatott volna, a távolból már eddig is hallható zúgás egyre erősebb lett. A Főalamizsnás, aki egy újabb palack után ma-

tatott a találószekrényben, kinézett az ablakon, és felkiáltott: – Ez az! Jöjjenek! Ezt néztek meg, uraim! Erre vártam! Íme, az ígért látványos meglepetés!

És mint valami valószínűtlen látomás, a káprázatos panorámát kínáló ablakokban hirtelen feltűnt a Szabadság-szobor! Ott repült álló testhelyzetben a békés méltóságában hömpölygő Duna fölött, és erős két karjával a pálmaágot maga fölé emelve, mintha megáldotta volna a várost. Nem akartam hinni a szememnek, mesélte este Adorján az anyjának és Palánkay Klárának. De aztán rájöttem, hogy nem vízió ez. Hanem egy rettenetesen zajos, roppant méretű, nyilván harci helikopter volt, mely a Duna fölött szállt, egyre közeledett, és a Szabadság-szobor nem magától szárnyalt a városunk fölött, hanem a gép hasából kivezetett, két karvastagságú acélsodronyról lógott alá! Megállt a forgalom, ideiglenesen a szirénák is elhallgattak, mindenki áhítattal és mélységes döbbenettel bámult a levegőbe. Még Geggesy is.

Miközben a Főalamizsnás nem győzött lelkesedni: – Látják?! Újabb fordulat! A *Befejezetlen Forradalom* újabb fejezete! Innen, az alattunk elterülő kis placról, melyet egykor Vértanúk terének neveztek, már régen eltávolítottuk annak a bizonyos embernek a kalapos szobrát. Nos, tisztelt uraim, most ide érkezik a Szabadság-szobor! A mi szabadságunk emlékműve! Lekaptuk a talapzatáról, és mostantól ott fog állni a kicsinyke hídon! Vagy talán a híd alatti kis tavacsában, ezt még nem döntötték el a túlparton, a Gellért-hegyen. Örülök, hogy együtt élvezhetjük e történelmi pillanatot! Ez reményt ad egyben, hogy igenis úrrá leszünk a minket egyelőre még vaspálcával legeltető ragályon. Mert erősek vagyunk.

Együtt sikerülni fog. „Örvendezzetek és vigadjatok! Dalt zengjetelek és dobot pergessetek, gyönyörű hárfát citerával együtt!” Erre innunk kell!

De mielőtt az újabb palackot elővehette volna, mesélte este Adorján, az irtózatosan nagyra nőtt gépi poloska folyamatosan közeledett, egyre lejjebb szállt, rotorja fülszaggató zajjal, örült tempóban pörgött és úgyszólván öngyilkos sebességgel vette be a fogadására előkészített teret. És egyszer csak azt láttuk, hogy hirtelen elkanyarodik, és a pilóta fékezés nélkül vezeti bele a gépet a rá váró tömegbe, hogy aztán a lengő tekeként működő, több mázsás szoborral lekaszáljon mindenkit, aki csak útjába kerül, a gyalogosokat és a biciklistákat, az öregeket és a gyerekeket, mindenkit, válogatás nélkül, hogy végül a földhöz vágja és felrobbantsa a helikopterét és vele önmagát is, meg a közelben állók tucatjait. Az irtózat üvöltése úgy csapódott az arcunkba, ahogy odalent felcsaptak a lángok. Hátrahőköltünk, és a terem végébe menekültünk, szinte egymáshoz bújva, vacogva, mi hárman, én, Geggesy és a főpap. Ekkor az ajtót feltépték, egyenruhások rontottak be a szobába, egyetlen gombnyomás és iszonyú robajjal alázuhantak a valószínűleg golyóálló redőnyök, mire pár másodpercig teljes sötétbe borult a terem, de aztán kigyúltak a csillárok, melyek szemfájdítóan erős fényétől mindenki megdermedt. És a szinte halálos csendben csak azt hallottuk, hogy az immár ismét az asztalnál ülő Főalamizsnás ezt suttogja maga elé, bele a csordultig töltött konyakos poharába: „Mert dögvészt bocsátok rá, és vérontást utcáira, hullanak benne a halálra sebzettek, mert rátör a fegyver mindenfelől. Akkor majd megtudják, hogy én vagyok az ÚR!”

Kilenc

A főalamizsnási SUV-val a mélygarázson át távoztunk, ezúttal mi is szirénázva; az autó tetején villogó, vörös lángokkal övezett zöld kereszt minden utat szabaddá tett. Csak egyszer akadunk fenn (mesélte este Adorján Emmának és Palánkay Klárának), amikor közszolgálati munkások egérszürke egyenruhába öltöztetett csoportja állta el az utat, és ezt a táblát emelte magasba: „Éljen a dögvész!”

Geggesy háza előtt álltak meg először, a professzor már éppen el akart köszönni, amikor a sofőr egy finom kézmozdulattal némi türelmet kért, aztán a csomagtartóból kiemelt egy elegáns kartondobozt: „Megbízásom úgy szól, hogy a lakásajtóig kell vinnem eme főalamizsnási ajándékot. Félutcat palack a délután fogyasztott whiskyjéből, professzor úr”.

Adorján ott állt egyedül az autó mellett, és a sofőr visszaérkezésére várt. Hirtelen kicsapódott az egyik második emeleti ablak, Geggesy nézett ki rajta, és lekiáltotta egykori tanítványának: – Ég áldja, Adorján!

Amikor megérkeztek Adorjánékhöz, a sofőr egy borítékot vett elő, és ezzel adta át: – A professzor úr küldi.

A borítékban egy kulcskarika volt, de Adorján csak késő este értette meg, mit akart ezzel Geggesy. A vacsorát elköltötték, az elbeszélését befejezte, mire Emma asszony csak ennyit jegyzett meg: – Okos egy szarházi ez a Főalamizsnás.

– Ismerted? – kérdezte Palánkay Klára, aki úgy döntött, itt tölti az estét. Annál is inkább, mert a kormányásajtó zászlóshajójában „drogos lebuji”-nak nevezték és ezúttal tényleg bezáratták a *Hajnalcsillagot*. Legalábbis ideiglenesen.

– Ugyan. Soha életemben nem találkoztam vele. Ebből is látszik, milyen ravasz és okos személtáda ez. Hogy az egészségemről érdeklődött, meg hogy előjött a káloval! Ezzel azt a látszatot keltette, hogy jól ismer a régi időkben. Meg azt, hogy mindent tud rólunk. És el akart ültetni a fiamban meg Geggesyben valamilyen gyanút. Mindegy milyet, csak gyanú legyen. Mocsok alak. De az esze vág, nem vitás. Kész csoda, ennyi pia után. Jut eszembe, hozok még bort – és odalépett a konyhaszekrényhez.

Ekkor zizzent meg Adorján telefonja. És aztán ezt az üzenetet olvasta fel a nőknek:

Nem bírom én ezt tovább, Adorján. Magyarországnak vége. Pannóniától meg hányok. A pannon pestis mi magunk vagyunk. Szóval véget vetek neki, noha nem fröcskölt le senki. Ez szabad, önkéntes eltávozás. Freitod. Kivonom magam ennek a szellemes szarházinak a fennhatósága alól. Csak az bánt, hogy a rémisztően jó whiskyjének az ízével a számban kell távoznom. Megkapta a lakáskulcsot, jöjjön át, vegye magához a maradék öt palackot. Mire ideér, halott leszek. Már a kezemben az injekciós tű. Apámtól azt

tanultam, hogy nekünk, öskeresztyéneknek kötelező, hogy mindig legyen nálunk valami gyorsan ölő mérég. Ég áldja, Adorján. És Emmát is. Aki nek adja át kitüntetett kézcsókomat.

– Indulnom kell – mondta Adorján, azzal hívott egy taxit a mobilján.

– Menj. Vidd magaddal Klárát is, kicsit egyedül akarok gyászolni. Viszszafelé meg ugorjatok be Kandráért. Jár neki is a whiskyből. Ma éjjel inni fogunk. Még te is, fiam. Hé, ne rohanj már ennyire. Hát a kitüntetett kézcsókomat ki adja át?

Tíz

És eljött az a pillanat is, amikor a halottak irtózatossá emelkedő száma szinte lehetetlenné tette méltó (vagy akárcsak emberhez méltatlan) elhelyezésüket, és az eltemetésükig szükséges megőrzésüket, polgári tárolásukat. Az utcákon feltűntek a hatalmas, soha nem mozduló hűtőkocsik, ott parkíroztak büzlő tartalmukkal, miközben vörös poloskafelhők lebegtek fölöttük.

És mivel szinte bizonyítottan látszott, hogy a járvány vagy dögvész, ahogy tetszik, csak és kizárólag fővárosunkat érinti, a város vezetése és a vele részben szövetséges polgárkeresztény kormányzat úgy vélte, hogy a vidék segítségére siethetne a metropolisnak, mi több, mondták egyes radikálisabb plébánosok, ez egyenesen kötelessége lenne. Vagyis valamiféle kvóták szerinti rendben, mondjuk a népsűrűség alapján, a vidéki megyéknek lehetővé lenne tenniük a hullák betelepítését, lerakását és tárolását, végső esetben eltemetését, ideiglenesen vagy véglegesen. Ám a vidék ezt a tervet szerfölött vonakodva, olykor egyenesen ellenségesen fogadta, és pusztán már a rosszlelkű kvóta szótól is égnek állt minden hajszála, mondván, hogy az ilyen erőszakos, mintegy diktátumszerű szolidaritás, mondhatni oktrojált humanizmus senkinek nem lehet kötelessége, és a vidéknek is joga van eldönteni, hogy kiket fogad be, kikkel akar, és kikkel nem akar és hajlandó együtt élni. És amikor a székesfővárosi vezetés továbbra is szorgalmazta (sőt, titokban el is kezdte) a hullaszállítmányok bevagónírozását és elindítását a máskor oly példamutatóan kusso-

ló provinciák felé, egyes vidéki városokban már valamiféle védőkerítés felállítását fontolgatták, de előtte mindenesetre elrendelték a városhatárok, illetve a pályaudvarok polgári őrség általi ellenőrzését, bár ez sok helyen szükségtelennek bizonyult, hiszen a kvótaellenes lakosok már maguktól is elkezdték megszervezni a hullaőrséget vagy halottkémséget, ahogy bizonyos szarkasztikus (mi sem természetesebb, hogy Goldgruber által támogatott) antikeresztyén médiumok fogalmaztak.

Aztán természetesen jött az első, bizonyos sajtótermékek által tapintatosan incidensnek nevezett esemény. A határra megérkező és erősen bűzlő kamion sofőrje kiszállt az autóból. lépett párat, rugózott, mint akinek megmacskásodott a lába, aztán az őrség elé állt, jobbát előrenyújtotta, a szívükre mutatott vele, úgy tűnt, mondani akar valami rendkívül jelentőset, ám fogai közül csak szívfájdítóan értelmetlen hangzók gördültek elő, hörögött, cuppogott, végül bal lábával két hangosat dobantott, előrezuhant, és már azelőtt kiszenvedett, hogy az egyik polgári őr célzott lövése másodszor is végzett volna vele, de a mellébe csapódó golyó azt persze nem tudta megakadályozni hogy a sofőr füleiből előtörő véres hab ne fröcskölje össze az őrparancsnok arcát. Aki felordított, és vissza akart rohanni a biztos fedezéket nyújtó vidék felé, de ekkor a határőrség tizedese rántott fegyvert, és két lövéssel, egyet a fejbe, egyet a szívbe, leterítette felettesét. Aztán civil társával megfogták a hullát, és egy „hórukk” kiáltással áthajították a határon, át a főváros területére, oda a kamion kerekéhez, a dobantós hulla mellé: – Vigyétek innét ezt a fertőző dögöt az összes poloskátokkal együtt!

A förtelmesen bűzlő kamion még ott állt jó ideig, aztán éjjel, legalábbis bizonyos sajtóértésülések szerint, jött egy talpig feketébe öltözött, fekete bajszerű férfi, beszállt az autóba, elindult vele a főváros felé, de mintegy száz méter után leállította egy kietlen mezőn, szélesre tárta a raktérbe nyíló ajtót, és aztán a sorsára hagyta. Ám nagyjából félóra múlva hatalmas lángok csaptak fel az autóból, mely rothadó, meztelen rakományával együtt szénné égett hajnalra. A keresztyén-ökumenikus kormányzat aljas és gyáva, a halottak és hozzátartozóik emlékét és érzelmeit súlyosan sértő terrorcselekménynek minősítette az esetet, és közleményében ezzel azonos mértékű ellenlépést helyezett kilátásba, mondván: „amilyen az adjonisten, olyan lesz a fogadjisten is”. Ugyanakkor a főváros egyik, nyilván a Goldschwarz-hálózatához tartozó blogjában azt írták, hogy a kamionszöktetést és aztán gyújtogatási akciót a konzervatív-demokrata terrorelhárítás egyik ász ügynöke, bizonyos Csebika ezredes hajtottá végre, ürügyet szolgáltatva ezzel a kormánynak, hogy megkezdje a vidék eddigi halogatott, de immár elkerülhetetlen lerohanását. Mely a tervek szerint a *Befejezetlen Forradalom* harmadik ideiglenes befejezése lehet.

Nagyjából így álltak a dolgok, amikor meghirdették Gereben atya beszédét az Őskeresztyén Nagytemplomban, vagyis az egykori Nagyzsinagógában, a hajdani Dohány utcában. De ez olyan jelentős esemény volt, hogy új fejezetet kell nyitnunk a taglalására. ■ ■ ■

(Folytatása következik)



Kompolthy Zsigmond: valamikor a 19. század közepén, egy operaházi páholyban önmaga által megköltött személy. De a szerző halálának dátuma még bizonytalan, bár erős a gyanú, hogy ez voltaképpen megszületése pillanatával esik egybe. Eddigi fő műve az 1989-ben bemutatott *Kísértetcsárdás*, hígmagyar népszínmű. Jelenleg a *Trianon 120 napja, avagy pornográfjelenetek a magyar nép vérvivataros századaiból* című életképsorozaton dolgozik.



Nyárfák Binsey határán

(Binsey Poplars)

Kivágva: 1879

ÉN kis nyársorom: lendült napmént nem olt,
 Olt s fojt többé likacsos lombrács rajt'–
 Mind holt, holt, ma mind holt;
 Eleső fiatalból, aki sort állt,
 Árny sincs, egy se,
 A hintált szandált
 Lent hogy fürössze-rejtse
 Rét és folyó s fű-fútt, levegő-lengte part.

Bárcsak tudná mit, mit tesz a földdel
 Aki vág vagy váj!
 Mikor azt cseszi, csépli, nyesi ami zöldell,
 Az annyira lágyat, zsengett,
 Egyedivalóját-tekintve-lengét,
 Hogy mint száлка ha illeti, hártvás
 Szemgolyóban is elapad a látás,
 Még ha csak itt-ott javítva pengét
 Ölt is bele, ölt is vele
 Aki vág vagy váj.
 Unokák fel sem fogják majd, hogy volt ez a csín.
 Tíz vagy húsz, csak tíz-húsz
 Útésnyi zúr is magzúz
 Drága kis egyedi szín,
 Mezei szín, te mezei szín,
 Drága kis egyedi, mezei szín.

Az Eurüdiké veszése

(The Loss of the Eurydice)

Elsüllyedt 1878 március 24-én

AZ Eurüdikén, ó, fordult gondod,
Atyám, a háromszázra – ki gondolt,
Közöttük alvók, vésszel? –
Hogy tizenegy öl mély vízben vész el

Bezárva! Egy löket éri, s a derék
Borulva-borítva minden derék!
És koskolomp ütemére,
Mely a partról lekong, süllyed a sélye.

Hisz raktere becsének mi egyéb súlya van?
Bársonybálák? rekeszelt rúdarany?
Égibb éteri érték:
Kincsét legényre s férfira mérték.

Befutó kadétjárat volt, fiu-
képző, csupa zöld, félkész férfiu;
Rüggyel kell hogy kidőljön
Törzsöke? Miféle ítéletidő jön?

El nem csavarta Atlanti szirén,
Tajtékrony se Vizcaya vizén:
Itt az otthon, a part!
Itt zúdítják rá a vihart.

S ó azúrt hazudó kikeleti nap!
Rév-ég, túhajú nap;
S mint Boreas megy neki? ostrom-
cajgját rázva, elektromost,

Anglia lovasa, e fényenyírt, fejegyűrt
Ború, hogy teljes tárja elegyült? –
Fagyfútt, farkasdurva
Télszél, hó és égdara-murva?

Carisbrook alatta, feketül a vár,
Most az appleduri völgyben dörög a mozsár,
Most Ventnor peremén tombol,
Tombol lefele a Bonifác-dombról.

Fenn – ó királyi vásznai! – orrát
Hordja az összes sudárvitorlát.
Bevonni hamar! kanyar!
Késő; odavan, viszi a vihar.

Ettől volt az a démoni dőlés.
Billen vissza az inga s a lőrés-
sorokon, a fedélközön,
Bezubog az étkezdékbe az özön.

Tótágast áll, fiu és fregatt,
Magadat mentsd! kel a lárma legott;
De az anyaként ölelő kvártély
Most ártér, zárt tér, gyilkos tartály.

Marcus Hare-t csak a gondözön ölte –
Vígasa vesztét szorosra öltve
Követte kargóját
Az őrlőfehér locshabon át

Hogy homokágy hantba takarja lenn
Az arcot: igaz és kendőtlen
Lévén, hangot hallott:
Neked is, kapitány, ott kell halnod!

Még álarcú is, bárhova osztja
A vegyes világ, noha póz posztja,
A tét ha mind vagy semmi,
Tüstént rohanna tisztjét tenni.

Sidney Fletcher, Bristol vesszeje,
(Pajtásainak a mélyben lesz helye),
Vetül a habnak-hónak,
Míg merőn csobban a roncsolt Csónak.

Nyomában örvény, torkán lecsúszik
Ő is, forgódobja a szuszt is
Kifacsarja, míg az öve és,
A mosadékléből, a Gondviselés

Fel nem lövi: most szabadon, kint,
Most kizihálja magát, körbetekint,
De szirt se part se bóják,
Szemei előtt csak az aszaló hó járt.

Másodmagával őt mikor egy óra
Vacogás után a mentőhajóra
Húzzák, úgy repesett,
Emlékéből az egész kiesett.

Beszélik, egyik kihúlt holt
Micsoda faragott férfiú volt,
Modell matróz, vérbeli,
Szép deli, kedvét akiben a nép leli.

Tincstől talpig húrfeszés inait,
Az ajzó katonai képzés nyomait
Lesd; s e reggel-rőt,
Cserzett, pergelt, pácolt bőrt.

Ó fürgönc percei, munkás marka!
Hány rőf kötélnyi markos munka
Tekerte inát, vázát,
S végleg elaludt – hiába rázzák.

Földim volt, mint sokezer lélek,
Furtonfurt akit elítélek,
Nemzetfám és fajom,
Generációm, hitetört hajóm.

De fátyol fődje a múltat, a dúlt,
Dúlt, szentősz szentély ránkült
Átkát: rablót illet,
Zarándok nem jár, virág sem illet;

Elég e szuszogó, szálló, flóta
Élet, e vadfű-virág, e flotta
Hőshunyt test-templom, jaj
Krisztus nélkül, görgő romjai –

Helyt bár bizton nem tudok adni,
Miért Mesterem, így leszakadni
Miért hagytad e rassz't,
Kiben úgy nyílt egykoron ige és malaszt,

Tündér Tejen is hozzád jutnak,
Hitték, s hitták Walsingham-útnak,
Vándor s ő – ám úgy legyen.
Elég a jövő, bármin túltegyen.

Asszonykönny, arakönny, ó veszted,
Fiad anya szépen megkönnyezted,
Bú noha nem ír sírra,
Szívből szeretett, tudom, aki sír ma.

De térded az aljra szorongva vesd le,
Fellegrónusú Fiúhoz esdve:
„Legszebb virtus, szentség,
Mentsd meg hőszám, hős mentesség.

S hallván, meghallgatást ha lelnél
Elrettentő eljövetelel
Ügyemnek, azon a napon
Kegyre szorultnak kegy adasson.”

Szépszót pokol ugyan aligha ért,
De merülni látszó lelkekért,
Könnyét, mielőtt elégnék,
Friss ima fakasztja egyedül az égnek.

A jelzőkürtös elsőáldozása

(The Bugler's First Communion)

A KVÁRTÉLY kadétja volt (egy dombnyira tőle
E templom): kürtös katona, az anyja írlány,
Apja brit, kik nyilván
Legjavuk adták bele – akárki lesz is belőle,

S napja a bónumnak, mit múltkor a placcon
Kért, s mely kezemből annyira árként folyt
Bőség-adomány volt,
Jött az a bizonyos nap – hogy elsőáldozhasson.

Itt térdelt hát zubbonya-pirosan a padban,
S keritettem mily lelkes lábbon a kiemelt
Krisztust, fejedelem-eledelt!
Szűkön szállt meg a levélke-lágy kis lakban.

Tessék! S általa mennyek, kegyed is szebben
Hintse be! Szíve az Úré, félsz még nem üli,
Fennhég- s fullánknélküli
Nyílt nyelv, légző lilium a hímes nemben.

Óvó-róvó ángelusz-őrnagy, menj vele,
Verd el a varjhadat, érte ha birokra kelt!
Jobbr'át komrád! egymellt
Lépjetek, igazintsd utait a csillagrend fele!

Szivem is mosolyog, marcona tábori viziten,
Kamaszos viaszt, mely intő nyomásra gyengéd
Ringló-ruganyosan enged,
Csatára javukért Akarata szerint ha vezetem!

Habár e vígaszvizeket hágani hosszan
Lehetne, így e mélt krisztusi célt ó
Betöltve lehetek méltó:
Husángnyi honvédeknek az ostyát osszam.

Nem, nincs más, így ajzana: hány
Elnyílt, nyútt szírom utal eme drága
Drágább uticéljára;
Ott ahol Úr és herceg is egyben a Bárány.

Jól zárjon hát szentelt krizmád kulcsa,
Báján, bőréen, bünt ó bojkottáló,
Szeretet-szorító háló!
Csalatás látnom többé ne hagyj hogy oltsa

Pislánk lobja is édesen emelő – reményt –
Veresen tán vagy valahol – valaha hogy ő
Mint foka és fárosza jó
Hadunknak: új Galahad. Végzetként

Ha szabta meg Isten sodrás-vonulata végét,
Hadd legyen úgy; de záppal-e, züllésekkel-e
Húznak-e hókonyok, odafele? –
Hagyom ezt Uramra, ő vert hajómra cégért;

Visszamenőleg – számról olyanok e kereset
Rohamai, megrázkódna a gyémánt mennyek –
Közönyös fülekre lelnek:
Így most előre hallják s bízvást kegyesek.

A kerecsen

(The Windhover)

Krisztus Urunknak

RAJTA-, hogy reggel a reggel cirákja, fény-
hon-hercege, hajnal deresét hajtó Sólyom
Kigörög, kaptam, a levegőn, nem eresztvén
Szárnyszíj-hajtékát, hogy köröket rójon
Fölfele transzban! Majd huss, lendül a mén,
Jégsaru seper ily símán fordulatíjon,
Szél sem szegheti iramát. Add, hogy e kis lény,
Szurkolt szívem, mesteri diadalt víjon.

Vadszép mersz, ó, ló-lég-toll-tusa: szorosan
Neki! ÉS kitörő szikrád milliárdszorosan
Vonzóbb veszélynek olvasom, ó, bajnokom!

Fémet még egy rög is, amit egyszerű eke vés,
Fényez; s így ont varj-kék zsarátnokon,
Hűlőn-hullón-mállón, aranyat e repedés.

Szilánkok a Szibilla leveleiből

(Spelt from Sybil's Leaves)

ERÉNYES, arányos, ernyős, fennkölt, kupolás, egyetemes ... színpazar
Estből köztes idővé nyúlt, ' méhközös, honközös, sírközös éj lesz.
A kellemes kürtfény nyugatra tér, ' vad deres úrfényt ereszt a tar
Tér; csillaga, csillám-elseje, ' csillár-ősei, tüzesőt képez
Mennyei ránkhajlón. Mert foszlik a' föld, nyüzsgő mezsgyék, tar-
ka pettyese pontok pépese: magukba ' süppedt-sajtolt önmaguké, s ez
Emlék-raboló, elme-daraboló. Mígnem az emlék szívembe mar:
Miénk e vecsernye, miénk az éj, ' ez az ár, ár, mely egyszer bevégez.
Ágak tüskés sárkány-gravírja' szövi csak a sívó, fémsima fényt; vad-
feketén. Mi jóslatunk és sorsunk! ' „Két orsón cséveld le a maradék
Élet festett, feslett fonalát; ' tekerd le, tereld be, tárold: két
Karamba két nyáj – fekete-fehér, ' jó-rossz; vigyázd csak, ezt csak, szét,
Csak széjjel; s résen légy, ha csak egymás, ' leszámolásuk számít; a pad,
Setokja-seteteje gondolatok hol' húzzák-zúzzák sínylő magukat.”

Skót táj (Inversnaid)

EZ a földes séd oly ménmar-szín,
Kavicsa-görgő, zubogó sín
Habgyapját hol a kőkannelúra,
A horhós-ormós ejti a tóra,

S a huzatos tajték pej-sipkája
Röppen s csappan a haragoscsája
Kádacsán, melyen úgy dül
A gyúrt bú, hogy a Bú is belefül.

Csupacsín harmat, hintett petty
A völglágyék, hol lábat vet
Huzalos hangák, lenge haraszt,
És a bogyója-bájos kőris alatt.

Mi lesz velünk, ha egyedül hagy
Séd és kacs? bár maradna vad,
Maradna ép, kacsok és séd,
Élne a vadon és a dzsungel még.

Szántóvető Jankó

(Harry Ploughman)

FAKEMÉNY karám a kar; mint cibere ha fújják borítja

Bolyha; saroglya-bordák; vájús vékonya; colos

Combok kötegei; térdek hengere; hordós ikra –

Áll és váll és tarkó s ikra –

Mind a szem-kormányos legénye. Egyként fog hoz-

zá, vesz erőt. Valahány végtag furiknyi rostja és izma,

Mely egyhelyt gobos és halmos; máshelyt horpadt, horhós –

Gobos és halmos, horpadt-horhós –

Megleli mind, mint mustrán matróz, mind bár szilfa-

Szilárd, a rangját, s hasonl a húsban a tennivalóhoz –

Inak az inasi tennivalóhoz –

Nézd, nekidől, hajlik a Jankó! Csípő, csont, könyök

Ó ahogy idomul az ingáshoz; míg bőr borosodik; és

Leng lenfürt; emeli a szél, csepzik, csipkés –

Tincset tekintsd, a csepzett-csipkést –

Hímerejéből eredő kecsből vetődnek ők

Is, e nyerstől – versenyben míg hasító vaseke mögött

Rohan a ráncolt bikabőrbe bújt – a hús rögök –

Kilótt, vízfriss, fényes rögök.

Olty Péter fordításai

Gerard Manley Hopkins (1844–89): az angol modernista költészet egyik legjelentősebb előfutára, Oxfordban tanult klaszszikusokat, majd katolicizált, és belépett a jezsuita rendbe. Lelkipáosztorként, valamint görög- és retorikatanárként szolgált Angliában és Írországbán. Élete külön, aszketikus életmódja, elfojtott platói vonzalmái és a szentignáci lelkiség jegyében telt. Vallási szemléletmódjára nagy hatást gyakorolt Duns Scotus teológiája, különösen utóbbi egyediségfogalma. A költői és a papi hivatást sokáig összeegyeztethetetlennek érezte, életében nem publikált; versei évtizedekkel halála után, 1918-ban jelentek meg először.

FILOLÓGIAI ÉS EGYÉB MEGJEGYZÉSEK

NYÁRFÁK BINSEY HATÁRÁN: GMH visszatérő témája, hogy az iparosodó városok térhódítása a vidéki természeti környezet rovására folyik (v.ö. *Duns Scotus's Oxford, Inversnaid*); *lendült napmén* (*leaping sun*): amennyiben a nap pályája egy ugrás vonalához hasonlít, a tetőző, delelő napról van szó, miközben Hélios fogatát is megidézi, aki paripáit ugratja; bár az is elképzelhető, hogy megugró, megbokrosodott paripáról

van szó, melyet oltani és csitítani (*quell or quench*) kell; *hintált szandált* (*dandled a sandalled*): vélhetően a kalitra utal vissza – a filagória-szerű lomb-sátor egy szandál pántjaira hasonlít; vagy az elesett fiatalok jelentésrétegében olvasandó, amennyiben ókori katonákként képzeljük el őket; utóbbi értelmezésre ráerősít a *swam or sank* is, az árny is úszhat és húzódnak, de a katona lába is úszhat illetve merülhet/ süppedhet; *egyedi*

valóját (*its being*): a skolasztikus *ens*ből, különösen Duns Scotus értelmezésében, mint *haecceitas* (egyediség); magzúz (*unselve*): kimagozza, megfosztja önmagától, léte egyediségétől – v.ö. a *Kingfishers*-vers *selves* szavával, ahol pont az ellekezője: önz, ön(ö)l, magzik, önmagát adja; szín (*scene*): táj és lugas (lombsátor) egyszerre, a latin *scaena* etimológiája szerint.

AZ EURÜDIKÉ VESZÉSE: A HMS Eurydice az angol királyi haditengerészet gyakorló naszádja volt, mely 1878-ban a Wight-sziget mellett viharban elsüllyedt. A katasztrófát a 312 fős zömében kadétokból álló legénységből csak ketten éltek túl: a felnőtt B. Cuddeford és a 19 éves Sidney Fletcher. A korabeli sajtó szerint Fletchernek emlékezetkiesése volt, beszámolójában a történeteket nem tudta teljesen rekonstruálni. *Farkas-durva* (eredetiben *wolf-snow*): óangol utalás; a *Beowulf* a számkivetést lupinus szóképekkel írja le. *Carrisbrook vára*, *Appledurcomb*; *Wentnor városa*, *Bonifác-domb*: földrajzi nevek a Wight-szigeten. *Szentősz szentély* (az eredetiben *hoar-hallowed shrine*): a walsinghami Mária-kegyhely, mely Hopkins idejében még romokban hevert – VIII. Henrik idejében fosztották ki. *Krisztus nélkül* (az eredetiben *in Unchrist*): a „Krisztusban elhunyt” ellentéte; tehát „utolsó kenet nélkül elhunyt”; *Tündér Tej* (az eredetiben *marvelous Milk*): Tejút; *Walsingham Way*: a walsinghami kegyhelyhez vezető zarándokút. Amint a magyar nyelvben is (pl. Hadak Útja/Tündérek Útja vs. Jézus Útja/Angyalok Útja), a pogány szimbólumból az angol nyelvben is keresztény lett. *Vándor s ő* (az eredetiben *starlight-wender ... and him*): előbbi éjjeli utas – akinek lépteit a csillagfény irányítja – utóbbi feltehetően Hopkins kedvenc teológusa *Duns Scotus*, a Szeplőtelen fogantatás dogmájának egyik legjelentősebb skolasztikus képviselője. *Szépen megkönnyezted*: (az eredetiben *wellwept*): a krikett-játékból: wellhit! – szép ütés volt! Ami a teológiai mondandót illeti: az erőszak-trópus GMH istenábrázolásainak visszatérő sajátága (v.ö. *Spelt from Sybil's Leaves*) és mindig eszkatológikus célzatú, mint ahogy az eredeti szövegben a *Lord of thunder* és a *doomfire* egyértelműsíti is, tehát az ítélkező Krisztusról van szó a Második Eljövételkor. Ezt ugyan komplikálja, hogy ezek a szóképek mind olvashatók a viharra való utalásként is. Tehát a vihar képe a Végítéletet vetíti előre. Krisztus militáris ábrázolása

(*bravest/ save my hero, o hero savest*), ahogy a *Kerecsenben* is, a szentignáci *Lelkigyakorlatokból* merít.

A JELZŐKÜRTÖS ELSŐÁLDOZÁSA: 1879 júniusában a költő az oxfordi Szt. Aloysius templom káplánjaként szolgált, ahol feladatai közé tartozott a közeli Cowley barakk heti egyszeri vizitálása; naplója szerint a kürtös fiút néhány hónappal később Indiába vezényelték, ahonnan valószínűleg az akkor kitört afgán-angol háborúba került tovább. *komrád*: whitmani hatás (l. *Drum Taps*; *Calamus* c. kötetek), ahol kódolt kifejezés férfiszerepre; ringló-ruganyosan enged (*yields tender as a pushed peach*): a platonikus ismeretelméletben (l. pl. *Theaitétosz*) az ifjú lélek olyan, mint a képlékeny, fogékony viasz, melybe a tudás pecsétként mélyed bele. *mélt-méltó* (eredetiben *deserve-serve*): az eredeti paronomázia szószerint rászolgálók-szolgálók; mivel GMH eufonikusabb lehetőségek küszöbén szemrebbetés nélkül archaizál (pl. *hies headstrong*; *sinew-service*, *ghost guessed*, *goings graces*, stb), itt mi is inkább a *méltó* szónak az archaikus *mélt* gyökre való visszabontása mellett döntöttünk, melynek jelentése *kiemelkedő*; *veresen* (*in scarlet*): a legenda Galahadja skarlátvörös köpenyt viselt; Hopkinsnál erre egy másik jelentés is rá van játszva: arról is szó van, hogy „ne hagyd látnom ... veresen”, tehát háborúban elesve; *hókony*: visszafelé áramlás, folyó elszűkülő szakasza előtt; az eredeti (*backwheels*), többek között, olyan tengeri áramlatra is utal, mely a hajót elhúzza kijelölt útvonaláról.

A KERECSEN: A reggel a kezdet, a Teremtés szimbóluma, a ciráknak fordított *minion* pedig a dedikációban említett Krisztusra utal, aki a Teremtő „minyonja” – hű fiúszolgája, akihez a Teremtőt atyai szeretet is fűzi, tehát pártfogoltja/drágasága/ kedvence is. Krisztus egyben fényország hercege (az eredetiben *dauphinja*), vagyis a mennyek országának örököse. Mivel a sólyom röptét a költő, miként Héliosz útját a mítosz, egy ókori fogathajtó verseny szóképeivel írja le (a hajnal egy deres ló, mely a sólymot húzza; a madarat szállító légoszlop gurul; szárnya gyeplőként kormányoz, egy ijszerű kanyart kell bevennie, a költő izgul érte, stb), a kitörő tűz valószínűleg az ókori fogathajtó pályák éles kanyarában szikrákat hányó kerekekre utal; a fogathajtó bajnok (a Sólyom) azonban a vitéz

Krisztus szimbóluma is, akiből keresztalálakor vér tör ki. Krisztus vitézi tulajdonságokkal való felruházása a szentignáci *Lelkigyakorlatok* szellemiségéből merít. Az arany a vers végén az örök életre utal. Mivel a *draw* egyszerre von, vonz és vonalaz, a második sorban a *dapple dawn-drawn* jelző (fordításban *hajnal deresét hajtó - szürkederes hajnal-vonta*) a szakirodalom szerint két másik értelmezési lehetőséget is kínál: 1.) „a pettyes (szürkederes ló mintázatához hasonlatos) hajnal által vonzott” 2.) a pettyes hajnal által vonalazott (amennyiben a sólyom sziluettje a pettyes háttér ellenében rajzolódik ki).

SZILÁNKOK SZIBILLA LEVELEIBŐL: A cím valószínűleg a küméi Szibilla levéljósataira utal – a szélfútt leveleket a jóslatok kérelmezőinek kellett összeszedni a földről; az eredeti címben a *spelt* poliszemantikus, jelentése egyszerre olvasva/kibetűzve és kihullva/elvészve; *tar*: (eredetiben *waste*): a szakirodalomban ennek pontos jelentéséről (melléknév vagy ige? ha ige, melyik jelentésében?) rengeteg egymásnak ellentmondó találgatás olvasható, melynek összefoglalásától itt hely hiányában eltekintünk; itt hátravetett jelzőként (tehát melléknévként) értelmeztük; *emlék-raboló*, *elme-daraboló* (eredeti: *disremembering*, *dismembering*): paronomáziás/ annomációs szójáték, a *disremembering* ír tájszó, jelentése *making one forget*.

SKÓT TÁJ: *Séd, horhós-ormós, pej-sipka, csupacsín:* a vers eredetije hemzseg a tájszavaktól és neológ szóösszetételektől: *burn* (patak), *degged* (szórt); *braes* (skót domboldal), *heathpacks* (csarabfoltok), *beadbonny* (gyöngycsinos), *twindle* (twist + dwindle), stb.

SZÁNTÓVETŐ JANKÓ: A nautikus és a hidraulikus szóválasztásokból kifolyólag (*steered*, *crew*, *roll-call*, *rank*, *soared*, *liquid*) valamint a Hopkins-Bridges levelezés alapján valószínű az az értelmezés, mely szerint a szerző (Platón, Szent Pál és Hobbes nyomán) az emberi testet egy jól funkcionáló hajóként képzelel el, melyben a fej kormányoz, a tagok pedig legénységként engedelmeskednek. *Jankó:* az eredeti címben a *Harry* elnevezés a *Tom, Dick and Harry* szólásból származik, tehát átlagember (\approx Kovács János); *cibere* (az eredetiben *broth*): vagy szó szerint ciberét jelent, melyben a búzakorpa hasonlítana az arany-



ló pihés szőrzetre, vagy egyszerűen csak „keverék/kuszaság”; a zárómondat megkavart szórendje és elhagyásai az eredetiben az érthetlenség határát súrolja: „*See his wind-lily locks-laced/ Churlgrace too, child of Amanstrength, how it hangs or hurls/ Them – broad in bluff his frowning feet lashed! Raced/ With, along them, craigiron under and cold furls –/ With-a-fountain’s shining-shot furls.*” Pontos jelentése megosztja a szakirodalmat: a *hurls them* ugyanis egyszerre utalhat a tincsekre (*locks*), a lábakra (*feet*) és a televény-rögökre (*furls*), tehát a férfierőből sarjadó pórkecs (*churlgrace*, *child of Amanstrength*) mindezeket egyszerre „veti” vagy irányítja (*hurls*). ■■■



KIUGRASZTOTT

Ellenpontozás G. M. Hopkins költészetében

JELENTÉSEK

Míg Hopkins bevett dolognak számít, versei 19. századi keletkezése dacára az angol modernisták közé sorolni, költészete a modernizmus utáni időszakkal való kapcsolódási pontjaira, azt megelőlegező aspektusaira csak az utóbbi évtizedekben kezdett rámutatni a szakirodalom.¹ Egészében véve a posztmodernizmus előfutárát látni benne nyilván helytelen volna. Világszemlélete kétségkívül centralizált, filozófiai gondolkodásmódja sok esetben kritikátlan, az egyházi doktrínák szolgálata erősen behatárolja lírai tematikájának spektrumát. Formai újításai mindazonáltal olyan radikális erejűek, hogy egyáltalán nem túlzás akár már a mai költészet néhány tipikus mintázatát is körvonalazódni vélni bennük.

Hopkins költészete az alábbiakban három fő aspektusában fogja stilisztikai elemzés tárgyát képezni: prozodiája, rímelése és versnyelve szerint. Mindhárom területen különösen a stabil, kiszámítható jelentések ellenpontozásának technikájára koncentrálnunk. Bár a zenéből kölcsönzött kifejezést (*contrapunkt/counterpoint*) az angol líraelemzés elsősorban a metrikai ellenpontozás jelenségére alkalmazza, a terminus itt most tágabb értelemben lesz használatos, lefedve mindazon retorikai ellentétpárokat, melyek nem redukálhatók le a bináris ellentét egyik vagy másik pólusára, és így a jelentések bezáródásának kikezdésére alkalmasak.

Az 1876 utáni versek zömére jellemző ún. *sprung* ritmus (e szakszó magyarításának kérdését egyelőre he-

lyezzük zárójelbe) a hopkinsi stílus egyik legmarkánsabb vonása, melynek értelmezése terén sajnos még ma is meglehetősen nagy a homály.² Az ugyan első látásra is világos, hogy a hangsúlyszámláló verselés egy speciális típusával van dolgunk – melyben a verssorok hangsúlyos szótagjainak száma meghatározott, a hangsúlytalanoké pedig variálható – szabályai és licenciái mögött gyakran, tévesen, olyan formabontó lazaságot feltételeznek, mely a modernista szabadverses alakzatoknak volna hivatott megágyazni.

Inspirációi közt két forrást szokás megemlíteni: az óangol *Beowulf*-eposzt, melynek ritmikája élesen eltér a reneszánsz korban kezdődő és Hopkins idejében még mindig virágzó szótagszámláló verseléstől, valamint a natív mondókákat, melyek a normann hatás dacára is bizonyos fokig megőrizték az eredeti angol-szász hangsúlyozást:

Ding, dong, / bell,
Pussy's in a / well.
Who put her / in?
Little Johnny / Thin

A fenti mondókához hasonlatosan, a hopkinsi *sprung* rövidebb sorú változatai is viszonylag könnyen skandálhatóak:

A huzatos tajték pej-sipkája
Röppen s csappan a haragoscsája
Kádacskán, melyen úgy dúl
A gyúrt bú, hogy a Bú is belefűl.

Csupacsín harmat, hintett petty
A völgylágyék, hol lábat vet
Huzalos hangák, lenge haraszt,
És a bogyója-bájós köris alatt. (*Inversnaid*)³

Megjegyzendő, hogy mint a fenti példa mutatja, ebben az egyszerűbb változatban a *sprung* a magyar költészetből ismerős szimultán verseléssel is átfedést mutat. A bonyodalom ott kezdődik, amikor hosszabb sorú (5-8 verslábból álló) változatokkal találkozunk, melyek jóval kevésbé hatnak ilyen négynegyedes táncnak. Annál is inkább mert a szintaktikai vagy gondolati tagolás miatt a szavalás közben beiktatott természetes szüneteket egyáltalán nem biztos, hogy a sorok végére időzíti a szerző. A *The Bugler's First Communion* c. versben például minden zárósor harmadik és negyedik verslábja közé is esik egy ilyen: *Low-latched in leaf-light househ^his (szünet) too huge godhead*. Mint az áthúzott szövegrész jelzi, ezeken a pontokon a verslábakat meg lehet toldani egy-egy extrametrikus szótaggal (*outrides*), melyeket – hasonlóan az időmértékes verselésben használt elízió gyakorlatához – nem szabad a verslábak közé számolni. Ez fontos licencia. A *Windhover*-ben például csak úgy jön ki a soronkénti öt versláb, ha a zárójeles részek ilyen utánvetésnek számítanak:

I caught this morning morning's minion, king-
Dom of daylight's dauphin, dapple dawn-drawn
Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air
and striding
High there; how he rung upon the rein of
a wimpling wing
In his extrasy! Then off, off forth on swing
As a skate's heel sweeps...

Rajta-, hogy reggel a reggel cirákja, fény-
hon-hercege, a hajnal deresét hajtó Súlyom
Kigörög, kaptam, a levegőn, nem eresztvén
Szárnyszj-hajtékát, hogy köröket rőjon
Fölfele transzban! Majd huss, lendül a mén,
Korcsolya seper ily símán...

Minden más esetben azonban – és ez a legfontosabb szabály – folytonos az áramlás, még az egyik sorról a másikra való továbbmozduláskor is. Ebből adódóan, ha a sor *egy* hosszú hangsúlyos szótaggal zár, a rákövetkező sor elején előfordulhat egy, két vagy három rövid hangsúlytalan szótag: pl. *forth on swing/ as a skate's*; a fordításban ilyen a *fény-lhon hercege*. Ez utóbbit nevezí Hopkins „átfutásnak” (*overroving*), mely a sorvégi rímekre is vonatkozik, mint később látni fogjuk.

A fenti részlet azt is tisztázni engedi, hogy a *sprung* ütemei, bár megtölthetők időmértékes verslábakkal

(a fenti esetben ezek spondeusok, daktilusok, anapestusok, paiónok) és így egyes szakaszok erejéig az időmértékes és hangsúlyos verselés egyfajta kombinációjának benyomását is keltheti, valójában más elveken alapul, hiszen itt *egy* szótag is képezhet verslábát: „az erre a ritmusra használt *sprung* szó jelentése”, írja Hopkins, „elsősorban *váratlan/hirtelen (abrupt)* és *de jure* csak arra az esetre vonatkozik, amikor két egymás után következő hangsúly között nincsenek további szótagok.”⁴ A fent idézett *Windhover* ötödik sorában például egy paión után ez olyan hirtelen lassítást eredményez, mely a szimultán verselésben zavaró volna. A látszatra spondeusokból és trocheusokból építkező *Binsey Poplars* harmadik sorában ugyanez a váltás még feltűnőbb, félreérthetetlenül jelezve az olvasónak, hogy szó sincs időmértékes építkezésről:

My aspens dear, whose airy cages quelled,
Quelled or quenced in leaves the leaping sun,
All felled, felled, are all felled;

ÉN kis nyársorom: lendült napmént nem olt,
Olt s fojt többé likacsos lombrács rajt'–
Mind holt, holt, ma mind holt;

Ezen a ponton indokolható meg az is, hogy a *sprung* terminus magyarításának kérdését korábban miért hagytuk függőben. Egyáltalán nem biztos, hogy a magyar Hopkins-recepcióban meghonosodni látzó „szökellő ritmus” kifejezést meg kellene tartani. A *sprung* szónak bár valóban van köze a rugózáshoz, és ha úgy tetszik a szöküléshez, kevésbé adja vissza a Hopkins által szándékolt jelentést. Nem egyszerűen „rugalmas” ritmusról van szó, még csak nem is arról, hogy skandalás közben „átrugózunk” néhány hangsúlytalan szótag felett. Ha a fenti *abrupt* szóból indulunk ki, melyet Hopkins metruma lényegének tekint, inkább a „kiugrasztott” jelző közelítené meg azt a – tulajdonképpen leginkább a manapság divatját élő *rap* és *hip-hop* zsánerek szaggatott prozódijához hasonlatos – *váratlanságot*, hirtelenséget, melyről szó van. Ez azonban csak tentatív javaslat, melynek további használatától szakmai konszenzus híján itt egyelőre eltekintünk.

Hopkins stílusát azonban nemcsak ritmikája teszi radikálisan újszerűvé kora számára, hanem rímtechnikája és versnyelve is. Rímelésére rátérve, első látásra is szembeűnő az alliterációk halmozása. Mivel kései költészetében alig találunk olyan verssort, amelyben ne volna legalább egy ilyen alakzat, a kezdőbetűk összecsengése akár önélű különködésnek is tűnhet, melynek érdekében minden más megformálási szempont másodlagos és feláldozható. Például egy hatodik d-vel kezdődő szó érdekében félbevág egy sorvégi rímet:

I caught this morning morning's minion, king-
Dom of daylight's dauphin, dapple dawn-drawn
Falcon, in his riding

Rajta-, hogy reggel a reggel cirákja, fény-
hon-hercege, a hajnal deresét hajtó Sólyom

A *The Loss of the Eurydice*-ben az egyik túlélő matróz-
ról képes megemlíteni egy durván irreleváns informá-
ciót (ti. hogy bristoli származású), csak hogy egy sor
se maradjon betűrím nélkül:

Sidney Fletcher, Bristol bred
(Low lie his mates now in watery bed)

A *Harry Ploughman* egy összetett szó (*wind-laced*) kö-
zibe ékel egy másik összetett szót (*lilylocks*), majd lej-
jebb az érthetlenségig kavargatja a szórendet, csak hogy
a *bluff a broad* mellé kerüljön és a *frowning a feet* mellé:

See his wind-lily locks-laced
Churlsgace too, child of Amansstrength, how it
hangs or hurls
Them – broad in bluff his frowning feet lashed!
raced

És így tovább. Noha mindez öncélú idioszinkráziának
is tűnhet, valójában egy tüzetesen végiggondolt eszté-
tikai elv diktálja. Mint levelezéséből kiderül, Hopkins
a verset zenei formaként képzelte el, melyben a szó-
tagok zenei hangoknak, a verslábak zenei ütemeknek,
a sorok, mondatok, strófák pedig zenei frázisoknak
vagy tételrészleteknek felelnek meg.⁵ Ez az elv persze
nem csak az alliterációs alakzatokat, hanem a szer-
ző rímtechnikájának többi aspektusát is magyaráz-
za. Tekintsük például az *As Kingfishers Catch Fire* első
négy sorának zeneiségét (a fordításban ez sajnos ke-
vésbé adható át):

As kingfishers catch fire, dragonflies dráw fláme;
As tumbled over rim in roundy wells
Stone rings; like each tucked string tells, each
hung bell's
Bow swung finds tongue to fling out broad its
name;

Mint vizikirály fog szikrát, szitakötő vonz fényt;
Mint kút-peremen át kürtöbe perdülő
Kő cseng; mint lant pengi meg, s kongja szét
A vont, nyelvre lelt harangpalást, kicsoda ő;

A már egyébként is meghökkentő k-f-k-f-d-f-d-f al-
literációs elrendezésű első sort olyanféle hangzás-
azonosságok követik, amelyeknek hatását nem túl-
zás harangjátékhoz hasonlítani. Ez egyrészt az ng-

hangzók halmozott használatának (*ring, string, hung, swung, tongue, fling*), másrésztől sorvégi rímekre a sor-
közökben újabb rímekkel történő ráütéseknek (*wells-
tells-bells*), harmadrészt további alliterációknak (*rim-
roundy-rings; tucked-tells; bell's bow; finds-fling*), végül
de nem utolsósorban pedig a *sprung* metronómsze-
rű kattogásának köszönhető, mely úgy sodorja előre
a mondatot, hogy minden zeneileg lényeges szó op-
timálisan össze tudjon csengeni.

Hopkins végrímeire érdemes részletesen is kitér-
ni. E tekintetben minden versben szigorú konszo-
nanciával találkozunk, melynek megvalósítása érde-
kében a szerző egy sor hagyományos szabályt áthág.
A *Eurydice*-ben például másodlagossá válik a magán-
hangzók pontos egybecsengése, mely néhol már-
már kancsalságot eredményez (*suit he/beauty; crew
in/ ruin; fully on/ bullion; granted/wanted, portholes/
mortals; burn all/eternal, captain/wrapped in; England/
mingle? and*). Ugyanebben a költeményben még feltű-
nőbb, hogy a rímelő szavak gyakran áthajlanak a kö-
vetkező sorba (*all un-/ fallen*), mely mozaikrímekkel
kombinálva egészen 20. század végi hatású (*busy to
d-/visited; coast or m-/snowstorm; wrecked her? he c-/
electric*). Utóbbiak egyes esetekben akár szójátéknak
is tűnhetnek, például a *coast or m-/snowstorm* rím-
pár esetében:

But his eye no cliff or coast or
mark makes in the rivelling snowstorm.

De szirt, se part, se bóják,
Szemei előtt csak az aszáló hó járt.

Hangsúlyt kap tehát a *mark* szóban megbúvó *ark* (bár-
ka), mely a hajótörés kontextusában többletjelentést
adhat a sornak. Ez azonban inkább véletlenszerű kivé-
telnek számít, a legtöbb rímtörés esetében semmiféle
tartalmi többletjelentés nem jön létre. Lehet ugyan-
akkor ezekenek a tört rímeknek a konszonáns egybe-
csengésén kívül egy másik célja is, amely a soralapú
építkezés ellenpontosításában érdekelt. Vegyük szem-
ügyre például a *The Bugler's First Communion* c. köl-
temény nyitó strófáját:

A bugler boy from barrack (it is over the hill
There) - boy bugler, born, he tells me, of Irish
Mother to an English sire, he
shares their best gifts surely, fall how things will,

A kvártély kadétja volt (egy dombnyira tőle
E templom): kürtös katona, az anyja ír lány,
Apja brit, kik nyilván
Legjavuk adták bele – akárki lesz is belőle,

Ahogy itt az *Irish/sire, he sh-* rímpár esetében, az *Eurydice*-ben is általános törekvés, hogy a soralapú építkezéssel szembe menve a *sprung* kapcsán már korábban is említett *overrove* szabálya érvényesüljön, melynek egyik katalizátorát épp a fenti típusú rímképzés jelenti. Amint a kéziratban is megjegyzi: „Megállás nélkül kell skandálni egészen a strófák végéig, hogy ennek következtében minden strófa egyetlen hosszú, közbeeső rímekkel ellátott sor legyen és nem egyszerűen négy sor sorvégi rímekkel.”⁶ Az összecsengést így mintegy belső rímnek érzékeljük, mely noha ott van és hallható, nincs tagoló szerepe. De tagoló szerepe tulajdonképpen még a strófáknak sincs mindig – erről a gyakori szakaszáthajlások gondoskodnak (mint pl. a *Eurydice* 12-13. strófája esetében). A tagolás végső eszközül tehát – ezen extrém esetekben legalábbis – nem marad más, mint maga a mondatalakzat, melynek érvényre juttatása úgy tűnik a *Bugler's* és az *Eurydice* rímtöréseinek elsődleges célja lehetett.

Ami a belső rímeket illeti, mintha közvetlenül ezek is a sorvégek helyének bizonytalanná tételében és általában az *overrove* elősegítésében volnának érdekeltek. Vegyük szemügyre például az *Eurydice* következő strófáját:

Look, foot to forelock, how all things suit! he
Is strung by duty, is strained to beauty,
And brown-as-dawning-skinned
With brine and shine and whirling wind.

Tincstől talpig húrfeszes inait,
Az ajzó katonai képzés nyomait
Nézd; s e reggel-rőt,
Cserzett, pergelt, pácolt bőrt.

A sorvégi mondatkezdés következtében létrejött éles enjambment már eleve elvesz a végírím hangsúlyából, mely utóbbi inkább a következő sor *duty*-jára tolódik át. (Mivel ez *outride*-nak számító szótaggal végződik, még egy rövid megállás is követi.) A következő sorpárban pedig a *brown/brine/shine* belső rímhármas, melyre egy alliteráció is ráerősít, majdnem akkora hangsúlyt kap, mint a sorvégi *skinned/wind*. Ez a strófa arra is jó példa, hogy Hopkinsnál a belső rímek egy olyan polifónia létrejöttében érdekeltek, melyben a végírímek egy nagyobb, centrum nélküli rímfőzetbe olvadnak bele. Egyszerre kapcsolódik a *look* a *forelock*-hoz, a *fore* az *all*-hoz, a *strained* a *strung*-hoz, a *strung* a *suit*-hoz, a *suit* *he* a *duty/beauty*-hoz, a *shine* a *brine*-hoz, a *brine* a *brown*-hoz, a *brown* a *dawn*-hoz, a *skinned* a *wind*-hez és a *wind* a *whirling*-hez.

A belső rímek felhasználása a soralapú vers ellenpontozására azonban nem csak a fent idézett darabok sajátossága, hanem Hopkins egész kései költészetére jellemző. A mondatalapú konstrukció különösen ext-

rém példája a *Spelt from Sybil's Leaves*, mely már a szonett strófákra tördelésétől is eltekint. Fordításban:

Erényes, arányos, ernyős, fennkölt,' kupolás,
egyetemes ... színpazar
Estből köztes idővé nyúlt, , méhközös, honközös,
sírközös éj lesz.
A kellemes kürtfény nyugatra tér,' vad deres
űrfényt ereszt a tar
Tér; csillaga, csillám-elseje, , csillár-ősei, tüzesőt
képez
Mennyei ránkhajlón. Mert foszlik a' föld,
nyüzsgő mezsgyék, tar-
ka pettyese pontok pépese: magukba , süppedt-
sajtolt önmaguké, s ez
Emlék-raboló, elme-daraboló. [...]

A sorok hosszúságának nyolc verslábra növelése a sorvégi rímek hallhatóságát még tovább kompromittálja, mely az éles sor- és szakaszáthajlásokkal kombinálva a szonett formát első hallásra szinte felismerhetetlenné teszi; pusztán mondatok áramolnak, szintaktikai és gondolati tagolás szerint beiktatott rövid szünetekkel, melyekben közbeeső színezetként belső rímek csendülnek.

A szabadvers benyomását keltő versfelszín azonban – amint erre a fentiekben többször is rávilágítottunk – nem a szabályok lazításának következtében jön létre, hiszen a mondatok továbbra is a metrikai- és rímképlet szigorú rácsozatán belül mozognak. Hopkins verselésének formabontó jellege nem a kötöttségektől való megszabadulás jegyében értelmezendő, hanem a kötöttségeket és a természetes megszólalást egymás ellenpontjaként való felmutatásában, utóbbiak mintegy egymásra játszásában. Korábban, a *sprung* ritmus kapcsán nem véletlenül tettünk rövid utalást a hopkinsi prozódia *rap*-hez való hasonlatosságára. A rímelés kontextusában mindez még inkább szembeötlő:

Ayo, we came to rock the venue! then to swallow
sev'ral
Shots of Jager followed by/ twenty Vodka
redbulls
My liver's prob'ly yellow,/ watch my body
tremble like a
Pot of Jell-a, we party / hard ,cause we don't
wanna sett-
le, holler dog, if you've / got pot to peddle
All the skets know that my/ squad's got dinero
And all the shawties call me „bel/lo”, ya steaming
like a
Boiling kettle, you're naughty,/ hot and horny,
you're the devil (Chill Bumps: *The Memo*)

A fenti *rapszám* részletet főként előadásban érdemes végigkövetni. A dőlt betűvel kiemelt, a szubkulturális dialektusban nagyjából *ló*-nak hangzó rím, mely az indító sorokban még kiszámíthatóan a sorok közepére és végére esik, a harmadik sortól kezdődően elkezd egyre váratlanabb helyekre tolni, ellenpontozva a háttérben szóló dobkíséret által diktált tagolást, mely utóbbihoz csak a hatodik és nyolcadik sorok végén kanyarodik vissza.

Korát meghaladó paradigmákat a versnyelv területén sem nehéz találni Hopkinsnál. Bár a tájszavak és neologizmusok gyakori szerepeltetésére valamint a paronomáziás alakzatokra itt most részletesen nem térünk ki, egy versrészlet erejéig azonban érdemes futólag belepillantani, mintegy bevezetésképpen:

Earnest, earthless, even, attuneable, vaulty,
voluminous, . . . stupendous
Evening strains to be tíme's vást, womb-of-all,
home-of-all, hearse-of-all night.
Her fond *yellow hornlight* wound to the west, her
wild *hollow hoarlight* hung to the height
Waste; her *earliest* stars, *earl*-stars, stárs principal,
overbend us,
Fíre-féaturing heaven. For earth her being has
unbound, her dapple is at an end, as-
tray or aswarm, all *throughther*, in throngs; self ín
self steepèd and páshed – quite
Disremembering, dísmémbering, áll now.

Az idézett *Spelt from Sybil's Leaves* első három mondatában együtt van az összes említett sajátosság: paronomáziák (*even-evening; earliest-earl; disremembering-dismembering, west-waste*); annomációk (*earnest-earthless-earliest-earl, yellow-hollow, horn-hoar*, etc.); tájszavak (*throughther, disremembering*); neologizmus (*earthless*). Míg a tájszavak elsősorban a Hopkins korában beszélt élő nyelv előtérbe helyezésében érdekeltek, a többi alakzat inkább szójátékok kontextusába kívánczok.

A versnyelv egy másik és talán még markásabb vonása az összetett szavak képzése terén mutatkozik. A *Beowulf*-ban, melynek nemcsak ritmikája, hanem alliterációkban és összetett szavakban gazdag nyelve is döntően hatott a költőre, lépten-nyomon találkozunk ún. *kenning*ekkel, melyek egy-egy főnév poétikusabb körülírásai: pl. bálnaut = tenger; csataveríték = vér; gyűrűadó = király; éggertya = nap; habnyakú úszó = hajó; Freyjakönnye = arany; stb. Ezt a technikát Hopkins úgy fejleszti tovább, hogy az bizonyos fokig a zárt jelentések fellazításának eszközévé is válik. Vegyük szemügyre pl. az *Eurydice* alábbi részletében található szóösszetételeket:

Marcus Hare, high her captain,
Kept to her – *care-drowned* and wrapped in
Cheer's death, would follow
His charge through the *champ-white water-in-a-*
wallow [...]

A beetling *baldbright* cloud thorough England
Riding: there did stores not mingle? and
Hailropes hustle and grind their
Heavengravel? *Wolfsnow*, worlds of it, wind there?

Ezek egy része viszonylag könnyen megfejthető: pl. a vígasz halála (*cheer's death*) = kétségbeesés; menny-murva (*heavengravel*) = jégeső. Vannak azonban meglehetősen homályos eredetű képződmények, mint például a *baldbright* vagy a *champ-white*. A *baldbright* a *bald as bright moon* (kopasz, mint a fényes hold) tájszólásból eredeztethető⁷, de mivel itt a felhő szó jelzője, nem tudni, hogy a viharfelhő melyik tulajdonságát hivatott leírni. Tulajdonképpen egyszerre lehet fényes és sötét (fénytől lekopaszított). Vagy esetleg a *bright* szó egyik óangol jelentése szerint hangos, eget zengető? Vagy mindhárom jelentés egyszerre? A *champ-white* hasonló problémák elé állít: kezdődik ott, hogy a *champ* ige, mely itt főnévi értelemben szerepel. Jelentése továbbá *rág* és lovakra használatos, amely nehezen köthető a háborgó tengervíz valamilyen tulajdonságához. Talán lófogfehér? Vagy alakja szerint örlőfogakra hasonlít a fehérén tajtékos víz? Hiába keresünk zárt jelentést, a szóösszetétel úgy van megalkotva, hogy ne jöhessen ilyen létre. Egy másik érdekes példa a *Sybil's* harmadik sora:

Her fond yellow *hornlight* wound to the west, , her
wild hollow *hoarlight* hung to the height
Waste;

Az esti égboltról van szó, melyen a kedvesen sárga *hornlight* (a kézi lámpásoknak Hopkins korában létezett egy szarvakkal díszített típusa) nyugatnak kanyarodott, a vad és kivájt *hoarlight* (szó szerint zúzmarafény) pedig a sivár magasságból lóg. Elsőre az olvasó természetesen a lenyugvó napra és a fogyó holdra gondol, ám ezt a jelentést a *horn* előtag némileg nyitva hagyja, mivel az antik mitológiában éppen a hold istennőjét ábrázolták szarvakkal. Teljesen legitim értelmezés tehát az is, mely szerint a sor a holdra és a csillagokra vonatkozik.⁸

A hopkinsi szóösszetételek másik fő esete, amikor egy létező kifejezést alkalmaz, de egyik tagját módosítja. A *sea-swell* például, mint tengerár, létező szóösszetétel, melyből egy magánhangó csere által *sea-swill* lesz, vagyis tenger-mosadék (olyan tengervíz, melyben roncsok, tetemek, stb úsznak), de úgy hogy a kifejezésből lehetetlen kitörölni a *swell* visszhangját. Ilyen a *Spring*

and Fallban a leafmeal is, ahol az eredeti piecemeal előtagja módosul leafre, vagy a Windhoverben a blue-bleak, melyben szintén egy létező szó, a blue-black visszhangzik.

Az összetett szavakban egyik leggazdagabb és egyben leghomályosabb vers, a *Tom's Garland* indító sorai pedig így hangzanak:

Tom – garlanded with squat and surly steel
Tom; then Tom's fallowbootfellow piles pick
By him and rips out rockfire homethrough – sturdy
Dick;

és prózában (az első szóösszetételt meghagyva) nagyjából így fordíthatóak: Jani (átlagember) – nyakában zömök és durva acélgirlandot viselő/ Jani (Hopkins korában a kubikosok nyakukra akasztották a bankancsszegeket); majd Jani fallowbootfellowja csákányt rak le/ Mellé és utcakötőzet csíhol hazafelé – erős Pista (egy másik átlagember). Míg a rockfire esetében valószínűleg arról van szó, hogy a vidáman hazafelé igyekvő kubikos szegecses bakancsa szikrát hány az utcakövön, a fallowbootfellow már jóval rafináltabb szójáték. Egyrészt a bootfellow munkatársat jelent, aki „parlagon” van, vagyis befejezte a munkát, hogy pihenjen (fallow); másrészt a fallow boot fakó bakancs, tehát ez esetben a jelentés: fakó bakancsú társ. A két egymásra játszott jelentés közül egyik sem domináns, a szóösszetétel értelmezésének köre véglegesen és szükségképpen nyitott marad.

A hopkinsi versnyelv harmadik és érvelésünk szempontjából nemkevésbé releváns területe a szintaxis. A jelentések dizlokációját itt egyrészt az elliptikus mondatszöveg generálja. Ilyen például a kopula elhagyásának esete: Tom is seldom sick (*Tom's Garland*); „Lads and men are her lady and treasure” (*Eurydice*); „Low-latched in leaf-light housel is his too huge godhead” (*Bugler's*); „And the fire that breaks from thee then is a billion times told lovelier” (*Windhover*). A mondatrészek logikai kapcsolódásának lazítását eredményezi a vonatkozó névmások elhagyása is: „Squander the hell-rook ranks that sally to molest him” (*Bugler's*); „Save my hero, o hero that savest” (*Eurydice*). A kötőszó törlése révén pedig a *Eurydice* záró fohásza egyenesen kétértelmű mondatot eredményez, mely egyszerre utal a vihar napjára a múltban és a Végítélet napjára a jövőben: „...have [my prayer] heard and granted/ grace that day if grace was wanted” (*Eurydice*); tehát egyszerre: „hallgattassék meg imám és adassék meg a kegyelem azon a napon ha szükség volna kegyelemre” és „hallgattassék stb. ... kegyelem azon a napon amikor a kegyelemre szükség volt.”

Másrészt jellemző a szabálytalan szórend, mely szintén képes több olvasat lehetőségét megnyitni:

Low be it: lustily he his low lot (feel
That ne'er need hunger, Tom; Tom seldom sick,
Seldomer heartsore; that treads through,
prickproof, thick
Thousands of thorns, thoughts) swings though....
(*Tom's Garland*)

A zárójeles szövegrész itt kétféleképpen értelmezhető, attól függően, hogy az olvasó milyen szavakkal egészíti ki képzeletben a sűrűn elliptikus mondatot, illetve hogy hogyan rekonstruálja a megkavart szórendet és hiányos központosítást. Első változatban: *Tom that may/should never feel need, hunger* (Tom, akinek sose kellene szükségét, éhséget éreznie); második változatban, felszólításként: *feel that you never need hunger, Tom* (érezd, hogy soha nincs szükséged éhségre, Tom). A kettő közül a kontextus nyilván inkább az előbbi olvasatot diktálja, de a *need* és a *hunger* közti vessző elhagyása valamint az alany mondatvégre kerülése miatt az utóbbi jelentés természetesebben kínálja fel magát. Előfordulnak olyan szakaszok is, ahol a megkavart szórendből fakadó kétértelműséget képtelenség akár egyik akár másik jelentésre redukálni, pl. a *Eurydice* következő sorpárjában:

Too proud, too proud, what a press she bore!
Royal, and all her royals wore.

Fenn – ó királyi vásznai! – orrát
Hordja az összes sudárvtorlát.

Míg a második sorban a *wore* (hordta) és az *all her royals* (minden felsudárvtorláját) helycseréje nyilvánvaló, addig a sor elején lévő *Royal* mintha nem tudná eldönteni, hová tartozik. Melléknévről lévén szó, leginkább a *Too proud* mellett volna a helye, valahogy így: *What a press she bore! And as a result, she was too proud, too proud, royal, and wore all her royals.* (Micsoda fehér vásznakot viselt! És ezért túl büszke volt, túl büszke, királyi, és minden felsudárvtorláját hordta.) Ugyanakkor viszont a *press* jelzőjeként is olvasható (What a royal press she bore!): Micsoda királyi fehér vásznakot viselt! Hasonló történik a *Bugler's* vers egyik sokszorosán hományos mondatában:

Let mé though sée no móre of him, and not
disappointment
Those sweet hopes quell whose least me
quickenings lift,
In scarlet or somewhere of some day seeing
That brow and bead of being,
An our day's God's own Galahad. [...]

Csalatás látnom többé ne hagyj hogy oltsa
Pislánk lobja is édesen emelő – remény –

Veresen tán vagy valahol – valaha hogy ő
Mint foka és fárosza jó
Hadunknak: új Galahad. [...]

Első változatban: Ne engedd látnom őt többé, és csalódás ki ne oltsa édes reményemet...., hogy egyszer valaholkorunk Galahadjaként fogom látni. Második változatban: Ne engedd látnom őt többé, és a csalódást ne enyhítse édes reményem..., hogy egyszer ... korunk Galahadjaként fogom látni. Emellett a *whose least me quickenings lift* (fordításban: *pis-lánk lobja is édesen emelő – szószerint akinek/amelynek legkisebb élénksége is felemel*) tagmondat is két dologra vonatkozhat: egyrészt a reményre, *melynek* legkisebb élénksége is felemel, másrészt a *him*-re, tehát a fiúra, *akinek* legkisebb élénksége is felemel. De ha ez még nem volna elég, tovább bonyolítja a mondatot az *in scarlet or somewhere* (fordításban: *veresen tán vagy valahol - szószerint skarlátban vagy valahol*) kétértelműsége: a skarlátban utalhat Galahad köpenyére, aki a legendák szerint skarlátpiros köpenyt viselt, és a viktoriánus katonai egyenruha színére is, de jelentheti azt is, hogy *let me no more see of him ... in scarlet*, vagyis ne kelljen őt skarlát színben látnom (háborúban elesve) vagy akár szószerint skarlátban – a betegségtől elcsúfítva.⁹

A hopkinsi versformálásnak a ritmus, a rímelés, és a versnyelv területein feltárt paradigmái közötti hasonlóságok tehát szembeötlőek: 1.) A *sprung* ritmus szigorú soralapú kötöttsége a szerző által *outride*-nak és *overrove*-nak hívott licenciák valamint a megnyúj-

tott sorok következtében kiazmikusan keresztveződik a szabad, mondataalapú építkezéssel, olyan kétszólamúságot generálva, melyben egyik megformálási elv sem tekinthető elsődlegesnek. 2.) Az alliterációk és egyéb belső rímek túltengő erőterében a sorvégi rímelés – melyet az éles soráthajlások már eleve kikezdenek – oly mértékben kibicsaklik, hogy utóbbiak sortagoló, záró funkciójukat már nem képesek maradéktalanul betölteni. 3.) Végül pedig az etimológiai játékokkal, zárt jelentéseket aláadó szóösszetételekkel és többértelműséget eredményező szórendváltatásokkal telített versnyelv az értemezések körét lexikai és nyelvtani szempontból is bizonyos fókig nyitva hagyja. Hogy ezeket a sok tekintetben ma is aktuális stílusmintákat mi kényszerítette ki egy 19. századi lírában, erre a kérdésre egy pusztán formai elemzés nem válaszolhat. A kérdés horizontjának megnyitása költészetének tematikusabb tárgyalását is szükségelteti.

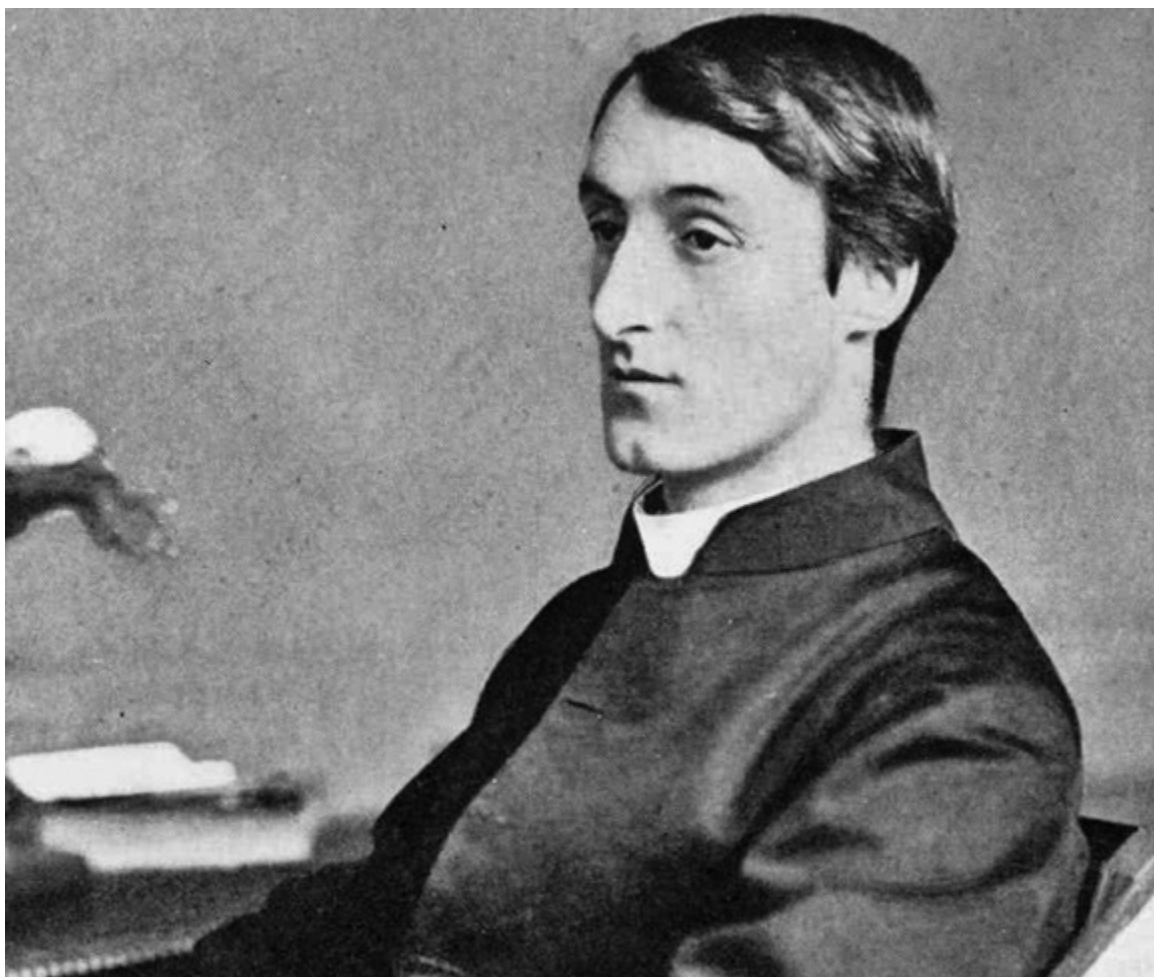
Idén száz éve, hogy Hopkins versei 1918-ban, évtizedekkel a szerző halála után először jelentek meg, s ez egyben a papköltő magyar recepciójának elmélyítésére is alkalmat kínál. Reményünk szerint az itt közölt összeállítás lendületet ad a hopkinsi szövegkorpusz iránti magyar filológiai és fordítói érdeklődés megújulásának. ■ ■ ■

Olty Péter (1976): filozófus, költő. Budapesten él.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAKER, W. E.: *Syntax in English Poetry 1870–1930*, University of California Press, Berkeley, 1967.
- BURGESS, Anthony: *This Man and Music: Nothing is as Beautiful as Spring*, Applause Theatre and Cinema Book Publishers, 1982.
- FEENEY, Joseph J.: *The Playfulness of Gerard Manley Hopkins*, Ashgate Publishing, 2008.
- KISS, Csaba (vál. szerk.): *Thomas Hardy és Gerard Manley Hopkins versei*, ford. Ferencz Győző et al., Európa, Budapest, 1985.
- KIPARSKY, Paul: *Sprung Rhythm*. In P. KIPARSKY and G. YOUMANS (szerk.), *Phonetics and phonology*, vol. 1: Rhythm and Meter, 305–340, San Diego: Academic Press, 1989.
- LEAVIS, F. R.: *New Bearings in English Poetry (1932)*. In *Gerard Manley Hopkins: The Critical Heritage*, Gerald ROBERTS (szerk.), Routledge: London, 1987.
- LEE, R.: *Hopkins and Old English Poetry: A Stylistic Analysis*, Ph.D dissertation, University of Arizona, 1981.
- PHILLIPS, C. (vál. sz.), *Gerard Manley Hopkins: The Major Works*, Oxford World's Classics, Oxford University Press, 1986.
- SAVILLE, J. F.: *Queer Chivalry: The Homoerotic Asceticism of Gerard Manley Hopkins*, University Press of Virginia, Charlottesville, 2000.
- SPRINKER, Michael: *A Counterpoint of Dissonance: The Aesthetics and Poetry of Gerard Manley Hopkins*, John Hopkins University Press, 1980

- 1 Közöttük például egészen provokatív, nyíltan derridai olvasatok (Michael SPRINKER: *A Counterpoint of Dissonance: The Aesthetics and Poetry of Gerard Manley Hopkins*, John Hopkins University Press, 1980), queer olvasatok (J. F. SAVILLE: *Queer Chivalry: The Homoeoteric Asceticism of Gerard Manley Hopkins*, University Press of Virginia, Charlottesville, 2000) és a Hopkins stílusát nyelvjátékként felfogó értelmezések (pl. Joseph J. FEENEY: *The Playfulness of Gerard Manley Hopkins*, Ashgate Publishing, 2008.)
- 2 A *sprung* szabályait teljeskörűen és metikulózus részletességgel tudomásom szerint egyedül Paul Kiparsky foglalta össze. Tanulmánya egyben számot vet az összes 20. századi téves értelmezéssel is. P. KIPARSKY: Sprung rhythm. In P. KIPARSKY and G. YOUMANS (szerk.), *Phonetics and phonology*, vol. 1: Rhythm and Meter, 305–340, San Diego: Academic Press, 1989.
- 3 A jelen tanulmányban saját fordításaimat használom. Korábbi fordítások megtalálhatóak: *Thomas Hardy és Gerard Manley Hopkins versei*; vál. Sz. Kiss Csaba, ford. Ferenc Győző et al., Európa, Budapest, 1985.
- 4 Levél Dixonnak, 1879. C.C. ABBOT (szerk.): *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*, 2. kiadás, London: Oxford University Press, 1955, 23.
- 5 „The musical syllable is the note, the musical foot or word the bar, the bars in double time stand for double feet or μέτρα and for, say, unverbale sub-clauses, the strains or phrases for wing-clauses, the passage or melody down to the cadence for the sentence, the movement for the paragraph, the piece for the discourse”. C.C. ABBOT (szerk.): *The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*, 2. kiadás, London, Oxford University Press, 1955, 273. Anthony BURGESS: *This Man and Music: Nothing is as beautiful as Spring*, Applause Theatre and Cinema Book Publishers, 1982.
- 6 *G. M. Hopkins: The Major Works*, Oxford World's Classics, C. Phillips (szerk.), Oxford University Press, 1986, 355.
- 7 R. LEE: *Hopkins and Old English Poetry: A Stylistic Analysis*, Ph.D. dissertation, University of Arizona, 1981, 116. Bár könyvkiadásban tudomásom szerint nem jelent meg, Lee tézise lenyűgöző, rendkívül alapos tanulmány, mely az Arizonai Egyetem (University of Arizona) oldalán online is elérhető.
- 8 F. R. LEAVIS: New Bearings in English Poetry (1932). In *Gerard Manley Hopkins: The Critical Heritage*, Gerald ROBERTS (szerk.), Routledge: London, 1987, 232. A mondat értelmét tovább homályosítja a *waste*: vagy melléknév (és akkor a *hight* utávetett jelzője – ez az egyszerűbb eset), vagy ige, de akkor viszont az alanynak többesszámúnak kell lennie; utóbbi esetben vagy a *hornlightra* és a *hoarlightra* együtt vonatkozna (mindkettő sápad/fogyatkozik) vagy a *hoarlight* ot kollektív főnévnek kellene venni.
- 9 W. E. BAKER még két másik lehetséges olvasatot is megemlít, melyekre itt hely hiányában nem térünk ki. *Syntax in English Poetry 1870–1930*, University of California Press, Berkeley, 1967. 89–90.



A méhetek...

A méhetek legyen márványból,
és az erek finom hálója feszítse hátra
a magzatok vértől izamos fejét.
Kampót az orrba,
és a nyálas, rothadó
szülőkürt bújjon elő csecsemőként.

Baba

Baba!, babaaa! –
kiabálja a kisfiú
a babakocsit toló férfi felé.
Az reszketeg lábbal,
szájából csorgó nyállal
tolja a nyikorgó kocsit.
Benne,
természetesen,
a baba helyett
szemét szemét hátán.
Vagyona, édesgyermeké.

Hala

A hala, ahol bevásárolunk reggelenként,
tízórait a bölcsibe,
néhány évtizede ötszázötven varsóit tereltek össze
és lőttek halomra.
A környező házakban élő családokra
Szabad kilövést engedélyeztek.
Itt élünk, itt vesszük a tízórait.
Már nincs vérszag,
a lerombolt házakból egy sem maradt.
Megoldották,
lapos park van a helyén.
A gettó falát jelképező vasrács fölött
tolom át a babakocsit.
Mintha át lehetne törni.



Németh Zoltán (1970): költő, irodalomtörténész, a Varsói Egyetem tanára. Legutóbbi kötete: *Állati férj* (2016).



Kiáll és stoppol

Egyheti ruhát és tisztálkodószert pakol magának, bedobja még, ami eszébe jut, könyvet, konzervet, sebtapaszt, óvszert, és kiáll. Milyen nyugodt, milyen természetes, ahogy stoppol. Rád tör a vágy, hogy egykori önmagad lásd benne – holott te nem ilyen huszonéves voltál. Legalább az egészséged rendben. Szégyelled az élményeid.

A tekintete közönyös vagy elszánt, eldönthetetlen, mert magának is játszik. Semmiképp sem üres. Olyan ember benyomását kelti, aki nem újbaloldali. Miért? Talán az elnyomó osztály tagja? Nem látod a tragédiát, de a bűnt se: nyugtalanít a nosztalgia, amit érzel. Most telefonál. Most csinál három karkörzést. Most leül.


Ül a padkán, mert megteheti. Vajon fizetésből él? Kik a barátai: asztalosok, fodrászok, cigánygyerekek? A rejtőző, új értelmiség? Egyáltalán: alámerül épp, vagy kitörni próbál? És ha visszatolatsz neki, mit szól? Kapcsolatba akarsz vele lépni, mint egy földönkívülivel. De mi van, ha már ismer? Ha se veled, se ellened nem harcol?

Máshogy akar élni

Ül a vécén, beletúr a hajába és így szól:
én máshogy akarok élni. Aztán megismétli.
Én máshogy akarok élni. Ez nyafogás,
de egyelőre kevés az információd.
Nyálat gyűjt, hogy leköpje a tükört,
aztán mégsem: ha egyedül van, minek,
ha figyelik, túl hatásvadász. Ez a mániája,
hogyan figyelik, ilyenkor elemében van.

Körbejár a lakásban, hátranéz és így szól:
mától türelmesebb leszek. Futni járok hétvégén,
és gondozom a balkont. Lecserélem
a mérgező baráti köröm. Ha tényleg ennyi,
akkor ez egy gyerek, kár rá időt pazarolni,
mondod. Neked halottjaid vannak.
Ekkor megáll, és a kamerába nevet.
Vicc volna az egész? Farkasszemet néztek.

Hogy lehet, kérdezed, hogy ennyire átlátszik
fogadalmain a bukás? Nyilván nem azért,
mert gyenge. És nem is azért, mert vígjátékot
nézel. Nem, ez nem az idill mögül ásító,
megszokott hiány, veszed észre ekkor –
ez az ember boldog. Pontosabban: kielégült.
Mindegy neki, hogyan él, mert egyetlen dolgot
élvez: narrálni magát. Mivel mentened ki?

 **Purosz Leonidasz:** 1996-ban született Szegeden. Versekét ír,
A városnak meg kell épülnie című kötete 2016-ban jelent meg
a FISZ-nél.

BÖRÖCZ



*Kalitkaszok (2012, tölgyfa,
a Kanári a szénbányában c. performansz
kelléke), Fotó: Hübner Teodóra*





Földrészek között UGYANÚGY

Az a
rettenetes
Böröcz 3.

Böröcz András műcsarnoki kiállításának bejáratánál két régi munka fogadja a látogatót; a Fogoly kéményseprő (1984) még itthon készült, a Pipázó kémény (1988) már „odaát”. Mint régi kapu- bejáratok derék faragott orosz-lánjai, őrzik a benti világot, egyúttal jelzik, hogy ami kint van, az ajtón innen, az odabent is sarkunkban jár majd, rejtélyesen átszivárog az anyagon, a formákon és letagadhatatlanul, bár szavakban alig megfogalmazhatóan *létezik*. Noha ezúttal az utóbbi évtizedekben folyamatosan Brooklynban élő művész munkáival találkozhatunk, ezeknek mélyén mindig ott fészkelődik a pálya kezdetének valamennyi meghatározó kérdése, felelete, formája és formabontása, vagyis a szerény és magabiztos, szabadszájú és szemtelen szembenézés a világgal. Ennek a szembenézésnek derűs komolyságát éppen a felszín könnyed mozdulatokkal, gyengéd pofonokkal meglegyintő, ugyanakkor éles késként a dolgok mélyére szaladó pillantások bizonyíthatják. A múlt század hetvenes éveinek második felében ugyan még folytak a magyar neoavangárd serény ismétlődőleckéi, de már közeledett a művészet un. „új hulláma” és a nyolcvanas évek elején meg is érkezett. A klasszikus európai festészet évszázados nagy tradícióinak elsöprő, lendületes hullámverésében elbűvölően keveredett az elmúlt idők ünnepélyesen zengő visszhangja, aranyos visszfénye meg a hagyomány súlyának és az archaikus toposzoknak, gondolatoknak fölényes, könnyed kezelése. Az új-festészetnek ez az áramlata nálunk a legjobbak kezén – Kelemen Károly (1948) Fehér László (1953), Soós Tamás (1955) és mások – több mint egy évtizedig tartott és átformálta a megszokott látványt Lendülete, különös szempontjai betörték szokatlan, ismeretlen területekre is és műfajokba, mint Bukta Imre (1952) „mezőgazdasági” installációi vagy El Kazovszkij (1948) kínzó-perzselő performancei. Megrendítettek és magukkal sodortak olyan gondosan mérlegelő, geometrián felnőtt gondolatvilágokat, mint Nádler Istváné (1938), vagy Bak Imréné (1939). Ismeretlen perspektívák nyíltak a megszokott utakat követők előtt.

Az bizonyos, hogy – nem függetlenül azoknak az éveknek hazai politikai eseményeitől és kultúrpolitikai atmoszférájától – a művészet terepén rengeteg dolog, esemény rétegződött egymásra és aki jól figyelt, annak szeme előtt izgalmas, színes, elemeiben otthonosan ismerős, ismeretlenségében is vonzó táj bontakozott ki. Akkor tűnt fel az az ifjú nemzedék, amelyhez Böröcz András tartozik. Éppen jókor jöttek, megérkezésüket fanyarkás fények, groteszk árnyékok, reszelős zajok kísérték, és mintha szemtelenül nyikorgó zenebona foszlányai kavargtak volna a levegőben. Érezni lehetett, hogy újfajta művek születnek ebben a közegben, ötlet-sziporkák, gondolatörmelékek, hasonlatfüzerek vibrálnak, virgonc élőlényekként nyüzsgöve zszissegnek, szikráznak, furcsa villamossággal telítve a levegőt. Látnivaló volt, hogy egy új nemzedék foglalja el helyét a művészet terepén, olyan generáció, amely – önhibáján kívül – kimaradt a história komor eseményeiből, amelynek így csupán a mindennapi élet rövid-lejáratú feleadatai jutottak. Ironikus vigyor kíséretében vették tudomásul saját helyzetüket, a szemük sem rebtent, amikor megértették, hogy egy heroikus dimenzióitól megfosztott világ veszi körül őket. Amíg a festészet új hullámaint követő hazai művészek elsősorban az egyetemes művészet hagyományaihoz kapcsolódtak, Böröcz és más fiatalok az őket körülvevő közönséges valóság abszurd jelenségei között igyekeztek kiigazodni. A szemük sem rebtent, ha váratlan fordulatokkal, meglepő összefüggésekkel találták szemben magukat.

Amikor művészetének összetevőit keressük, Böröcz tevékenysége és gondolkodása mögött a mélyben ott kell látnunk a magyarországi neoavantgárd nagyhatású mesterének, Erdély Miklósnak (1928-1986) súlyos árnyát, és azokat az ifjú éveket, amikor Erdély tanítványainak körében nőtt művésszé. A gyökerek ide vezetnek akkor is, ha Erdély és Böröcz művészete alapvetően különböző. A szokásoknak fittyet hányó gondolkodást, a szokatlan gondolkodási pályák meredek perspektíváit, a szabadon kószáló ötleteket, az évezredek rendjét felforgató, a hagyományokat titokzatos aknamunkával aláásó tevékenységet azonban kétségtelenül Erdélytől örökölte. Műveinek szelíd kajánsága aligha hasonlít Erdély művészetének fenyegető, nyomasztó és provokatív karakterére. Az Erdély-örökséggel felruházva Böröcz a körülötte sistergő valóságnak egy másik tartományába fúrta be magát, oda, ahol a köznapi élet rekvizitumai, a hazai létezés csörömpölő közege, egymáson heverő rétegei vagy egymásnak ütköző feszültségei egyszerre nyájas és érdes, groteszk fénytöréseket és visszfényeket hívtak elő. Pályája első éveiben az élet színes alakjai és a história meg a művészettörténet archaikus árnyai bujkáltak, kergetőztek a levegőben. A nyolcvanas évek Magyarországa maga is különös elegyét alkotta a lassan oldódó történelmi feszültségnek és a törékeny társadalmi békének: a már-már szivárványos mindennapokra fel-feltörő ellenzéki mozgásoknak vagy a világörténelem eseményeinek baljós árnya vetült. A látszólag nyugodt felszínen a história fenyegető roncsai úszkáltak. Különös „kettőslátás” kellett hozzá, hogy valaki egyszerre legyen képes felfogni és megérteni ennek a nagyon sajátos, egyszerre komoly és nevetségesen kisszerű valóságnak színét és visszaját egyszerre.

Ezeknek az időknék hűséges kifejezését kell látnunk a fiatal generáció filmbeli, irodalmi és képzőművészeti törekvéseiben; gondolkodás- és látás- és kifejezőmódjuk egyszerre tudta kétfelől, két ellenkező oldalról megragadni a dolgok lényegét. Egyidejűleg tudtak benne lenni világukban és kívülről látni azt. Böröcz ezen a terepen nem állt egyedül, ifjú kortársai közül sokan éltek ennek a „kettőslátásnak” szórakoztató és ugyanakkor kegyetlenül igazmondó eszközeivel. Révész László László (1957) merev bábukra emlékeztető lényeinek, Roskó Gábor (1958) ismeretlen mitológiákból felbukkanó alakjainak, Wahorn András (1953) elegánsan gonoszkodó vonalainak vagy a náluk valamivel idősebb Fe Lugossy László (1947) baljóslatú képi vicceinek közegében Böröcz ugyancsak otthonosan érezhette magát. A hasonlóan gondolkodók közti rokonságot sokan felismerték, nem véletlenül jött létre például A négy muskétás-csoport (Böröcz, Révész, Roskó, Sugár János, valamennyi-

A főkönyvelő
(2013, faragott ceruza, tölgyfa,
vécepumpa, gombostű, dugó,
mérőszalag), Fotó: Áment Gellért



en Erdély Miklós tanítványai), vagy performance-ok egész sorát teremtő Böröcz Révész-páros, meg Vető János (1953) -Méhes Lóránt (1951) hosszú időn át közösen készített kompozíciói. „Az IGEN és a NEM számomra nem perspektíva” – írta akkoriban generációja nevében a nagy író, Esterházy Péter és valóban, már akkor is jól érzékelt lehetett ennek a kijelentésnek igazságát. Böröcz nemzedéke nem dőlt be a közhely-szerű igazságoknak, ők megszokottól eltérő szemszögekből látták a dolgokat, idő és távolság nem korlátozta tevékenységüket, csavaros észjárásuk és leleményes fantáziájuk és a nyelv, amit használni kezdtek, gyakran a neveletlen lurkók vásott gonoszokdását idézte. Ha visszagondolunk Böröcz dinnye-figuráira és kéményalakjaira, vagy arra, ahogyan Révész László Lászlóval középkori pánfélban forgolódtak egy performance-uk során, világosan látjuk és megértjük azoknak az esztendőknél lényegét. És világos lesz az is, milyen szálakon futott tovább a következő évtizedekben Böröcz András művészete.

Erdély Miklós gondolkodása mellett elsősorban egy már süllyedőben lévő világ légköre volt meghatározó számára. A mesteremberek okos szerszámai, a derék műhelyek megbízhatósága, a háztartások használatban kicsorbult tárgyai, az egyszerű, de célszerű dolgok fényesre kopott anyaga későbbi műveinek is nélkülözhetetlen anyaga lett, mint ahogyan a mindennapok „közönséges” mozdulatai, gesztusai, fordulatai, jó vagy rossz történései is. Amikor az Óperenciás tengeren túlra költözött, irigylésre méltó könnyedséggel vitte át ezt az otthonos archaikus világot (szó szerint) „a túlsó partra”. Ahogy mondani szokták, „úgy ment, mintha jönne”, nem torpan meg, nem esett zavarba. Sietség nélkül, komótosan folytatta munkáját, a világnak ez a „madárlátta” része hűségesen elkísérte. Nyugalmas ösvényen haladt, kezére játszott a mindennapi élet megannyi kelléke, a parkokban kivágott fatörzsek halma, a mindennapi brooklyn kenyer szeletei, az apró teafilterek, a műteremben használ ceruzák és a többi közönséges, észre alig vett, megszokott, „jelentését vesztett” tárgy. Ezek aztán Böröcz leleményes fantáziája révén megelevenednek, és új életbe kezdenek – szakítva eredeti jelentésükkel is, az életnek egy másik síkjára lépnek át. A kivágott fatörzsekből felakasztott emberalakok lesznek s egyúttal hangszerek, a ceruzák parányi színpadokon jelenetek szereplőiként alakoskodnak, a karcsú ceruzák köteggé tömörödve monumentális tornyokká nőnek. Böröcz a plasztikát 1990-től kezdve gyakran társítja hanggal (Akasztottak, 1989-90 ; Zajcsinálók, 2001), ilyenkor a hang szinte észrevétlenül keletkezik magából a plasztikából, a szerkezetből. Ezek az észrevétlen mozzanatok fontos tulajdonságai munkáinak: láthatatlan szálak fűzik egybe a dolgokat Böröcz kompozícióin, a látszólag egymástól távol eső elemek között a szabad képzelet langyos szellőcskéje fújdogál. Olykor gyengéd növény szárakra emlékeztető, fából faragott törékeny indák rajzolódnak a levegőbe; ezek kötik össze a nagyon is különböző anyagú, formájú, súlyú részeket: jelentőségük ki nem mondva is szimbolikus, a művésznek azt a gyakorlatát, meggyőződését és hitét jelzik, hogy mindenből minden lehetséges, csak képzelet, bátorság, szabadság kérdése, hogy ez megtörténjen. A ceruzák emberalakokká válhatnak, parányi színpadok bábjaiként vagy apró szárnyasoltárokra emlékeztető keretben játsszák el az élet mindennapjait. A tojások, a hordók, a teniszlabdák kerek formájuk révén egymás testvérei lesznek, egymástól különböző jelentés-rétegeik összecsúsznak, vidáman elkeverednek. Mint ahogyan a kaktusz meg a tüskékkel „felszerelt” WC-pumpa is rokonok ebben a világban, amiképpen Böröcznél a malevicsi fekete négyzet és egy maceszlap egyszerű geometrikus formája is emlékeztet egymásra.

A fantázia hátra-bukfencei révén a művész messzire jut, a kultúrák nagy tradícióinak mélyére. Az antik mondavilág hősei (Atlasz, Vénusz) éppúgy életre kelnek munkáiban, mint a keresztény művészet ismert alakjai (Mária, a Pieta, Szt. Sebestyén), vagy az ősi zsidó kultúra tárgyai (tóramutatók, macesz). De fel-felüti fejét rajzain, rézkarc-és hidegtű nyomatain az európai rajzművészet klasszikus mes-



*Zajcsindló (2013, diófa, mahagóni,
aluminium), Fotó: Áment Gellért*

tereinek öröksége, lapszéli, „mellékes” rajz-jegyzeteik hevenyészettnek látszó pontosságára. Érzékelhetően otthonosan mozog ebben a sokaknak ismeretlen mélységben, mint ahogyan máskor a történelem nehéz közegében is. Ilyenkor hangját és a kompozíciókban használt anyagot egyaránt különös személyesség itatja át: a heroikus gesztusokat vagy a szenvedés képeit lesöpörve asztaláról, régi asztalosműhelyek megviselt collstokját, falusi szabók centijét rakja szemünk elé. Metaforák ezek, a beléjük ivódott élet és elmúlás metaforái; szegényes anyagaikon, a mindennapi használat által évtizedeken keresztül koptatott formáikon elmúlt idők, elsüppedt kultúrák szivárognak át. Láttukra elkoptatott, agyonhasznált emlékek jönnek elő a semmiből és megmozdulva lassan megelevenednek. Az elkoptatott, agyonhasznált anyagokból a história bújik elő és kézközbe ér. Vagy fordítva? Böröcz a történetet is, a kultúrát is, a művészettörténetet is anyagként kezeli, amelyet egy ügyes mesterember közvetlenségével használ, alakít. Ha Moholy-Nagy László *Telehorját* (1936) idézi, ha Baudelaire vagy William Blake 19. századi költészete előtt tiszteleg, ha Ámos Imre (1907-1944) nyomasztó szürrealista festészete inspirálja, ünnepléses gesztusát mindannyiszor ellensúlyozza valami esendő, kézmeleg, otthonosságot sugalló részlet.

Az időnek, a létezésnek, a történéseknek, a tárgyi világnak hangsúlyozott folyamatossága Böröcz művészetének alapszövege. Amikor jó öt évvel ezelőtt újfajta tárgyak jelentek meg műtermében, azokon az WC-pumpák, nagyító-készülékek, gyerekjáték-hintalovak mellett feltűntek a miniatűr faragott lépcsők, a háztartások szegényes rekvizitumai (sószóró, gyufa, bőröv), előkerültek a fiókból a ceruzák; design és kézművesmunka szépen egymás mellé simul.

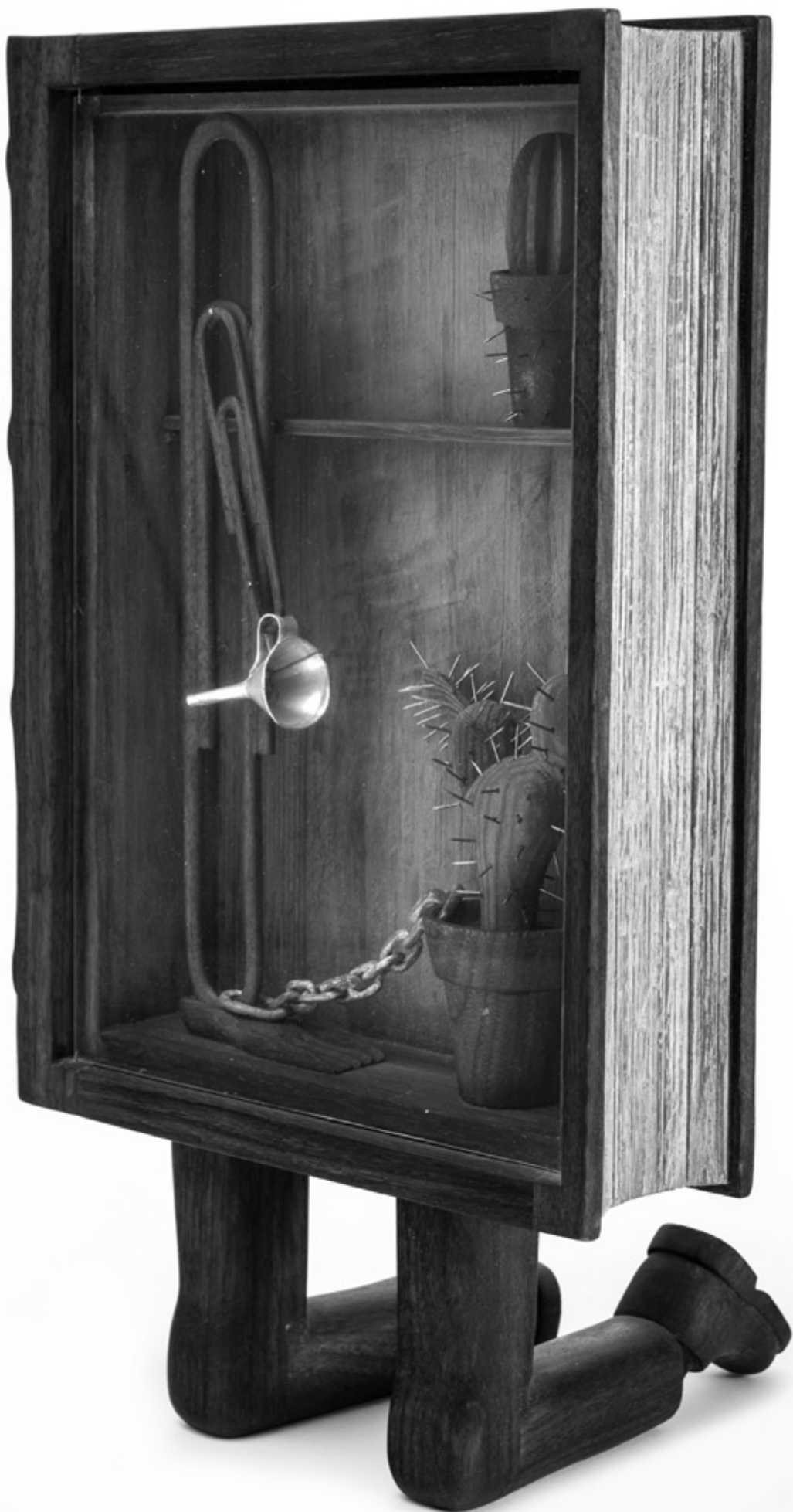
A Böröcz által hibrideknek nevezett növényi kompozíciókat akár jelképesnek is tekinthetjük. Ezek a hajlékony rózsza- és kozoágak egy-egy ponton ceruzában folytatódnak, hogy azután a ceruza meg rózsza- vagy kozoágként folytassa útját a térben, a szemünk előtt. A természetes (rózsza, kozo) és a mesterséges (ceruza) észrevétlenül élnek egymásban, folytatják egymást, olyan szétválaszthatatlan egységben, akár a korábbi munkákban az archaikus világból kinövő, aztán folytatódó, majd elenyésző és végül a semmiből váratlanul ismét felbukkanó (vagy mindig is jelenlévő?) motívumok.

„Legyen a művészet szegényszagú, barkácsjellegű, olcsó. Szabad, tehát zsarolhatatlan. High tech – NO, arte povera – YES” – mondta Böröcz egy 2009-es interjúban. Talán most is ezt mormogja maga elé, miközben kockának (kenyérnek, hordónak, cipőnek, kaktusznak, kalapácsnak, ketrecnek, tojásnak, ahogy éppen kedve tartja) öltözve végigbilleg egy brooklyni utcán. Biztosak lehetünk benne, vannak még ötletei. ■ ■ ■

Kovalovszky Márta (1939): művészettörténész, 1963–2001 között a székesfehérvári Szent István Király Múzeum munkatársa volt. Fő kutatási területe a kortárs magyar művészet, a 19–20. századi magyar szobrászat, a modern magyar textilművészet és a művészkönyv-műfaj története. Ezekben a témákban számos kiállítást rendezett és sok cikket, tanulmányt publikált. Könyvei: *Bokros Birman* (Corvina, 1971), *Don Giovanni – kalandozás a modern magyar művészet félmúltjában* (Enciklopédia, 1999), *Ujházi Péter* (Ma Kiadó, 2000), *Mengyán András* (Vincze Kiadó, 2003), *A modern magyar festészet remekei*, Corvina, 2005), *Pinczehelyi Sándor* (Pécs, 2010), *Harap utca 3.* (Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2013), *R. Fürtös Ilona* (Pécs, 2013).

*A székről letaszított, a cipőtisztító
és a varróő (2000, faragott mahagóni,
üveg), Fotó: Standovár Júlia*





Indokozó kágyv (2008, diófa, fenyőfa, mahagóni, alumínium), Fotó: Áment Gallert



SZABAD SZOBRÁSZAT

Lehet-e humoros a szobrászat? Vagy tragikus? Vagy melankolikus? Böröcz András legújabb művei ilyen kérdéseket vetnek fel. A válasz pedig: igen. De megszorítással. Mert nem attól humorosak vagy melankolikusak, hogy egy jól körülírható érzést közvetítenek (ahogyan például Giacometti szobrai tragikusak vagy Medardo Rosso művei melankolikusak), hanem hogy igen gyakran elmesélnek valamit, s ha a „mese” végére érünk, akkor melankóliára vagy humorra vagy éppen tragikumra bukkanunk. Így hát hozzá kell tenni azt is, hogy Böröcz szobrai narratív szobrok – történeteket mondanak el. Ám ezt nem úgy teszik, ahogyan például a *Calais-i polgárok* Rodintól: nem visszaidéznek egy eseményt, vagyis nem olyasmire utalnak, ami a művet megelőzte. Ugyanakkor fényévnyi távolságra vannak azoktól a bronzból öntött giccses „zsánerszobroktól” is, amelyekkel Budapest utcáit az utóbbi években elcsúfították. Böröcz szobrai magukból bontanak ki történeteket. Azoknak a különféle anyagoknak meg köznapi tárgyakkal a sajátos konstellációjából, amely a műveit jól felismerhető teszi.

Draw című szobrának például egy ceruzákból készített tartály a központi része. A szűk átmérőjű és magas tartályból egy csupasz faág emelkedik ki. Egyik gallyára egy fából készült hintaló van akasztva, a másikra egy elektromos huzal, amelynek lenti, konnektoros végéről egy szintén fából készült gyerekasztal lóg. A szék himbálózik, csak egyik lába érinti a földet. Számos asszociáció kínálkozik. A csupasz, halott faág egy tartályból nő ki – ha abban víz lenne, talán újra kihajtana. A hintaló mintegy meglovagolja a halott faágat – miközben persze a hintalóval is megszokták lovagolni. Még hozzá gyerekek, akik egyébként kis székeken ülnek. A gyerekek ezúttal csak a hiányával van jelen. Ez a hiány azonban a himbálózó szék révén drámai felhangot kap: a szék úgy van felakasztva, mint egy ember. A villanyzsinór ugyanakkor a fojtogatás képzetét is kelti. Akasztás, fojtogatás. Viszont a villanyzsinórral energia is továbbítható – amely a szobrot akár fel is tölthetné. A hintalóban pedig van valami diadalmas is. És ha megnézzük, hogy a tartály ceruzákból készült, akkor a drámai felhang a játékosságnak is teret ad: végül is a hintalóval lovagló gyerekek kisszékeken üldögélve szoktak rajzolni. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a cím függesztést, felhúzást, vonzólást jelent, ugyanakkor rajzolást, sőt rá-



Ceruzadoboz (2001, laminált ceruzák, vegyes technika), Fotó: Greg Stanger

adásul még a kiegyenlítődsre is utal, akkor a szobor „története” éppolyan humoros, mint amilyen drámai. Egyszerre, anélkül, hogy egyik kioltaná a másikat. És így a szabadság érzetét is sugallja e mű. Böröcz egyfelől a mű valamennyi elemének narratív értelmet ad, másfelől azonban mégsem ragaszkodik hozzá, hogy a néző fantáziáját feltétlenül egyetlen irányba terelje.

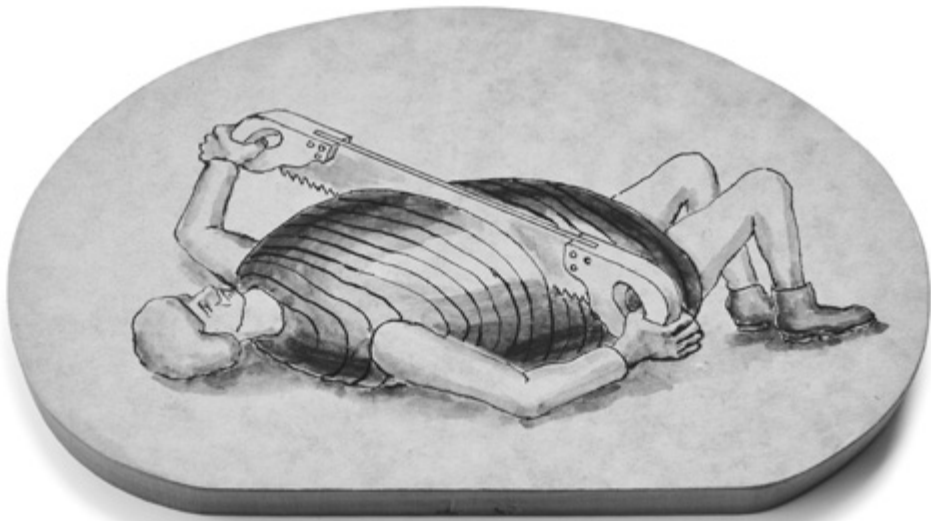
Mi kell az ilyen a szabadsághoz? Az, hogy a legközönségesebb tárgyokban is sokféle lehetőséget lehessen felfedezni. *Profound Objects* volt annak a kiállításának a címe, amelyet New Yorkban a Pavel Zoubok galériában rendeztek, Chelsea-ben, a galéria negyedben, s e cím a bemutatott tárgyak filozofikus mélységére utalt. De belehallani a „Talált tárgyakat” is, sőt még azt is, hogy céltudatosan keresett tárgyakról van szó. A sokféle lehetőség párhuzamosan nyilvánul meg bennük. Így azután a melankólia, a humor, a tragikum vagy az elmélyült figyelem egyszerre tud megjelenni Böröcz műveiben. Egy sajátos, kreatív „zavar” az eredmény, amit a *Draw*-nak már a címe is jelez. A *Bábel* című mű egy bonyolult faszervezetből áll, amely olyan, mintha legyalult faágak lennének összeillesztve. Ezek tartanak egy posztamenst, amely egy vécépumpa gumirészét tartja, ezen pedig egy összetekert derékszíj spirálszerűen nyúlik a magasba, úgy, mint Brueghel képén Bábel tornya. A bábéli zűrzavarra történő utalás egyértelmű. Ám ezt a zavart tovább zavarja az, hogy a faágak és a posztamens szépen faragott, simára gyalult ceruzákból van elkészítve.

Bábel a szóbeliséget zavarta össze, a ceruza viszont az írás eszköze. A szó és az írás erősíti is, meg ki is oltja egymást – megint csak egyszerre. És mindehhez járul a vizualitás is – hiszen megannyi látványról van szó. A hatszögletű ceruzák (csupa kap-tár) egy építészeti konstrukcióvá állnak össze, ugyanakkor a grafitceruza, mint „talált tárgy” növényyszerű képződménnyé alakul át – a grafit organikussá vedlik visz-sza. Böröcz látványok segítségével mesél szóban is elmondható történeteket, ame-lyeket azután akár le is lehet írni. Mindennek azonban – s ezt fontos hangsúlyozni – semmi köze az allegóriához, ami szintén hasonlóképpen működik. Az allegória tereli a nézőt, nem engedi, hogy letérjen a kijelölt útról. Böröcz senkit nem terel. Ellenkezőleg: ráhagyja a nézőre, mihez kezdjen azzal, amit lát. És a néző azért tud-ja élvezni ezt a szabadságot, mert Böröcznél egyfajta költői logika mentén kerül-nek egymás mellé az anyagok és tárgyak: egyik a másikat szinte előhívja. Úgy, aho-gyan a versekben is nem a diszkurzív logika mentén követik egymást a szavak, ha-nem a hangzás, a rím, az asszonancia vagy akár a szójátékok mentén. Asszociatív szobrászat, ezt a címet adnám ennek az írásnak, ha nem hangzana olyan csúnyán.

Az újabb munkái között persze feltűnnek olyan művek is, amelyek visszautalnak az immár klasszikusnak számító *Akasztottak* című szoborcsoportra (1989-90). Az emberi alakok ezúttal nem lógnak, hanem egy pulton helyezkednek el, egymás mellett. Mahagóniból vannak megfaragva, mindegyik nyújtózkodik, s tart vala-mit a magasban. Vénusz, a görög istennő egy szögekkel átszúrt vécépumpát, Thor, a dörgés skandináv istene egy faszerkezetet, amely azokból a lapocskákból van ösz-szerakva, amelyekkel a fülörregész a gyerekek torkát vizsgálja, a tengeri kapitány egy sószórót (miközben maga egy üres borosüvegen áll – palackposta?), Beseler (ami egy fotónagyító márkája) egy vécépumpákból álló szerkezetet, Burr (Héj) pe-dig egy ceruzavégekkel teleszurkált vécépumpát. Mindegyik nyújtózik, s ennyiben olyanok, mint a klasszikus kariatidák. Még a Szabadságszobor alakjára is emlékez-tetnek. De közben olyasmin állnak, ami idegen tőlük, és tartanak valamit, ami ugyancsak idegen tőlük. Ugyanakkor a vécépumpa mint triviális pop art kellék a klasszikus kelyhekre is emlékeztet, ami a kariatidáktól nem áll távol. Van ezek-ben a szobrokban valami törekenység, ugyanakkor feszültség is. Nemcsak a szabad-ság eszméjét sugallják, hanem némelyik esetben a kínlődését is. Ezt is, azt is. A fi-nomság agresszív képzetekkel társul. Úgy, mint a *Wisp* című szobor, amelynek cí-me egyszerre jelent seprűcskét, emberkét és lidércet. Egy ceruzákból készült sima és gömbölyded tölcserből hosszú tüskés rózszaág nyúlik a magasba, amelynek a vé-géről egy szíj lóg. Az egész szerkezet finom, gracilis, szinte törekeny; ám a tüskék meg a szíj egészen más irányba terelik a gondolatot. *A vágy tárgya* az alcím. Kinek a vágyáról van szó, amely mégis csak titokzatos? Azéről, aki használja ezt a furcsa eszközt, vagy akin használják?

Böröcz szobraival úgy vagyok, mint a svájci alkotópár, Peter Fischli & David Weiss műveivel. Sokszor nem tudom eldönteni, mi az, amit látok, s hogy a művészetnek nevezett rezervátumban hol a helyük. De szívesen nézem őket. És éppolyan önfe-leltséggel tudnak megajándékozni, amilyen önfeledt lehetett Böröcz is, amikor el-készítette őket – miközben még azt sem tartom kizártnak, hogy közben néha nem is gondolt a művészetre. ■ ■ ■

Földényi F. László (1952): esztéta, irodalmár, a Színház- és Filmművészeti Egyetem tan-székvezető tanára. Könyveit számos nyelvre fordították le, több díj nyertese (József Attila-díj, Széchenyi-díj, Friedrich Gundolf Preis). 2009-től tagja a Német Akadémiának. Művei a Kalligram Kiadónál: *Melankólia* (harmadik és negyedik bővített kiadás, 2003, 2015), *A festészet éjszakai oldala* (Caspar David Friedrich, Francisco Goya, William Blake, 2004), *Berlin sűrűjében* (Esszék, 2006), *Az ész álma* (33 esszé, 2008), *Képek előtt állni* (Adalékok a látás újkori történetéhez, 2010), *A medúza pillantása* (2013).



Fakenyér-rajzok,
Fotó: Hübner Teodóra



KÉPZŐTÁRGY

Vannak olyan képzőművészeti tárgyak, amelyek az agyban nem az esztétikai képélvező *jajdeszép, hánemaranyos, decuki, töjómutatnaotthon*, stb. főközpontokat, hanem a gondolkodtatási ingerületátvivő alközpontokat hozzák mozgásba. Azonban ezt valahogy úgy csinálják, hogy nem a racionális vagy analitikus gondolkodási területeket stimulálják, hanem a meditatív agysejteket indítják be. Ezért nem fáradtsággal járó tevékenység veszi kezdetét, amikor nézegetünk egy efféle Böröczöt, hanem lassan és finoman lezsibbaszt bennünket. Talán ez az oka, hogy Böröcz képzőtárgyai bennem derűt keltenek. Nézem, és elmosolyodom. Elvezetnek valahová, ahol nincs eleve lezárva és kijelölve a gondolkodás minden útja. Ahol a jelentések nem készen várnak, kipreparálva, mint egy szállodai szoba tárgyai, amelyek bármennyire különbözzenek, valahogyan mindig egyformák. Otthonosnak tűnnek, de otthontalanok. Böröcz képzőtárgyai nem lezártak, hanem felkínálják a kudarc bevallását. Nem beidegződéseket indítanak el, hanem valami képződik. Vagy éppen nem képződik, csak valaminek a hiánya képződik. Mindenképp valami olyasmi történik, amire nem vagyunk felkészülve.

Ez a fatárgy rengeteg apró kis trükköt, meglepő ötletet kapcsol egybe, amelynek az egésze elér egy olyan összetettségi fokot, ahol a racionális gondolkodás elveszíti a formális logika adta magabiztosságot, és a variációk fölött elveszítjük az uralmat. Olyan kapcsolódási pontok teremődnek, akár a szabadasszociáció során. Nem várt és nem kalkulált dolgok veszik kezdetüket. A Böröcz pedig nem éri be ennyivel, hanem még ráadásul piszkosul bekavar. Pedig elég lehetne az anyagszerűség elvárásaival való csalfa játék, a méretekkel való elbizonytalanító manipulálás, a térszerűség reflexeinek kibillentése. A hatalmas gémpkapcsok finoman poli-túrozott fafelületei, az egymásba kapcsolódó szabálytalan méretű kapcsok keltette képzettársítások, amelyek hol a gémeskutat és ostorát, hol pedig a klasszikus ipari korszak mechanizmusokra, kinetikus struktúrákra csupaszított nosztalgiáját idézik meg. Az erőkarok, az áttétek, a mozgó forgó alkatrészek racionális rendjét. A humanoid gépek, az átlelkesített fűrész, a dominóember, az ismétlődő tárgyak egymásra utaló rendje, amely ezáltal elveszíti a tárgy tárgyszerűségét, és jelentéshordozó jelle alakítja, a konstruktív szervezethez szándékait sugározza. A gyors és lezáró megértést azonban nem segíti.

Tovább bonyolítja a helyzetet az, hogy a szoborszerű képzőtárgy olyan keretet idéz meg, amilyen a festményeknek van. De ez a keret maga a könyv. Régi koro-



Ceruzaszobrok, Fotó: Doug Beube

kat idéző könyv, amely még a gerincen kötése erősítő bordákat helyezett el. Masszív, nehéz, kemény táblák közé zárta a szavakat hordozó lapokat. Még nem is olyan régen az első és hátsó borító vékonyra hasított fatábla volt. Állatbőrrel vonták be, amely védte és finom tapintást kölcsönzött a könyvnek. Ám ez a könyv mégis inkább fali szekrénykére emlékeztet, hajdani tékácskára vagy borotválkozó tükörré. Az eltávolított fedőlappján vagy ajtaján keresztül belátunk a könyvdoboz belsejébe. Három polc rendezi a hierarchikus szerkezetet. A fa az uralkodó anyag. Néhány bádageszköz kivételével fatárgyakat halmozott össze, amelyek nem hasonlítanak a fatárgyakra. Kicsi minden, mint egy mesebeli birodalomban. A kicsinyített világ elemei felidéznek a képzőművészet századainak hagyományából számos ikont. Több kódra utalnak rá, mint kulcsokra, amelyek a képzőtárgy olvasását segítheti. Egyetlen ilyenre szeretnék csak utalni, amely Böröcz világának derűjét is magyarázza. Ez pedig Hieronimus Bosch képzeletének megidézése, de a teremtéssel megbékélő derű, és nem a szorongató félelem jegyében. A tölcserfejű emberek, a kúp és a henger térformáinak kapcsolata ráutal erre a képi világra. A groteszk bukkan fel általa, a barlang, amelyre a szó utal, itt arabeszkké válik: végtelen és folyamatos örvénylőssé. ■ ■ ■

■ **Borbély Szilárd** (1963–2014): kötetei: *Adatok* (Határ, Debrecen, 1988), *A bábu arca. Történet* (Széphalom, Budapest, 1992), *Hosszú nap el* (Jelenkor, Pécs, 1993), *Mint minden alkalom.* (JAK-Balassi, Budapest, 1995), *Ami helyet* (Jelenkor, Pécs, 1999), *Berlin & Hamlet* (Jelenkor, Pécs, 2003), *Halotti Pompa* (Kalligram, Pozsony, 2004, 2006), *Míg alszik szívünk Jézuskája* (Kalligram, Pozsony, 2005), *Egy gyilkosság mellékszálai* (Vigilia, Budapest, 2008), *Árkádiában* (Alföld, Debrecen, 2008), *Árnyképrajzoló* (Kalligram, Pozsony, 2008), *Nincstelnek* (Kalligram, 2013.)

Böröcz András műterme
(Brooklyn, 2017),
Fotó: Hübner Teodóra



BÖRÖCZ



KINETIKUS

Ekphrasis és mítosz Nádas faliképleírásában

TÜKRÖRKÉPEK

AZ

Emlékiratok könyvének egyik legsűrűbb szövegrészlete, az *Egy antik faliképre* című fejezet már a kezdetektől magára vonta az értelmezők figyelmét.¹ A legközelebbi megközelítés a fejezet *mise en abyme*-ként való értelmezése, amelyet jelen tanulmány abból kiindulva igyekszik problematizálni, hogy a tükrözés különböző síkjait nem lehet egyértelműen sem megfeleltetni, sem elkülöníteni egymástól. A tanulmány az öntükröző alakzatnak azt a megközelítését igyekszik tudatosítani, amely szerint a *mise en abyme* egyidejűleg törekszik az önértelmezésre, az interpretáció üres helyeinek kitöltésére, illetve a jelentés elhomályosítására, ellehetetlenítésére.² Az értelmezői tevékenységet a falikép leírásának szövege modellálja: az önreflexív, és saját magát folyamatosan korrigáló narráció mellett jelen van egy olyan zaklatott, ellentmondásokba bonyolódó beszédmód is, amely a fejezet zárlatában felfüggeszti az önreferencia eddigi lehetőségeit. A szöveg tehát egyidejűleg igyekszik az öntükrözéssel meg erősíteni saját, önreflexív olvasatát, és az értelmezhetőségét felfüggeszteni.

...hiszen Apollon, Hermes, Pán és Hermaphroditos története éppúgy egymásba folyik, mint mindaz, amit én szándékoztam elbeszélni magamról, ez így is van rendjén, és mégcsak nem is esendő testük érdekel, hanem mint ha tervezett elbeszélésem tárgya lenne azonos a kép tárgyával, s e tárgy talán a tekintetükben a leginkább megfogható, a tekintetükben, mely a testükhöz kötött tárgyas ugyan és mégse testi már, már túl van valamiként a testükön, na mindegy! erről beszélhetni viszont el kéne indulnom oda, ahová az ifjú néz, ahová nézek, az er-

dőbe, megnézni, ki áll ott a fák között, ki az, kit ennyire és ilyen reménytelenül szeret, miközben valaki más ugyanilyen reménytelenül szereti őt, s ez mi? mi ez? Így pedig megint és újra az eredeti kérdésnél vagyunk, ám nem tudhatom saját életem kétségtelenül balga kérdéseit holmi antik faliképek mögé rejtve megnevesíteni, mert minduntalan előmáznak, jó, akkor nincsen tovább, akkor beszéljünk róla, álca nélkül, beszéljünk arról, ami a sajátunk, a saját testünkről és a saját tekintetünkről, összeborzadtam a gondolattól, és hirtelen fölfedeztem azt is, amire ez idáig vak volt a szemem és nagyítóm lencséjével is hiába tapogattam az ifjú vádliját, lába ujját, karját, száját, szemét, homlokát, vonalzóm-mal hiába mértem be tekintetének irányát, s körülményes számításokkal hiába határoztam meg ama rejtélyes alak helyét is, ha nem vettem észre, egyszerűen nem vettem észre, hogy nem két göndör tincs hullik a homlokába, hanem bizony két szarvacska az, s akkor mégis Pán, biztosan, semmi kétség, csakhogy e bizonyosság már egyáltalán nem érdekel. (336–337.)³

A falikép – ahogyan az elbeszélő expliciten kiemeli – az elbeszélés sikerességének kulcsa, sőt az önmegértés feltétele. („Ahhoz, hogy elbeszélésemet megírhasam, az életemet kellett volna valahogy megoldanom[.]”, 344.) A test, amelynek története és identitása központi szerepet kap a regény egészében, a falikép vizsgálatakor is kulcsfontosságú. Az utóbbi esetben a testek történetével összekapcsolódik a tekintetek játéka, amely a képpel való találkozás alapszituációját is adja, ugyanakkor meg is nyitja a kép határait, s a testi érzékelést is meghaladja – a fejezet zárlatában ez az énelbeszélés felfüggesztésével is szorosan össze fog kapcsolódni. A képben rejtőző történetek és tekintetek kibogoz-

hatalan egymásba szövődése⁴ ugyanis mind a megértésnek, mind az énelbeszélésnek gátat szab. A falikép nem tud pusztán tükröként funkcionálni az elbeszélés számára. Egyrészt álcaként értelmeződik, amely „mögé rejtve [lehetetlen] megneemesíteni” az én történetét. Másrészt a falikép sem nem ellentmondásoktól mentes, sem nem zárt egész, a tekintetek keresztlül túlnyúlik saját határain, behatol az elbeszélő/néző dimenziójába, illetve az erdő mélyére, amely láthatatlan és hozzáférhetetlen marad Thoenissen számára, már nincs is rajta a képen, nem is látható, csak a távolba meredő szempárok közül lehet következtetni létére. A falikép tehát nem az önreprezentáció segédeszköze, inkább ennek a lehetetlenségére mutat rá.

Mivel a *mise en abyme* az emlékiratokban egy képi médium, az „antik falikép” leírásaként jelenik meg, így az alakzat a nyelvi és képi médiumok kölcsönviszonyából bontakozik ki. Amennyiben a *mise en abyme* a(z ön)referencialitás lehetőségeinek felmérése, megkérdőjelezése és játékba hozása, a falikép leírása esetében is inkább a különböző médiumok interakciójáról, mintsem tényleges egymásban való tükröződéséről beszélhetünk. A dolgozat hipotézise szerint e mediális játék az ekphrasisz antik hagyományának megidézése során valósul meg Nádas szövegében, amelynek bemutatására a fejezet értelmezése során, az eltérő reprezentációs módok összjátékát vizsgálva vállalkozik.

Az ekphrasisz nem csupán műalkotásoknak, épületeknek a leírásaként vagy a vizuális reprezentáció verbális reprezentációjaként értem, hanem antik jelentésének megfelelően szemléletes, láttató szövegalkotási technikaként.⁵ Az ekphrasiszikus szöveg legfőbb kritériuma, hogy képes legyen olyan élenken felidézni a hallgatóban/olvasóban a beszéd, illetve szöveg tárgyát – a szokásos megfogalmazás szerint „a szemé elé varázsolni”⁶ –, mintha az valóban jelen lenne. Az ekphrasisz a nyelvben benne rejlő képesség technikai kiaknázására vállalkozik, melynek során a szó olyan erővé válik, amely képes a befogadó érzelmeire, emlékeire, képzelőerejére és legfőképpen az érzékeire ható illúziókeltésre.⁷ Ennek legfőbb eszközét az antik teoretikusok a retorikus szöveg egy bizonyos erényének, az *enargeiának* tulajdonították.⁸ Az *enargeia* erényét kihasználva képesek lehetünk jelenlevővé varázsolni a múlt- vagy jövőbeli eseményeket, térben megfoghatóvá, szinte testileg is érzékelhetővé változtatni a távollevő tárgyakat, helyszíneket. Az *enargeia* a tér- és időbeli távolságot: a látható és hallható/olvasható között feszülő rést tölti ki.⁹

Az ekphrasisz és *enargeia* hatalmának elfogadása mögött a különböző médiumok egymásba fordíthatóságába vetett bizalom rejlik. W. J. T. Mitchell alkalmazza e bizalom megnevezésére az ekphrasiszikus remény fogalmát,¹⁰ amelynek jegyében el szeretnénk hinni, hogy – még ha csak illuzórikusan is – a kép és

nyelv egymással kölcsönös interakcióba lépve, egyenlő feleként versenyezhetnek, és a nyelv valóban láthatóvá teheti a dolgokat, a kép pedig meg tud szólalni. A reménynek e fázisában az ekphrasiszról sem úgy gondolkodunk, mint csupán egyetlen különleges pillanatról, amelyben a verbális reprezentációnak sikerül felidéznie a látványt, megelevenítenie egy távol lejátszódó jelenetet, hanem „a nyelv egyik lényegi tendenciájának paradigmájaként tartj[uk] számon”.¹¹ Ezzel egy időben létezik az ekphrasisz egy másik olvasata is: az ekphrasiszikus szkepszis, amely ezen mediális átjárhatóságban kételkedik. Ennek értelmében a látvány a nyelven keresztül sosem ismerhető meg anélkül, hogy a verbális reprezentáció ne változtatná meg, hogy ne állna a nyelv médiuma és a felidézni kívánt látvány anyagisága áthatolhatatlan akadályként a befogadó képéhez való hozzáféréseinek útjába.¹² Ez az akadály pedig voltaképpen az ekphrasisz újraalkotó, performatív potenciálját okolva magát a reprezentációt vonja kétségbe.

Az antik falikép leírása, amely az elbeszélő és az elbeszélés önértelmezésére vállalkozik, tehát olyan tradíciót szólaltat meg, amely az illúzió felkeltését, a különböző médiumok közötti tér- és időbeli szakadékoknak a feltárását és elleplezését egyidejűleg valósítja meg. Az ekphrasisz hagyományába kódolt kettősség, amely egyszerre viszi színre a médiumok és reprezentációs síkok közötti réseket és azok áthidalását, ugyanahhoz a problémához vezet tehát vissza, amelyet az önreferencialitást próbára tevő *mise en abyme* kapcsán már megállapítottam. Azonban a jelentésben létrejövő hézagoknak a Nádas-szövegben éppen az ekphrasiszunk köszönhetően sajátos meghatározottságuk van, amelyet az *idő*, a *tér* és az *anyagiság* vizsgálatában szeretnék feltérképezni.

Idő és ekphrasisz

Nádasnál az antik falikép leírásának kiindulópontja szorosan kapcsolódik az ikonográfiai olvasásmód már antikvitásban is jelenlevő hagyományához. Ahogyan Markója Csilla rámutatott, ez a leírás valós referenciával rendelkezik: a freskó, amelyre Nádas szövege utal, Pompeiiben az úgynevezett Iason-ház átriumának egyik falát díszítette, és a jelenet a művészettörténet szerint egyértelműen Pant ábrázolja három ismert szerelmével.¹³ A narrátor Thoenissen a kép alakjainak beazonosításával, a megjelenési módjaik analízisének keresztül hozza létre a megismerés kulcsaként felfogott lehetséges elbeszéléseket. A jelentést azonban nem sikerül azonosítania az elbeszélőnek, és ezzel az ikonográfiai olvasásmód kudarcba fullad. A képi megjelenés és a nyelvi jelentés soha nem fedi tökéletesen egymást, egy rés feszül közöttük, amely a meg-

ismerés útjában áll. A vizuális és verbális reprezentáció kapcsolatának ezen ellentmondásosságát a szöveg szó szerint veszi:

[...] a kép minden kis motívuma kétértelmű módon azt állította, amit cáfolt, s ezért még azon kis föltételezést is megkockáztattam magamban csöndesen, sőt, igazán ez a föltételezés izgatott, hogy festője talán tudatosan keverte össze ily merészen a dolgokat, atyát mondott és fiút gondolt, avagy fordítva, ifiút mondott, és az atyát gondolta ifjúként, és mindkettőjük szerelmes szeretőjeként állította elénk az anyát... (I. 321–322. *Kiemelés tőlem* – M. A.)

A „kis motívum[ok]” ahelyett, hogy jelekként egyértelmű módon hozzárendelhetőkké válnának a jelöltekhez, felszámolják az előzetesen rögzíthető nyelvi jelentést: állítanak valamit, amit azután cáfolnak. A képleírás így episztemológiai lehetetlenséggé válik, hiszen látszólag soha nem juthatunk el egy olyan eleve adott igazsághoz, amelyet a nyelven keresztül hozzáférhetővé tehetünk: a kép nem tud nyelvi jelöltre utaló jelölőként működni. Ugyanakkor a referenziazavar meg is tud szabadítani minket a nyelvi valóság határaitól, amint erre egy képzőművészeti párhuzam talán rá is világíthat: Magritte *La cléf des songes* című festmény-sorozatával éppen arra a lehetőségre hívja fel a figyelmet, hogy az ikonikus jelek és jelzett dolgok közötti különbségek a megismerés esélyeit is növelhetik.¹⁴ A kép egy olyan nyelv előtti valóságot tud közölni, amely felszabadít a pusztá jelölhetőség korlátai alól. A tárgyakat ábrázoló Magritte-képek és a képaláírások közötti látszólagos ellentmondások a misztérium dimenziójába vezetnek, ahol a térben és időben távol eső dolgok összetartoznak. A falikép is az ellentmondásokon keresztül e rejtett összetartozását – vagy még merészebben: azonosságát – nyilvánítja ki az apának és fiúnak, a szeretőnek és édesanyának, s ezáltal válik lehetségessé a változó istenalakokként megjelenő szereplők közötti viszonyok egymásba mosódása, amelyet a képi ábrázolás egyidejűleg képes kifejezni. Ezt az összetartozást pedig a falikép éppen a referenziazavar által tudatosítja az elbeszélőben: felhívja a figyelmet az egyidejű állítással és cáfolattal a jelek és jelöltek közötti diszkrpanciára és átfedésekre.

A kép tehát nem fogható fel egyértelmű hozzárendeléseként, úgy, ahogyan az ikonográfiai dekódolás módszere a nyelvi jelentés illusztrációjaként tárgyalná. A képi olvashatatlanság azonban nem lehetetleníti el az elbeszélőnek azt a szándékát, hogy nyelvi-egyetlen tegye hozzáférhetővé azt, ami elsődlegesen csak vizuálisan adott. A fentebb már tárgyalt *enargeia* mint az ekphrasztikus nyelv sajátos minősége éppen a látvány és nyelv között tátongó szakadékot képes áthidalni, az esetleges referenziazavart számolja fel vagy fedi el. A kép olvashatóságának (interpretáci-

ójának) és szövegbeli újraalkotásának problémája az ekphrasisban, és különösen az antik falikép leírásánál szorosan összetartozik. A kettő közötti feszültség azonban az ekphrasisnak nemhogy az ellehetetlenülését jelenti, hanem az *enargeia* működésének szinte a lehetőségfeltétele.

A képi és az ekphrasztikus időszerkezet elemzése előtt meg kell említenünk a képi szimultaneitás fogalmát, amely a hermeneutika számára lényegesen megkülönbözteti a nyelvi időbeliséget a képiségtől. A kép, amelyet Gottfried Boehm szemiotikailag igyekszik a nyelvtől megkülönböztetni – s amely distinkciót igyekszem problematizálni a következőkben – „összeegyeztethetetlen az absztrakt jel és a transzcendens értelem szétválasztásával”, szimultán kapcsolódik össze benne a kettő.¹⁵ Így „a megjelenés és a lét összeforrása” nem értelmezhető egy előzetesen kódolt jelentéssel. A szimultaneitás azonban nem is statikus: az összeforrás által kibontakozó érzéki tapasztalat folyamatként, állandó gyarapodásként hozza létre magát a képet. Ez a folyamatszerűség – amely egyrészt megkülönbözteti a képi időt a pusztá jelenléttől, viszont a narratív időbeliséghez sem hasonlítható – a kép szemlélése során megy végbe, és ennek során bővül a jelentésköre. A kép szimultán módon foglal magába egy olyan érzéki tapasztalatot, amely mégis a befogadás idejében bontakozik ki, ez a benne foglalt folyamatszerűség a kép potencialitása. Minél intenzívebb a képi potencialitást megteremtő érzéki tapasztalat, annál meghatározatlanabb és üresebb nyelvi-egyetlen, sőt éppen a kimondhatóság hiánya adja a képnek az ikonikus tömörségét.

A kép – bár az időbeli folyamatossággal ugyanúgy rendelkezik, potencialitásának köszönhetően – abban az értelemben mégis atemporális, hogy nem képezhető le egy lineáris eseménysorozatként (ekkor nem lenne több egyszerű illusztrációnál vagy képregény-nél). Egyidejűleg teszi láthatóvá a maga ikonikus tömörségét, jelenlétét és létének folyamatos bővülését. Egy ekphrasztikus leírás azonban minduntalan narratív időbeliséggel tölti fel a képi szimultaneitást, így könnyen megtörténhet „a kép kisajátítása a nyelv médiuma számára”¹⁶

Thomas Thoenissen az antik falikép másolatának leírásakor elbeszéléseket alkot a festmény alakjai mögé, sőt az ekphrasis nagyobb részét ezek a lehetséges történetek teszik ki, és nem a kép ismertetése.¹⁷ Thoenissen számára az alapvető problémát az okozza, hogy időben és térben különböző eseménysorozat idéz fel a festmény, amely egyik mitológikus történet ábrázolásának sem feleltethető meg maradéktalanul. A történet beazonosítása – és vele együtt a megfejtendő képből táplálkozó elbeszélés is – ellehetetlenül, a saját életének tükröképeként való értelmezése pedig sokkal problematikusabbá válik.

A már korábban idézett sorokból kitűnik, hogy az apa és gyermek, illetve a szerető és az anya alakja megkülönböztethetetlen, sőt a festményen mintha egyesülnének is az istenek, és a képi szimultaneitás szintjén azonossá válnának. Egyetlen adott nyelvi entitás – jelen esetben az istenek nevei, amelyek különböző, egymástól független dolgokat jelölnek – sem rendelhető hozzá egyértelműen a kép alakjaihoz. A figurák azonosítása a kép tüzetesebb szemlélése során folyamatosan módosul, nem rögzíthető véglegesen – még Thoenissen mint elbeszélő legnagyobb kétségbeesésére sem. A kép folyamatszűrűsége, a jelentés gyarapodása a festmény befogadásának időbeli folyamatával korrelál: minél hosszabban vizsgálja Thoenissen a képet, minél tovább időzik a narráció egyetlen részletnél, annál sűrűbbé válik a kép alakjainak a jelentése egy-egy újabb mítosz vagy istenség játékba hozásával. A képi potencialitás kibontakozását Thoenissen ekphrasztikus leírása csak az egymást kizáró és önmagukban is anakronisztikus és ellentmondásos, lehetséges elbeszélésekkel helyettesíti.

A központi férfifigura mint a festmény vonatkoztatási rendszerének centruma így alakul át az újabb és újabb aprólékos megfigyelések során Pannából Hermészé, Hermésből Apollónná, hogy végül Hermaphroditosként¹⁸ mutatkozzék meg, de csak egy egészen rövid időre, amíg egy újabb észrevétel ismét vissza nem változtatja őt Panná. Az ekphrasis, ha az ikonográfiai hagyományt követi, arra a kudarcra van ítélve, hogy folyamatos ellenállásba ütközzön a kép részéről, és a nyelvi logika állandó akadályai tartásáztatják a megértéstől. Bár az ikonográfiai olvasásmódból fakadó referenciazavar, amely látszólag ellehetetleníti a narrációt, mégis képes játékba hozni az ekphrasztikus leírásban kép és nyelv intermediális kapcsolatát.

Az antik festmény leírása minduntalan az istenalakok aitológiájába bonyolódik, tehát a kép által ábrázolt jelenetet kiterjeszti időben egészen addig az ősjelenetig, amely a festmény alakjainak eredettörténetét adja. Az elbeszélő nem áll meg Pan megjelenésének leírásánál, hanem szüleinek szerelmi játékát, majd születésének mítoszáat is elbeszéli, és ugyanígy jár el akkor is, amikor azzal a gyanúperrel él, hogy a falikép mégsem Pant, hanem az apját, Hermést vagy Apollónt, esetleg Hermaphroditost ábrázolja. Ugyanakkor az eredettörténetek nem csak a képjelenet előzményeként szolgálnak, hanem egyúttal utóidejűek is a festményhez képest. Thoenissen a festett alakok vonásaiból olvassa ki az istenek attribútumait, és utólagosan illeszti hozzájuk az eredettörténetet.¹⁹ Az eredetnek ezzel az utóidejűségével találkozunk Kerényi Károlynak a *Gyermekistenek*ről írott esszéjében, amelyben azt a kérdéskört járja körül, hogyan lehetnek a látszólag mitikus időtlenségben élő isteneknek egyidejűleg több életkoruk, s ennek megfelelően milyen jelentőséget hordoz az, hogy bi-

zonyos istenalakokat jellegzetesen gyermekként (is) ismerünk – tehát a biográfizmus mint lineáris narratíva hogyan kerül szembe a mitikus időbeliséggel. Bár nem ez az első dolgozat, amely hivatkozik az ókortudásra Nadas faliképleírása kapcsán,²⁰ de tudomásom szerint a szakirodalom eddig nem hozta összefüggésbe a fejezetet a *Gyermekistenek* című esszével, amelyet már csak azért is fontosnak tartok megemlíteni, mert szövegszerű kapcsolat mutatható ki Kerényi és Nadas szövege között: ugyanabban a sorrendben kerülnek elő az istenek a regényben, mint Kerényinél, illetve ugyanazok a motívumok szerepelnek benne. Kerényi az időbeli problémához a következő magyarázatot fűzi: „a Gyermekisten az egyetlen igazi *filius ante patrem* [apját megelőző fiú], akinek léte hívta elő származásának változó történetét”.²¹ Ezek szerint létezik egy olyan „világtartalom”, amelyből az összes gyermekisten-mitológéma táplálkozik, amelyik önmagából hívja életre saját eredetének változatait. Hermés, Pan, Apollón és Hermaphroditos tehát variációi csupán ugyanannak a valóságdarabnak. Első sorban ezt az istenalakok közötti érintkezést kell megvizsgálunk, és azt a közöset kell feltárunk, amiből mindegyik felsorolt isten részesül.

A kép leírása az először Panként azonosított férfialak megfogadásának történetével indul. Hermés és Dryopé nimfa szerelmi fogócskája már önmagában játék az idővel, hiszen az emberi érzékelés számára fel-foghathatlan az időbeni lefutása:

a fölhevült isten aztán addig üldözte őt, ám közbevetőleg jegyezzük meg gyorsan, hogy csupán a mi emberi számításaink szerint tartott sokáig e játék, körülbelül három emberöltő, ami nem több, mint harmadnyi varjúkor, míg a szerelem szépen beteljesült... (I. 324.)

Ebben a szinte már az időn kívül eső mitikus időben fogan meg Pan isten, aki gyermekként később az anyátlan és elhagyott, ugyanakkor az élet teljességét a pajkos, gyermeki létmódban beteljesítő isten mitológé mája. Hogy Hermés rátalál, és kedvét leli benne, az apa és fiú mélyebb azonosságáról tanúskodik:

az atya, látva ezt, igencsak kedvét lelte benne, s mivel az apák sietnek önmaguk sorsának ismétlődését látni a fiakban, Hermesnek is eszébe jutott saját születésének reggele, mikor a szelíd Maia világra hozta és bölcsőbe fektette őt, ő azonban egy óvatlan pillanatban kimászott onnan, a barlangból kiment, talált egy teknőcöt és lantot készített belőle, a lanttal vándorútra kelt, [...] hogy aztán csínyét leplezendő a bölcsőbe visszamásszon; most hát a vállára emelte a kicsit, éppen úgy, ahogy egykor Apollon tette ezt vele, és fölvitte az istenekhez, leljék kedvüket benne ők is. (I. 326. Kiemelés tőlem – M. A.)

Pannak az eredettörténete idézi fel Hermésben „saját születésének reggel[ét]”, és fiában önmagára ismer rá.

Az ő isteni mivoltának a lényegéhez is oly szorosan kapcsolódik az elhagyatott gyermek figurája, aki egy felnőtt istennek megfelelő erővel képes uralni a világot, és még az időt is játékos kedvének tárgyává tudja tenni: a földön élő legöregebb lény, a kozmikus időtapasztalatot megtestesítő teknősbéka játékszerre válik a kezében – a zenének mint az idő megkomponáltságának és ritmizáltságának aspektusáról nem is beszélve.²² Hermés pedig ugyanúgy Apollón gyermekisenségét ismétli egy újabb variációban. Pan, Apollón és Hermés így nem csak genealogikus kapcsolatban állnak, hanem az egyik istenségben ismétlődik a másinak a sorsa, vagy éppen fordítva: Pan eredettörténete hívja elő annak a szükségét, hogy Hermés származásának történetét is megalkossák vagy elbeszéljék, ami szükségszerűen felidézi az Apollónhoz köthető mítoszokat.²³

A *filius ante patrem* egy másik megfogalmazásban a nemző és a nemzett azonossága.²⁴ Hermaphroditos egyes variációk szerint Aphroditének és Hermésnek a gyermeke, és mivel a két istenséget ikreknek is szokták tartani, „szerelmük gyümölcsében is egyenlő arányban keveredik arcuk, testük és jellemük minden vonása, mint mikor zubogva összeömlik két bővizű patak, egymásban vannak, s ki tudná már elválasztani a víztől a vizet!” (I. 329.) A víz sajátos kronotoposza a mitikus származástörténetek szinte mindegyik gyermekistenével kapcsolatba hozható, mint „az anyaméhben való keletkezés kezdő- és végpontja”,²⁵ gyakran nem csak a teremtődés, hanem a lelkek alvilági útjának közegeként is megjelenik, amelyen szintén a gyermekisten Hermés kíséretében jutnak át a halottak. A Víz tehát a nemlét és lét, a teljesség és a semmi érintkezésének felülete, amely egyben a mitikus istenek találkozásának közege is. Hermaphroditos már eleve önmagában hordozza szüleinek egymásban való kielégülését, így a lét teljességének birtokosaként sajátos viszonyban van a semmivel és a mindennel: „a teremtés megtagadta tőle a közönséges kielégülést, mert ő maga volt a teremtés kielégülése”. (I. 332.) Az ő teremtődésének kihagyhatatlan toposza a folyó, ahol Salmakisszal, az önmagát a víz tükrében megszállottan szépítő nimfával találkozott. A kettejük egyesülése, illetve a szülők és az utódok azonossága a találkozásukban szó szerintivé válik, hiszen testi egyesülésük teljes és végleges, a két szülő összeforrása egyenlővé válik magával a gyermekkel, aki immár megtestesíti a szülők és gyermekek azonosságát. A víz itt nem pusztán a találkozás helyszínét adja, hanem Hermaphroditos és Salmakis egyesülését előlegezi meg Thoenissen elbeszélésében:

Salmakis, anélkül, hogy saját tükörképétől elszakadna, az ölébe engedi fésűjét; még mindig nem egymást nézik, habár látják egymást, és Salmakis akkor gondol arra, ami a későbbi elbeszélésekben oly sok tévedés forrása

lesz, hogy Eros láthatja itt, *amint vízipókként csúszik arcára szépséges arca*, és Salmakis bizony elég tekintélytiszteelő ahhoz, hogy nyomban beléseressen, amolyan antik kékharisnya ő, *ám teljesen lényegtelen a miért és a hogyan abban a pillanatban, mikor egymáson a két tükörkép, szem a szemben, orr az orron, szájban a száj, homlokban a homlok...* (I. 332. Kiemelés tőlem – M. A.)

A víz felszínén, azáltal, hogy a tükörképeik egymásra csúsznak, már előbb lezajlik a két alak egyesülése, mint ahogyan testük egybeforrt volna.²⁶ A víz felszínén itt nem csak a találkozás közege, hanem kép is, mivel szó szerint megvalósítja a kép ikonikus tömörségét és szimultaneitását, egyszerre teszi láthatóvá a szülők egymásba csúszó arcát és a kettejük egyesüléséből létrejövő gyermeket. A víz itt tehát az a kép, amely a falikép jelenetének származását is kutatja. De ugyanígy tárja elénk a képesség lényegének önmeghatározását, a megjelenítésnek azt a sűrűségét, amely szimultán teszi számunkra felismerhetővé azt, amit a narratíva folyamatként épít fel. A víz kronotoposzkiént is funkcionál, amely helyszíniül szolgál az istenek rejtett azonosságának manifesztációja számára. A felnőtt- és gyermekistenek fogánása és születése találkozik az ember halálának mitikus közegeivel (amelyet Hermés, a gyermekisten és Hermés, a lélekvezető egy személyben testesít meg²⁷). A víz az én és a másik érintkezésének és összeforrásának színtere is egyben, amely az örök oppozíciót nem feloldja, hanem testet ad neki.

A fentebbi elemzésből kitűnik, hogy a mitikus időbeliség a képi szimultaneitáshoz hasonlóan kezdi ki az események logikusan elrendezett történeti narratíváját: „a mítoszok elemei, egy-egy mítosz eseményei végső soron egyidejűek egymással, az események diktálta logikus sorrend a sok lehetőség közül csak az egyik lehetséges választás.”²⁸ Tehát a faliképen az alakok már mindig is a saját történetük teljességében jelennek meg, nem egyetlen konkrét pillanatban, amikor már bizonyos események lezajlottak, mások pedig ezután következnek, és amely pillanatot az elbeszélő maga sem tudja teljes bizonyossággal rögzíteni. Bár az elbeszélő a narratívába rendezés kudarcáról ad számot, ami itt a saját élet narratívába rendezésének és az emlékiratírásnak a kudarcához is vezetne, mégis azt tapasztaljuk, hogy az ekphrasis játéka a mitikus időbeliséggel intermediális időstruktúrát hozott létre. A szimultaneitást kifejezetten a képhez köthető minőségként vezettük be, mégis a nyelv közvetítésén keresztül vált számunkra hozzáférhetővé a megtapasztalása.

A kép időbeliségét eddig a narrativitáson és a mitikus időtapasztalaton keresztül mutattam be. Az ekphrasisnak azonban az antik hagyományokhoz köthetően létezik egy másik, legalább ennyire jelentős időaspektusa is – különösen, ha az *Emlékiratok könyvének* tágabb kontextusát is figyelembe vesszük –, ez pedig az emlékezés és felidézés. Hogy az ekphrasis

a befogadókra gyakorolt hatást ténylegesen ki tudja fejteni, a már korábban tárgyalt *enargeia* jegyében kell a szöveg tárgyát jelenvalóvá tennie. Az antik retorikai kézikönyvek gyakran tanácsolják azt a szónokoknak, hogy a szöveg megkomponálásánál támaszkodjanak saját korábbi élményeikre, használják fel emlékezetüket a szónoklás eseménye és a beszéd térben és időben távollevő témája közötti rés kitöltésére, illetve a befogadókban is az emlékezetük képeit igyekezzenek megszólaltatni.²⁹ A következő szövegrészletek elemzésénél igyekszem azt bemutatni, hogyan konstituálja a szöveg a megjelenített képi látványt a kollektív vagy az elbeszélői emlékezet bevonásával, amely folyamat természetesen a másik irányból is meg lehet közelíteni: hogyan stimulálja és alakítja a kép az emlékezőerőt. Nádasnál rögtön a fejezet elején az emlékezet ilyesfajta megidézésével találkozunk:

[...] a kép festője a maga barbáran egyszerűsítő tudatlanságában magát a teremtődés pillanatát fogta volna föl, avagy egyszerűbben szólva, halálos pontossággal ragaszkodott egy nyári hajnal hangulatához, mikor az ember maga se tudja miért, fölriad váratlanul, kimászik ágyának vak melegéből, kitántorog házából, hogy ha már fölébredt, akkor legalább elvégezze szükségét, ám odakünn rettenetes csönd fogadja, a csöppé gyűlő harmat se cseppen föl bolygatni e csöndet, s hiába tudja, hogy a következő pillanatban a nappal melengető sárgája majd kilendíti a mindenséget e dermedt halálból s élővé szüli minden, tudása és tapasztalása semmisnek mutatkozik a nemlétezés csöndjéhez képest, s ha eddig az éjszaka sötétjében tapogatva vagy a nappal árnyékaiban kereste halálát, akkor most teljesen váratlanul és oly rettenetes könnyedséggel, hogy még a forró húgy se tud kibugyogni belőle, e színesen színtelen pillanatban leli föl, melyet mind ez idáig szerencsésen, testét istenek ölén melengetve, átaludt. (I. 321.)

A szöveg szokatlan hasonlításal él, amelyben a falikép látszólag derűs, antik reggele mellé kerül az egzisztenciális szorongás léttapasztalata. A két kép együttállásában nehezen lehet eldönteni a hasonlítás irányát: a szubjektum hajnali felriadásának hangulata magyarázza a faliképet, vagy éppen fordítva, a festmény segít megérteni a nyelvileg nehezen megragadható érzést vagy hangulatot. A lét és a nemlét határának elmosódása, a halál, amelyet a szubjektum éppen a kezdet toposzában, a hajnalban lel fel, felidézi a gyermekisteneknél már tárgyalt időbeli problémát. A „teremtődés pillanata”, amikor „előtte vagyunk még az utánnak” (I. 320.), már mindig is magában foglalja a nemlétet, ahogyan a gyermekisten is a létezés kezdetével és diadalával együtt a halál megtestesítője.³⁰ A hajnal tehát nem az átmenet pillanata, hanem szimultán időtapasztalata a kezdetnek és végnek. A felébredés az általános alany miatt nem konkrét élmény, amelyet az elbeszélő saját emlékezetéből idéz fel, hanem inkább általános,

mindenkit érintő léttapasztalat vagy a közös, kulturális emlékezet eleme.³¹ Ez a betoldás mint az ekphrasis *enargeiája* felnyitja a kép síkját, és áthidalja a szemlélés jelenétől való távolságát. A képbe való belevonódást – már-már behatolást – a szöveg stilisztikailag is megvalósítja: a hajnali felébredés általános alanyához kapcsolódó metaforák az antik kép mitikus kontextusát idézik fel („testét istenek ölén melengetve”), de meg is töri az antik reggel leírásának komikusba hajló pátozsát egy profán hasonlattal. (Az „a csöppé gyűlő harmat se cseppen föl bolygatni e csöndet” mellékmondatnak még majdnem szabályos hexameterre is az antik metrumot idézi, erre viszont kárpót a néhány sorral utána következő „még a forró húgy se tud kibugyogni belőle” tagmondat felel.) Maga a hasonlat stilisztikailag és mediálisan is egy heterogén teret hoz létre, amelyben kép és szöveg, kulturális és időbeli különbségek, a képi dimenzió és a képet szemlélő elbeszélő/befogadó nézőpontja keveredik.

Az első szövegrészletben egy kollektív, a lét és semmi találkozásának kultúra előtti,³² de még testileg is érzékelhető tapasztalatát vonta be az ekphrasis a képi látvány nyelvi megteremtésébe. Az ekphrasis viszont Thoenissen mint narrátor saját elbeszélésének korábbi részleteire, saját emlékeire is visszautal, metaleptikusan felidézve egy másik narrációs szint elemeit a kép leírásában:

[...] és ha ilyenképpen sikerülhetett volna leírnom a Nimfa nyakát, akkor bizonyára azt az élményt fogalmaztam volna meg, amit *jegyeseim nyakának képeként őriztem, mit őriztem! dédelgettem! magamban*, azon élményt, mikor mondjuk egy albumot lapozgatva egymás mellett ülünk, ő előrehajol, hogy jobban lássa a kép valamely elhanyagolható részletét, s én oldalról pillantok rá, egészen közelről, szeretnék fölé hajolni, számmal megérinteni nyakát, kicsi csókokkal, éppen csak érintve a mozdulattól kifeszülő bőrt, számba oldva melegét és szagát, jutni el a hajába, amitől azonban az illem vagy a kímélet visszatartott. (I. 323. *Kiemelés tőlem – M. A.*)

A szövegrészlet szó szerint veszi és radikalizálja az emlékekből táplálkozó ekphrasztikus látvány megteremtésére vonatkozó antik előírásokat. Hogy a nimfát valóban sikeresen tudja ábrázolni, az elbeszélő megpróbál a jegyeseivel együtt megélt közös élmény emlékfoszlányához folyamodni. Mintha nemcsak a festő alkotná meg modell után a figuráit, hanem az író Thoenissen is minta segítségével dolgozna. Egy gondosan őrizgetett mentális kép, az emlékkép az, amely a tényleges faliképleírás kidolgozásának feltétele. A saját belső képére vonatkozó elbeszélői reflexió – az antik hagyományokhoz is kapcsolódva³³ – rámutat arra is, hogy az emlék és fantázia között húzódó határvonal bizonytalan. Az elbeszélő az önkorrekcója szerint az emléke-

zetet nem konzerválja, nem csak őrzi, hanem magában dédelgeti, újra és újra beleéli magát a jegyesével együtt eltöltött élmény mentális képébe. Ez a mentális kép tehát nem statikus vagy mozdulatlan, hanem folyamatosan ismételhető és előidézhető, sőt a részévé is válik az elbeszélő. Vagy akár a szereplője lehet egy, a fejében újra és újra lejátszódó jelenetnek, amit az elfojtott erotika beteljesüléséről való fantáziálás át is írhat. A *phantasia/imaginatio* az ekphrasis alkotás- és hatásmechanizmusának szerves része, amennyiben a mozdulatlan vagy láthatatlan tárgyat mentálisan animálni képes, és az alkotó/befogadó képzelőerejének segítségével virtuális folyamatként bomlik ki vagy folytatódik a látvány. A narrátor a félig fikcionált emlékképnek az elbeszélését abbahagyja, mintha a csók véglegesen elmaradt volna, és az erotikus vágy kielégülésének hiánya zárna a jelenetet, de az ekphrasis hatásmechanizmus lehetővé teszi a jelenet folytatását a képzetben. Ehhez kapcsolódik az elgondolás, miszerint az előidézett képet mint a fantázia termékét, ugyanakkor a nyelvvel alkotott oppozíciójában mint a nőként megképzett másikat, gyakran hozták összefüggésbe az onanizálással.³⁴ A kép, amely a tekintet tárgya, s ezért passzív, és amelybe csak a fantázia segítségével lehet behatolni, ingerli az aktív ágensként felfogott, férfiként reprezentált szemléltőt.³⁵ Az ekphrasis ebből az aspektusból nézve olyan írás, amely a látvány felidézésén keresztül – de azon jóval túl is lépve – testileg stimulál. Már maga az emlékkép is szorosan kötődik a képek nézegetéséhez, mintegy modellezi a képekhez való testi viszonyulást. A pár, akik az illendőség szabályait betartva az erotikus vágyaikat elfojtják, helyette egy képes albumot nézegetnek.

Salmakis tekintetében durván és közvetlenül, precízalkodó művészkedésem minden áttétele nélkül föl kellett ismernem jegyesem, Helen tekintetét, amint vágyakozón, szomorún, megértőn, minden mozdulatomat és gondolatomat igyekszik magába inni, kisajátítani, miközben én, az átkozott és az elátkozott, a szeretetre képtelen, szeressem őt bármennyire, hasonlóan az ifjúhoz, még ha szépségben sajnos nem is vetekedhetem vele nem őt nézem, e szerelemért nemhogy hálás nem vagyok neki, hanem kifejezetten idegesít és taszít és undorít [...] (I. 333.)

A fenti szövegrészlet az előbbi példákhoz képest már másmilyen irányból közelíti meg kép és emlék kapcsolatát: maga a falikép segít felidézni az emléket, Thoenissen életének modelljéül, az önértelmezés segédeszközéül szolgál. Mintha a kép figurái helyére állna be Thoenissen és jegyese, Helen (akinek az alakja egyébként a felidézett antik kontextus által szintén mitizálódik), és vennék fel a mitikus alakok pózait. Metalepszisre kerül sor, amelyben az emlékiratok szereplői átlépnek a beágyazott narratívába, az

antik falikép ekphrasisába, és mintha annak szereplőivé válnának.

A fentebbi példák is sejtetik, hogy Nádasnál nem pusztán az emlékek konstituálják a képi látványt, „hanem mintha [Thoenissen] tervezett elbeszélés[ének] tárgya lenne azonos a kép tárgyával” (I. 336), az elbeszélés maga pedig közvetlenül az életének megértését vagy legalábbis annak narratívába rendezését jelentené. Vagy éppen fordítva, a saját élete eseményeinek megértése az elbeszélés megírásának feltétele: „Ahhoz, hogy elbeszélésemet megírhassem, az életemet kellett volna valahogy megoldanom, feltörni és feloldani az öncsalások minden rétegét [...]” (I. 344.) Az emlékezet mint narráció és a kép között egy egymást kölcsönösen alakító, újraformáló folyamat áll fenn.

Tér és ekphrasis

Az ekphrasis a távollevő képet nem pusztán leképezi, hanem megmutatja tárgyát a befogadó számára. Az *enargeia* latin fordításai is hasonló jelentéstulajdonítással élnek, Cicero az *evidentia* vagy *illustratio* szavakat használja a fogalom latin megfelelőiként. Az *evidentia* a szemléletességnek azt a fokát jelzi, amikor szinte már látjuk az elbeszélő tárgyat, eseményt, mintha előttünk lenne. Az *illustratio*³⁶ pedig a szónoklatnak azt a mozzanatát fejezi ki, amikor a szónok vizuálisan is szemléletessé teszi, megvilágítja a beszédét, a szemünk elé tárja a látványt.³⁷ Quintilianus szerint pedig a megmutatás akkor evidens, ha olyan hatást sikerül elérnie, mintha mi is ott lennénk a dolgok között.³⁸ A megmutatásnak tehát van egy távolságot áthidaló potenciálja, amely lehetővé teszi számunkra, hogy a kép többé ne csak távollevőként legyen adott, hanem előttünk váljon láthatóvá. Ez a deiktikus rámutatás ugyanakkor a distancia érzetét nem tudja teljesen legyőzni, hiszen „[a] mutató mozdulat távolságérzékeltet reprezentál, ráutal valamire anélkül, hogy azt meg kellene *fognia*.”³⁹ Egy határt tesz nyilvánvalóvá, amelyen túl a kép érinthetetlené válik, nem azért, mert tilos megérinteni, hanem sokkal inkább mert megfoghatatlan.⁴⁰

A kép legyőzhetetlen távolságát jól érzékelteti az a tény, hogy Thoenissen csupán a másolatát tartja a jegyzetei közé csúsztatva annak a faliképnek, amelyet még itáliai utazása során volt szerencséje megpillantani.⁴¹ De a távolság sokkal inkább megragadható abban, hogy a kép bizonyos részei egyszerűen hozzáférhetetlenek az elbeszélés számára. Az egyik nimfa arca a képen lekopott,⁴² a szemlélő számára immár örökké elveszett:

[...] kis dobot tartott az ölében, a kezében két ütőt, arca azonban hiányzott, a festék egyszerűen lepergett ott

a falról, ám testének helyzetéből meg lehetett állapítani, hogy mikor még arca volt, egyenesen előre nézett; *ő az, ki a képből kinéz, ránk néz, s bárhová lépünk is a kép előtt, talán szigorú, talán elnéző, talán gyengéd tekintetével mindenhová követ [...]* (I. 328. Kiemelés tőlem – M. A.)

A kép romlása időbeli távolságot is implikál. Ugyanakkor a falikép itt saját anyagának szerkezetében tartalmazza a rést, a hiányt, amely a képhez mint térben adott tárgyhoz való viszonyulásra kényszerít. A viszonyba kerülés az arcadásra késztet a befogadás aktusában, amely egy próbálkozás az anyag réseinek kitöltésére, virtuális behatolás a kép matériájába. Ezen a ponton egymásba ágyazódik két retorikai alakzat: a néma látványát megszólaltató ekphrasis és a hangnak arcot kölcsönző *prosópopoia*.⁴³ Ám itt nem pusztán az alakzatok saját figurativitásukat elfedő illúziókeltésére szeretném felhívni a figyelmet, vagyis arra, hogy az arcadás a kölcsönzés aktusának felismerését teszi lehetetlenné, miközben a képet is újraalkotja.⁴⁴ Inkább azt hangsúlyoznám, hogy az arc képként jelenik meg, láthatatlan tekintékként, amelyet nem mi figyelünk, hanem ő figyel minket.⁴⁵ Ez a tekintet behatol a képsíkon keresztül a befogadó dimenziójába, és nem lehet előle kitérni, testi viszonyba lép velünk. A folyamat tehát kétirányú, nemcsak a retorikai alakzat rendelkezik performatív potenciállal, hanem a kép is, amely mint láthatatlan tekintet a tekintet tárgyaként állítja elő a szemlélő szubjektumot.

A szubjektum egyszerre aktív és passzív a szemlélés aktusában, akárcsak a számára feltáruló látvány. Így voltaképpen nem is pontos a szubjektum fogalmának használata, hiszen éppen a szubjektum-objektum paradigma számolódik fel a tekintetek kereszt-tüzében. Maurice Merleau-Ponty hasonló észrevételt rögzít, amikor a láthatóság fenomenjének elemzése kapcsán megállapítja: „az, aki lát, csak azért keritheti hatalmába a láthatót, mert őt magát az utóbbi már eleve hatalmában tartja, olyannyira, hogy a látó belőle van, vele szükségképpen egylényegű; csakis azért tekinthet végig a láthatókon, mert a tekintet és a dolgok egymásba illeszkedésének törvénye szerint ő maga is látható.”⁴⁶ Tehát a látvány és a néző között nem feltételezhető hierarchikus viszony, hiszen kölcsönösen meghatározzák egymást, „egymásba illeszkednek”. A kép síkszerűsége sem egy olyan határvonalat képez, amely a látvány és a néző elkülönülő világait választja el. A szemlélő és a kép valamennyi figurájának különböző irányba mutató tekintete mind ezt a határvonalat kezdik ki és lépik át, ezzel együtt azonban fenn is tartják a közöttük lévő távolságot.⁴⁷ Hiszen arról sem feledkezhetünk meg, hogy a tekintetek és a látvány egymásba fonódása közben a láthatatlanság (a nimfa láthatatlan tekintete) úgy tűnik, ellehetetleníti az ekphrasiszt, az elbeszélő és a kép összeolvadását.

Ez történik a falikép erdejének esetében is. A képsíkszerűségén a tekintet itt már nem a befogadó tere felé hatol át: a központi figura tekintete az erdő felé irányul, mintha a kép mélysége láthatatlanul tovább folytatódna. Bár a tekintetek szétágazásával a megidézett pompeji festmény is játszik (saját határainak kiterjesztésével együtt), a háttereként szolgáló erdő sokkal kevésbé hangsúlyos rajta. Az épületek eltakarják a fákat, és csak néhány lombkorona magasodik följük. Ez a különbség is hangsúlyozza azt, hogy csak a képzeletben folytatódhat az erdő, ugyanúgy láthatatlan a néző számára, mint a nimfa arca. Az erdő⁴⁸ így az antik jelenetnek nemcsak (illetve a valós freskónak egyáltalán nem) a háttéréül szolgál, hanem kijelöli a kép határait, amelyekén túl a kép a befogadó és az elbeszélés számára már nem hozzáférhető:

[az ifjú] azonban elfordítva a fejét, szinte tudomást se véve a mellének domborulatát súroló, vágyakozással teli pillantásról, a lantját pendítő Dryopé vállá fölött nézett ki a képből, s mivel ez egyáltalán nem volt véletlen egyezés, az is nyilvánvaló, hogy ő is valakit nézett, mint ahogyan őt is nézte valaki; *valakit, aki azonban nem látható, mert talán nem is itt a tisztáson, hanem az erdő fáinak között áll.* S engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, még ha nem is történe meg, erről szerettem volna írni. (I. 328–329. Kiemelés tőlem – M. A.)

Ez a láthatatlanság az oka annak, hogy az ekphrasis – legalább is az elbeszélői reflexiók szerint – minduntalan kudarcba fullad.⁴⁹ Láthatatlanság és távolság ezen a ponton azonos, hiszen az ekphrasis a távolságot legyőzve képtelen előállítani a látványt. A kép lényegékként tűnik fel az erdő, amely az *evidentiának* ellenáll, amennyiben nem állítható a szemünk elé, megvilágíthatatlan, láthatatlan marad. A láthatatlan és a deiktikus rámutatás értelmében megfoghatatlan kép ugyanakkor felkelti az érdeklődésünket, és maga felé húz, fenntartva ezzel egy időben azt a határvonalat, amely miatt számunkra hozzáférhetetlen.⁵⁰

Hogy jobban megérthessünk, miként állít fel a kép határvonalat, és miként lép át rajta, érdemes megvizsgálnunk a Wörther téri jelenetet. A fejezet második részében kerül sor az antik falikép tükörjeleneteként is értelmezhető leírásra, melyben a vágóhídi munkás három hentesnővel kezd bensőséges játékba az utcán, majd bemennek az üzlethelyiségbe, ahol Thoenissen már nem láthatja őket. A játék ugyanúgy rejtve marad a szemelől, mint a faliképen az erdőbeli alak. Ugyanakkor a jelenet leírása folytatódik azután is, hogy a négy munkás eltűnik a hentes pinceboltjában:

[...] s ha nagyon sokáig nem jöttek elő, akkor képzeletben valamiként kinyílt, kitégult a pince, s ők véres ruháikat testük eleven bőrének öltönyéig vetve le, amaz

árkádiai mezőre jutottak, nem tudom miként, helyesebben, hogyan tudnám! elképzelttem egy földalatti folyosót, mely a város alatt vezet ki őket a szabadba, ahol aztán a két kép egyszerűen összecúsúszhatott, a megfigyelésből átcúsúszott az elképzelésbe, tiszták voltak, ártatlanok és természetesek, s itt bonyolódott volna meg elbeszélésem e bárdolatlanul szép férfi és a három nő között. (I. 341. *Kiemelés tőlem – M. A.*)

A jelenet virtuálisan folytatódik az elbeszélő fantáziájában, és ugyanúgy összemosisódik a festménybeli párjával, mint ahogyan kép és tükörkép korábban már elemzett szimultán együttállása során. Ahogyan eddig is láthattuk, a kép a fantázia segítségével, az ekphrasis performatív potenciálja által újratereztődik, sőt ez az ekphrasztikus eljárás radikalizálódik is, hiszen a szövegben megalkotott látvány egyértelműen a fantázia terméke, amely elveszti a valóságreferenciával, a konkrét utcajelenettel való kapcsolatát. Ugyanakkor a folyamat most sem egyirányú: nemcsak az elbeszélő rekonstruálja a képet, hanem ezzel egyidejűleg a festmény szinte már kényszerítő hatása alatt áll. Egyrészt a tervezett elbeszélés nem uralja egyértelműen a kiindulópontjául megválasztott kép leírását, hanem a kép szervezi, majd lehetetlenné teszi az elbeszélést. Másrészt a kép nem csak a fantázián keresztül teremődik meg, hanem irányítja is a fantáziát. Az utóbbiról akkor bizonyosodhatunk meg, ha megvizsgáljuk a kép testre gyakorolt hatását is.

Korábban már szó esett arról, hogy az ekphrasis sokszor hozták összefüggésbe az onanizációval, hiszen a nyugati metafizikában a nőiség princípiumával felruházott képet idézi fel és hatol bele a fantázia segítségével. A kép örök hozzáférhetetlenségének köszönhetően látszólag az ekphrasis kudarcáról ad számot az, hogy Thoenissen az elképzelt látványtól felhevülten, mégis a képhez való hozzáférhetetlenség, illetve a látvány hiánya miatt önkielégítésbe kezd („csaknem minden alkalommal oly erős testi felindulásban volt részem, hogy magamat csillapítani, ami másrésztől az önelvezés szükségszerű fokozását jelenti, kénytelen voltam benyúlni nadrágomba és magamhoz érni” I. 341.). A kép tehát testileg is hatással van rá („menetrendszerűen jött hát az izgalom, a garatban, a gyomorban és az ágyék környékén is” I. 337.), megérinti Thoenissent, ugyanakkor ő nem viszonyozhatja az érintést, így önmagát kényszerül megérinteni. A kép megérint azzal együtt, hogy fenntartja az érintés intim közelségével párhuzamosan az áthatolhatatlan távolságot is.⁵¹

Láthatjuk, hogy tekintet és érintés összefügg abból a szempontból, hogy a kép és a befogadó terét elválasztó határvonalat folyamatosan kikezdik, felbontva ezzel szubjektum és objektum hierarchizált kapcsolatát. Merleau-Ponty azonban még ennél is tovább megy, amikor arról ír, hogy „[a] tekintet [...] letapo-

gatja és magába olvasztja a látható dolgokat úgy, hogy eközben hiánytalanul idomul is hozzájuk.”⁵² (*Kiemelés tőlem – M. A.*) A tekintet és a látás által való érzékelés egymásba ágyazódik, és mind a kettő arra mutat rá, hogy az érzékelő és a dolgok ugyanahhoz a világhoz tartoznak. Ennek bizonyítéka, hogy a „megérintő”/„látó” alany maga is megérinthető és látható, még saját érintése és látása közben is. Ez utóbbi esetben – a tapintás tapintásakor – „a »megérintett« alany a megérintett dolgok sorába lép, leszáll közéjük, oly módon, hogy a tapintás magának a világnak a szövegtől, szinte magukban a dolgokban keletkezzék.”⁵³ Thoenissen az önmagát érintés kapcsán hasonló tapasztalatról számol be:

[...] saját testem érzete által tudtam hozzáérni idegen testek öröméhez, mondhatni, hogy szegyenem órája így vált az emberi közösség, az alkotás órájává, [...] én voltam a férfi és én voltam a három nő is, saját testemen éreztem érintkezésüket (I. 342.)

A saját test érzete – amely a megérintő és a megérintett is egyben – nyitja meg a kaput a másokkal való azonosulás felé is. Az onanizáció ebből a szempontból tehát nem a terméketlen ekphrasis meghíúsulását jelzi, hanem ellenkezőleg – akárcsak az *enargeia* – a távolság és láthatatlanság leküzdését, a dolgok, illetve mások közelségének megtapasztalását teszi lehetővé. A Merleau-Ponty által leírt látvány és tapintás khiazmusa is megérthető a jelenet kapcsán: a látvány testileg stimulálja a szemlélőt, aki az érintés segítségével képes legyőzni a láthatatlant és közelívé tenni a távollevőt.

Megfigyelhető, hogy a vágóhídi munkások játéknak leírásában is nagyobb szerepet kap a testiség, ellenében párjának, az antik faliképnek az ekphrasisában. Míg a mitológiai figurák négy teljesen elkülönült alakként álltak a képen, és egy tekintet sem metszette a másikat, addig a hentes legény és a három nő „minduntalan megtalálták a módját annak, hogy egymáshoz érjenek”, sőt az érintések olyan „láncát” hozzák létre, amely virtuálisan, a leselkedő Thoenissen fantáziájában folytatódik:

mégis minduntalan megtalálták a módját annak, hogy egymáshoz érjenek, meglökjék, megtaszítsák egymást, sőt, a segítségnyújtás leple alatt a fuvaros mellének, nyakának, karjának és kezének csupasz bőréhez valahogy hozzáérjenek, s ha megtörtént, akkor mintegy láncban adják tovább egymás között az érintések élvezetét, olykor ügyesen rátapadjanak testére, ám tegyék ezt bármily ravaszul és mohón, nem úgy, mintha a játéknak csupán ez lenne célja, s aztán céljukhoz érve kielégülnének benne, hanem akárha egy teljesebb és tisztább érintkezés bevezetője lenne, valami nagyobb játéké, melyet fokozatosan kell előkészíteniük; ezt azonban már nem adatott meg látnom. (I. 340.)

Az érintéseknek a láncolata a takarásban, tehát a pusztán látvány számára nem, csak a fantáziában éri el a kiteljesedését, és így a szövegben is előtérbe kerülhetnek a testi érintés által közvetített tapasztalatok leírásai a vizuálisan perceptualizálható tapasztalatokkal szemben. Az a mentális kép, amelyet az elbeszélő tehát megalkot és felidéz az ekphrasisban, már egyáltalán nem vizuális, hanem testileg rögzített.⁵⁴

Az ekphrasis és a kép már a hentesjelenetben is túlnyúlnak a verbális és a vizuális reprezentáció határain az érzékelés másfajta módjait is játékba hozva. A henteslegény és a három nő játéka, illetve a falikép ekphrasisa előkészítik a fejezet zárlatát, amely egy multiszenzuális élményről ad számot. Az ekphrasis egyúttal a nyelv, test és a kép eddig áthatolhatatlannak hitt határát fogalmazza újra. A fejezet zárlatában az elbeszélés visszatér az erdő motívumához. A narrátornak a képekhez viszonyított, eddig is nehezen behatárolható (térbeli) pozíciója még bizonytalanabbá válik: a képzeletben élő, láthatatlan és behatolhatatlan, mitikus erdő képe összemosódik a gyermekkori emlékek erdejével:

[...] nem ismeretlen helyre vezet a képzelet, hanem csupán kissé vissza az időben, arra a helyszínre, mely a heiligendammi nyarak emlékeként él bennem [...] (I. 342.)

Az ekphrasis az eddig megragadhatatlan erdőt, amely az elbeszélés akadályát, és egyúttal a vágy tárgyát jelentette, ismét az emlékezet segítségével teszi hozzáférhetővé. Az erdő itt nem csak metafora, hanem az emlékezetnek a fikcióba hajló tere, amely megnyitja a kép zárt terét is a befogadó előtt. A vizuálisan perceptualizálható részletek leírása még inkább háttérbe szorul, és sokkal erőteljesebbé válik a hallás, a szaglás, a tapintás, amelyeken keresztül érzékelhetővé válik az erdő:

[...] csend volt, a csend is régi, szélről se mozdulón sűrű, s a levegő olyannyira telve erős illatokkal, hogy néhány pillanat után valamely kellemesen zsongító roszszulléthez hasonlatos érzés vett erőt az emberen, mindig valamivel melegebb is, mint odakünn a józan világban, párás meleg, melytől a bőr olajosan csúszóssá válik, nyálkássá, mint a csiga teste (I. 348–389.)

A kép már eddig is stimulálta a befogadó testét. Most, hogy az ekphrasis bevezetett a kép eddig láthatatlan mélyére, már multiszenzuális élménnyé válik, amely a testet minden érzékszervén keresztül uralja.⁵⁵ Olyannyira, hogy az elbeszélő – aki egyre inkább teret enged egy általános alanynak – a testén keresztül maga is a képhez hasonlatossá válik, Nancy megfogalmazásával élve: belekeveredik vagy összevegyül vele,⁵⁶

a csiga testéhez válik hasonlóvá. Az állat felbukkanása nyilvánvalóan Hermaphroditos kétneműségét ismétli, egyúttal a képhez nagyon hasonló szimultán időbeliséget testesít meg: „[a]hol nincs, nem lehet történetmondás, ott a folytonos, rögzíthetetlen, kezdet (arkhé) nélküli kezdet állapotában lépdelünk. Így és itt az idő csigaszerűen önmagában kanyarog.”⁵⁷ Tehát ugyanúgy távol esik a lineáris narratíva időbeliségtől, akár a festmény időstruktúrája. A kép észlelése is hasonló a csiga percepcióihoz: látás és tapintás egy érzékszervvel történik, így a vizualitás és a testiség találkozik a csápjaikban. Sőt, a kép elemzésének mechanizmusát a csiga tájékozódását felidéző képsorokkal beszéli el a narrátor, így a puhatestű lény a képi befogadás szituációjának modelljévé válik: „idáig vak volt a szemem és nagyítóm lencséjével is hiába *tapogattam* az ifjú vádliját, lába ujját, karját, száját, szemét, homlokát”; és később: „akár párosan is, amint *szemes csápjaikkal* éppen egymást tapintják.” (*Kiemelés tőlem – M. A.*)

Egy fontos különbség azonban megmarad az erdőbe bekerülő szubjektum és a puhatestű állatok között. A csigákkal kapcsolatban az elbeszélő arról számol be, hogy pázrásuk során „két teljesség” találkozik és eléggül ki egymásban, amelyek olyannyira összeforrnak, hogy el sem lehet választani őket. Ezzel szemben a narrátor számára az erdő – hiába bízik abban, hogy ott a „lehetetlen szerelem lehetséges[sé]” válik – mégiscsak az onanizálás helyszíne marad. Azonban az önkielégítés – ahogyan a látvány testi tapasztalatánál és a testiség látványával kapcsolatban már felmerült – nemcsak a vágyott másik elérhetetlenségéből adódó kényszerselekvés, hanem a többi test érzékelésének módja is. Az önkielégítés, amely eddig a kép hozzáférhetetlenségének, a másik hiányának kényszerítő hatású stimulációja volt, a másokkal való azonosulás lényegi módjává válik.⁵⁸ A szimultán lét eddig a kép priviligiuma volt, most viszont a képbe belekerült szubjektum teste is rendelkezik ezzel a lehetőséggel. A testi öröm és önérzékelés egy kollektív test önérzékelését tudja megidézni.

A kollektivitás tapasztalatát a szöveg stilisztikailag is megidézi. Az én fokozatosan személytelenedik el, egy fokalizációs váltás az első személyű elbeszélőt második személyé transzformálja. Ez a második személy azonban több jelentésű. Lehet önmegszólítás is, amelyben az én a folyamatos önszemlélet során megpillantja, megérinti, majd megszólítja magát. Ugyanakkor általános alanyt vagy a befogadó megszólítását is jelölheti a második személy, amelyek esetében az olvasó is részesévé válik a kollektivitás tapasztalatának. A két eltérő fokalizáció kezdetben ritmikusan váltja egymást, az iterativitás és az egyre rövidülő mondatok olyan gondolatrítmust hoznak létre, amelybe a második személyben megszólított olvasó is bevonódik. Az első személy múlt

idejű megnyilatkozásai az elbeszélés, a nyelvi megfogalmazhatóság kudarcáról adnak számot („*Nem sikerülhetett leírnom az erdőt, az erdő érzetéről szerettem volna beszélni.*”), ennek pedig némileg ellentmond a második szöveg, melynek második személyű mondatai a befejezetlenséget, a végpont felé irányuló, de azt soha el nem érő eseményszerkezeteket fejezik ki.

Nem sikerülhetett leírnom az erdőt, az erdő érzetéről szerettem volna beszélni.

Míg őrzöd a magad mögött hagyott csapások leágazásait, kanyarjait, akadályait és keresztveződéseit, hogy visszajuthass oda, ahonnan kiváltál, s félelemedben, miként az emberi arcokat, utad jelzéseinek nézed e növényeket, formát, történetet, tulajdonságokat nézel beléjük, hogy viszonzásként visszavezessenek, addig nem vagy még egészen itt. (I. 350.)

A megérkezés a meghatározatlan helyre, amely eddig az önmegismerést és a narratíva megalkotását jelentette, paradox módon az erdőben való eltévedés, a történet és a bennük megképződő én feladása során valósulhat csak meg. A szöveg a nyomok és jelek kutatásának korábban az ikonografikus olvasásmódhoz hasonlított folyamatát, a kijelölt utat, és a jelek megőrzését mint emlékezetet is a megérkezés akadályaként jelöli meg. Tehát az eltévedés az értelmezés és az emlékezés mentális folyamatait zárja ki, és az érzékelés folyamatainak enged teret.⁵⁹ A szubjektum ágenciája is folyamatosan felszámolódik; az erdő, a tekintet tárgyának passzivitását eltörlő kép lesz a cselekvés ágense: „*nem igazi ösvények voltak ezek persze, nem emberi léptek taposták ki az életet, hanem maga az erdő élete alakítja úgy, hogy legyenek ezek a járatok, szeszélyesen, kegyesen és kiszámíthatatlanul, mintegy a felület történéseinek hézagjaként*” (I. 349.). Majd a szubjektum a tekintet tárgyává válik: „*Teged is figyelnek, miként őket figyelned.*” (I. 352.) Végül egy mediális ige alanya lesz (ráadásul nem is a szubjektum, hanem a szaga): „*Mikor a szagod is megváltozik.*” (I. 352.)

A fejezet zárlatá a képben való feloldódás élményéről ad számot. A szubjektum olyan élményekre tesz szert, amelyeket az ekphrasis elején a kép láthatatlansága és hozzáférhetetlensége lehetetlenné tett a számára. Quintilianus meghatározása, miszerint az ekphrasis akkor válik evidenssé, ha olyan hatást sikerül elérnie, mintha mi is a dolgok között lennénk, szó szerintivé válik. Ebben az értelemben a nyelv a képeket megelevenítő, eredendő képességét sikerült kamatoztatnia az ekphrasztikus leírásnak, a nyelv ritmikai és stilisztikai adottságainak kihasználásával. Ugyanakkor ez a hatásosság csak annak az árán tudott megvalósulni, hogy az eredeti célkitűzést, az élet narratívába rendezését, a szubjektum önazonosságának megalapozását és a tervezett elbeszélést fel kellett adni azért, hogy az erdőbe belevesző szubjektum „megérkezessen”.

Materialitás és medialitás

A *mise en abyme*-nek mint az öntükrözésnek az eredetileg a heraldikától kölcsönzött fogalma André Gide meghatározásában arra szolgál, hogy az elbeszélőnek (szerzőnek) a saját elbeszéléséhez való viszonyulását tükrözze az egyik szereplőnek az általa elbeszélte narrációhoz fűződő viszonya, azaz a reflexió és nem a működés szintjén teremt kapcsolatot két elbeszélői sík között.⁶⁰ Ennek a kritériumnak megfelel az antik faliképnek szentelt fejezet is, amely minduntalan próbálja modellezni Thoenissennek a tervezett elbeszélésehez fűződő viszonyát, és a saját életének elrendezése iránt érzett vágyat is, amely végső soron az élet narratívába rendezését, magának az emlékiratnak a megalkotását jelenti: „*Abhoz, hogy elbeszélésemet megírhasam, az életemet kellett volna valahogy megoldanom, feltörni és feloldani az önccsalások minden rétegét.*” Az öntükrözést az elbeszélésben tehát elemi vágy motiválja: önmagamat látni a másikon keresztül.⁶¹ Ez a vágy a falikép leírásának esetében egybeesik az *enargeiának* azzal az eljárásával, amelynek segítségével az ekphrasis a képet (a másikat) az én emlékezetével és fantáziájával tölti fel. Nem lehet a képet úgy szemlélni, hogy az ne az én önmagáról alkotott képét vetítené vissza,⁶² mindezt pedig a másik medializációján keresztül.

Ez a vágy végső soron a narcizmusé, amely igyekszik belelátni/beleolvasni a műbe az emlékezet és fantázia segítségével (*enargeia*) önmagát, hogy a kép és a saját világ közötti határ elmosódjon, tehát a másiknak a mediális közvetítettsége szűnjön meg.⁶³ A Narcissus-mítosz több vonatkozásban is jelen van Nadas írásában. Az *Emlékiratok könyve* megjelenése után három évvel tartja meg *Az égi és a földi szerelemről* szóló előadását, amelynek a jegyzeteiből összeállított kötetet 1991-ben adják ki. Ennek a kötetnek a bevezető részét az író a Narcissus-mítosz értelmezésének szenteli. Nadas interpretációjában Narcissus egy olyan filozófiai antropológiai korszakváltás határán él, amelynek átlépése után az ember elkezd elvont fogalmak és képek közvetítésén keresztül gondolkodni saját magáról. Narcissusnak a saját tükröképén keresztül történő önmagára ismerése jelöli a korszakhatárt, amely után az állandóan önmagát szemlélő ember már mindig is e fogalmak és képek közvetítésével tud csak az általuk konstituált énjéhez – vagy még inkább saját másához – hozzáférni.⁶⁴ A tükör médiuma által megtévesztett Narcissus még nem ismeri fel, hogy a másik nem olyan, mint az én, hanem az én mása, amely már mindig is közvetítések sorozatán keresztül jött létre.⁶⁵ Nadasnál ezt a korszakhatárt a(z) ön) képek és az elvont fogalmak médiumainak megjelenése jelöli, amelyek szoros kapcsolatban állnak az emberi emlékezettel is. Éppen ezek azok a médiumok, amelyeknek állandó egymásba szövődését és közvetítésük megtévesztő voltát az ekphrasis tematizálja.

Az én tükörben felismert képmása, amely a közvetítő médiumokon keresztül létrejött, vonzza, stimulálja, sőt alakítja és megteremti az ént; Nádasnál ez az ember mitikus korszakába való átlépésének feltétele. Hasonló jelenségről olvashatunk Kerényi Károly *Ember és maszk* című esszéjében, amely ugyancsak egy pompeji freskó jelenetét ismerteti.⁶⁶ A maszk Kerényi kiindulópontja szerint a távollevő isten vagy az egykor jelenlévő halott megjelenítésének eszköze volt (bizonyos értelemben hasonló funkciókkal rendelkezett, mint az ekphrasztikus szöveg *enargeiája*), viselője pedig átváltozva egyesülhet a megjelenített alakkal. A maszk tehát nemcsak képmás, amely szemiotikai természetű (jelezni a nem jelenlévőt), hanem performatív is, amennyiben megváltoztatja, megalkotja a viselőjét. A pompeji freskón egy szatírjelenet látható, amely során egy kis szilén kultikus beavatáson megy keresztül. A tükröződő víz képével szembeesítik, de nem a saját arcát látja a felszínen visszatükröződni, hanem a feje mögött feltartott Silénos-maszkot. Így a szatírgyermek a saját arcát az ősatya képében ismeri fel, a maszk és a tükörkép által válik hozzá hasonlatossá. Az optikai játék emlékeztethet minket Hermaphroditos szimulán tükörképére, amely egyszerre jeleníti meg a gyermek és a szülők portróját, megelőlegezve az átváltozást, amely fizikailag is azonossá teszi az atyát a fiúval. A képmások sokszoros egymásba ágyazottságában változik át, teremtődik meg az önmagát kívülről szemlélő én.

Thoenissen az iránt érzett vágya, hogy a képet megérthesse, és saját életére vonatkoztathassa, lényegében a kép és a valóság összeolvadására való vágyakozás. A kép nem szűnhet meg mediális tényezőnek, a saját és a képi valóság között húzódo határvonalnak lenni. Ahogy maga Nádas írja a másiknak – jelen esetben a kép másságának – a megszüntetésére irányuló vágyról: „Tulajdonképpen arra vágyom, hogy egyetlenegyszer, egyetlen pillanatra ő legyek.”⁶⁷ Az egész faliképnek szentelt fejezet folyamatos oszcillálás a kép és a saját világ között, nyelv és kép reprezentációinak folyamatos közvettségével. A másság megszüntethetlensége egyúttal azt is jelenti, hogy az én képtelen birtokba venni őt: így jelenik meg a falikép, amely ellenáll a saját élet példázataként való értelmezésnek. Ugyanakkor ez a másság létrehozza az ént, megváltoztatja, újraalkotja, s mindeközben a képmáshoz hasonlatossá teszi. Így is olvashatjuk a fejezet utolsó mondatát, amelyben az interpretáció ellehetetlenülése után a második személyben megjelenő, bizonytalanul rögzíthető alany a tükörnek a performativitását tapasztalja meg. („*Mikor a szagod is megváltozik.*”)

A falikép mediális összetettségéről nagy mértékben árulkodik az a szűkszavúság, amely matériáját, illetve a kép és a szubjektum találkozásának terét jellemzi:

A képen, melyet jegyzeteim közé csúsztatva őriztem, [...] egyébiránt *ügyes másolata* amaz antik faliképnek, melyet néhány évvel előbbi itáliai utazásomon vad színeinek és tekintélyes méretének teljes pompájában volt alkalmam megcsodálni [...] (I. 319. *Kiemelés tőlem – M. A.*)

Amit megtudunk ebből az enigmatikus leírásból, az nem több, minthogy Thoenissen nem az eredeti képet szemléli a leírásakor, hanem annak „*ügyes másolatát*”. A másolat megnevezés azonban olyan meghatározatlan képzeteket hív elő, amelyeknél nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy fényképről, reprodukciót tartalmazó képeslapról vagy esetleg egy miniatűr festményről van-e szó. Meghatározhatatlan, hogy technikai vagy kézzel készített reprodukció a másolat; az „*ügyes*” jelző mintha az utóbbit sugallná. Ami mindemellett még bizonyos: arra következtethetünk, hogy kellően kisméretűnek kell lennie ennek a másolatnak ahhoz, hogy Thoenissen jegyzetei közé férhessen. Ehhez az értelmezéshez nyújthat adalékot az „eredeti” pompeji kép ismerete, amely feltehetően maga is egy görög festmény másolata, és másolatként is csak rekonstruált formában maradt fenn.⁶⁸ Tehát a képnek mintha lényegét alkotná a másolatként létezés, amely megfosztja az eredetiségétől. Ha a másolatot nem technikai reprodukcióként értelmezzük, annyit még biztosan megállapíthatunk az enigmatikus leírásból, hogy a falikép, amellyel az narrátor az elbeszéléshez képest a múltban találkozott, időben és térben is távoli. A másolatnak tehát egy elmúlt élmény emlékét kell konzerválnia, és lehetőleg ugyanazt a hatást keltenie a befogadóban, amelyet az eredeti festmény gyakorolt rá. Ugyanakkor ezek a jellemzők az ekphrasist is megidézhetik, hiszen a szövegtechnikának a célkitűzése szintén az idő- és térbeli távolság legyőzése az *enargeia* segítségével, úgy, hogy a mediális különbségeket elfedje, és hogy ezt elérje, sok esetben az emlékezethez kell fordulnia. Akárcsak a másolat, az ekphrasis is újraalkotja tárgyát a saját médiuma nyújtotta lehetőségeknek megfelelően, az „eredeti” tárgy vagy látvány bizonyos elemeit kihagyva, másokat kiemelve. Így felmerülhet az az értelmezési lehetőség is, hogy a médiumok különböző egymásba fonódása során az ekphrasztikus nyelv is beleíródik a másolat képzetkörébe, s a referenciálisan megragadható tárgy határait kitérítve vagy összeolvasztja az ekphrasztikus szöveg hatására létrejövő mentális képpel. Az utóbbi föltételezést az is igazolhatja, hogy a másolatot Thoenissen a „jegyzete[i] közé csúsztatva” őrizte, ami a „képnek” az íráshoz vagy nyelvhez való közelségéről is tanúskodik. A falikép minőségi romlása, az egyik nimfa lekopott arca pedig az emlékekben őrzött mentális kép kifakulását is jelezheti, amelyet a fantázia pótol az *enargeia* segítségével, az arcadás gesztusával.

A másolatoknak az egymásba ágyazottsága⁶⁹ azt is sugallhatja, hogy minden egyes reprodukcióval távolabb kerülünk az eredeti tárgy autenticitásától, Walter Benjamin fogalmával élve aurájának két posztulátumától: az idő- és térbeli jelenléttől,⁷⁰ amely Thonissen esetében a kép eredeti jelentéséhez való hozzáférést teszi lehetetlenné. A technikai reprodukciókkal kapcsolatban felmerülő auravesztés a tárgyat aktualizálhatóvá, sőt Benjamin elemzése szerint birtokolhatóvá teszi.⁷¹ Az antik falikép aktualizációja, az értelmezés azonban többszörösen kudarcba fullad, mivel Thoenissen képtelen saját életére vonatkoztatni a falikép enigmatikus jelenetét. Amennyiben az „ügyes másolatot” fotográfának tekintjük, éppen e birtokbavehetetlenség felől is meg lehet közelíteni. A fénykép az idő folyamatosságából egyetlen pillanatot kimetszve befejezetlen, s ezáltal megfejthetetlen marad.⁷² Az objektív, amely a valóságból kimetszett pillanatot képpé komponálja, láthatóvá tesz olyan dolgokat, amelyeknek érzékelésére szabad szemmel nem vagyunk képesek⁷³, feltár, egyúttal ki is rekeszti a szemlélőt a fotóban megörökített kép dimenziójából. A fotós Kracauer szerint részt vesz a látvány megkomponálásában, ugyanakkor a kamera segítségével belső érzelmeit nem tudja külsővé tenni, így éppen az olvasóhoz hasonlít. Az olvasó, akár csak a fotós, belemerül az ábrázolt világba, igyekszik a szöveg értelmét megfejteni, ugyanakkor képtelen arra, hogy az olvasás folyamatában önmagát fejezze ki, személyisége beleoldódik az olvasott világba, folyamatos elidegenedésen megy keresztül.⁷⁴ Thoenissen narrációja is az én elbeszélésének, az írásnak és értelmező olvasásnak a lehetősége után kutat. Ám nem sikerül a saját életét kifejeznie, az elbeszélését megalkotnia a kép segítségével – mintha ő is ki lenne zárva először a falikép-jelenetből és a láthatatlan erdőből, másodsor pedig a vágóhídi munkások játékból. Az én az önértelmezés és önreprezentáció korlátozottága folytán szépen lassan teret enged egy személytelen, második személyű elbeszélői módnak, amely a képbe való belemerülés során éppen az én meghatározottságainak elvesztéséről ad számot. A fejezetzárlatban ez az énelvesztés pedig az értelmezésre való kényszer elhagyásával függ össze.

A fotó a technika segítségével tehát feltárja a szabad szem számára láthatatlan részleteket, ez teszi például lehetővé azt, hogy Thoenissennek a képről való értekezése újabb és újabb megfigyelésekkel gazdagodjon. Ugyanakkor el is rejt számos dolgot, a fényképen a valóságból kimetszett pillanat ellenszegül mind a birtoklásnak, mind a megfejtésnek. A feltárlás és megfejtés e dialektikája hozza létre a képpel való találkozásnak azt a rituális eseményét, amely egyrészt Thoenissennek a kép és az utcai jelenet hatására rendszeressé váló önkielégítésében valósul meg, másrészt az önkielégítésen keresztül a fejezet zárlatában megvalósuló önfeladásában.⁷⁵

A fotó problémája egybefonódik a másolat kérdéskörével a regény *Titkos örömiünk éjszakái* című fejezetében leírt fotográfiában.⁷⁶ A fejezet felütését már-már ironikus metapoétikai önreflexióként is olvashatjuk, amely összekötheti a hasonló motívumokkal és problematikával dolgozó két fejezetet:

Nem és nem, s harmadszorra is nem kellett volna mondanom, ha valaki ama pillanatban az antik bölcselő nevezetes szavaival szólva, tovahőmpölygő folyamnak nevezve az életet, azt állítja, hogy semmi nem ismétlődhetik, mindig más a víz, ugyanazon folyóba kétszer nem merítheted kezéd, ami volt, már el is futott, s minden régi nyomában itt az új, mely ugyanakkor rögvest régi lesz és ismét csak új.⁷⁷ (II. 271.)

A fejezetben szereplő fotográfia szinte kopírozza a faliképet, „valamilyen mélyen bölcs antik esztétika parancsának engedelmessé”. Az egész fotó mesterkéltség megrendezettsége, a tőgába bújtatott Stollberg kisasszony és a lemeztelenített, az antik festmény férfialakjának pózát és tekintetének irányát lekövető szobainas⁷⁸ a paródiáját készítik el a faliképnek. A fotó mintha „egy lehetségesen teljes kép esetlegesen kiszakított részlete” volna, tehát ismét egy, a térből és időből kimetszett pillanat rögzítése, amelynek egyes részletei a faliképhez hasonlóan takarásban vannak, nem hozzáférhetőek. Csakhogy a festmény erdejével ellentétben a fényképnek nem része az, ami a néző számára hozzáférhetetlen. A fénykép drapériája – bár a test bizonyos elemeit elfedi – a test „tökéletlennek, hibásnak, szégyellni valónak gondolt emberi adottság[ai]t” mégis megmutatja. A grófkisasszony pataujja – amely egy kegyetlen és szinte mitikus torzalakká változtatja a nőt a fényképen – felsebzi a tekintetet,⁷⁹ s mintha éppen arra mutatna, ami hiányzik a képről, azaz magára Thoenissenre, aki Gyllenborg, a fotós szándéka szerint eredetileg a fotográfia központi figurája lett volna:

[...] a kép minden szépülő arányosságokból és alattomosan érzékes összefüggésekből kimesterkedett részlete sántáni paródiává vált, de közel sem e két személyt kacagta ki ördögi gúnnyal, *hanem a kulcslukon leskelődöt, engem, téged, bárkit, aki a képet nézte, vagy akár azt a személyt, aki a képet csinálta!* (II. 281. Kiemelés tőlem – M. A.)

A kép tehát a nézőt szemléli, sőt tekintetét Stollberg kisasszony fallikus pataujja fel is sebzí.⁸⁰ A néző azonban a fényképből ki van zárva, csak leselkedő a kulcslyukon keresztül. A faliképpel ellentétben itt az elbeszélő sohasem oldódhat fel a képben, mindig is ki lesz belőle zárva, a fotón szereplő két személy gúnyos nevetésének tárgyává válik.

* * *

Az ekphrasisnak, a médiumok reflexivitásának és a mitikus kontextusnak a beemelése az *Egy antik faliképre* értelmezésének szempontjai közé olyan diskurzust kívánt megnyitni, amely az *Emlékiratok könyvé*n túl Nádás Péter más írásaihoz is kapcsolódhat. Az ekphrasis nem egy antik tradíciót megidéző szövegtechnikaként lehet releváns az értelmezés számára, hanem egy olyan jelenségként, amely a befogadót igyekszik minél tökéletesebben bevonni a megidézett világba, ugyanakkor az olvasó figyelmét újra és újra az értelmezés és referencialitás ellentmondásaira, határaitra és a határok között rejlő játék lehetőségére hívja fel. Az ekphrasis, amely már az antik retorikai gyakorlatban is a szöve-

geknek a hasonló képességeket kikísérletező terepe volt – egyfajta nyelvi laboratóriumként szolgált –, Nádás írásában radikalizált önreflexivitással képes működésbe lépni. A különböző médiumok vizsgálatakor – amelynek a szempontjai a Nádás-szövegek képi médiumokhoz fűződő vonzalmának tárgyalása során minduntalan előkerülnek⁸¹ – egy olyan koncepciót jelenthet a továbbiakban, amely dinamikussá teszi a különböző reprezentációs módok kapcsolatát. A „kinetikus tükörképek” címbe emelt fogalma ezt a dinamizmust nemcsak a játékba hívott médiumok kapcsán, hanem az értelmezést és olvasást önmagából folyamatosan kiököltető gyakorlatában szeretné üdvözölni. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Az *Emlékiratok könyve*, illetve különösen az antik faliképről szóló fejezet értelmezéséhez – a jelen tanulmány perspektívájából – a leghasznosabbnak az alábbi szakmunkák bizonyultak: BERNÁTH Árpád, *Mi hárman: Bevezetés a petrisztikába* = *Diptychon: Elemzések Eszterházy Péter és Nádás Péter műveiről 1986–88*, szerk. BALASSA Péter, Budapest, Magvető, 1988, 137–156; DOBOS István, *Valaki figyel. Nádás Péter: Emlékiratok könyve című regényének világgképéről és formszerkezetéről* = *Diptychon*, 180–196; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékező regény* (Nádás Péter: *Emlékiratok könyve*), Alfold 1994/7, 54–70; RÁFI Dénes, *Csigák és istenek. A Mindenség képmmodelljei Nádás Péter Emlékiratok könyve című művében*, Tiszatáj 1996/8, 55–66; BALASSA Péter, *Nádás Péter*, Kalligram, Pozsony, 1997; SZIRÁK Péter, *Posztmodern tapasztalat későmodern távlatból. A Nádás-hagyomány* = *Uő, Folytonosság és változás*, Csokonai, Debrecen, 1998, 34–50; BAGI Zsolt, *A körrőlírás. Nádás Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Budapest, 2005; TVERDOTA György, *Egy antik faliképre* (Az *Emlékiratok könyve* mitológiai jelenetéről), Alfold 2007/10, 88–93; MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve – Kép és regény: Nádás Péter párhuzamosai*, *Enigma* 67 (2011), 67–136. LENÁRTI Tamás, *A kép fogalma és a fogalmak képei Nádás Péter műveiben* = *Uő, Rögzítés és önkiválasztás*, Kijárat, Budapest, 2013, 121–148.
- 2 Vö. „Következésképpen, ha feltesszük, hogy a »magát tükröző nyelv« felfüggeszti a jelentést, és közelíthet az olvashatatlansághoz (hamoni értelemben), akkor azt is el kell fogadjuk, hogy »az önmagát tükröző történet« nem csak kétértelműségének megszüntetésére használhatja az öntükrözést, vagyis a rések betömésére, hanem a rések létrehozására, olvasásának megnehezítésére is, amely *nem a mise en abyme ellenére, hanem annak következtében válik tevékeny*».
- 3 Lucien DALLENBACH, *Reflexivitás és olvasás = Narratívák 6.*, szerk. THOMKA Beáta, ford. BENE Adrián, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007, 39–54, itt: 51.
- 4 Az idézetek oldalszámait a következő kiadás alapján jelölöm: NÁDÁS Péter, *Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Budapest, 2012.
- 5 Ehhez fog támpontot adni a későbbiekben Merleau-Ponty *khizmus* fogalma. Lásd a 46. jegyzetet.
- 6 A megközelítem szempontjából leghasznosabbnak bizonyult szakmunkák az (elsősorban antik) ekphrasisról: Don P. FOWLER, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, *The Journal of Roman Studies* 81 (1991), 25–35; Murray KRIEGER, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Johns Hopkins UP, Baltimore, 1992; James A. W. HEFFERNAN, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago UP, Chicago, 1993; Ruth WEBB, *Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre*, *Word & Image*, 15 (1999), 7–18; Shadi BARTSCH – Jás ELSNER, *Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis*, *Classical Philology* 102 (2007), i–vi; Simon GOLDHILL, *What is Ekphrasis for?*, *Classical Philology* 102 (2007), 1–19; Valentine CUNNINGHAM, *Why Ekphrasis?*, *Classical Philology* 102 (2007), 57–71. Kiemelten támaszkodom az alábbi alapvető monográfiára: Ruth WEBB, *Ekphrasis, Imagination, Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate Publishing, Ltd., Farnham, UK/Burlington, 2009.
- 7 „A speech which leads one around [...] bringing the subject matter vividly (*enargos*) before the eyes” – Theón, Kr. u. I. századi szofista ezzel az ekphrasis-meghatározással él a *Progymnasmatában*; idézi: WEBB, *Ekphrasis Ancient...*, 11. Ez a meghatározás végigvonul az antik retorikai hagyományon.
- 8 WEBB, *Ekphrasis, Imagination...*, 5.
- 9 A hermeneutikai ekphrasis-elméletek is a tények ismertetésén túl a befogadásra, a megnyilatkozásban mint virtuális szemlélőben lejátszódó folyamatok érzékeltetésére helyezik a hangsúlyt. Lásd pl. Gottfried BOEHM, *A képleírás = Narratívák 1. Képleírás. Képi elbeszélés*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 19–36.
- 10 WEBB, *Ekphrasis, Imagination...*, 88.
- 11 W. J. T. MITCHELL, *Az ekphrasisz és a másik* = *Uő, A képek politikája*, JATEPress, Szeged, 2008, 193–223, itt: 194. Mitchell az ekphrasis fogalmát már a modern értelemben használja mint képzőművészeti alkotások, fényképek, épületek leírása.
- 12 *Uő.*, 195.
- 13 *Uő.*, 193.
- 14 MARKÓJA, *A mérleg nyelve – Kép és regény...*, 125–126. Az ekphrasis elemzésének bizonyos pontjain segíthet, ha a szöveget összevetjük az eredeti faliképpel. Még ha a szöveget át is szövö a fikció, és sok szempontból – nemcsak a médium eltérése miatt, hanem mintegy tartalmilag is – különbözik a valódi freskótól, akkor is érdekes párbeszédet fedezhetünk fel a két eltérő reprezentáció között, és felfigyelhetünk arra, hogy sok esetben már a kép is megvalósítja azokat a játékokat és kétértelműségeket, amelyeket a szöveg is problematizál.
- 15 Vö. Gottfried BOEHM, *A képleírás...*, 25.
- 16 BOEHM, *A kép hermeneutikájához*, Athenaeum, 1993/4, 87–112, itt: 90–94. Az itt következő gondolatmenetben az ő fogalmainra támaszkodom.
- 17 *Uő.*, 96.
- 18 Ez az eljárás egyébként az antik ekphrasisok hagyományával – még ha radikalizált formában is – összhangban van.
- 19 Nádásnál keveredik az ógörög istennek német és magyar szokásokat követő átírása, ezért a tanulmányomban az ehhez viszonylag legközelebb álló, ún. tudományos átírást használok („Homéros”, „Aischylos” stb.), kivéve a regény-

- ből vett idézeteket, ahol megörzöm Nadas írás-módját.
- 19 Bár nem kívánom Nadas ekphrasisának pszichanalitikus elemzését elvégezni, de feltűnő és Kerényi *filiius ante patrem* fogalmával egybecsen-gő vonatkozási pont lehetne kitérni Lacan *ősjelenet* fogalmára. Lacan a Freud által használt *ősjelenet* fogalmát idézi fel a pszichoanalízisban, amikor a szubjektum a történet-elbeszélésben újrastrukturálja magát, és az ősjelenetet már mindig is utólagosan illeszti az előzmény szá-mára fenntartott üres helyre. Az előzmény – Lacannál a pszichózis eredete – tehát utóide-jű. Vö. Jacques LACAN, *The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis* = Uő, *Écrits*, ford. Bruce FINK, W. W. Norton & Co., Lon-don, 2006, 197–268, itt 213.
- 20 Kerényi és Nadas kapcsolatáról lásd még: BALAS-SA Péter, *Nadas Péter*. . . , I. m. 386.
- 21 KERÉNYI, Károly, *Gyermekistenek* = Uő, *Halha-tatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984, 370–400, itt: 371.
- 22 Vö. *uo.*, 395.
- 23 Már Thoenissen elbeszélésében is szinte eldönt-hetetlen, hogy melyik történet eredeztethető a másiktól, és az istenek genealogikus ideje is felborulni látszik, amikor a fiú felnőttkori törté-nete megelőzi az apa felidézett gyermekkorát. Kerényi is említi a görög vázák és isten-him-nuszok elemzése kapcsán, hogy istenek felnőtt-és gyermekalakjai váltakozva kerülnek egymás mellé, gyakran a kronológiával is ellentmon-dásba keveredve. Ehhez szorosan kapcsolódik a homérosi Hermész-himnusz, amely a gyerme-ket már a benne eleve meglévő felnőtt-isten-ként énekel meg, és a felnőtt Apollón alakjában pedig felidézi a gyermekistenségét. Vö. KERÉNYI Károly, *Hermész, a lélekvezető*, ford. TATÁR György, Európa, Budapest, 1984.
- 24 Kerényi, *Gyermekistenek*. . . , 394.
- 25 Uo.
- 26 Az ovidiusi elbeszélésben a víz hiú nimfája már akkor a hatalmába keríti Hermaphroditost, ami-kor az a vízben megfürdött (IV. 351–356, ford. Devecseri Gábor): „Testét most a fiú legelőbb csapkodja tenyérrrel, / majd a habokba szökik s úszik, karjával élvezve, / és átfénylik a tiszta vizen, mint hogyha üveggel / fedve a rajzos ivor vagy a hószinü szép liliomszál. / »Győztem, már az enyém!« a leány felzeng, veti messze / leplét, és csupaszon maga is, beleugrik a tóba”.
- 27 Vö. KERÉNYI Károly, *Hermész, a lélekvezető*, 23–52.
- 28 HORVÁTH Judit, *Zeus, Danaé és az Aranyeső. Időb-rázolás a mitikus történetekben = Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*, szerk. Uő, Gondolat, Budapest, 2015, 9–30, itt 28.
- 29 WEBB, *Ekphrasis, Imagination*. . . , 107–131.
- 30 Lásd a 23. jegyzetet.
- 31 Az ekphrasisnak az emlékezet ezen rétegét meg-mozgató aspektusáról lásd WEBB, *Ekphrasis, Imagination*. . . , 109–113.
- 32 Nadas kifejezetten foglalkoztatja az ember kultú-ra és a mítosz előtti archaikus rétege, lásd erről például *Az égi és a földi szerelemről* szóló esszé-jét, amelyről a későbbiekben a Narcissus-mítosz kapcsán bővebben is lesz szó.
- 33 WEBB, *Ekphrasis, Imagination*. . . , 110.
- 34 Az onанизálás motívumában úgy tűnik, az ekphrasis és a *mise en abyme* ismét találkoznak. Dällenbach például Robbe-Grillet *A kukkolója* kapcsán jegyzi meg, hogy „[m]inden látszólag »objektív« leírásban, vagy inkább mögötte, fé-lig rejtett, félig felfedett erotikus látvány villan fel. A történet szexualitással telítődése, az olda-lon lévő jeleken keresztül fantáziáló olvasat, fő-ként, ismétlem, a *mise en abyme*-nak köszön-hető.” Lucien DÄLLENBACH, *Reflexivitás*. . . , 52
- 35 MITCHELL, *Az ekphrasisz*. . . , 209. Vö. egy rész-lettel Rousseau *Vallomásaiból*. „[Ez a vétek] az élénk képeletrre is csábítóan hat: mert úgyszól-ván szabadon rendelkezik az egész női nimmal, szolgálatába állítja minden megkívánt szépsé-gét, még csak a hozzájárulását sem kell elnyer-ni.” (Idézi: MITCHELL, *uo.*)
- 36 WEBB, *Ekphrasis, Imagination*. . . 94.
- 37 *sub oculos subiectio*, Quintilianus, *Institutio oratoria*, IX. 2.40–1, idézi: WEBB, *Ekphrasis, imagination*. . . , 101.
- 38 *quam si rebus ipsis intersimus*, Quintilianus, *Institutio oratoria*, VI. 2.31–2, idézi: WEBB, *Uo.*
- 39 BOEHM, *A képleírás*, 35.
- 40 „One cannot touch it: not because one does not have the right to do so, nor because one lacks the means, but rather because the distinctive line or trait separates something that is no long-er of the order of touch; not exactly an untouch-able, then, but rather an impalpable.” Jean-Luc NANCY, *The Ground of the Image*, ford. Jeff FORD, Fordham University Press, New York, 2005, 2.
- 41 A másolat mediális meghatározottságának kér-déskörére a dolgozat a későbbiekben még visz-zatér.
- 42 A Markója Csilla által beazonosított pompeji fres-kón szintén hiányzik az egyik nimfa arcának a je-lentős része, egyik szeme azonban még látszik, amelyből következtethetünk arra, hogy valóban a befogadó irányába szegezi tekintetét. (Vö. 1. ábra.)
- 43 A *prosopopoiia* fogalmát Bettine Menke megha-tározása alapján használom: „a prosopopoiia re-torikai szempontból a hang-kölcönszész alakzata, amely száját és arcot ad a beszédnek, amelyet ő talál ki.” Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében = Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pom-peji, Budapest–Szeged, 2004, 87–118, itt 87.
- 44 MENKE, *I. m.*, 104.
- 45 Vö. Shadi BARTSCH, *The Penetrating Gaze = Uő, The Mirror of the Self: Sexuality, Self-knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chica-go, Chicago UP, 2006, 138–152. Bartsch ebben a tanulmányában tekintetnek felsebző, a má-sik szemét átmetszeni képes erejéről antik szem-ábrázolások kapcsán ír. A szem (ebben az eset-ben a képet figyelő Thoenissen szeme) egy se-bezhető és áthatolható felület, de egy fegyver is (a lekoppott arcú nimfa láthatatlan tekintete, amelyet nem lehet kivédeni).
- 46 Maurice MERLAU-PONTY, *Az egymásba fonódás – A kiazmus* = Uő, *A látható és a láthatatlan*, ford. FARKAS Henrik – SZABÓ Zsigmond, L’Harmattan, Budapest, 2006, 148–176, itt: 135.
- 47 „But the distinction of the image – while it greatly resembles sacrifice – is not properly sacrificial. It does not legitimize and it does not transgress: it crosses the distance of the withdrawal even while maintaining it through its mark as an image.” NANCY, *I. m.*, 3.
- 48 Nancy hasonló megállapítást tesz a festményeken ábrázolt égboltról, amely bár különálló, mégis a kép eredetéként szolgál: „Every image has its sky, even if it is represented as outside the image or is not represented at all: the sky gives the image its light, but the light of an image comes from the image itself. The image is thus its own sky, or the sky detached for itself, coming with all its force to fill the horizon but also to take it away, to lift it up or to pierce it, to raise it to an infinite power.” NANCY, *I. m.*, 6.
- 49 Ugyanakkor ez lehet az alakzat sikerének a jele is, amely medialitásának játékba hozásával és a sa-ját illuzórikusságára való reflexióival végső so-ron a reprezentációt, illetve a mögötte rejlő re-ferenciának a felismerését teszi lehetővé.
- 50 „The distinct distinguishes itself: it sets itself apart and at a distance, it therefore marks this separation and thus causes it to be remarked – it becomes remarkable, noticeable and marked as such. It also, therefore, attracts attention: in its withdrawal and from out of this withdrawal, it is an attraction and a drawing toward itself.” NANCY, *I. m.*, 6.
- 51 „What it transports to us, then, is its very unbinding, which no proximity can pacify and which thus remains at a distance: just at the distance of the touch, that is, barely touching the skin, *à fleur de peau*. It approaches across a distance, but what it brings into such close proximity is distance.” (NANCY, *I. m.*, 3–4.)
- 52 MERLAU-PONTY, *I. m.*, 150–151.
- 53 Uo., 152.
- 54 Vö. Hans BELTING, *Test – kép – médium* = Uő., *Képanthropológia*, ford. KELEMEN Pál, Kijárat, Bu-dapest, 2003, 13–67.

- 55 Vö. NANCY, *I. m.*, 4: „[T]he image is not only visual: it is also musical, poetic, even tactile, olfactory or gustatory, kinesthetic, and so on.”
- 56 „The image touches me, and, thus touched and drawn by it and into it, I get involved, not to say mixed up in it. There is no image without my too being in its image, but also without passing into it, as long as I look at it, that is, as long as I show it *consideration*, maintain my regard for it.” *Uo.*, 7.
- 57 BALASSA, *I. m.*, 387.
- 58 Vö. BAGI Zsolt, *A körülírás. . .*, 63. Az elbeszélők elsősorban a „testnek adják át hangjukat”, a test nyelve pedig az interszubsztívitás nyelve is. A testben lét mindenkor interszónális, hiszen a test magában foglalja mások testét vagy annak hiányát, utal rájuk, a testek közösséget alkotnak, amelyek szintén időben léteznek, és többnyire csak rövid ideig állnak fenn. „Az *Emlékiratok könyve* az interszubsztívív világot mint a testi színekdókhék világot ábrázolja” (*Uo.*, 42.)
- 59 Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Ritmus és értelem*, ford. ZSELLER Anna, Prae 2013/2, 16–29. Gumbrecht a ritmust az értelmező tevékenységekkel állítja szembe, és az affektív és koordináló funkciókat tulajdonítja neki. Az utóbbi lehetővé teszi, hogy a szubsztívívum individuális teste feloldódjon egy kollektív szubsztívívumban. A harmadik funkciója ritmusnak mnemoteknikai, amely lehetővé teszi, hogy monotonikusan, azaz csak egy szálon tudatosítva jegyezzük meg a ritmikusan megformált nyelvet, míg a nem ritmikus szekvencia megjegyzése csak politikus módon lehetséges, amely mindenképpen egy értelem szerkezet tudatosításával jár együtt. A Nádás-szöveg mintha az emlékezés utóbbi módját utasítaná el, és a ritmikusan megformált fejezetzárlat az emlékezőképesség monotonikus formáját tenné lehetővé.
- 60 Lucien DÄLLENBACH, *The Mirror in the Text*, ford. Jeremy WHITELEY – Emma HUGHES, Polity Press, Cambridge, 1989, 14–16.
- 61 Dällenbach a jelenséget lacani terminusokkal írja le: „the sender gets back from the receiver his/her own message in inverse form [...] mediated through the desire of the other, my words construct me by anticipating the response they seek.” *Uo.*, 16.
- 62 Tverdota György ezért is használja a faliképre a „projekciós tárgy” kifejezést. TVERDOTA, *I. m.*, 90.
- 63 Philip HARDIE, *Narcissus. The Mirror of the Text = Uó, Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge UP, Cambridge, 2002, 147. Hardie szintén a Lacan által kölcsönzött fogalmakat használja a narcisztikus szerelem (ön)képzelményének leírására: „in Lacanian terms Narcissus is deluded by a specular correspondence that offers the hope of a total merging of his own self in the self of the Other, and of the unmediated recognition of his self by the Other.” *Uo.*, 145.
- 64 „Nem így Narcissus, aki mindenképpen egy újabb keletű vagy legalábbis mindezekkel ellenkező emberi állapot protagonistája Ovidiusnál. Ő nem talál, hanem keres, habár valami olyasmit, ami Ovidius szerint sincs másként, csupán önnön másaként, s ezáltal meg is van fosztva attól, hogy akárkiben vagy bármiben meg lehessen találni. Ha az antropológia és az archeológia nyelvén, vagy egyenesen Jean Gebser időbeosztása szerint fogalmazunk, akkor azt mondhatjuk, hogy Ovidius az archaikus és a mágikus korszak határán helyezi el Echo és Narcissus konfliktusát [...]” NÁDAS, *Az égi és a földi szerelemről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 18.
- 65 Ezen a ponton Nádás filozófiai antropológiai megközelítése hasonlóságot mutat Brenkman dekonstruktív olvasatával: „[...] Narcissus's misunderstanding of the image can be expressed as follows: [...] Rather than being another like the self, the image is the other of the self” John BRENKMAN, *Narcissus in the Text*, *The Georgia Review*, 1976/2, 293–327, itt 321.
- 66 KERÉNYI Károly, *Ember és maszk*, ford. KOCSISZKY Éva = Uó., *Az égei ünnep. Tanulmányok a '40-es évekből*, Kráter, Budapest, 1995, 83–102, itt: 92–95.
- 67 NÁDAS, *Az égi és a földi. . .*, 30.
- 68 Vö. MARKÓJA, *A mérleg nyelve – Kép és regény. . .*, 125.
- 69 Vö. Marshall McLuhan, *The Medium is the Message = Understanding Media. The Extension of Man*, MIT Press, Massachusetts, 1994, 7–22, itt: 10.
- 70 Vö. Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukció korában*, ford. BARLAY László = Uó., *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969, 301–334, itt: 304.
- 71 *Uo.*
- 72 Sigfried KRACAUER, *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*, Oxford UP, New York, 1960, itt: 20.
- 73 Az optikai tudattalan hasonló fogalma szerepel Benjamin korábban hivatkozott esszéjében is. Vö. BENJAMIN, *I. m.*, 310.
- 74 *Uo.*, 17
- 75 Amennyiben a másolatot fotográfiának értelmezzük, a fotó Benjamin megközelítésének elmentmondva éppen a műalkotás rituális jellegét állítja vissza. Vö. „Más szóval, az »igazi« műalkotás egyedülálló értékét mindenkor a rituálé alapozza meg, amelyben eredetileg és első ízben tett szert használati értékére.” BENJAMIN, *I. m.*, 308. (Kiemelés az eredetiben.)
- 76 Fotográfia és nyelv kapcsolatáról lásd: MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve*, Jelenkor, Budapest, 2016.
- 77 Külön tanulmányt igényelne a két fejezetet összeolvasó és kimerítő alaposággal tárgyaló interpretációja, amelyet a szövegek intertextuális kapcsolata nagyon is motivál. Jó kiindulópontot jelenthet LÉNÁRT, *I. m.*, 125–135. Én itt csak képmás és másolat problémájával foglalkozom a fotó mint médium összefüggésében.
- 78 „de [az inas] nem szembe nézett, miként a teste, hanem valamiként a drapéria ráncainak vonalát követve hangsúlyosan kinézett a képből, Stallberg kisasszony feje fölött nézett ki”.
- 79 LÉNÁRT, *I. m.*, 132. A fotográfiának a seb metaforájával leírt tulajdonságáról lásd Roland BARTHES, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda, Európa, Budapest, 2000, 45.
- 80 Az antikvitásban gyakran tulajdonítottak a rosszindulatú tekintetnek erőt, amely képes áthatolni az ember bőrén és tekintetén. A fennmaradt mozaikok a sebezhető szemet fenyegető erőt fallikus szimbólummal ábrázolták. Lásd: „If we now think about those apotropaic images involving phalluses, we might be ready to offer a hypothesis as to why in some cases the eye is shown being pierced and why in general the phallus should be involved. Since the eye itself is thought to have the ability to transgress the boundaries of the body, especially especially when the gaze is malevolent, here is its own penetrative action being turned against it.” (BARTSCH, *I. m.*, 147.)
- 81 Hogy csak egy példát említsek, gondoljunk csak arra a jelenetre a *Párhuzamos történetek*-ből, amelyben Döhning úgy érzi, mintha belépne egy Walter Leistikow-festménybe.

Magyary Anna: Budapestem született 1996-ban. Az ELTE-n végzett magyar alapszakon, jelenleg az Universiteit van Amsterdam hallgatója.



JÓ, ROSSZ ÉS

a *Nyugat+Zombik* intermedialitásáról

AMI KÖZTE VAN



Cs epella Olivér képregénye elsősorban az-
zal keltett médiafigyelmet, hogy az Y- és
a Z-generáció számára fontos, elérhető
felületeket talált projektje reklámozására; hogy soká-
ig készült; és, hogy legfontosabb célkitűzését, jelesül,
hogy közösségi összefogással és az olvasók finanszírozá-
sával valósult meg végül, ha nagy nehezen is, de teljesí-
teni tudta. A magyar képregény piac tavalyi évének két-
ségtelenül legfontosabb eseménye a Corvina Kiadónál
megjelent graphic novel piacra dobása. A képregényt
a témával foglalkozó szakmai oldalakon is kellő számú
kritika ismertette már, emellett irodalmi, művészeti la-
pok is jegyeznek egy-egy alapos áttekintést. Szép Eszter
a tanulmány igényével fellépő rendkívül alapos kriti-
kája (*Képregény a költészet hatalmáról*, Alföld, 2018/4.,
96-101.) és Svébis Bence Kalligramban napvilágot lá-
tott ismertetője (*Rémálmok logikája*, Kalligram, 2018/5.,
91-92.) hibátlan argumentációval helyezték el a kötetet
a popkulturális miliőben, villantottak fel filmes, képre-
gényes, irodalmi párhuzamokat a zsánerek metszeteiben.

Ez a tanulmány részben az ő gondolataikat tovább-
szöve kísérli meg elemezni a *Nyugat+Zombik*at, az elem-
zés szempontjai elsősorban a vizuális műfajok egymás-
ba játszását figyelő aspektusok, a lehetséges párhuzam-
okra fókuszáló értelmezési lehetőségek, nem utol-
só sorban pedig képregénytörténeti és -elméleti követ-
keztetések lesznek.

A folytatásosság kérdése, a tárcaregénytől a folytatásos képregényig

Csepella képregényének részleteit, genealógiáját, a kö-
tetből végül kimaradó képkockákat, a hozzájuk fűzött
reflexiókat a *Nyugat+Zombik* tumblr oldalán követhet-
te a rajongótábor, egy metanarratív geg pedig, amely
a képregényt éppen rajzoló Csepella és hősei közül Ady
kalandjait mesélte el, *Ebédszünet* címmel a Műút por-
tálon jelent meg.¹

A kötet létrehozásának, reklámozásának módszere
kísértetiesen hasonlít a tárcaregények valamikori fo-
gadtatására. A folyóiratokban megjelenő, az olvasói
vágyak alapján is folytatott darabok megfelelő érdek-
lődés mellett füzetes formában láttak napvilágot, az
utolsó etapban pedig kötetben is megjelentek. A vi-
lágirodalom folytatásosregény-univerzumának origója,
Eugène Sue esztétikai szempontból ma már avított, szin-
te olvashatatlan, ám történetvezetése, narratív struktú-
ra

rái és motívumkészlete miatt megkerülhetetlen regényfolyama, a *Párizs rejtelméi* (*Les Mystères de Paris, 1842-43*), azért fontos előkép, mert kiadástörténete a szóban forgó képregényéhez hasonló módon alakult. A *Párizs rejtelméi* otthonos kellékei a gyilkosságok, a rablások, a konflisos és fiákeres üldözések, a titkos rablófészek, fejezeteit a titkok és a társadalmi igazságtalanságok leleplezésének románcos, olykor melodramatikus gesztusai kötik össze.² Az oralitás és az írásbeliség képlekeny határvonalán mozgó szöveg sokféle igényt kielégítő törekvését mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a tárcafolyamként, majd füzetes regényfolytatásokban megjelenő történetek esetében sokszor különböző szövegváltozatokról beszélhetünk. A *Párizs rejtelméi*vel foglalkozó kutatás rögzítette a tény, hogy Sue regénye az átdolgozások és fordítások során is számos változáson esett át, a közölt szövegvariánsokkal szemben semmilyen kritikai vagy szövegkiadási igény nem volt támasztható.³

Ez alapján a szisztéma alapján dolgoztak a kor, a 19. század híres tárcaregény írói Dickens-től Kiss Józsefen és Kuthy Lajoson át Nagy Ignácig vagy Jósika Miklósig. Ez a kiadási gyakorlat a 19. századi folyóiratokban első, tétova lépéseit tevő képregények kiadási tendenciáit is jellemezte.⁴ A magyar képregények, az első néhány kockás darabok, a tárcaregények fejezeteihez hasonlóan, először folyóiratokban jelentek meg, arról nem is beszélve, hogy a Nyugat időszaka, Csepella választott korszaka, a magyar képregény fejlődésének is fontos szakasza.

A klasszikus modernség időszakában a szórakoztató tartalmú társasági lapok (*Színházi Élet, Az Újság*) egyre gyakrabban hozták a néhány képkockás paneleket.⁵ A *Színházi Élet* kis képregényeinek konklúziói pedig kísértetiesen hasonlítanak a Csepella-féle projektet előkészítő indiegogo marketingfogásokra. A húszas, harmincas években a színikritikákat és színházi pletykákat fókuszban tartó, színielőadásokat is szívesen promotáló orgánumok képregényei szépen simultak bele a reklámstratégiai elvárásokba. Szép példája ennek a *Színházi Élet* egyik 1922-es számában megjelent panel. A szöveburékos darab a lap comicsainak jelentős részét rajzoló Szakmáry Lajos munkája, címe *Egy kínai reménytelen szerelme, csalódása és borzalmas öngyilkossága*. A nem különösebben bonyolult történet célja, hogy a Vígszínház Anyegin-előadását, ezen belül is Varsányi Irén Tatjáná alakítását reklámozza. A Távol-Keletről szőtt elképzelések legbugyutább kliséiből megrajzolt kínai színházrajongó karaktere halálosan beleszeret Varsányi Tatjánájába, majd amikor smink nélkül látja, öngyilkos lesz.⁶ Azon persze nem kell fennakadni, hogy az öngyilkosság módjával a kínai miért éppen a japán samurájok a Bushido által is szabályozott öngyilkossági módját, a harakirit választja. Jól tudjuk, a kor Kelet-felfogása az irodalomban és a tömegkultúra más műfajaiban sem megy túl ezen a ponton (gondoljunk Kosztolányi regényében, a *Pacsirtában* a *Gésák* című, viktoriánus opera

papírmásé figuráira vagy Lengyel Menyhért *Tájjun* című drámájának japán főhősére és annak környezetére.)

A szocialista képregény időszakában a képregénykiadás struktúrája a tárcaregény genealógiájához hasonló módon épült a folytatásosságra. A *Pajtás* magazinban megjelenő első olyan klasszikus irodalmi adaptáció, amely viszonylag hosszú volt és elsőként használt a magyar képregények közül a szöveburékokat is, az 1957-ben megjelent Zorád Ernő-féle *Winnetou*, amely később önálló könyv alakban (1975), színezve is olvasható volt.⁷ A módszer, az önálló füzetes és kiszínezett verziók transzformációja Korcsmáros Pál Rejtő-történeteire is jellemző volt. Korcsmáros Rejtő-adaptációi, amelyek a *Füles* című, képregényeket rendszeresen közlő legendás rejtvényújságból később füzetbe kerültek, Korcsmáros fia révén egy újrászínezett és szövegében is felfrissült változatban érték el végleges formájukat.⁸

A zombizsáner és alrendszerei

Svébis Bence *Nyugat+Zombikat* elemző kritikája bőven sorolja a zsáner Csepellát is megihlető darabjait: valóban egyet lehet érteni azzal a megállapításával, hogy a képregény kiindulópontja a klasszikus zombifilm vuduval megbűvölt, megszállt szereplőinek kalandja. Az elvárásolt zombi figurája a legerőteljesebben a kezdeti időszakban, a harmincas, negyvenes évek zombifilmjeiben van jelen.⁹ Az első zombis mozi, a Lugosi Béla főszereplésével készült *A fehér zombi* (*White Zombie, 1932*).¹⁰ A film igazi jelentőségét nem a Drakula-alakítását ide is átmentő Lugosi, a nála is borzalmasabban játszó főhős szerelmespár, vagy a tétován imbolygó élőhalottak adják, hanem a montázsok és a noir legjobb eszközeit használó optikai trükkök. E ma sem elavult technikai megoldások segítségével jelenik meg például az élőhalott menyasszony, vőlegénye részeg álmában. Az a feszült, önmagára is mindig reagáló humor, amelyet a műfaj hatvanas évekbeli aranykorának klasszikusairól elmond a szakirodalom, már ezt, a dialógusaiban, színész- és történetvezetésében még sokszor gyermeteg alkotást is jellemezte.¹¹

Az első zombi-projekt, ahogy egy másik klasszikus, a francia rémfilmek mestereként induló, később hollywoodi karriert befutó figurává avanszáló Jacques Tourneur által jegyzett *Zombit gondoztam* (*I Walked with a Zombie, 1943*), nemcsak színvonalas technikai megoldásaival (a *Zombit gondoztam* világitó szemű színesbőrű zombijának (ön)ironikus ábrázolása ma is nézhető jelenetekben tárul elénk), hanem nagyon erős popkulturális hatásaival is figyelmet kelthet.¹² *A fehér zombit* a később szólókarriert kezdő Rob Zombie által alapított groove metal formáció, a *White Zombie* nemcsak nevében idézi meg. *Zombie* első, 1998-as szólóalbumának legismertebb slágere, a *Dragula*, az élőhalottak brutálisan iro-



nikus himnusza.¹³ A színészként, forgatókönyvíróként és direktorként is jegyzett Zombie rendezte a Halloween-franchise 2007-es darabját, a széria 1978-as első részének nem különösebben jól sikerült feldolgozását. *A Zombit gondoztam* egy 1990-es *R. E. M.*-slágerben, az azonos című (*I Walked with a Zombie*) minimalista rock himnuszból éledt újjá.¹⁴

A társadalomkritikát is bőven tartalmazó alszáner állandó öntükröző, saját magára mint önidézetek tárházára tekintő gesztusai persze az egész horror műfaj sajátjai. Szép példája ennek Wes Craven, a tinihorror atyja egyik kilencvenes évekből örökzöldje. A *Sikoly* (*Scream*, 1996) emblematis jelenetében a házibuliban videózó középiskolás nagyérdemű nemcsak az általuk nézett filmben éppen látott Jamie Lee Curtis bájjai előtt tiszteleg. A kamaszok által „szétnézett” klasszikus nem véletlenül az amerikai horror egyik alapműve, a John Carpenter által indított, Curtis főszereplésével sikerre vitt *Halloween*-széria első darabja.¹⁵ Arról nem is beszélve, hogy a *Sikoly* kezdő jelenete, Drew Barrymore és a gyilkos telefonbeszélgetése egy másik alapmű, a Fred Walton-féle, néhány évvel ezelőtt feldolgozást is megérvő remekmű, az *Ismeretlen hívás* (*When a Stranger Calls*, 1979) előtt tiszteleg, annak első történetyszálát játsza újra. A gesztus, a saját műfajunk körül toporgás az egész slasher-világ kötelező eleme, nem meglepő, hogy a zombifilmek is bőven élnek ezzel a gesztussal. A *Náci zombik* (*Dead Snow*, 2009) felütésében például azzal szórakoztatja magát a hegyekbe kiránduló, a hegyi házban bulizni vágyó egyetemista csapat, hogy hány horrorfilm is kezdődik a klasszikus mondattal: „egy társaság elutazik egy vikendházba, ahol nincs térerő”. A felsorolásban természetesen a mobilkorszak előtti és utáni alapművek, *Péntek 13.*, *Gonosz halott 1-2.*, *Április boldolja* a teljesség igényével kerülnek említésre.¹⁶

Ez a modell, az önreflexív humor, a műfaj nyilvánvaló szabályaitól valószínűleg nem függetlenül a *Nyugat+Zombik*tól sem idegen. Ahogy az egyik ismertető írja: „A karakterek jól beazonosítható, rajzfilmszerűen egyszerű jellemet kaptak, és ez így van jól, hi-

szén a humorra van kipörgetve az egész történet. Végig egy fiktív korabeli stílusban oltják egymást (bár a mai szleng használata olykor elég zavaró), és Csepella Olivér a műveikből vett idézeteket is beleszó ezekbe a szövegekbe. Sok jó poén hangzik el, némelyik hangosan röhögős, ám ez a folyamatos viccelődés egy idő után sajnos rettenetesen fárasztóvá válik.”¹⁷

Csepella, egy másik recenzió következtetése szerint, „sikeresebben integrálja a zombikat a történetébe, mint Seth Grahame-Smith 2009-es *Büszkeség és balítélet meg a zombik* című kötete, amelyből egy hasonlóan elhanyagolható film készült, bár tény, hogy a megalkotott világ szabályrendszere és törvényszerűségei homályban maradnak – az világos, hogy a *Nyugat + Zombik* a vudu hit zombielképzelését használja, a zombikkal kapcsolatos » technikai « részletek viszont kidolgozatlanok”.¹⁸ Valóban úgy tűnik, a *Nyugat+Zombik* jobban épít a zombizsáner egyéb popkulturális megnyilvánulásaira, így a fent idézett filmes hagyományra, mint például a zombis képregényre. Utóbbi legutóbbi felbukkanása a filmsorozatot inspiráló, magyarul is olvasható *The Walking Dead* képregényszéria, amelyben a snitkellenlennittek (beállítások-ellenbeállítások) sorozata megjelenik ugyan, ám a kötetek vizuális megoldásai jóval egyszerűbbek, letisztultabbak, korántsem tesznek tanúbizonyosságot olyan formai gazdagságról, mint Csepella munkája. Az ő figurái ugyanis, a *The Walking Dead* alakjaival ellentétben, bőven élnek a faláttörés eszközzel, tudniillik, hogy a szereplők kilépnek a keretből. E megoldásnak persze szép hagyománya van a magyar comics történetében, az adaptációs képregény mestere, Zórád Ernő munkái is bőven alkalmazták ezt a technikát. Köztük az először 1979-ben a *Fülesben* megjelent *Névtelen vár*, amely öt évvel később immár színes verziójában önálló kötetben is olvasható volt. Zórád képregényének faláttörései a Jókai-regény bonyolult tér- és időviszonyai érzékeltetésére szolgáltak,¹⁹ Csepella a zombi apokalipszis káoszának, az események dinamizmusának kifejezésére használja e változatos megoldásokat, emelt a képkockák méretének és formájának változtatásával, mint a történetek dinamikájának vagy hangulatának érzékeltetésére szolgáló elemmel is bőségesen él.²⁰

A változatlan teret ábrázoló rácskép, amelyben panelről panelre haladva egy olyan mozgás jelenik meg, amely végighalad a teljes téren, a zombik és a „nyugatosok” közti harc apokaliptikus örületének is fontos kifejező eszköze lesz.²¹ Bőven akad itt párhuzamos elbeszélés, szándékos megtévesztés, oda-vissza ugráló flashback-szerkezet, mindezt Csepella találó módon a rajzokkal is alátámasztja, a más idősíkokban vagy térben játszódó jeleneteket vendégrajzolók jegyzik.²²

A *Nyugat+Zombik* fenntartásokkal, de megfelelhet a szuperhősképregény paradigmájának is: a Newyorkban rekedt „nyugatosok”, a sokoldalú, lakóhelye identitásképző szerepét lépten-nyomon hangoz-

tató újpesti (!) pincérlány bevetésével, irodalmi kvalitásaik és szerzett tudásuk alapján empirikusan jönnek rá a zombiirtás módjára, a kóla és a cigi alkalmazására.²³

A köztes terek a zombiműfajban és az irodalomban

A Michel Foucault-féle heterotópia-elmélet alapján körbe határolt köztes hely természete e műfajnak is alapvető sajátága. A temető melletti elhagyott ház a helye a hatvanas évek zombi-tematikát újraindító klasszikusának. Geroge A Romero *Az élőhalottak éjszakája* (*Night of the Living Dead*, 1968) című opusában a zombik elől a házba menekülő csapat a korabeli hollywoodi western alregiszterét, a „házostrom-modellt” is sikeresen működ-teti.²⁴ A gyors áthaladásra készített, ám az átmenetiségükből adódóan a társadalmi szabályok felfüggesztésével bíró helyek közül a zombi-regiszterekben valóban sokszorosan aláhúzott és kiemelt motívumként az elhagyott, vidéki ház kap kiemelt figyelmet, eklatáns példája ennek a *Náci zombik*. Mindenesetre a zombik mindig az átmenetiségből támadnak, ahogy Varró Attila fogalmaz, céljuk, hogy benépesítsenek minden nyílászárót, folyosókanyart, mígnem a szüntelenül ismétlődő rettenet végül sarokba szorítja a menekülőt.²⁵ Ha kiindulópontjuk nem a temető és a vidéki ház, akkor a tengeren hanykolódó, a kikötőbe betévedő gazdátlan hajó. A hajó, a kikötő, és a tenger a helyszínei a Romero hatását leküzdeni nem tudó és nem is akaró Lucio Fulci olasz rendező *Zombi-sorozatának* is.²⁶ A hajótörést szenvedő vagy kikötni kényszerülő utasok egy elhagyott szigeten is zombikra lelhetnek, ilyen az első „náci zombi” film, a *Shock Waves* (1977) szituációja. A zombi apokalipszis kedvelt locusa lehet a benzinkút is, mint a *Szicklák szeme* (*The Hill Have Eyes*, 2006) kétezres évekbeli remake-jében.²⁷

Csepella képregényének kávéháza is kétségtelenül kultikus átmeneti hely, ám elsősorban az irodalomé. A nagyvárosi témákat feldolgozó szépirodalmi szövegek kiemelt helyszínei a kávéházak, amelyek az önmagukba zártság és a nyitottság feltételét együtt valósítják meg. E különleges terek a városi élet bonyolultságának és teljességének metaforái, amelyek a magyar irodalmi modernségben művelődéstörténeti és városzociológiai okokból is fontos helyen szerepelnek. A kávé helyek a magán- és a köztér keverékeként, a polgári lakás kihelyezett részeként egyrészt intim, személyes térként működnek, másrészt a látás, nézés, a panorámát biztosító elrendezés révén állandó részvételt biztosítanak a köztérben.²⁸ A kávéházi életterek a modernség magyar irodalmában mindig fontos helyen szerepeltek. Harsányi Zsolt *Shakespeare a Nyújorkban* című, 1918-ban publikált szövegében a kávéházi tér hasonló totalitásban mutatja meg magát, mint a *Nyugat+Zombik*ban. Harsányi regényében a század ele-

ji Budapestre érkező angol drámaíró, miközben napjait kilétének bizonyításával a kávéházban tölti, a kor fővárosi színházi világába, társasági életébe és szociokulturális tereibe is alámerül. A Mikszáth Kálmán-i, az *Új Zrínyiász* (1898) szituációjához hasonlító történet hőse Shakespeare Vilmos, aki a halhatatlanságból érkezik a Földre, s ha már itt van, megpróbálja eladni *Hamlet* című művét. A regénytérben a kitalált szereplők mellett felbukkan Budapest művészeti életének valamennyi fontos alakja, természetesen a saját nevén, a narrátor pedig bemutatja őket az egyenetlen színvonalú, de művelődéstörténeti szempontból annál értékesebb prózában.²⁹

A kávéház a soha el nem hagyható második otthon szemantikai tartományát sűríti, e horizont a Newyork esetében ismert anekdoták révén nőtt mitikussá. Az egyik sokat idézett anekdota szerint a kávéház főpincére Karinthy Frigyes felesége, Judik Etel távolmaradásáról faggatta. Amikor megtudta, hogy az ok a gyerekszülés, azt válaszolta, ez nem elfogadható kifogás, mivel az alagsorban a biliárdasztal is alkalmas lett volna a szülés lebonyolítására.³⁰ A másik impozáns, ám igazolhatóan hamis történet a hely nyitónapjáról szól, eszerint a valójában akkor még csak tizenhat éves (!) Molnár Ferenc a Dunába dobta volna a kávéház kulcsát, hogy azt soha ne lehessen bezárni.³¹

A példákban is látható, a Newyork Kávéháznál alkalmasabb, posztapokaliptikus, zombitámadásra éppen megfelelő helyszínt nem is lehet találni. Ha mindehhez felrémlik bennünk Kosztolányi *Tinta* című kötetének hatásos rövidtörténete, érezhetjük, nem kontextus nélküli, ám annál találóbb ez a helyszínválasztás. A *Világ vége* című rövid írás, amely az emberiség megsemmisüléséről és a Föld pusztulásáról, a zombi-téma egyik kedvelt alaphelyzetéről ír, végső poénként a pesti ember világégetést túlélő kávéházi találkozáját szerepelteti: „A föld pedig tovább rohanna a maga útján. Még csak le se csavarnák világító lámpását, a napot. Szikrázó fényben égne tovább az üres színpad és vége lenne az előadásnak. A pesti ember pedig megkérdi: előadás után melyik kávéházban találkozunk?”³²

A sárga könyvek hagyománya (detektívregény, Yellow Kid, Nyugat+Zombik)

Csepella képregényében a fekete-fehér mellett a sárga színnek van kitüntetett szerepe. A sárga mind a klasszikus detektívregény hagyományában, mind a zombiműfaj vizuális megjelenési formáiban, mind a képregényben fontos, jelentést konnotáló funkcióval bír. A sárga borítós detektívregények a 19. századi tömegtermelésük óta fontos emblémái a populáris kultúrának. A rémregény, a gótikus regény, a klasszikus krimi e köntösben

megjelenítve a modernitás világ- és magyar irodalmának, amely a szórakoztató irodalomra és a tömegkultúrára is reflektálni vágyott, szintén fontos ikonja.

A sok példa közül Krúdy Gyula prózájának témába vágó célzásait érdemes felvillantani. Az egyik legismertebb Szindbád-novella, az 1911-es *A hídon* egyik leírásának kiemelt helyén szerepelteti, hogy a cukrászné a kassza mellett ilyen „sárga borítékos” regényt olvas: „A. Marchali, mondják a töredezt betűk a boltoska felett, ahol Szindbád egykor sarkantyúját pengette, és a háromlábú biliárdasztal felett dákójára támaszkodva, kecsesen, könnyedén és ábrándosan álldogált, mert a cukrásznének barna szeme volt, barna haja volt. Sárgaborítékos regényt olvasott a kassza mellett, és midőn a tekegolyók futkározásukban megcsörrentek a zöld posztón, álmodozva, szórakozottan felpillantott a cukrászné a regényből. Ezért állott Szindbád dákójára támaszkodva minden délután a biliárd felett, és dús, puha haját titkon megigazította a kassza tükrében.”³³

Hasonló, a szín jelentéstartalmát is körüljáró utalásokat bőven találunk a Krúdy-publicisztikákban, de Kosztolányi vagy a detektívtörténetekért megszállottan rajongó Babits szövegei is lépten-nyomon idézik a színt és a műfajt. Nem véletlen, hogy a sárga szín a későbbi korszakokban is e regiszter első számú jelzője lett, a szocialista magyar könyvkiadás pedig minden ponyvaként meghatározott darabját egy ilyen színű sorozatban, a Magvető által 1963-ban indított Albatrosz-könyvek szériában közölte. A sárga fedeles ponyváknak a közelmúltban érzékeny emléket állított egy hollywoodi zsánerfilm, Phillip Noyce pszichothrillere, *A csontember* (*The Bone Collector*, 1999). A Hitchcock-allúziókkal (*L. Hátsó ablak*) is bőven eljátszó moziban a szolgálat közben megsérült, ágyhoz kötött rendőrtiszt (Denzel Washington) és segítője, a nyomozói babérokra törő közrendőr (Angelina Jolie) egy klasszikus sárga borítós rémregény sztoriját, helyszíneit és elkövetési módjait ismétlő gyilkos után nyomoznak. A címadó regény, a *Csontember*, egy feltehetően gothic krimisorozat darabja, központi motívumként bukkan fel időről-időre a filmben.³⁴

A zombi-téma filmes feldolgozásait az olasz filmiparban a slasher, a pszichothriller és a horror gyűjtőfogalma, a giallo kategóriájába sorolják. A giallo kifejezés több szinten értelmezhető. Az olasz nyelvben elsődleges jelentése éppen a sárga szín, de metonimikusan a milánói Mondadori kiadó 1929-ben indított (és a mai napig futó) sárgafedeles sorozata nyomán jelenthet bármilyen fajta krimi, bűnügyi történetet. A klasszikus olasz „sárga könyvek” eleinte főként angolszász írók műveinek olasz fordításai voltak, melyekhez később csatlakoztak az itáliai írók munkái is. A széria a bűnügyi irodalom műfajainak rendkívül széles skáláját nyújtotta, az olvasók gyakorlatilag bármit megtalálhattak a sokszínű felhozatalban, aminek köze volt a krimi irodalomhoz. Ahogy Hegedűs Márk Sebestyén remek tanulmányá-

ban olvashatjuk, a „Mondadori kezdeményezése olyan sikeresnek bizonyult, hogy a »giallo« kifejezés új jelentése alig pár év alatt beépült a köztudatba – Mario Camerini filmrendező például 1934-ben már *Giallo* címmel készített krimi-vígjátékot. A *romanzo giallo* a *romanzo poliziesco* mellett (utóbbi szó szerinti jelentése: detektívregény) az olasz nyelvben tehát a bűnügyi regény megfelelőjévé vált. A világ többi részén azonban a *giallo* valami más, egészen pontosan egy sajátos, a krimi, a thriller és a horror határvidékén elhelyezkedő filmsoportot jelöl, amely az 1970-es években érte el népszerűsége csúcát, és amelyet egyes teoretikusok az amerikai *slasher*film előfutárának tekintenek.”³⁵

A sárga szín képregényes alkalmazásának, a modern képregény születésének egyik fontos állomása volt, amikor a makói származású, amerikai sajtócézárrá váló Pulitzer József felkérésére Richard Felton Outcault grafikus megteremtette *Yellow Kid*, a Sárga Kölyök figuráját, aki először szólalt meg szóbuborékban, karrierjében pedig a színezésnek is fontos szerepe lett.³⁶ A közelmúlt magyarul is olvasható képregényes felhozatalában a leginvenciózusabb és talán legismertebb darab Frank Miller *Sin City*-sorozatának negyedik része, *A Sárga Rohadék*. Miller képregénye eredetileg a *Sin City: That Yellow Bastard* című hatrészes miniszériában jelent meg. Az önálló kötetek magyar fordítását és kiadását, miközben a *Sin City*-univerzum egyes darabjai megjelentek az azóta, sajnos, megszűnt *Fekete-Fehér Képregényantológiában* is, a két filmadaptáció által is mozgatott történetszálak népszerűsége inspirálta. *A Sárga Rohadék* középpontjában az első mozifilm (*Sin City*, 2005) pedofil történetszálát olvashatjuk, vizuális izgalmát pedig a sorozatot egyébként is jellemző noiros megoldások, vágások, montázsok, valamint a fekete-fehér logikus alkalmazásának inverzei mellett a monokróm sárga motívika megjelenése uralja. A szín elsősorban a címszereplő ifjabb Roark, a kislányokat erőszakoló pedofil alakjának kísértetiességét és visszataszítósságát volt hivatott jelezni, ám a szín túlhajtott alkalmazása egyben szánalmassá is teszi ezt a korábban, elsősorban a filmadaptációban félelmetesként ábrázolt figurát.³⁷

Bayer Antal ismertetője Csepella képregényének sárga dominanciáját hasonlóan működőképesnek érzi: „Előzetesen attól tartottam, hogy a választott rajzstílus és a fekete-fehér-sárga túlságosan szűk kereteket szab a lehetőségeknek. Szerencsére ebben a tekintetben kellemes meglepetéssel szolgált a kötet, és a vendégrajzolók (László Márk, Felvidéki Miklós) bevonása a más idősíkok ábrázolására szintén pozitívan járul hozzá az összehatáshoz. A használt betűtípus passzol a rajzhoz, csak ritkán éreztem monotonnak, csupán egy-két helyen gondoltam, hogy lehetett volna nagyobb a fokozat, mert már az olvashatatlanság határán mozog.”³⁸

Nagy Andor kritikája ezzel szemben összességében kifáradó elemnek gondolja a sárga alkalmazását: „Egyrészt

túl hosszú, egyszerűen nincs a sztoriban ennyi, másrészt a vége felé egyértelműen érződik, hogy készítője – gondolom, a jelentős csúszás miatt – már nagyon szeretne volna maga mögött tudni az egész projektet: rajzai elnagyoltabbak, mint kezdetben, és a fekete-fehér-sárga színvilágú képek szerkezete is mind kuszábbá, nehezen követhetővé válik.³⁹ Érzésem szerint a dialógusok kidolgozottsága és a történetvezetés terén sok hiányossággal küzdő képregény színváltása, éppen, mert invenciózusan épít a fent említett hagyományra és a nemzetközi trendekre, jó választás. A *Nyugat+Zombik* olykor finoman és érzékenyen, olykor harsányan és agresszívan, de mindvégig remekül játszik rá erre a tradícióra.



Történelmi képregény?

Maksa Gyula hiánypótló monográfiájában a comicsot és a bande dessinée-t mint a tudományos ismeretterjesztésben és a szervezeti kommunikációban kampánycélokra is használt eszközt nevezi meg.⁴⁰ A történelmi képregénynek és a popkultúrával kapcsolatot tartó irodalmi ismeretterjesztésnek, ha tetszik, ebben a hibrid regiszterben helyezhetjük el Csepella munkáját is. A képregényről született kritikák közül Benny De Vito írása megemlíti azt a szempontot, hogy a kötet formátumában is a gimnáziumi szöveggyűjteményeket idézi, ezzel forgatva fel a középiskolai irodalomoktatás „nyugatosokról” szóló kánonát. „Utóbbi fless azonban nem idegenedik el a sztoritól, sőt még passzol is hozzá.”⁴¹

A *Nyugat+Zombik* mindemellett kétségtelenül kapcsolódik a modern és posztmodern történelmi képregény hagyományához is. A műfaj leghíresebb képviselője az elsősorban Holocaust-képregényéről, a *Maus*-ról (magyarul kötetben 2005), és 9/11 témájú munkájáról az *In the Shadow of No Towers*-ról (kötetben 2004) ismert Art Spiegelmann. Nem ismeretlen a magyar képregényolvasó közönség előtt a Franciaországban élő perzsa képregényes, Marjane Satrapi sem. Satrapi filmadaptációt is megért önéletrajzi képregénye, a *Persepolis* (2000-2003) az iráni iszlám forradalom alatt kezdődő családrégény. A *Persepolis* két kötete, ahogy spinn offja, az „iráni Szex és New York-ként” is reklámozott *Asszonybeszéd* (*Embroideries*, 2003) magyarul is olvasható. A közelmúlt magyar képregényes univerzumából elsősorban Bán Mór és Fazekas Attila 1956-os comicsa, a *Tűzvihar* (2006), és egy friss vállalkozás, Németh Levente és Mészáros János munkája, a nemrég megjelent *Királyok és kereszték* érdemel említést.

A *Nyugat+Zombik* azonban nem illeszthető vegytisztaan ebbe a „történelmi” kategóriába, éppen ezért a fentiek mellett inkább találó párhuzama a Szép Eszter által is elemzett remek magyar képregény, a *Kittenberger* (2016). Somogyi György, Dobó István és Tebeli Szabolcs vállalkozása a kolonializációs témákhoz szívesen

forduló francia és belga bande dessinée legszebb hagyományait folytatja, amikor cselekményét Belga-Kongóba helyezi. A *Kittenberger*-ben in medias res csöppenünk bele a magyar vadász életébe, akinek életrajzi elemeit használja, de meglehetősen szabadon adaptálja a történetet. A legszebb ezek közül az a széles körben ismert tény, hogy „Kitti” egy oroszlantámadás során elvesztette jobb keze középső ujjának felső ujjpercét, amelyet egyéb vadászszákmányai mellett formalinban kezelve küldött haza a Magyar Nemzeti Múzeumba. Az MNM raktárában ma is beletárolt és raktári állományban lévő tételként kereshető meg az említett ujjperc, a kortárs magyar irodalomban erről egy szép esszéjében, (*Kittenberger Kálmán középső ujjá*) Tolnai Ottó is ír.⁴² A képregény a valós elemeket meglehetősen kötetlenül kezelve, a steampunk elemekre épít leginkább, olyan intertexteket megmozgatva, mint *A Pál utcai fiúk* (Ács és Boka Kittenberger segítői a történetben!).⁴³ Ennél is fontosabb előkép azonban Joseph Conrad popkultúrára egyébként is nagy hatást gyakorló műve, *A sötétség mélyén* (*Heart of Darkness*, 1899), amely olyan alkotásokat ihletett, mint Francis Ford Coppola *Apokalipszis most* (*Apocalypse Now*) című 1979-es filmje, vagy a Cseh-Bereményi páros egyik dala, az *Angol regény*.⁴⁴

Ebben a hibrid, a vegytiszta műfaji besorolást magáról ledobó modellben helyezkedik el a történelmet, az irodalmat, a képzőművészetet egységes rendszerként újragondoló sokoldalú közép-európai képzőművész, a szlovén származású, évtizedek óta Magyarországon élő Milorad Krstić vizuális művészete is. Az aktuálisan neo noir animációs mozijával (*Ruben Brandt, a gyűjtő*, 2018) sikert arató, rövidfilmesként már díjazott (*My Baby Left Me*, 1995) művész képregényeivel és nagyszabású képzőművészeti albumával (*Das Anatomische Theater*, 2007) is ebben az intertextuális, kultúraközi utalásokkal gazdagított köztességben gondolja el a vizuális műfajokat. Krstić a kilencedik művészeti ágat teljes jogú és elmélyült képi ábrázolásmódként kezeli, eszközeit, nyelvét, az identitás, köztük elsősorban a hete-

rogén, de mégis azonos mintázatokat is felmutató közép-európai értelmezésére alkalmas, a tudományos ismeretterjesztés kritériumainak is megfelelő összetett hálózatként gondolja el.⁴⁵

A *Nyugat+Zombik* a felsorolt példákhoz hasonlóan működve helyezhető el a történelmi kulisszatátré használó, a korábbi műfajokon élőködő, de a veretes klasszikusokat és értelmezéseiket a képregény médiumán keresztül a Z-generációhoz közel hozó modellben.

A Nyugat+Zombik: hommage-ok és formai jellemzők

Csepella képregénye kevésbé az amerikai „iskola”, a képregény alapegységének a képsort és a szekvenciát tekintő csoport elvárásait teljesíti, inkább a francia-belga irányzat, a bande dessinée oldalkompozícióban gondolkodó elképzeléseinek felel meg.⁴⁶ A *Nyugat+Zombik* vizuális megoldásaiban nem elsősorban bande dessinée persze, de a keretek felbontása, az egész oldalas panelek használata, a betűtípusokkal való rendkívül ötletes játék inkább ebbe a hagyományba illesztik a kicsit mindkettőből kilógó darabot. Az egész oldalas panel, amely Varró Attila megfogalmazásában az akciósorozat és a drámaiság érzékeltetésére szolgáló leghatásosabb eszköz,⁴⁷ ebben a kötetben a posztapokaliptikus zombi-inferno kifejezésének hatásos eszköze lesz.

A kritikák nagyjából egyet is értenek abban, hogy a képregény vizuális megjelenítésében valóban eredeti, ám a dialógok sokat rontanak az összhatáson. Bayer Antal már idézett bírálatában túl hosszúnak is ítéli a képregényt, ám vizualitásának eredetiségét és változatoságát elismeri: „Nem tartom mérföldkőnek a magyar képregény történetében, figyelemre méltónak azonban nagyon is. Legfőbb erénye az a könnyed modernitás, amelylyel minden erőltettség nélkül járkal át a zsánerek és hangvételek között.”⁴⁸ Illisz Balázs a szöveget ismertette így fogalmaz: „A szöveg és a karakterek kezelésével is akadtak bizonyos problémáim. Például nehezen tudtam megemészteni, hogy Kosztolányi az egyik jelenetben jambusokban beszél az idegességtől, egy másikban pedig egy olyan mondat hagyja el a száját, hogy »miféle bánatos kis pónilófás volt ez?»” Illisz szerint vizualitás terén a *Nyugat+Zombik* már jobban teljesít: a stílusa kellően egyedi a fekete és sárga szín kontrasztjával, a kissé karikatúrákra emlékeztető karakterdesignok mögött pedig mindig könnyen beazonosíthatóak a nyugatos szerzők.⁴⁹

A vendégraolók közül az álombeli, az ősmagyar, finnugor hitvilág ihlettségében született jeleneteket jegyző László Márk képi világa a posztmodern képregény jeles alkotói közül a holland Marcel Ruijters munkáira emlékeztet. A holland rajzoló *Isteni színjátékot* adaptáló képregényében (*Inferno*, 2008), ahogy

másik jelentős, magyarul még nem olvasható munkájában, a Hieronymus Bosch életéről szóló kötetben (*Jheronimus*, 2015) is az elnyúlt alakok, az elmosódó kontúrok jellemzőek. László Márk képsorai hasonló felfogást képviselnek, a Felvidéki Miklós által jegyzett jövőbeli jelenetsorban pedig a szóbuborék és a keretek határainak elhagyása teszi a víziót még átélhetőbbé, miközben olyan eredeti megoldások működnek hatásos poénként, mint a Tesco Wescora változtatása az eredeti betűtípus megtartásával. Az *Akkezdet Phiai* (Süveg Márk, Závada Péter) nevű rapformáció pedig kizárólag a Felvidéki által rajzolt zseniális képregényfejezet epizód szereplőként jelenik meg, az ebben a részben olvasható párbeszédek a *Nyugat 100* című opusuk szövegének laza adaptációi.⁵⁰ A gesztus önmagáért beszél: hogy a célközönség, amely láthatóan valóban a Z-generáció, felmerül bennük vagy sem, a Mohácsy-tankönyv formátumában kapja kézbe a „nyugatosok” kalandjait, értelmezhesse mindezt a saját kulturális kapcsolódásainak megfelelően. A végkövetkeztetésen az olykor gyermeg poénok és infantilis szójátékok sem tudnak rontani: a Nyugat nemzedékei sokkal, de sokkal szórakoztatottabbak voltak annál, mint ahogy az elmúlt évtizedek irodalomoktatása lefordítja nekünk.

Csepella, miközben a már említett dialógusok és a történetvezetés legalábbis közepes, a vizuális megoldásokban valóban remekül teljesít. Bár az itt használt és kereteit megtartó szóbuborék tradicionális megoldás, a képregény az oldalpanelek és a keretek felbontásával nagyon gyakran él, a kereteket felbontó megoldásokat pedig rendkívül változatosan használja. Ez vonatkozik a betűméretekkel érzékeltetett hangerőre is: Babits sutogása még előkészítetlenül szakad ránk, a levegőben lebegő SÓHAJ már igazán finom megoldás. A mondat végén a hangsúlyt felvivő Tóth Árpádnál talán már kicsit öncélúvá válik a dolog.⁵¹ A támadó zombik sárga szóbuborékjai, az időnkénti inverzek, amikor a fekete keretben jelennek meg fehér betűk, sokszor látszólag funkció nélküliek. Az olvasó érzése sokszor az, szerepük csupán annyi, hogy feldobják a hangulatot, ám a váratlan és kiszámíthatatlan vizuális megoldások sokat dobnak az egyre inkább széteső, túlírt történeten. Jól érzi Svébis Bence, a hatalmas betűkkel prezentált hangutánzó szavak (L. BÚÚM) a képregényes nyelvet kifigurázó, ironikus, hiperbolisztikus túlzások.⁵² Ezek persze sokszor működnek, de az olyan túlzások, mint a Kosztolányi szájába adott, Csáthra reflektáló „Van itt egy orvos?!” , ahogy a többi erőltetett poén, olykor már túlzásba viszik és gyengítik is ezt az ironiát. A hangutánzó panelbe, a PUFF-ba belezuhanó Ady látványa azonban mindenért kárpótolja az olvasót.⁵³

Ironia vagy sem, inkább megható, nemcsak a laikus nagyközönséget, hanem a korszak kutatóit is megörvendeztető hommage-okkal, a dokumentarizmust erősítő elemekkel tele van a *Nyugat+Zombik*. A zom-

bik elleni védekezéshez használt revolver pontos megnevezése (Gasser Montenegrin) ugyanaz az elgondolás, mint a *Kittenberger* egyik képkockájában megjelenített eredeti századfordulós fiúmei csatornafedél. Korhűségnek, atmoszférateremtésnek ennyi elég is lenne, ám a legszebb, a Nyugattal professzionálisan foglalkozóknak is kedves gesztus, a folyóiratban is olvasható reklámhirdetéseket idéző kávézóreklám. A reklámozandó szórakoztatóipari egység (Bo&Play) nyilvánvaló utalás a BeoPlay nevű Bálnában található helyre, ahol „ilyen rémség”, ti. egy zombi támadás a dekadens „nyugatos” kultúra ellen, sosem történhetne meg.⁵⁴

A szuper plánban láttatott arcok a filmes eszközrendszer elemeit, a zombizásnerben is gyakran alkalmazott közeli az intimitást, a rettegést és a dinamizmust kölcsönzik a képregénynek. Ebben is elsősorban a már idézett *Sin City*-univerzum párhuzama nyilvánvaló: a *Sin City* a mozgások kifejezésére a film noir montázstechnikáját idézte. A *Nyugat+Zombik* ezen is túllép, amikor a felbomló keretbe lépő nagybetűs indulatszavak, a meglepő helyeken (L. a zombi asszony ülepén) felbukkanó szóbuborékok az apokaliptikus látomás örületét, káoszát érzékeltető megoldásokként állnak az olvasó elé. A mozgássort, a küzdelmi jeleneteket közelikben kettévágó, a kompozíciót megbontó megoldások pedig a kézi kamerás horrorok (*Ideglelés-The Blair Witch Project*, 1999) világát teremtik újra.⁵⁵ Babits képkeretből kinyúló, revolvért tartó keze ismét a noir vagy a Hitchcock által megemelt, suspensre épülő pszichothriller (L. *Az ember, aki túl sokat tudott – The Man Who Knew Too Much*, mindkét változat) megoldásait ismétli.⁵⁶

Ehhez képest a gondosan válogatott fejezetcímek (*Tragédia, Béke és Háború közt, A varázsló kertje, Négy fal között, A halottak élén, Hajnali szerenád*), bármennyire is a klasszikus modernség emblematisz szövegeit idézik, valójában kicsit iskolás, „középköls” összekacsintások a magyar kultúrafogyasztó nagyérdemével.

A kötetet összetartó másik motívum, a zenei idézetek hasonlóan kissé fárasztó klisékkel és közhelyekkel működnek csupán. Csepella, aki a *Csak neked kislány* nevű hipster formáció frontembere is, a fejezetek elején lelassulásra csábító zenei ajánlatokkal szól ki az olvasóhoz, arra csábítja őket, hogy tegyék interaktív be-

fogadói élménnyé a *Nyugat+Zombik*at. A válogatott opusok között jazz-folk klasszikusok (Frantz Casseus), blues nagyágyúk (Screamin Jay Hawkins), a ma világszeneinek mondott progresszióban utazó besorolhatatlanok (Moondog), rapperek (Akkezet Phiai), a magyar underground klasszikusai (Cseh Tamás) egyaránt ott vannak. Ám ebből egy értelmezhető intertextuális rendszert lehetetlen kihámozni, bár szép lenne, ha még ez is működne. Szedatív, lelassulásra inspiráló darabok, de hogy azon kívül, hogy a rajzoló ezeket szereti, bármi összekötné őket, vagy a kontextushoz hozzá is tehetnének, kétséges. Ötletnek, gesztusnak persze szép, ha nem is olyan jól sikerült, mint annak idején Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979) című regényének felütése, amely a regényolvasás helyes technikáját mutatta meg a nyájas olvasónak.

Csepella Olivér első képregénye hibái és gyengébb megoldásai ellenére is figyelemre méltó vállalkozása a kortárs magyar képregénynek. Széteső szerkezete, egyenetlen színvonalú dialógusai mellett eredeti és nagyon erős képi világával teszi emlékezetessé megjelenését. Elhúzódo, vitákat méltán gerjesztő, végül összességében megismételhetetlennek bizonyuló finanszírozási ötlete számos tanulsággal szolgál a magyar olvasóknak és a könyvkiadóknak is. A progresszív megoldásokat részben fegyelmezetlenségük miatt megvalósítani képtelen magyar alkotók, a piacképes kultúrafogyasztó réteget kitermelni képtelen társadalmi környezet együttesen lehetetlenné teszi az olvasás népszerűségét fenntartó progresszív (indiegogo, e-book stb.) törekvéseket.

A *Nyugat+Zombik*ban egy formai bravúrokban erős, ám a fent említett hozzáállás nyomait is magán viselő képregényt köszönhetünk, amelynek legfontosabb remélt hozadékai a szórakoztató végeredmény mellett a tudományos ismeretterjesztésben elért eredményei lehetnek. Ha a minden „elszabadultsága” és popkulturális intertextjei mellett is imponálóan hiteles, korfestő szerepét tekintve is erős történet bármilyen, a korábbinál erősebb figyelmet generál a Nyugat nemzedékei felé a középköls tanulóyaikat folytató tömegekben, szerző, olvasó és a sok sebből vérző magyar közoktatás is jól jártak. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 CSEPELLA Olivér, <http://nyugatzombik.tumblr.com/>; CSEPELLA Olivér, *Ebédészület*, 2014. szeptember 13. <http://www.muut.hu/archivum/8814>
- 2 KOVÁCS János, *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, Kolozsvár, Kő- és Könyvnyomda, 1911, 8.
- 3 KERESZTÚRSZKI Ida, *Felépült légvárak (kísérő tanulmány)* = Eugène SUE, *Párizs rejtelmei: A regény idézett kiadásának magyar fordítása a „Tolnai re-*

génytára” sorozatban 1922-ben, fordító megjelölése nélkül készült szöveg újraközlése, Bp., Pallas Stúdió–Attraktor Kft, 2002, 734–752, 747.

- 4 KOVÁCS Krisztina, *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*, Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern Magyar Irodalom Alprogram, Szeged, 2013, 29.

- 5 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista álruhában: A magyar képregény ötven éve*, Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó, 2007, 75.
- 6 SZAKMÁRY Lajos, *Egy kínai reménytelen szerelme, csalódása és borzalmas öngyilkossága*, Színházi Élet, 1922/3, 11.
- 7 BAYER Antal, *Az adaptáció kísértése: Irodalom és képregény*, Nero Blanco Comix, Bp., 2013, 15.

- 8 Uo., 19.; SZERZŐ NÉLKÜL: <http://kepeskiado.hu/rejto-korcsmaros-kepregenyek-felujitasa>
- 9 SVÉBIS Bence, *Rémálmok logikája*, Kalligram, 2018/5, 91–92, 92.
- 10 Victor HALPERIN, *White Zombie*, Gyártó: Universal Pictures, Gyártási év: 1932, Játékidő: 69 perc.
- 11 Chase PIELAK, Alexander H. COHEN, *Living with Zombies: Society in Apocalypse in Film, Literature and Other Media (Contributions to Zombie Studies)*, Jefferson, McFarland, 2017, 118.
- 12 Jacques TOURNEUR, *I Walked with a Zombie*, Gyártó: RKO Radio Pictures, Gyártási év: 1943, Játékidő: 69 perc
- 13 Rob ZOMBIE, *Dragula*, = R. Z., *Hellbilly Deluxe*, Gyártó: Chop Shop Hollywood, Gyártási év: 1998, Hossz: 3:49. Zombie slágerére és annak filmes kontextusaira Virág Zoltán hívta fel a figyelmemet, köszönet érte!
- 14 R. E. M., *I Walked with a Zombie*, = R. E. M., *Where the Pyramid Meets the Eye*, Gyártó: Sire Records Hollywood, Gyártási év: 1990, Hossz: 3:13
- 15 Wes CRAVEN, *Scream*, Gyártó: Dimension Films, Gyártási év: 1996, Játékidő: 106 perc; John CARPENTER, *Halloween*, Gyártó: Compass International Pictures, Gyártási év: 1978, Játékidő: 91 perc; Fred WALTON, *When a Stranger Calls*, Gyártó: Columbia Pictures, Gyártási év: 1979, Játékidő: 97 perc
- 16 Tommy WIRKOLA, *Dead Snow*, Gyártó: Euforia Film, Gyártási év: 2009, Játékidő: 91 perc
- 17 LAKATOS István, *Babits becsajozik. Kosztolányi be-kattan, miközben tombol a zombiapokalipszis*, 2017. december 8. <https://port.hu/cikk/konyv/babits-becsajozik-kosztolanyi-bekattan-mikozben-tombol-a-zombiapokalipszis/article-4948>
- 18 GYÖNGYÖSSI Lilla, *Így irtok én: Csepella Olivér: Nyugat+Zombik*, *Corvina*, 2017, 2018. január 14. <https://www.prae.hu/article/10210-igy-irtok-en/>
- 19 KOMORNIK Eszter, *Adaptációs képregények Magyarországon: Zórád Ernő: Névtelen vár*, *Partitúra*, 2015/2., 79–104, 92.
- 20 BAYER, 2013, 23.
- 21 Martin SCHÜWER, *Elbeszélés a képregényben. Egy plurimedialis elbeszéléselmélet építőkövei I.*, *Filológiai Közöny*, 2014/2, 226–244, 242.
- 22 DANI Áron, *Nyugat + Zombik – Ne perlekedj a másnapos Adyval, vagy a feljött Babitscsal!*, 2017. december 23. <https://robora.raptor.hu/2017/12/23/nyugat-zombik-ne-baszakodj-a-masnapos-adyval-vagy-a-feljott-babitscsal/>
- 23 TÓTH Zoltán János, *Istenek alkonya: A szuperhős-képregény változó paradigmái*, *Korunk*, 2011/2., 31–38, 34.
- 24 George A. ROMERO, *Night of the Living Dead*, Gyártó: Image Ten, Gyártási év: 1968, Játékidő: 96 perc. Utóbbi nagymestere Sam Peckinpah, aki nemcsak a westernszánerben (*Vad banda – The Wild Bunch*, 1969), hanem más témákban is szívesen tér vissza ehhez a térfórmához. L. Szalmakutyák (*Straw Dogs*, 1971), *Az Osterman hétvége (The Osterman Weekend)*, 1983)
- 25 VARRÓ Attila, *A mi húsunk*, *Filmvilág*, 2004/7, 42–44, 42.
- 26 Lucio FULCI, *Zombie 2*, Gyártó: Variety Film, Gyártási év: 1979, Játékidő: 91 perc.
- 27 Ken WIEDERHORN, *Shock Waves*, Gyártó: Laurence Friedrichs Enterprises Zopix, Gyártási év: 1977, Játékidő: 85 perc; Alexandre AJA, *The Hill Have Eyes*, Gyártó: Dune Entertainment, Gyártási év: 2006, Játékidő: 106 perc.
- 28 GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon: A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Bp., Új Mandátum, 1999, 28; FORRAI Judit, *Kávéházak és kéj-nők*, *Budapesti Negyed*, 1996/4, 110–120, 111.
- 29 INCZE Sándor, *Színházi életem: Egy újságíró karrierjénje*, Bp., Műzsák, 1987, 187.
- 30 DERÉKY Pál, *Die Kaffeehausliteratur in Budapest (1890–1940) = Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, hrsg., Michael RÖSSNER, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1999, 151–173, 158.
- 31 SALY Noémi, *Törzskávéházamból zenés kávéházba: Séta a budapesti körutakon*, Bp., Osiris, 2005, 39.
- 32 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Világ vége* = K. D., *Tinta*, Kner Izidor, Gyoma, 1916, 212–213, 213.
- 33 KRÚDY Gyula, *A hidon* = K. Gy., *Szindbád*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 36–38, 36.
- 34 Phillip NOYCE, *The Bone Collector*, Gyártó: Universal Pictures, Gyártási év: 1999, Játékidő: 118 perc
- 35 HEGEDŰS Márk Sebestyén, *A giallo műfaji kérdése*, *Új Apertúra*, 2013, Nyár, <http://uj.apertura.hu/2013/nyar/hegedus-a-giallo-mufaji-kerdesei/>
- 36 KERTÉSZ, 2007, 26–30.
- 37 Frank MILLER, *Sin City: A Sárga Rohadék*, ford.: Heltai Olga filmfordításai alapján Benes Attila, Bp., Goldinvest, 2009.; Frank MILLER, Robert RODRIGUEZ, Quentin TARANTINO, *Sin City*, Gyártó: Dimension Films, Gyártási év: 2005, Játékidő: 124 perc
- 38 BAYER Antal, *Nyugat + Zombik: szabad tökéletlennek lenni*, 2017. december 27. https://neroblanco.blog.hu/2017/12/27/nyugat_zombik_szabad_tokeletlennek_lenni
- 39 NAGY Andor, *Nyugat+Zombik*, 2018. január 16, <https://www.shockmagazin.hu/kulturshock/nyugat-zombik>
- 40 MAKSA Gyula, *Válatzatok képregényre*, Budapest–Pécs, Gondolat, 2010, 44.
- 41 Benny DE VITO, *Cigivel és kólával a zombik ellen*, <http://www.dirrr.hu/2017/12/cigivel-es-kolaval-zombik-ellen.html?spref=fb>
- 42 TOLNAI Ottó, *Kittenberger Kálmán középső uja* = T. O., *Prózák könyve*, Újvidék, Forum, 1987, 214–220.
- 43 SZÉP Eszter, *Képregény a költészet hatalmáról*, *Alföld*, 2018/4., 96–101., 97.
- 44 SZÉP Eszter, *Kittenberger: Magyar képregény, posztkolonialis kalandok*, *Új Művészet*, 2017/3, 44–47, 45.; Francis Ford COPPOLA, *Apocalypse Now*, Gyártó: Omni Zoetrope, Gyártási év: 1979, Játékidő: 153 perc; BEREMÉNYI Géza, CSEH Tamás, MÁSIK János, *Angol regény*, = B. G., CS. T., M. J., *Levél nővéremnek 2.*, Gyártó: Hungaroton, Gyártási év: 1994, Hossz: 4:16.
- 45 Milorad KRSTIĆ, *Ruben Brandt, a gyűjtő*, Gyártó: Ruben Brandt Produkció, Gyártási év: 2018, Játékidő: 96 perc; Milorad KRSTIĆ, *My Baby Left Me*, Gyártó: Rex Wahorn Studio, Gyártási év: 1995, Játékidő: 9 perc; Milorad KRSTIĆ, *Das Anatomische Theater: The Simultaneous Games of the 20th Century*, Roczkov Stúdió, Forum Ljubljana, 2007. <http://www.dasanatomischetheater.com/files/files/DATbookDemo.pdf> Krstić vizuális víziói témához kapcsolódó szempontjainak argumentálásért Virág Zoltánnak tartozom köszönettel.
- 46 SZÉP Eszter, *Képregényes eszköztárral az identitásról – Miriam Katin önéletrajzi*, *Filológiai Közöny*, 2016/3, 187–201, 192.
- 47 VARRÓ Attila, *A térré vált idő*, *Enigma*, 2004/40, 118–135, 123.
- 48 BAYER, 2017, i. m.
- 49 ILLISZ Balázs (Balus), *Töltőtollal az élőhalottak ellen*, 2018. január 08. http://akritizator.blog.hu/2018/01/08/toltotollal_az-elohalottak-ellen
- 50 AKKEZDET PHIAI, *Nyugat 100* = A. P., *Kottazár*, Gyártó: DDK Group, Gyártási év: 2010, Hossz: 4:28.
- 51 CSEPELLA Olivér, *Nyugat+Zombik*, Bp., Corvina, 2017, 13., 15.
- 52 SVÉBIS 2018, 92.; CSEPELLA, 2017, 157.
- 53 CSEPELLA, 2017, 29, 166.
- 54 CSEPELLA, 2017, 31, 103.
- 55 Daniel MYRICK, Eduardo SÁNCHEZ, *The Blair Witch Project*, Gyártó: Haxan Films, Gyártási év: 1999, Játékidő: 81 perc
- 56 CSEPELLA, 2017, 194.

Kovács Krisztina: kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok az 1930-as évek prózájában.