



Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



SZLOVÁK-MAGYAR

■ 2012 JÚNIUS ■



XXI. ÉVFOLYAM, 2012. JÚNIUS

TARTALOM

■	3	BORBÉLY SZILÁRD	■
		Patkányirt	(novella)
■	6	KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN	■
		Száraz táp	(novella)
■	11	KUKORELLY ENDRE	■
		Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív	(3 kis rész)
■	12	HARKAI VASS ÉVA	■
		Széljegyzetek az Ezer és 3-hoz	(Kukorelly Endre <i>Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív</i> című kötetéről)
■	14	SZEGŐ JÁNOS	■
		A hinta és a minta	(a Körhinta költeménycsoportról)
■	16	FEHÉR RENÁTÓ	■
		Kleopátra	(vers)
■	17	KEMÉNY LILI	■
		Át a télvégi Tájon	(vers)
■	18	LÁZÁR BENCE ANDRÁS	■
		Amikor a testek	(vers)
■	19	MÁTAY KATA	■
		Európa háromszor	(vers)
■	21	ZILAHÍ ANNA	■
		Légzőgyakorlat	(vers)
■	22	CSORDÁS ATTILA	■
		Noir	(novella)
■	26	KASSAI ZSIGMOND	■
		Eltűnőben	(novella)
■	29	ZSÁGOT ANDRÁS	■
		Példakép	(novella)
■	32–24	JENEI GYULA	■
	32	Késdobálós	
	33	Zongora	(versek)
■	35–36	VÉCSEI RITA ANDREA	■
	35	Borderline	
	36	A konyhaablakból	
	33	Mucur	(versek)

- 38 **HAJTMAN KORNÉL**
Pázmány Péter hatása a XVIII. századi szlovák prédikációirodalomra
(tanulmány)
- 45 **DUSÍK ANIKÓ**
A vén szerelmes és társai
(tanulmány)
- 52 **BENYOVSZKY KRISZTIÁN**
Magyar nyugatosok szlovákul
(tanulmány)
- 60 **INGRID HRUBANIČOVÁ**
Márai Sándor – a kulturális turizmus terméke (esszé Beke Zsolt fordításában)
- 64 **PETER MACSOVSZKY**
Miért fordítsunk Márait? (esszé Beke Zsolt fordításában)
- 68 **GÖRÖZDI JUDIT**
Túl a sztereotípián (Koloman Kocúr kisregénye és a magyar vonatkozású szlovák prózák)
- 73 **BEDECS LÁSZLÓ**
Egy regény fejezetei (Kálmán Gábor *Nova* című regényéről)
- 76 **MI KÉSZÜL?**
Kálmán Gáborral Beke Zsolt beszélget
- 78 **PAPP-ZAKOR ILKA**
Isten vajon nem árul-e? (Pavel Vilikovský *A gonosz önéletrajza* című regényéről)
- 81 **ORCSIK ROLAND**
Barkácsolni, barkácsolni, barkácsolni
(tanulmány)
- 89 **KIRÁLY KINGA JÚLIA**
Betolakodók és zarándokok (Bodor Ádám *Verhovina madarai* című regényéről)
- 95 **LÁNG ZSOLT**
Verhovina madarai. Mi történik? (Bodor Ádám *Verhovina madarai* című regényéről)
- 98 **TRANSZRÓMAI LÉTLAP**
Ambrus Katinka Ifigénia és Demény Klára Andorna beszélget Láng Zsolttal
(Róma, Villa Celimontana, 2048. március)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Beke Zsolt
kalligram@kalligram.sk
Kukorelly Endre (versovat)
qkorelly@yahoo.com
Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea
FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

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

FŐMUNKATÁRSÁK:
Csehy Zoltán,
Hizsnay Zoltán

Levélcím: KALLIGRAM spol. s r. o.
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:
distribucia@kalligram.sk,
valamint a szerkesztőség címén.

Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatóink:
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2012)

Nemzeti Kulturális Alap



Szerkesztőség és kiadó:
811 03 Bratislava–Pozsony,
Staromestská 6D, 2. emelet,
tel./fax: (00421 2) 544 15 028.

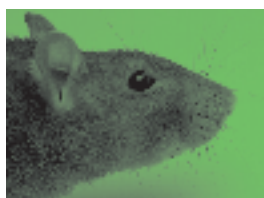
Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony.
Nyomja: Valeur Kft., Dunaszerdahely
Példányszám/Náklad: 1300 db/ks
Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

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

EV 358/08 ISSN 1335-1826



PatkányIRT



Most kicsinálnak a patkányok, kérdezte a fiú.

Basznak. Basznak, mint a nyulak, súgta a férfi és levette az éjjellátó készüléket a fejéről. Hegyesen kiköpött.

Honnan veszed, kérdezte a fiú. Izgalom volt a hangjában.

Látom a hőkamerán, hogy az egyik rámászott a másikra, súgta.

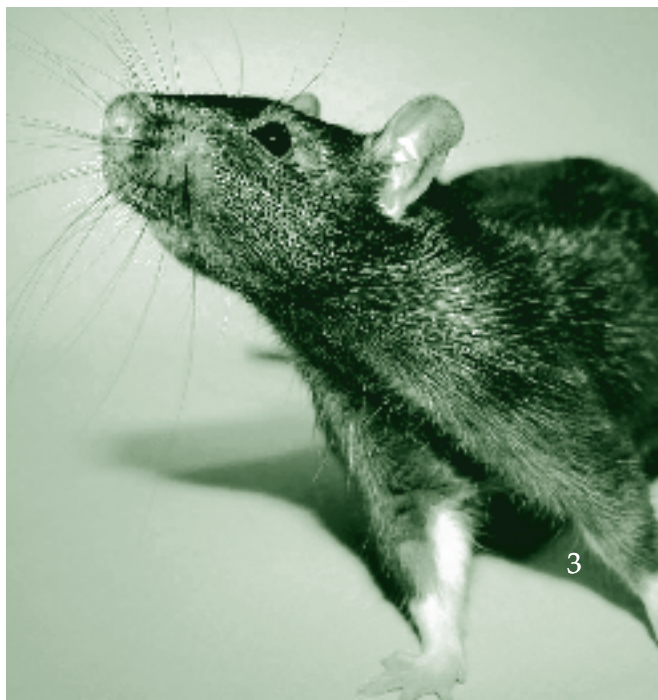
Kapcsoljad be puskamikrofont, mondta a fiú.

Na ugyi, sziszegte a férfi, amikor hallották a kísérő zajokat.

A szemetek. A bűdös patkányok. Mi szobrozunk már harmadik éccaka, ezek meg itt basznak az orrunk előtt. Akurvannyukat, dohogott a fiú.

Hadd basszanak, ez a szuka már úgy se fogja lefijalni, súgta a férfi. Aztán ezen elkuncogtak egy ideig.

Ettől kicsit megnyugodtak. Feszültek voltak. Mert egyre jobban megviselte őket ez a munka. Pedig kezdetben jól indult. Szerették a portyázást, ahogy becserkésztek a patkányfészket. A férfi előzetesen mindent leírt. Apróra megtervezett mindent. Program szerint dolgoztak. Szerették az izgalmat is, amikor figyelték a patkányokat, miközben azok nem tudtak semmit arról, hogy figyelik őket. Ettől furcsa módon úgy érezték, hogy hatalmuk van arra, hogy azt tegyenek velük, amit csak akarnak. Kezdetben ezt élvezték a legjobban. Hogy azok ki vannak nekik szolgálatva. Akár meg is könnyörülhetnének rajtuk. De tudták, hogy nem teszik. Arra is hamar rájöttek, hogy nem szabad sokáig figyelni egy patkányfészket, mert akkor nagyon megismerik őket. Annyira intenzív volt a munka a megfigyelés idején, hogy szinte együtt éltek velük. Mintha részei lennének az életüknek. Tudták a szokásaikat, a mozgá-





sukat, ismerték a hangjukat. Aztán mintha már a szagukat is érezték volna.

Napok óta szemmel tartották éjszakánként a patkányfészket, amelyet legutóbb kiszemeltek. Azt figyelték, ahogy mozognak, a szokásaikat. Nem akartak feltűnőek lenni, nehogy idő előtt észrevegyék a patkányok, hogy figyelik őket, mert attól nyugtalanok lesznek, mondták egymásnak. Nekik pedig az nem kell, hogy rohángáljanak, zajt csapjanak. Hogy megváltoztassák a szokásaikat.

Ha túl közel mensz, kiszagolnak és akkor agresszívek lesznek, esetleg még haraphatnak is. Ez volt az alapszabály. Csak messziről. Kellő távolságból szabad szemmel tartani. Hőkamerával, puskamikrofonnal és infratávcsővel figyeltek. Csupa spéci katonai cucc.

A munkához mindig terepszínű ruhát vettek. A katonai surranó nem csak a lábfejnek adott tartást. Másként esett benne a járás is. A terep-járót óvatosságból messzebb állították le. Nem akartak nyomot hagyni.

És nem akartak láthatóak lenni. Ezért a műútról lehajtva valamilyen tereptárgy mögé parkoltak be. Aztán kilométereket gyalogoltak keresztül a mezőn, vízmosásokban, hogy ne hagyjanak szagnyomot. Valamilyen cserjést, ligetest kerestek, erdősávot, fasort, mély árkot. Bármilyen tereptárgyat, ahonnan fedésből, álcázva láttak rá a patkányfészkekre.

Minek ez a hajcihő, kérdezte a fiú. Ennyi kalamajka, lapulás, ahelyett, hogy egyszerűen leirtanánk a patkányokat, mondta, amikor első alkalommal vett részt a munkában. Csigavér, mondta a férfi, aki mindent megtervezett papíron, mindent előzetesen leírt, térképen vázolta fel a helyszínt. Mindenkinek megvolt a feladata. A google műholdas térképét is tanulmányozta.

Nem hibázhatunk. Nekünk küldetésünk van. Nem hősök akarunk lenni, hanem eszközök, mondta a férfi, akit mindenki elismert vezetőnek.

De akkor is, leirtani őket, oszt punktum, mondogatta a fiú türelmetlenül.

Nyugi, ne parázz, válaszolta a férfi.

Nem parázom. Leszarom, mondta, de a hangjában félelem volt.

Mondtam: ez küldetés. Nem tudjuk a problémát megoldani. Csak tartást tudunk adni másoknak, mondta a férfi.

Pedig van megoldás: leirtani.

Tévedsz. Előbb megfigyelni.

Miért, kérdezte a fiú türelmetlenül.

Hogy minimalizáljuk a kockázatot.

Milyen kockázatot, kérdezett vissza a fiú.

A biztonsági kockázatot, válaszolta a férfi.

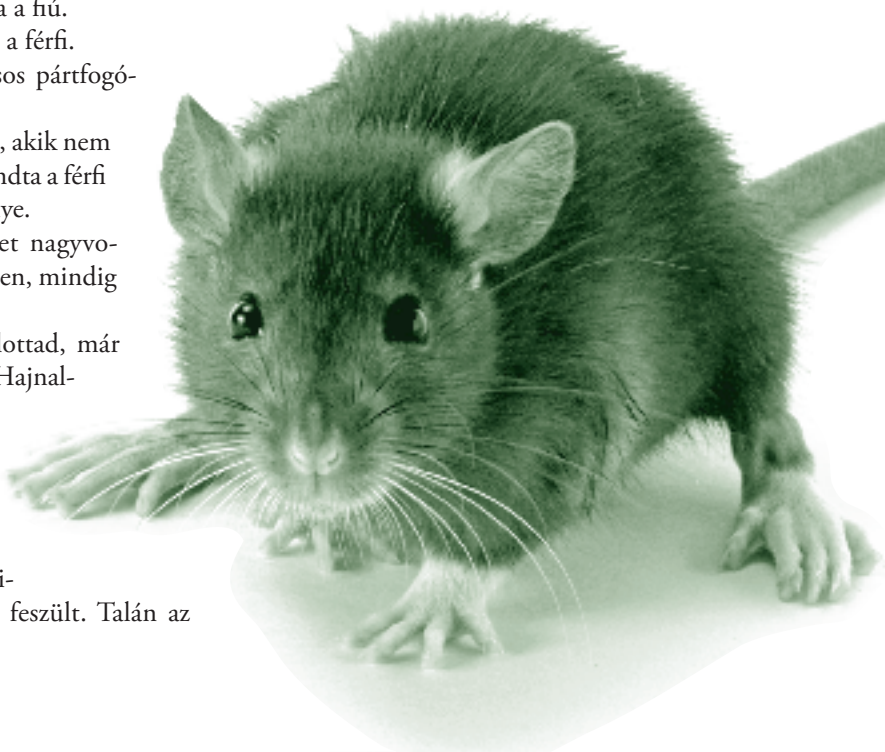
Nem azt mondtad, hogy befolyásos pártfogóink vannak.

Szponzoraink vannak, meg segítők, akik nem vallhatnak színt, érted, kisaszom, mondta a férfi lekezelően, hogy tudja a fiú, hol a helye.

Akkor szponzoráljanak bennünket nagyvonalúbban, mondta a mindig elégedetlen, mindig türelmetlen fiú.

Nyugi, ma végzünk ezekkel. Hallottad, már basztak. Mindjárt mélyen alszanak. Hajnalban beindulunk. Mind bent vannak a patkányfészkekben. A porontyok is. Egy kicsit hadd álmodjanak még a bűdösben addig, mondta a férfi.

A fiú ettől megint lenyugodott kicsit, de türelmetlen volt, pattanásig feszült. Talán az





energiaitaloktól, amelyeket álmoság ellen leküldött az este. A fiú szeretete ezt a leirtásos munkát, csak a hosszas megfigyelés dühítette, a tétlenség, a várakozás. A tökölődés, ahogy mondta. Adjunk a patkányoknak, oszt jó napot, szokta mondani. A férfiak inkább a készülődést szerették. Befulladt életükben ez hozott újra kalandot. Izgalmasabb, mint az éjszakai horgászat. Végre valami történik velük a versenyben ivott sörök és a hajnalban könyörgő szemű nők okozta rossz lelkiismeret után. A patkányirtás újra célt adott

az életük nek. A férfiak már korábban is a patkányokat okolták mindenért, ami nem sikerült nekik. Meg azért is, ami nem sikerült másoknak. Vagy azért, ami másoknak sikerült. A patkányok okozták a rossz termést, a drágaságot. Ők voltak az okai a köztisztaság hiányának, de még a közerkölcsök romlásának is. Nappal figyelték ki a célpontot, aztán éjszakákon át folytatták. A leirtást azonban csak éjszaka csinálták, amikor nem látták őket. Felgyújtották a patkányfészkeket, aztán lőttek az egyetlen kijáratra, ahol álmukból ébredve a patkányok menekülni próbáltak. A fiú ezt az akciózást szerette legjobban. A szemén lévő éjjellátótól minden olyan volt, mint egy videojátékban. És ő meg csak lőtt, lőtt, lőtt minden mozgócélpontra. Még a nyűszító kutyákra is.

Kora hajnalban aztán fokozatosan közeledtek a kiszemelt patkányfészkekhez. Mindig a sor legszélén álló házat választották. Előbb a férfiak rádobták a fészkekre a Molotov-koktét, a nylonnal befoltozott ablak könnyen beszakadt, alig adott hangot, a benzín pedig felgyújtotta az összehordott kacatokat.

Minden patkányalomban van valami éghető, ebben lehet bízni, oktatták ki a férfiak a fiút az eligazításon. Aztán ha kijönnek a patkányok, csak le kell őket irtanod. Az alfahím és a szuka a legfontosabb, mondta a férfi az eligazításon, aztán a porontyokkal már könnyen elbánunk. Azok egyébként sem figyelnek eléggé. Még nem elég gyanakvók. A kifejlett példányok a veszélyesek, rájuk koncentrálunk, mondta.

Ezen az éjszakán az egyik férfinak bevillant, hogy ők is olyanok, mint a sárkányölő. Talán azért, mert itt minden a sárkányölőre emlékeztette őket. Azt hiszi, hogy őket is tisztelni fogják ezért a munkáért, mondta a többieknek.

Körbevették a házat, hogy ha a patkányok menekülni próbálnak, észrevegyék őket. A fiú és a férfi került a bejárat elé. A szülőkkel könnyen végeztek. A fiú keze akkor remeggett meg, amikor az ötéves forma kisfiú rohant ki, vinnyogva zokogott, mint egy szűkölő kisállat. A duplacsövű vadászpuskából lőtt rá.

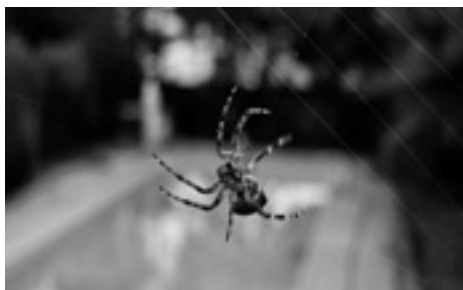
Nesze neked, bazmeg. Aludjál, Csabika, mondta, mert még a fülében volt, ahogy néhány órája elbúcsúztak tőle a szülők, amikor lefektették. Aludjál csak, Csabika, mondta.



Borbély Szilárd (Fehérgyarmat, 1964): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *A testhez* (Kalligram, 2010).



Száraz TÁP



A két férfi a villa teraszán, a vörös napernyő alatt ült.

– Aztán hol ebben az okosság? – kérdezte a sárga pólós.

– Ott, hogy nemcsak visszatérítendő támogatást kapsz, hanem három százalék kamatkedvezményt is. Beleteszel húsz misit, aztán az állam visszaoszt négyet, a kamatkedvezmény meg újabb két misi – magyarázta a szalmakalapos.

– És az államtitkár csókosainak mennyit kell visszaosztani?

– Egy misit. Ingatlanonként egy misit. Cégenként egy ingatlant vehetsz a kölcsönből. Nyilván több céged van. Vagy csinálsz erre még cégeket.

– Nem rossz. Az előzők többet kértek – bólogatott a sárga pólós, aztán kihúzta a dugót a borospalackból, és töltött. – Délelőtt csak a fehér esik jól. Az illatos, reduktív fehér – emelte koccintásra a poharát.

– Egy misit elvisz a csókos, te meg az öt millával balra el. Ha tíz cégre csinálod, akkor ötven millával jössz ki az okosságból – mondta a szalmakalapos, és beleszippanzott a pohárba. – Szép bor! – bólintott.

Koccintottak, sokáig forgatták a szájukban az italt.

A kerti lak felől csörtetés hallatszott. Három nagytestű fekete kutya rohant az úszómedencéhez, és belevetették magukat.

– Micsoda fekete ördögök! Ezek egy oroszánt is széttépnek – mondta a szalmakalapos.

– Csak ha rájuk parancsolok. Hárman száznyolcvan kilót nyomnak. Amúgy szelídek. Tibeti masztiifok.

– És te beengeded a dögöket a medencébe? – kérdezte a szalmakalapos. Ahogy kimondta, meg is bánta, látta, vendéglátója arca megrándul.

A sárga pólós nem válaszolt. Magában tizenkettőig számolt, ahogy a felesége tanította a dühkitörései féken tartására. Valami női magazinban olvasta az asszony, eddig bevált.

Mikor a sárga pólós kimondta magában a tizenkettőt, mély levegőt vett.

– Igen, beengedem őket. – Ivott egy kortyot, folytatta. – Ha a kertész meg a segédje, amikor a péhát mérik, beletehetik a mocskos mancsukat, akkor miért ne engedném be ezeket a csillogó szőrű, tiszta állatokat. A szőrszálakat lehalásszák az embereim. Ha kihullik néhány. Mondom, ha kihullik, mert naponta fésüljük őket. Naponta! – emelte föl az ujját.

Észrevette, hogy megint belelovalta magát, ismét számolni kezdett. Arra gondolt, jobb lenne, ha nem kötne bele ebbe a fehérkalapos majomba, mégiscsak ő hozza az államtitkár csókosait.

A vendég sem bánta volna, ha témát váltanak, hát megkérdezte.

– Használz Pool-Testert? Úgyes kis műszer, méri a péhát, a klórt, még az algásodást is. Amióta megvettem...

– A faszom tudja, mit használnak. Leszarom. Legyen áttetsző a víz, ne csípje a szemem. Ez a kertész dolga – felelte a sárga pólós.

Némi szünet után felállt és belekarolt a vendégbe.

– Gyere, látom, érdekel a dolog, megmutatom a gépészetet!

Egy kis üvegtetejű pincehelyiségbe mentek.

– Itt a vízforgató, az ellenáramoltató, meg a fűtés gépészete. Ne kérdezd, melyik micso-da. Fingom sincs róla.

A szalmakalapos udvariasan nézegette a csöveket, szivattyúkat, aztán a sarokban álló zsákokra tévedt a tekintete. Az ezüstszínű zsákokon egy tehén, egy kacsa és egy hal fotója látszott. A vendég közelebb lépett, és vizsgálni kezdte, miféle vegyszer lehet a csomagokban.

– Száraz táp! Nagyon jó fajta. Black Angus – mondta felélénkülve a sárga pólós. – Tizenhét százalékos szárított marhahús, tíz százalékos kacsahús és hat százalékos hering. – Leguggolt az egyik zsák elé, onnan olvasta – köles, friss zöldfűszerek, algakeverék, lazacolaj, de hidegen sajtol – nézett a vendégére –, növényolaj-keverék, cukornádmelasz, yucca schidigera kivonat, ez nem tudom, mi a faszom, aztán édesköménymag, áfonya, tojássárgája, hidegen pergetett virágméz, kovaföld, kagylókivonat, nyomelemek meg vitaminok. Ezek aztán tudnak, bazdmeg.

– És miért itt tartod?

– Mert még nem dőlt el, mi lesz vele.

– Hogyhogy mi lesz vele?

– Hogy adunk-e belőle a kutyáknak.

– Most mondtad, hogy ez a legjobb, miért ne adnátok?

A sárga pólós nem felelt, felnyalábolt egy zsákot, és elindult felfelé a lépcsőn. A vendége követte. Visszaültek a kerti asztalhoz, a házigazda a széke mellé állította a zsákot, töltött. Koccintottak, ittak, csak aztán felelt a sárga pólós.

– Tizenöt kiló van egy zsákban, darabja legalább húszezer forint. A múlt héten kaptam, de már vagy két hónapja lejárt a szavatossága! A kurva életbe! Valami kamionról esett le. Tíz zsák!

Feltépte a zsák száját, és beleszagolt.

– Büdös. De úgy бүдös, ahogy kell. Nem romlottan бүдös. Gyere, szagold meg!

Odalépett a szalmakalapos, beleszagolt.

– Tényleg бүдös.

– Romlott tápot adjak a tündéreimnek. Az én drágáimnak?

Felállt, a medence széléhez ment, ahol napozva heverték a kutyák.

– Apa egyetlen szerelmei – hajolt le hozzájuk. – Hát mérgezzelek meg bennetek?

– Akkor dobd ki!

– Nem hallottad, hogy mi minden van benne? Nálunk már nem is lehet kapni. Olyan drága volt, hogy kivonták a piacról. Mehetnék érte Ausztriába.

– Hát vizsgáltasd be egy laborban!

– Mondjam nekik, hogy egy kamionról lopták a rakodók, csak addig tökölték vele, míg lejárt a szavatossága,





nem tudták eladni, és hozzám került tíz zsák? Ezt mondjam nekik, bazdmeg?

– Hát akkor adjál egy kicsit az egyik kutyádnak. Ha nem fosik tőle, akkor adhatod a többinek.

– Hülye vagy? Már megbocsáss, hogy gondolod ezt? Most Bettynek, Daisynek vagy Millfordnak adjak? Egyformán szeretem őket, most melyikkel basszak ki? Nem érted? Vannak neked gyerekeid, mert ha...

– Nincsenek! Kis mennyiségben nyugodtan kipróbálhatnád.

A sárga pólós nem felelt, visszaült az asztalhoz, és visszatért az eredeti témához. Mikor befejezték a megbeszélést, a kapuig kísért a vendéget, majd visszament a teraszra.

Az ebédet is oda kérte a házvezetőnőtől. Kettő körül fejezte be az evést, ültében elszundított. Arra ébredt, hogy a tuják tövében ás a kertész. Odament hozzá, az felegyenesedett, még meg is hajolt, úgy köszönt.

– Jó napot, főnök úr!

– Mit csinálsz, Feri?

– Beások egy kis savanyú tözeget a tuják tövéhez, túl meszes ez a talaj.

– Az a szakadt csávó jár még ide segíteni?

– Csak ha hívjuk.

– Hol lakik?

– Itt az erdőben tákolt magának valami kalyibát.

– Akkor menjél, Feri, bazdmeg, szóljál neki, hogy hívatom.

– Igenis, főnök úr – felelte a kertész, és elindult az erdő irányába.

Fél óra múlva ott állt a férfi a sárga pólós előtt. Zavartan topogott, bár többször találkozott már a főnökkel, az mindig átnézett rajta.

– Hogy is hívnak téged, komám? – kérdezte a sárga pólós.

– Vidra Zsoltnak, főnök úr.

– Na, Vidra, szeretsz itt dolgozni?

– Szeretek, főnök úr.

– És akarsz még itt dolgozni továbbra is?

– Akarok, főnök úr.

A sárga pólós bement a nappaliba, és egy barna műanyag tálcával tért vissza.

– Elmehetsz, Feri – szólt a kertésznek.

A kertész eltűnt a tujasor mögött.

A sárga pólós letette a tálcát az asztalra, és intett a férfinak, hogy üljön le.

– Te meg ezt szépen megeszed. Hány kiló vagy?

– Rég nem mértem magam, de úgy hatvanöt-hetven lehetek.

A sárga pólós bólintott, jól számolt, egy ötvenkilós kutyának napi fél kiló az adagja, hetven dekát mért ki a tálcára.

– Na, egyed szépen!

A csöves zavartan nézte a granulátumot, aztán a sárga pólósra pillantott, aki elnevette magát, mert elképzelte, hogy Vidra az orrával turkálva, morogva eszi a tápot, mint Millford.

– Várjál, hozok kanalat – mondta.

Vidra a kanállal a kezében megkérdezte.

– Főnök úr, ez micsoda? Nem kutyatáp?

– Csak egyed szépen! Értve vagyok?

– Értve, főnök úr.

– Hallottam a Feritől, mikor kukázol, minden szart megeszel. Tudod, mi minden van ebben? És tudod, milyen kibaszott drága? Te még ilyen drága kaját nem zabáltál!

Vidra fogta a kanalat, és enni kezdte a granulátumot. Nagyokat roppant a foga alatt, később megpróbálta szétörni a kanállal, hogy könnyebb legyen szétrágni.

– Milyen? – kérdezte a sárga pólós.

– Hát, nem túl jó. Száraz. Kaphatnék egy kis vizet, vagy inkább egy kis bort?
– Olyan borom nincs, baszki, ami neked való, nem tartok kannás szarokat. Jutka – kiabált a házba –, hozzál egy szentkirályi üvegben csapvizet!

Hamarosan jött a házvezetőnő, letette az üveget és egy poharat, a szeme sarkából a száraz tápot rácsáló férfit figyelte, de az arca nem árult el semmit. Mintha csak hagymás rostélyost enne a másik, úgy töltötte ki a palackból a vizet.

– Még valamit?

– Jól van, elmehetsz – intett a sárga pólós. Aztán Vidrához fordult.

– Mégis, milyen íze van?

– Talán sós. Vagyis inkább olyan, mint a szaga. Nem tetszik érezni a szagát? Ilyesmi az íze is – felelte tele szájjal Vidra, miközben sötétbarna hab jelent meg a szája sarkán.

A sárga pólós elfintorodott.

– Te csak egyél, de az utolsó morzsáig! Figyellek, bazdmeg! – és bement a nappaliba. Becsukta az üvegajtót, bentről kopogott ki, majd ujjával a szemére, aztán meg Vidrára mutatott.

Mikor Vidra befejezte az evést, nem mert felállni, hogy szóljon a gazdának. Töltött magának, ivott. Már a harmadik pohár víznél tartott, mikor kijött a sárga pólós.

– Jóllaktál? – kérdezte.

– Most, hogy egy csomó vizet ittam rá, érzem, ahogy dagad a gyomromban – felelte Vidra, és nagyot böfögött. Aztán meg, mint a kisbabák etetés után, bukott egyet. Tenyerét a szája elé kapta, abba folyt a barna lé.

– Hú, bazdmeg. Na, húzzál el! Ma már nem eszel többet! Érted? Semmit! Holnap délig semmit! Nem ám kukázol, és valami romlott szart bezabálsz! Délben meg itt vagy! Tűnés!

Vidra felállt, bólintott, és elindult a kapu felé. Kicsit támolygott, bal lábára sántított. A sárga pólós hosszan nézett utána, aztán amikor eltűnt a szeme elől, kiabálni kezdett.

– Feri! Gyere ide!

– Máris, főnök – hallatszott a tuják felől.

A kertész futva érkezett.

– Hogy megy ez a te segéded, mindig így húzza a lábát, vagy csak most állt belé a görcs?

– Azt mondta, tavaly télen megfagyott a lábfeje, két ujjá le is esett. Azóta jár így.

A sárga pólós legyintett, és bement a házba.

Másnap a sárga pólós – aki ekkor fehér pólót viselt – már tizenegykor kiült a kertbe, hátha előbb érkezik Vidra. De nemhogy tizenegykor nem jött, még kettőkor sem, amikor a kertész megérkezett. A fehér pólós átküldte a kertészt Vidráért, aki azzal jött vissza, hogy az beteg, nem tud felkelni.

– Akkor hozd ide, bazdmeg! Told ide talicskán, vedd a hátadra, vagy a faszom tudja. De hozd ide nekem!

– Igenis, főnök – felelte a kertész.

Kisvártatva visszatért, és valóban a hátán hozta a csövest, akár egy zsákot. Először az asztalhoz akarta ültetni, aztán rájött, hogy leesne a székről. A terasz előtti gyepre fektette.

A kutyák szaladtak, és szagolgatni kezdték Vidra ruháját, testét, ahol a hánysnyomok látszottak, aztán nyalni kezdték az ingét, nyakát, arcát.

– Pfujj, Daisy! Pfujj, Millford! – kiabálta a fehér pólós, és rugdosni kezdte a kutyákat, mire azok nyüszítve szétszaladtak.

Vidra megijedt a kutyáktól, kezével az arcát védte. A fehér pólós cipőjével félretolta Vidra kezét, kicsit lehajolt, hogy jobban lássa.

– Mi van veled, bazdmeg? Mit szimulálsz?

– Tegnap este óta hanyok, meg megy a hasam.

– Biztosan bezabáltál valami kukából – mondta a fehér pólós.



Vidra a fejét rázta, aztán megpróbált feltápáskodni, de ahogy felült, öklendezni kezdett, a barna hab végigfolyt az állán.

– Vidd vissza, Feri! Ha majd kifosta meg kihányta magát, jelentkezhet munkára.

– Ha megéli – morogta a kertész.

– Mi van? – kérdezte a fehér pólós.

– Semmi, főnök úr, viszem már – felelte a kertész.

Fekete műanyag zsákot vett elő, kihajtogatta, a vállára terítette, nekirugaszkodott, a háttára dobta Vidrát, és elindult vele a kapu felé.

– Ha jobban leszel, csak gyere, bazdmeg, itt mindig van munka! – kiabálta utánuk a fehér pólós. – Te meg, Feri, ha visszajöttél, hozd föl majd a medence gépterméből azokat a zsákokat! Öntsöd a komposztba, de locsold meg jól! Tele van mindenféle ásványi lófaszokkal, jó lesz a rózsáknak. ■ ■ ■



■ **Kerékgyártó István** (Kaposvár, 1953): író, jogász. *Rückverc* című kötete, melyből az itt közölt novella is származik, megjelenés előtt áll a Kalligramnál.



EZER ÉS 3

AVAGY A NŐKBEN REJLŐ SZÍV

*Mennyi lén, mind szeretöm, / Olyan az én természetöm.
(Kriza János. Táncszó Keresztúrfiszekből)*

Nyáron minden nő libeg. (Hekerle László)

*Tolsztoj terebélyes árnyékában minden befejezhetővé válik.
(Erdély Miklós: Metán)*

(1)

'Én benne leszek?' 'Benne.' 'Beleírsz?' 'Bele.' 'És?' 'Mit és?' 'És egy szám leszek?' 'Szám. Baj?' 'Hü', mondja, kicsit izgatottan, 'én a ketteseket bírom a legjobban. Igazából csak a ketteseket, például 22 vagy 222, attól függ, milyen nagyságrendeknél tartasz. Kétezer-kétszázhuszonkettő? Kétmillió?' 'Kétszázhuszonkettő, az jó?' 'Jó. Ezt most beleírod?' 'Lehet.' Vár, szuszog. Szusszant egy nagyobbacskát. 'Az nem jó. Mert akkor biztos azt fogják mondani, hogy kisírtam magamnak.'

(2)

Fu!, meghalt egy bogár!
Most mit csináljak?
Ahol tartok a könyvben, pont itt.
Lepiszkáljak? Lepiszkáljam
ezzel a számlakivonattal?
Juj, van még itt egy szárnya is,
egyik szárnya ittragadt.
Tök kék csíkot hagyott a papíron.
Ezt felírod? Ezt felírom.

(3)

'Felültem a 33-as buszra a Bajánál', mondja az anyám. 'Mentem a Klári barátnőmhöz a Mester utcába, ilyen nagy volt a hasam. Gyönyörű idő volt, marhanagy meleg, és untalak. Lusta voltál, nem is nagyon kapálóztál, jó volt neked bent, nem akartál kijönni. Felszálltam a buszra, a hátsó peronra, hogy rázzon. Rázott is alaposan. Majdnem kiráztalak.' 'És aztán mi volt?' 'Aztán leszálltam a buszról.'





Széljegyzetek

Kukorelly Endre: *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív*. Kalligram, Pozsony, 2009

az Ezer és 3-hoz

Kemenes Géfin László és Jolanta Jastrzębska *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)* című, közösen írott kötetük bevezető fejezetében azt a „[s]okszor és sokak által felvetett, ám csak ritkán vizsgált problémá”-t említik, miszerint a magyar irodalom „úgynevezett prűdériájá”-ról, a nemiség, a szexualitás „komoly s árnyalt stíluseszközökkel való bemutatásának hiánya”-ról, legfeljebb valamiféle „középút” különféle módozatainak kidolgozásáról, eufemisztikus körülírásokról, a nemiségre kitalált idiolektusról beszélhetünk. A kérdés fel-
említése kapcsán azonban nyomban megjegyzi, hogy „a magyar regény valójában nem is olyan prűd, mint gondolnánk, mivel a szexualitásnak meglepően különböző megnyilvánulási formáit juttatja kifejezésre, esetenként az adott társadalmi és valláserkölcsei körülményekhez igazodva, de gyakran azokkal szembeszegülve is”.¹ Az ezredforduló táján azután Pályi András *Megérkezés* vagy Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regénye radikálisan felülírt bármiféle (indokoltan vagy indokolatlanul) feltételezett prűdériát. Nagyjából ebbe a kontextusba helyeződik – robban be – Kukorelly Endre *Ezer és 3* című regénye – nem előzmények nélkül tehát, ám mégis radikális gátlástalansággal.

„Miközben az *Ezer és 3, avagy a nőkben rejlő szív* kritikai fogadtatása a könyv papírmásészerű nőfigurái és az elbeszélő hímsovíniszta nézetei miatt acsarkodott, a kötet megjelenését követő interjúkban és beszélgetésekben Kukorelly makacsul ismételte, hogy innentől már csak a nő és férfi között létrejöheto kapcsolatokkal szeretne foglalkozni írásaiban” – írja Inzsöl Kata a *Reggel az egyik istennő* kötetről.² Az *Ezer és 3* radikális gátlástalansága egyrészt épp ebben az írói gesztusban realizálódik: hogy tendenciózan, szinte programszerűen állítja fókuszba a férfi–nő kapcsolatot, szabad utat nyitva ezáltal a testiség textualizálódásának. Másrészt viszont, e fókuszpontra koncentrálván, az intimitás luhmanni értelemben vett kódolása terén is a radi-

kális gátlástalanság eszközeivel él. Mindezt pedig tetézi a női szubjektumok meghökkentő (újfent: radikálisan gátlástalan) megsokszorozása. Az „ezer és 3” azonban elsősorban mégsem a szexualitás oltára (?) előtt áldozó női szubjektumok számára utal (hiszen – a regény kritikusaik között van, aki megsámlálta – ennél azért kevesebben vannak), hanem Mozart *Don Giovanni*-jára. A cím tehát, akár a *Rom*, akár a *TündérVölgy* esetében, intertextus. „Ma in Spagna son gia mille e tre. Mille e tre” (De Spanyolországban már ezren és hárman vannak) – írja Lorenzo de Ponte a *Don Giovanni* librettójában, mely két mondat egyben az *Ezer és 3* kötetkezdő mottója is.

Kukorelly kispróza-köteteiben és regényeiben kiemelt fontossága van a fejezetek, bekezdések számozásának (olykor dátumozásának). Ebben a háromrészes regényében a számozott fejezeteken túl a nő neveket is számok helyettesítik, a női szubjektumokat mintegy megfosztva identitásuktól. Hosszabb-rövidebb, de nem tartós, alkalmi kapcsolatok, találkozások, együttlétek név nélküli (azt is mondhatnánk, arc nélküli) aktörjei vonulnak fel, lányok, feleségek, fiatal anyák stb., nem is kevesen. A (sor)számozás által pedig nemcsak nevük és arcukvész el (még ha olykor mégis kirajzolódik egy-két arc, személyiségvonás); a numerikus jelölés minden intimitást áthúz és kizár. A regény egyenesen a testiség gyakorlóterepeként hat, amelynek egyik oldalán ott a mindent megfigyelő és leplezetlenül kimondani szándékozó én-elbeszélő, a másik oldalán a tetszőleges sorrendben és főként nagy számban felsorakozó nők. Irigylésre méltó számú női szubjektum fogyasztódik itt el, ha esetleg valakinek kedve lenne a tróféák számlálásához. Ám – mint az előbbiekben szó volt róla – az „ezer és 3” csak részben e női arzenál numerikus (és nem is pontos) jelölője. Legalább ily mértékben lényeges, hogy egyben a szövegbe vont intertextusra is utal. Mozart *Don Giovanni*-ja kapcsán ugyanakkor a *TündérVölgy* egyik intertextusára,

Kierkegaard *A csábító naplója* című művére asszociálhatunk, mint ahogyan a másik intertextus, Tolsztoj *Anna Kareninája* is a *TündérVölgy*ben megidézett Tolsztoj-művet, a *Családi boldogságot* hívja elő. Az *Ezer és 3* ebben a tekintetben mély párhuzamot mutat Kukorelly előző regényével, hiszen mindkét regénynek fő tematikus szolámát a csábítás (vö. csajozás), illetve a „családi boldogság” képezi (még ha jelentéstaniilag fordított előjellel is). A két mű (ellentétben alapuló) párhuzamát erősíti, hogy míg a *TündérVölgy*ben a Kierkegaard Cordeliájára utaló C. kilenc azonosíthatatlan nő(alak) gyűjtőneve, az *Ezer és 3*-ban épp ellenkezőleg, az egy férfi – egy nő relációján alapuló érzelmi-testi kapcsolat szokatlanul nagyszámú és nehezen azonosítható női szubjektum között szóródik szét. További összefüggést erősítő párhuzam, hogy miként a *TündérVölgy*ben a *családi boldogság* (cs. b.) kapcsán, az *Ezer és 3*-ban is felmerül a nősülés kérdése. Sőt, ezen a szálon haladva e két regény közötti jelentésmódosulás finom nüanszai lesznek érzékelhetővé. A *TündérVölgy*ben ugyanis az apa képviseli azt a hagyományos szemléletet, miszerint a cs. b. tétje a házasság intézményében keresendő (ld. fiát, az én-elbeszélőt több alkalommal is nősülésre biztatja), az én-elbeszélő viszont házasság (nősülés) és írás szembenállásából kiindulva az utóbbit választja. Innen a regény végén felcsendülő, a művészregényekre jellemző motívum, a művészmagány. Az *Ezer és 3* végkicsengése még szkeptikusabb: az apa félrelépésének hangsúlyos kiemelése megkérdőjelezi a házasság (nősülés) és a cs. b. problémátlan kauzalitását, s ennek a regénynek a zárlatában a nősüléssel nem az írás, hanem az (élet)idő elkerülhetetlen múlása, az öregedés helyeződik szembe. Azt is mondhatnánk, hogy míg a (többek közt a fejlődésregényre is rájátszó) *TündérVölgy*ben a fejlődési ív végpontja egy intellektuális, a szintén valamiféle fejlődésregény-jelleget magában hordozó *Ezer és 3*-ban ugyanennek az ívnek a végpontja egy egzisztenciális felismerés (tapasztalat). Nemcsak az öregség/öregedésé, hanem a Másik (nem) megismerhetőségével, valamint a hazugság nélküli egyediségével szembeni szkepszis egzisztenciális tapasztalata is.

Emiatt tűnnek túlzottnak az utóbbi regény kritikai recepciójának azok a kitételei, amelyek a mű én-elbeszélőjének hímsoviniszta, macsó vonásait és (férfi)dominanciáját hangsúlyozzák – és bírálják. Az *Ezer és 3* ugyanis sokkalta rétegzettebb regény, mint hogy szövegéből csupán a férfidominancia feminista kritikáját bonthatnánk ki. A Másik megismerhetőségével, a sokasággal szembehelyezett egyediségével és egyedülvalóságával szembeni szkepszis, valamint az életidő viszafordíthatatlansága és feltartóztathatatlan múlása már önmagukban is egzisztenciális tapasztalatot rejtene. Mindehhez hozzá kell még számítanunk a regénynek az előbbi regénnyel harmonizáló hermeneutikai felismerését: ahogyan a *TündérVölgy*ben az

emlékezet, a múlt újrakonstruálása, az *Ezer és 3*-ban a Másik (konkrétan: a másik nem) megismerése az elbeszélő önmegismeréséhez, identitásának megelégszéséhez vezető út. Azaz én-tudatát előbb egykori önmagához viszonyítva, az újabb regényben pedig másokhoz, a (kiismerhetetlen) másik nemhez viszonyítva kísérli meg meghatározni. Kukorelly mindkét regény köré bonyolult, ám tervszerűen kibontott intertextuális hálót von. Ez egyrészt a két regény két-két pre-szöveggént funkcionáló intertextusában (*A csábító naplójában* és a *Családi boldogságban*, illetve a *Don Giovanniban* és az *Anna Kareninában*) manifesztálódik. Másrészt viszont a regény I–III. részeinek élére állított mottók mint intertextusok futnak párhuzamosan és funkcionálnak jelentésadó módon a főszöveggel. Ld. pl. az Első rész előtt az *Ezer és 3* témafoglatára rájátszó *Phaidrosz*-kommentárt („a retorikáról szól”, „a lélekről szól”, „a szerelemről”, „a jóról”, „az ő-szép a témája”), a látásra-megismerésre irányuló *Hamlet*-részletet (semmit sem látni – mindent jól látni), a Második rész előtt az önmegismerésre vonatkozó Szókratész-mondatot vagy a Harmadik rész élére állított, öregségre vonatkozó Dürer-idézetet.

A *Rom* első és második, bővített kiadását is ide számítva egy még tágabb relációt is felállíthatunk. Nemcsak arra gondolok, hogy a *Rom(ok)*ból utak vezetnek a *TündérVölgy*be (az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek, a kitelepítések és a kitelepítéstől való félelem stb. tematizálása), a *TündérVölgy*ből pedig az *Ezer és 3*-ba (gyermekkori élmények, nősülés, családi boldogság, az apa és anya alakja s a hozzájuk fűződő emlékek), hanem arra is, hogy e tágabb reláción belül a *Rom(ok)* közelmúlt-narratívája egy általánosabb (haza)képet, a *TündérVölgy* ezen belül egy személyes emlékezésnarratívát, az *Ezer és 3* pedig a személyesen túlmenően az intimlért narratíváját fogalmazza meg. Nem konvencionálisan ugyan, ezzel nem kis esélyt adva a konvencionális számomra kérő olvasói berzenkedésre. Kérdés azonban, hogy e három regényt átfogó s regényenként is bonyolult jelentésháló felfedésével szemben nem túlságosan behatároló, jelentésszűkítő, egyszerűsítő eljárás-e Kukorelly legújabb regényét csupán a feminista kritika mentén olvasni. ■ ■ ■

1 Kemenes Géfin László – Jolanta Jastrzębska: *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)*. Kortárs, Budapest, 1998. 8., 9.

2 Inzsöl Kata: Hab, avagy a nőkben rejlik agy. <http://apokrifonline.wordpress.com/2012/03/16/hab-avagy-a-nokben-rejlo-agy-konyvkritika/>

Harkai Vass Éva (Topolya, Vajdaság, 1956): az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén, vendégtanárként pedig a belgrádi Filológiai Kar Hungarológia Szakán 20. századi magyar irodalmat tanít. Verset, prózát és kritikákat ír. Újabb kötetei: *Mi volt szép C.-ben?* (Versek, Forum, 2008); *Verstörténések* (Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák, Forum, 2010).

A HINTA ÉS A MINTA

Akad köztük Haladás-drukker. Orvostanhallgató. Közgazdász. Továbbá olyan, akivel együtt szilvesztereztem. Akivel ugyanarra az egyetemre jártunk. Akivel ugyanaz a kedvenc városunk. Ugyanazt a trolibuszt használjuk. És ez a sor még hosszan folytatható lenne. Életrajzi apróságok. Ráértelmező információk. Most mégis máshonnan mennék a Körhinta közelébe.

Öt fiatal költő. (Lásd még: „Ifjú szívek”, „fiatal életek indulója”, „szárnypróbálgatás”, „önálló hang”, „keresés”, „elődök”, „még”, „kamaszos lendület hajtja”, „de már”, „koraérett higgadtság”, „is”, „gyermekbetegségek”, „beteg gyerekek”, „ígéretes” – ezekre extraadót kellene ilyenkor kivetni.) Néha mintha többen lennének, de itt most öten vannak. Sárváron találkoztak pár éve. Irodalmi ocsúdásukkor a Telephez már megvolt a bekötő út. Meg is nézték maguknak, aztán továbbindultak. Egyelőre együtt, de már most is feszíti és erősíti a kört a hangok és attitűdök karakteres eltérése. Tágul a kör. Leng a hinta. Hangokra próbálok figyelni.

Fehér Renátó hasonlattal és megszólítással kezd. A hasonlatot az elején szándékosan megszőkteti. Közlésébe rögtön belebonyolódik, részletekbe kapaszkodik. Így kerül közelebb a távolsághoz. Folyamatosan közbevetésekkel lassít, rafináltan körülír – ebben tetten érhető Petri... Vallomásosan személyes, aztán gyorsan irányt vált a közlés; és kinéz az ablakon. Ironikusan szenved, de ezzel nem a másikat semmisíti meg, hanem saját világviszonyulását teremti meg. A vers végén az antilop nagyot rúg.

Kemény Liliről úgy írni, hogy ne a családdal kezdjünk – ez olyasmi, mint a Rubik-kocka kirakása 10 másodperc alatt. És ha egy mód van: ne nézzük madárnak. De itt is berepül a madár a versbe, hozzá pedig a tollát nem nehéz felismerni. Annakra nem idegen, hogy nagyon is ismerős. Többszerűség. Ebben a hangban a korárettiség olykor pökhendi áldozat mivoltát éppen az átmeneti szerep túlhangsúlyozása mentesíti a hatásvadász szenvelgés regiszterétől. Ám ha valakinek ennyire kézre áll a verselés, ennyire adják magukat a költői képek; és főleg: saját személyiségének lírai szubjektum-má tétele ennyire evidens és permanens; az nem árt, ha tekintettel van saját tekintetére.

Lázár Bence Andrásnál kicsit másutt van a rizikófaktor. Az immáron két kötettel rendelkező szegedi költő (civilben orvostanhallgató, vagy inkább fordítva?) poétikaiban ugyanis napjaink fiatal lírájának legfontosabb hangjait, regisztereit próbálja meg saját költészetévé átlényegíteni. Ehhez fegyelem és figyelem kell egyfelől; kellő bátorság és önbizalom másfelől. Alázatos lendület. Ami bizonyos, jól bánik az anyaggal, a materiával. Költészetében pedig hogyha a test-írásnak, a testnek mint médiumnak valami újfajta, elsősorban fenomenológiai jelentést tud adni, képes több életmélvességgel megtölteni a család tárgya köré szerveződő versdarabokat, akkor a magát nagyszerűen menedzselő fiatal alkotó immáron saját hangjával kísérletezhet.

Mátay Kata itt olvasható három tételből álló versében az utazás a szövetség-
ző elv mindenféleképpen. Egy dolog Stockholm, Brüsszel, Ravenna – no meg
tehetnénk hozzá a Hippolyt örökbecsű Tóbiásával és Julcsájával Brukselles és
Soroksár; és egy másik dolog, ahogyan saját lírai létesülését is elindítja Mátay. A Stock-
holmban minden sor egy kicsit tovább tart, mint elsőre hinnénk. Hogy mi viszi? Di-
namika vagy kényszer? Itt éppen a történetmondás pontatlanságai teremtenek meg egy
pontos történetet. A Brüsszel némiképpen vázlatzerű, de mintha ezzel maga a szöveg
is tisztában lenne. A Ravennában mintha az érett Kosztolányi hangja oldódna, de ez
a hang nem vitás: Mátay Katáé.

Zilahi Annát megkapó szerénysége és az alfabetikus protokoll is a legvégére tette. Itt olvasható verséből az energia és a feszültség jutott el hozzám először. Mintha már az első sor valami felett lebegne. Eleve magasról indít. In medias résben találjuk magunkat. Mintha ebből a versvilágból nem lehetne szabadulni, de ami furcsább, nem is akarnánk. Elsőre absztraktnak, légüresnek tűnik a közeg. Utána ez a tér megtelik mindenféle emberi kacattal, esetlen és esetleges részlettel. A végeredmény a dolog, és annak a reflexiók árnyéka. Komoly hang. Érdemes rá figyelni. ■■■



Mint, amikor a hírekben bemondják,
 hogy kiszökött egy vad az állatkertből
 (esetében beszélünk antilopról).
 Riasztó és izgalmas egyszerre,
 mint a tény, hogy naponta látlak.
 Ameddig látok. Mert hétről-hétre
 véragasabbak a szemeim. Nem bírják bemérni,
 ahogy egyre közelebb vagy távol.

Felismerhetetlenre fénymásolom a tenyerem
és ezeket rakosgatom a kölcsönkönyveidbe.
Kiszáradt a kezem a sok fénytől,
mint decemberben a kesztyű hiányától.
Amikor az izmokat megfeszítve tompítom
a reszketésem a Lehel és a Béke tér között,
a világ legrosszabb villamosán,
oda-vissza sötétedésig, hátha felszállsz
– és kívánhatok boldog születésnapot,
karácsonyt, akármit, évekre előre, utólag pótolva –,
noha már régen elköltöztél.
És levágattad a hajad: ezt hívják Kleopátra-fazonnak.
Ha csak ezen múlna, nekem könnyebb lenne.

Vállalnám, hogy betegen ágyhoz legyek kötve,
és te ápolhass. Aztán ezt elirigyelném:
szeretem én hozni a nagyobb áldozatot.
De a legvégére szégyellném magam.
– Nem sokára, nem sokára... – mondogatnám
két légszomj között, arra a ritmusra, amit most
(egyetlenként, mégis szűkösen) a fejemben dörömbölsz.
Mint egy menekülő antilop vágatása.

11/11/2016



Át a télvégi Tájon

Minden falunak van legalább egy lakója, (még az egészen hülye nevűeknek is) valaki évről-évre körbeszántja a csálé fészületet a rozsföldön, de nem egyenesíti ki. Egy madárraj fölszáll, megzavarodik, az egyik fele jobbra repül, a másik balra, mintha függöny húzódna szét. Higgadt vízfelületek, vadászó macska, negyvenéves ültetett erdő, a szabály még látható, aztán egy újabb falu, a temetője majdnem üres, de végülis logikus, ki temetkezne ide, az országút mellé, pont ezen a helyen. Az utolsó falu, még ide tartozik. Szürreális egy kicsit, így távolodni. Néha már csak az nyomaszt, hogy milyen magas az ég, mennyi hely van még fölöttünk, néha már ez sem. Ez most egy később idealizálандó nagy eltévedés, olyan tájon utazom át, ami mindig vár valamit, legjellemzőbb vonása, hogy észrevétlen marad. Amíg ott vagyok, máshová képzelem magam, amíg átvonatozom rajta, csak a tengert várom, amikor jön, megkönnyebbülök. Vége ennek is. És mégis fárasztóan gyönyörűnek kell látnom, mert mióta csak emberré lettem, ide igyekszem.

Kémény Lili (1993): költő, a SZFE filmrendező szakának hallgatója. 2010-ben ő nyerte el a Petri György-díjat. Kötete: *Madaram* (Magvető, 2011).

LÁZÁR BENCE ANDRÁS



Amikor a testek

Hinni akarok a délutáni pusztulásban.
Őszülő fákat. Lenyugvó napot képzelnek
bele. Parkot. Padokat. Érintések mélységét.
Imát. Tisztulást. Az engesztelés végét.

Megkérdezném az időt. Szabad helyet
keresnék. Figyelném a fogyást.
Hinni akarok az egyszerű
történetekben.



Egy anya a fiára szól. A hang elporlad.
Egy idős házaspár galambokat etet.
A test emésztődik. Egy nő csókot ad.
A vágy őszülő táj. Hinni akarok
a délutáni pusztulásban.

A hívők elárasztják a teret.
Az anya a fia után kap.
Az idős házaspár a zöldségesről veszekszik.
A nő egy szeretőre gondol.



Az időt őszülő fák állítják meg.
A halálban a lenyugvó napot
keresem. A hívők térdre rognak.
A kételyek összekulcsolt ujjak.

Az érintések mélysége
az engesztelés végén lesz teljes,
amikor a testek koccanásában
elfogynak a szabad helyek, és
a mindennapi pusztulásban
imába porlad a hang, a test, a vágy.



Lázár Bence András (Szeged, 1989): 2008-ban a Sárospataki Diákírók, Diákköltők Országos Találkozóján vers kategóriában arany minősítést, az Író-Deák országos verspályázaton és a Deákpoezis országos verspályázaton első helyezést ért el. A József Attila Kör tagja. Legutóbbi kötete: *Rendszeres bonctan* (Prae.hu–Palimpszeszt, 2011).



Stockholm

19

Brüsszel

Hűséges szürke angyal a külvárosoké
 egy percre sem veszi le rólunk kezét
 Salgótarján, Kelenföld, Charleroi
 Itthon vagyok, Brüsszel, ölelj át
 A síneken túl halott fémdoboz,
 Rajta borzasztó csúf kertitörpe
 ontja fénytelen bölcsességeit
 A kacér belváros rámköszön
 cirkusz ez, semmi más
 népek cirkusza

Ravenna

Megcsap az ősök szaga, és a tengeré
 pedig messze van, tudom.
 Óriáskerékből nézem az eget és
 reménykedem, hogy visszanéz
 carne, mondta reggel egy kisfiú
 carne, mondta, és egy tányérral elszaladt
 – éhes volt ez is
 nekem meg úgyse kell a sonka,
 tömény álmokkal lakat jól az éj.
 Estére megébred a város,
 egy kis piazzán meccset néz a nép
 a sikátorok felett szárítókötél,
 alatta kóbor macskák kóbor árnyai.
 Négy napja élek itt, négy hónapja tán
 nem mosakszom –
 elteszek belőled emlékbe
 minden kis apró részletet
 ősi lelkek ősi városa

Mátay Kata (1988): költő, műfordító. A Budapesti Corvinus Egyetem nemzetközi tanulmányok szakának végzős hallgatója. 2008-ban a müncheni Ludwig-Maximilians Egyetemen összehasonlító irodalomelmélet szakos. 2008–2009 között a *dokk.hu* irodalmi honlap szerkesztője. A *Körhinta* kör tagja.

RHINTAKÖRHINTAKÖRHINTA

a nyeléshangot ahogy a medence vizét vagy rossz bort veled az idegen konyhában fogyna már el amint a végére érsz koppan a pohár alja a százéves pulton a mélyhűtőben másfél kiló jég az éjjel még igényt fog rá tartani és nem egy hét mire ebből felkelek tátong egymás mellett két leégett ágykeret

21

Noir

Adélutáni műszak közepén járhattak, amikor az egyik, jól megtermett figura dühödten a pultra vágta a kezében lévő csontozókést.

– Hol a picsában van már ez a majom? – törölte meg fújtatva a homlokát, és választ sem várva, már trappolt is nagy bösen a hátsó kijárat felé.

A kifakadása teljesen felesleges volt, hiszen nemhogy ő, de lényegében az egész kibaszott sor pontosan tudta, hogy merre érdemes keresni a szomszédját.

A szűk folyosón egyenesen a budihoz szuszogott. A végé előtt megállt és, mint egy jó kopó, beleszimatolt a levegőbe.

– A jó kurva anyádat, Orbán! – sipított fel a szagtól fintorogva azon a jellegzetes, mutáló tizenéves hangján.

Rövid ideig kivárt, ám hogy bentről nem jött semmiféle reakció, dörömbölni kezdett.

– Gyere már ki, baszd meg!

Újfent semmi. Jobb híján lenyomta hát a kilincset; nem volt kulcsra zárva, így a befel nyíló ajtó tulajdonképpen magától kitárult.

A nagy darab test önkéntelenül is visszahőkölt egy kicsit.

– Na, mi van, kövér, jön a kaki? – vigyorgott a pofájába a bent ülő.

– Nálatok ez valami passzió, baszd meg? – legyezte undorral a füstöt. – Legalább kimehetnél ezzel a szarral.

– Mi van, kövér, mit visítasz itt, mint a szopósmalac? – adta amaz az értetlent és nagyot szívott a tenyerébe rejtett cigibe. – Én meg azt hittem, hogy ez direkt a szarnak van – bökött a fejével maga alá, a végécséje irányába.

– Nagyon vicces vagy, Orbán, de inkább fejezd be és gyere vissza. Most! – tette még hozzá kis szünettel, látva, hogy mennyire nem akaródzik megmozdulni a másiknak.

Orbán valóban nem sokat törődött a sürgetéssel. Nagy élvezettel eregette ki az időközben megemésztett füstöt és csak ezután volt hajlandó egyáltalán megmoccanni. Kelletlenül feltápáskodott, a maradék csikket behajította a csészébe, utána köpött és meghúzta a fogantyút.

– Na, már mehetünk is aprítani, húsom – fordult, mint aki jól végezte dolgát, az ajtóban állóhoz.

Az orra előtt vöröslő, zsírtól csillogó arc láttán azonban egyszerre röhögnie kellett.

– Hát nem tisztára egy hatalmas malac, baszd meg? – csipdeste meg idült vigyorral a másik vastag bőrét. – Kurva élet, szinte látom, ahogy ott csüngsz lógó nyelvvel te is az

egyik kampón – folytatta a képzettársítást és közben a kés siklását imitálta a mutatóujjával a kövér hasán.

Szegény hájas gyerek jámbor srác volt alapvetően, az a kiskorában álmában könnyen bevizelő fajta; és bár vagy háromszor akkora volt, mint a hozzá képest piszkafa Orbán, erre az idióta baszakodásra egy másodpercre megcsomósodtak a belei.

– Te nem vagy százas, baszd meg! – lökte el magától Orbán kezét és most már inkább visszavonult a terembe, ahonnan jött.

Munka után a legtöbben rögtön elmentek a busszal, ami a faluból és a környékből hordta az üzembe a munkásokat.

Orbán nem sietett sehova, a kertek alatt pedig még rövidebb is volt neki az út, mintha befelé kerülne. A kapualj mellett támasztotta a falat és cigi után kotorászott a zsebeiben. A gatyájában végül meg is találta a dobozt – üresen.

– Faszom! – gyúrta össze csalódottan.

Mégiscsak tartozik egy körrel az ördögnek, hajította el nagy ívben a szemetet. A fejére hajtotta a pulóver kapucniját és leszegett fejjel útnak eredt a nyálkás októberi időben a faluba.

A kis helységben két kocsmá volt összevissza; az első mellett gondolkodás nélkül tovább sétált, itt úgyis hiába próbálkozna. Pedig csak potyára mehetett, mert valamennyi aprót leszámítva nem gyengén volt mínuszban éppen. A templomnál viszont még szerezhet cigit, ott eddig mindig el tudta intézni, hogy puszira adjanak neki.

– Dobjál már meg egy dobozzal, léci – könyökölt fel tehát egész hanyagul a pultra.

– És fizeted is – kérdezett vissza kis szünetet követően a csapos, csak a szeme sarkából odasandítva, mert közben a falra szerelt tévét bámulta elmerülten.

– Most nincs nálam annyi, de majd megadom.

– Hát, akkor sorry, de nem – mondta és még a kezét is összefonta, hogy ő bizony egy gyufát nem tesz arrébb ez ügyben.

– Na, ne szórakozzál már, ember! – kérlelte Orbán. – Írd a többihez.

– Nem lehet, Orbán – csóválta tagadólag a fejét. – Endi megmondta, hogy addig nem kapsz semmit, amíg nem fizetsz.

– Na, akkor dögöljél meg te is, baszd meg – mormolta Orbán és körbenézett a helyiségben, hogy kitől lejmolhatna legalább egy szálát.

A biliárdasztalnál két gyerek játszott. Olyan fiatalok voltak, hogy igazából azt sem tudta, kicsodák, de a cigi azért már ott figyelt a szájukban.

– Hé, haver! – szólította meg az egyiket. – Adjál már egy szálát nekem is.

Az mintha nem is hallotta volna; hosszas koncentrációval készült elsüllyeszteni a fekete golyót. A lökésre azonban már nem került sor, amikor ugyanis épp elindította volna a dákót, Orbán egy gyors mozdulattal felkapta előle a fehéret az asztalról.

– Süket vagy, öcsi? Egy cigit kértem, baszd meg! – mondta immár fenyegetőleg, mert nem annyira díjazta, hogy egy ilyen kis pöcs szórakozzon vele.

A fiú erre kénytelen-kelletlen csak előhúzott egy arany Marbit és odatartotta neki, hogy vegyen egyet.

– Kösz! – mondta Orbán, és vagy három szálát kimarkolt belőle.

A kiscsávó elkerekedett szemmel nézte őt, legszívesebben helyben bemosott volna egy kurva nagyot, de mivel nyilvánvalóan nem voltak egy súlycsoportban, inkább nyugton maradt.

– Az Isten fizesse meg! – dobta bele a tenyerében maradt golyót Orbán a középső lyukba és ezzel faképnél is hagyta őket.

Egy lepusztult házban laktak a falu szélén ketten a bátyjával, na meg mostanában ennek a csajával. A ház még úgy maradt rájuk, és az évek alatt pedig szinte teljesen lerohadt, miután egyikük se foglalkozott vele igazán.

A falutáblánál letért a műútról és egy sáros, bokrokkal szegélyezett kapton felcaplatott a dombon.

A konyhában sötét volt, csak a bátyja szobájának félig nyitva hagyott ajtaján át villogott ki a tévé fénye. A szobája felé menet felnyomta a villanyt, lefej-



tette felsőtestéről az átázott pulóvert meg a pólót, és a ruhákat az előtte lévő fekete lukba hajította. Ám mielőtt még ledöglött volna, valami kaját keresett magának. A tűzhelyen lévő koszos fazékban nem volt semmi, a hűtőben viszont talált egy kis maradékot. Körtört egy villát a mosatlanból, odaballagott az asztalhoz, maga elé ejtette a tálát és nekiállt a hidegre fagyott tésztának.

Közben, a mozgolódás zajára nemsokára a bátyja nője mászott elő álmos szemekkel; egy rövid póló meg egy tanga volt rajta összesen. Félig szinte még aludt, így kissé bizonytalan léptekkel indult el felé. Hátulról megkerülte őt, majd úgy, ahogy volt, felült mellé asztalra.

Orbán csak a szeme sarkából pillantott fel rá és szó nélkül evett tovább.

– Egészségedre! – törte meg a csendet a lány egy félig elnyomott ásítással, és mint egy magát kellettő macska, lustán nyújtózott egyet.

– A kopasz faszszopó? – érdeklődött tőle Orbán nem túl lelkesen.

– Gondolom, apámékkal üzletelnek valahol – felelte a lány vállat vonva.

– Nagy emberek, mi? – piszkálta a fogait Orbán.

– Ja, azok – bólogatott unottan a csaj. – Jut eszembe, te megszerezted, amivel lógsz?

– Nem – dőlt hátra Orbán a széken. – Jól befűtöttél – jegyezte meg az orra előtt lóbálózó meztelen lábak láttán.

– Fáztam – jött a rövid válasz.

A lány nem különösebben zavartatta magát, sőt, láthatóan élvezte a helyzetet. Érdeklődve követte a szemével, ahogy Orbán szép lassan tetőtől talpig végigmérte őt.

– Van egy kész cigim, elszívjuk, aztán dugunk egyet – mosolygott le fentről, amikor össetalálkozott a tekintetük.

Orbán nem az a fajta volt, akit sokat kellett győzködni egy ilyen ajánlat hallatán, úgyhogy köszöntö szépen a lehetőséget.

– Tekerünk még egyet? – kérdezte a lány szinte rögtön, miután végeztek, és közben már csúszott is le róla.

Gyorsan átlibbent a szomszédba és alig egy perc múlva vissza is tért a cuccokkal. Leült az ágy szélére, elrendezett mindent a lábán és gyakorlott mozdulatokkal gyártani kezdte az újabb szálát.

– Tényleg nem értem, hogy Endi miért utál téged annyira – nézett hátra mosolyogva, mialatt a dohányt igazgatta a papírban. – Igazán kellemes társaság vagy.

Orbán egykedvűen bámulta a plafont.

A csaj végignyalta és ügyesen lezárta a papírt.

– De most komolyan, mit csináltál? Korábban is szúrtad valamelyik csaját, vagy mi? – nyújtotta át neki nevetve az elkészült spanglit a tűzzel együtt.

Orbán rágyújtott és jó mélyre tüdőzte az édeskés füstöt.

– Á, te vagy az első, egyébként meg, mondjuk úgy, nem hoztam szerencsét a családnak – darálta végül egy szuszra, visszafojtott lélegzettel és visszaadta a cigit.

Többet ezután már nem beszéltek, és mint a jóéjt-cigitől általában, Orbán idővel be is aludt.

A kábult álomból csak valamikor reggeltájban kezdett éledezni a sikoltozásra.

– Ne üssél már, te részeg állat!

– A bűdös kurvája! – ismerte meg a bátyja hangját, de mintha valahogy a víz alól hallotta volna őket.

– Hagyd már, Endi!

– Te rohadt kurva, csak az apád miatt nem öllek meg!

Durr – csapódott be az ajtó, és a kopasz már rongyolt is befele a szobába a maga száztíz kilójával. Szó nélkül pofán baszta, azután kirángatta az ágyból.

– Te élősködő kis geci, hát már a nőmet is megkúrod?! – üvöltötte az arcába, és mintha csak egy zsák krumplit lett volna, levágta a földre.





Ellenállás nélkül, szinte önként és mosolyogva terült el a koszos padlón.

– Mi a fasznak születik meg az ilyen? He, minek az ilyen anyagvilkos geci? – folytatta az idősebb, miközben rúgta, ahol érte.

Orbán ahogy csak tudott, összekuporodott és így védve magát várta, hogy a fényes fejű disznó befejezze.

– Felöltözől, baszd meg, és eltűnsz a picsába innen, megértetted? – rúgott belé egy utolsót a bátyja, megunva az egyoldalú harcot.

– A lóvét meg csak pakold ki szépen az asztalra – figyelmeztette még kifelé menet.

Orbán az ágy mellett feküdt és azon gondolkodott, hogy vajon az orrából vagy a szájából csurog-e nedves melegséggel a vér. Megtapogatta az arcát, hogy nem tört-e el valamije; az orrához érve felszisszent.

– Picsába.

Összeszorította a fogát és egy rántással visszarakta a törött porcot a helyére.

Aztán megpróbálta összekaparni magát. Belekapaszkodott az ágyba és felhúzódkodott. Egyelőre csak görnyedve tudott felállni, úgy sajgott az oldala, mint akinek leszakadt a mája. Végül azonban vett egy mély levegőt és kisántikált a szobából.

Endi időközben már lehiggadt valamelyest és a tévéje előtt meresztette a seggét egy doboz sört kortyolgatva. A kinti matatótást meghallva, meg se mozdult, csak foghegyről mordult oda egyet:

– Azt hittem, már eltakarodtál, te geci!

– Ja, Mexikóba, mi? – dünnögte Orbán, inkább csak úgy magának.

A mosogató mellett álldogált egy nagyobbfajta késsel a kezében és a pengén látható tükröződések figyelt. Úgy látszik, nem lehet elég korán kezdeni.

Jó időbe beletelt, mire mindennel végzett, pedig azért valamelyest volt már gyakorlata az ilyesemben. Épp az utolsó csomagot helyezte el a hűtőben, amikor erős motorzúgásra figyelt fel. Valami kocsi küzdötte fel magát a sáros úton. Amennyire tudta, leöblögette a vért a kezéről a csapnál, megtörölgette a nadrágjában és kiballagott a ház elé.

Egy sötét BMW terepjáró parkolt le az udvaron, és egy sötét képű tag szállt ki belőle. Rá se bagózva átment az anyósülés felőli oldalra, kinyitotta az ajtót és előrángatta az utast a kocsiból. Endi csaja volt az; láthatóan nem túl sok kedve volt az egészhez, amaz azonban erősen hátba lökte és szó nélkül elindította maga előtt.

– Endihez jöttem – közölte lesütött szemmel, amikor odaértek hozzá.

– Méghozzá díszkísérlettel – nézett Orbán az emberre, aki kb. kétlépésnyire megállt tőlük.

– Apa szeret biztosra menni.

– Azt mindjárt gondoltam – húzta el a száját Orbán.

– Tényleg – emelte fel a fejét a lány. – Neked amúgy nem dolgozni kéne lenned?

Orbán nem festett valami szépen; a jobb szeme alatt egy jókora zöldeskék véraláfutás éktelenkedett, a szája több helyen fel volt repedve, az orra pedig legalább a duplájára dagadt.

– Bocsánatot kell kérnem – mondta végül zavartan a csaj.

– Hát akkor kérjél – felelte kifejezéstelen arccal, mire az elindult befelé.

– Az ember nem is gondolná, mi minden fér el egy hűtőben – állapította meg hangoosan a szótlanul álldogáló fickóhoz lépve.

Az nem válaszolt semmit, csak keresztbe font karral, mogorván szobrozott tovább.

Nem kellett soká várákozniuk, a csaj ugyanis nemsokára ki is rohant a házból, a szája elé tartott kézzel, öklendezve. A tornác gerendájáig bírta, aztán elhányta magát.

– Van egy cigid, haver? – kérdezte flegmán Orbán a meglepett kíséretől. ■ ■ ■



Eltűnőben

Híába próbálnánk titkolózni, előbb-utóbb úgyis kiderülne, amit a faluban mindenfele beszélnek, hogy Gyöngyike nem teljesen épeszű. Persze kezdetnének azzal is, amit ő maga mesélt el egy este, séta közben, hogy tudniillik, még csak nem is így hívják. Gyöngyike tulajdonképpen Mária. Ötvenegynéhány évvel ezelőtt, amikor egy innen nem túl messzi falucskában megszületett, a gyermekágy körül sürgölődők nagyon helyesen megállapították, hogy Gyöngyike mint név nincs. Mi több, soha nem is volt, úgyhogy a kedves anyuka válasszon másik nevet a lányának, amíg szépen mondják. Így, kérem, nem lehet anyakönyvezni, akit pedig nem anyakönyveznek, az nem létezik, nemhogy a falu számára, hanem úgy egyébként sem. Abban az évben még tartotta magát a szokás, hogy a leánygyermekeket, ha különösebb ok nem volt az ellenkezőjére, a szent szűz nevére keresztelték. Gyöngyikéből így lett Mária, amikor pedig néhány héttel később kiderült, hogy ilyen név mégiscsak van, mert a közeli városban az utóbbi időben többeket is így neveztek el, már késő volt, nem lehetett visszacsinálni.

Egyszóval Gyöngyikét már az élete első perceiben meglopták. Talán ezért nem is csodálkozott senki, amikor alig több mint két emberöltővel később valóban kezdtek eltűnedezni a dolgok körülötte. A háta mögött a falubeliek összesúgva beszéltek el nekünk, hogy ágyneműgarnitúrák tucatjának, asztalterítőknek, sőt egész étkezszeleteknek kelt lába Gyöngyikéék házában. Mesélik a vegyesboltban, hogy a minap a szomszédoknál voltak vendégségben, a Gyöngyike meg a férje, Zoli. Szépen megvacsoráztak, hátramentek a pincébe borozgatni, szőlőt kóstoltak a lugasban, később a gyerekekkel még felmentek a pályához, hadd focizzanak, aztán mire hazaértek, ki volt pakolva a ház. Különösebb jele nem volt a dolognak, Gyöngyike vette észre, hogy hiányoznak az ágyneműk meg az ezüstök. Feltúrta a hátsó szobát, benézett az ágyak alá, a szekrények mögé, hátrament a szerzős kamrához, hátha ott rejtette el őket valaki, de semmi.

A boltban, ahol a történet részletei helyett éppenséggel a párizsokra várunk, unottan szeletelik tovább a felvágottat. Villára szúrják, aztán mint valami rongyot, odacsapják elének a deszkára.

– Na, elég lesz?

– Elég lesz, bőven elég lesz.

De nem.

Mert képzeljék csak el, átment utána a Gyöngyike a szomszédba, hiszen a szomszédoknak volt még kulcsuk a házhoz, senki másnak, és követelte vissza az ellopott holmikat. De



milyen holmikat, azt én nem tudom, ezt mondják a vegyesboltban, mert azóta sem került elő semmi. Mondják, hogy a Gyöngyike találta ki az egészet.

A pult felett közelebb hajolnak hozzánk.

– Aztán nem tőlem tudja, ugye érti?

Értünk mi mindent. Jobban is, mint kellene, de tudni semmit nem tudunk. Azt az egyetlenegyet viszont mégsem egészen értjük, miképp engedhettük meg, hogy most kotyogjon bele bárki az elbeszélésünkbe. Hiszen alighogy elkezdünk bemutatni a főszereplőt, igyekeztük a magunk ügyetlen módján felvázolni a lakókörnyezetét, az előtörténetét, és tessék! Ez a fehérköpenyes vegyesbolti eladó máris közbelép, és összezavar jószerével mindent. No de lépünk is túl ezen, ne hagyjuk, hogy ez a félretaposott papucsú, csipkegaléros valaki kéretlenül betolakodjék a történetünkbe; máskülönben könnyen beláthatjuk, hogy a falusi mellékszereplők már csak ilyenek. Igyekeznek kitűnni a jól értesültségükkel, ráadásul minden áron helyet követelnek maguknak az elbeszélések lapjain. Toljuk tehát félre őt bátran. Vágjuk zsebre a párizsit, és lépünk ki a vegyesbolt üvegajtáján, ahol már jól látszik, hogy időközben egészen besötétedett.

De nem akárhogyan. Hanem mintha a nap csak úgy sec-perc tűnt volna el az égről. És ki jön itt szembe az utcán? Talán csak nem Gyöngyike? De bizony, ő az, már messziről integet nekünk.

Gyöngyike nem túl bőbeszédű asszony, esténként néha órákig sétálgatunk, és alig szól hozzánk, csak hümmög, meg bólogat. Most valahogy mégis szívesen beszél. Zolit hozza szóba, meg azt, hogy milyen keveset van otthon. Zoli építészvezető egy hídépítő vállalatnál, de mivel a véletlen úgy hozta, hogy ennek a falunak már van hídja, így Zoli kénytelen máshol dolgozni. Gyöngyike éppen azt panaszolja, hogy hetente-kéthetente jön csak meg hétvégére, olyankor is mosni kell rá, meg vasalni, ebédet főzni, vasárnap meg megy vissza hidat építeni, nem jó ez így, mindenki láthatja. Gyöngyike is megy persze, nem arról van szó, csak ő nem vasárnap, hanem hétfőn, és nem hidat építeni, hanem a kultúrházba, merthogy ő ott dolgozik.

Az előbb elfelejtettük említeni, hogy a falu alsó végén nem csak híd van, de egy nagyobbacska folyó is. Éppen most érkezünk meg ide Gyöngyikével, pontosan a híd közepére. És nézzünk csak körbe egy pillanatra! Mintha valami most sem lenne a helyén. Vagy inkább valamik.

Csillagtalan az ég. Vajon hogy lehet ez?

Nem takarják felhők az eget, ez az egy világosan látszik. A magunk részéről óvatosan Gyöngyikére sandítunk, ő is az eget kémleli, aztán tanácstalanul megkérdezzük tőle, mit gondol, vajon hová tűntek a csillagok?

Nem tudja, mondja. Az egészen biztos, hogy a faluban még megvoltak. És valóban, ahogy hirtelen visszaemlékszünk, sejtjük, hogy mi magunk is láttuk őket, a vegyesbolt üvegajtáján át.

Itt szükséges megjegyeznünk, hogy a falu többi lakója különös módon nem vett észre semmit. Nem keletkezett csődület a templomtérén, ahol a rendkívüli esetek tisztázására nem ritkán összeverődik a férfinép. A kocsmában sem hozta szóba senki a csillagok állását, sem aznap este, sem pedig később. Sőt, a gyerekek sem másztak fel a szalmabálák tetéjére, hogy onnan fürkészhék távcsövükkel a sötétségbe borult égboltot, pedig a kérdéses csillagok éppen úgy nem kerültek elő soha többet, ahogy a Gyöngyike ágyneműgarnitúrái és az ezüst étkészlet sem. A rejtélyes eltűnések azonban tovább folytatódott a faluban. Hogy egyebet ne említsünk, a Gyöngyike férje, Zoli is eltűnt, mégpedig bizonyos értelemben nyomtalanul.

Még ugyanaznap este ugyanis telefonon hívták Gyöngyikét, hogy a Zolit baleset érte az országúton, furcsa módon távol a hídépítéstől. Nehéz megmagyarázni, hogy került oda, Gyöngyike mindenesetre még aznap kocsiba szállt, és elindult megkeresni Zolit. És meg is találta: egy messzi nagyváros kórházában feküdt eszméletlenül. Hajnalodott már a városban, akkor mondta valaki, hogy el kellene menni a Zoli kocsijáért, ami összetörtt ugyan, de hát mégiscsak az övé.

Amire Gyöngyike azt mondta, hogy Zolinak nincs is kocsija. Úgy szállítják egyik híd-tól a másikig. Illetve, ha jobban meggondoljuk, mégiscsak van, az a piros Lada, amit már



évekkel ezelőtt otthon hagyott a faluban, és amivel Gyöngyike az imént a keresésére indult. Épeszű ember azt aligha nevezné kocsinak.

De mégis.

Gyöngyike nagyon is hozzá volt szokva, hogy bizonyos dolgok úgy vannak, hogy közben nincsenek, illetve fordítva, nincsenek, miközben nagyon is lenniük kellene. Meg is találta azt a bizonyos kocsit, egy szép nagy terepjárót, csakhogy az nem a Zolié volt, ahogy kiderült, hanem valaki egészen másé. Egy fiatal nőé volt, aki hamarosan fel is bukkant Zoli kórházi ágya mellett, ahol szegény Gyöngyike akkor már napok óta tanácstalanul üldögélt.

Ez a fiatal nő pedig pimaszul azt merre állítani, hogy a Zoli nem is a Gyöngyike férje, hanem bizony az övé. Mégpedig hosszú évek óta. Igen, előfordul, hogy eltűnik ugyan néha a Zoli egy-egy hétvégére, mert a volt felesége, abban a messzi faluban, hát, nincs valami jól, vagyishogy nem egészen épeszű. Még szerencse, hogy Zoli olyan áldott lélek, és időnként segít az ápolásban. De attól még igenis az ő férje, vegyék tudomásul, és ha a hölgyike éppenséggel tudni akarja, gyerekük is van ám, van bizony.

Ezek után Gyöngyike hiába is magyarázta, hogy épeszű, és hogy nem szorul ápolásra, hiába fordult meg többször is a fejében, hogy Zoli hosszú évekig gyözködte arról, hogy nem kell nekik a gyerek, lám, nem is lett, ellenben ő mossa minden második héten a szennyest, és ő eteti. Egyébként meg vegye tudomásul a kis menyecske, akárkinek képzei is magát, hogy a Zoli igenis az övé, úgylát tessék szépen visszaadni neki, gyerekről pedig szó sem lehet. Talán kár mondanunk, hogy a kórteremben, a kórházban és a városban sem hitt neki senki. Sőt. Még rendőrt is hívtak, és úgy vezettették ki a férje ágya mellől, szégyenszemre.

Mire Gyöngyike hazaért a faluba, hiszik vagy nem, már nem volt híd a folyó fölött. Másnap eltűnt az egész vegyesbolt, teljes árukészlettel, a fehér köpennyel, a félretaposott papuccsal és az összes hazug pletykával együtt. A következő héten aztán egymás után kelt lába a focipályának, a kultúrháznak, az iskolának, és az iskolával együtt az összes falubeli gyereknek. Egész utcák ürültek ki azokban a napokban. A házzal, a szőlőlugassal együtt tűnt el a szomszéd, és lassacskán mindenki más is. A hét végére nem is maradt más a faluban, csak Gyöngyike, na és persze mi. És mielőtt mi magunk is eltűnnénk, sietve kilépünk ebből a történetből.



Kassai Zsigmond (Veszprém, 1981): többek között recenziókat, kritikákat, irodalmi interjúkat és prózát ír. 2008-ig Keszthelyen, azóta Budapesten él. Fontosabb publikációit a *Litera.hu*, a *Könyvesblog* és a *Forrás* közölte.





példaKÉP

példaKép

Van egy példaképem az irodalom területén. Nem árulom el, hogy ki ő. A példaképemnek természetesen több írása is napvilágot látott. Ezek közül lapozgattam egyet a minap.

Nagyon megtetszett, úgy döntöttem, hogy annak alapján írok én is, hasonlót.

A módszer a következő: kezembe veszem az ő alkotását, a címet most mellékesnek tekintjük, hisz én már adtam címet ennek, viszont rögtön az első mondata fontos a megfigyelt műnek.

Leírom, hogy következik, milyen sorrendben, egymás után az alany, az állítmány, a tárgy, a határozó és a jelző az ő első mondatában, ha több van valamelyikből, akkor többet is írok a sorba.

Az első mondat így néz ki: alany – állítmány.

Ez egy tőmondat.

A példaképemnek egyik műve egy tőmondattal kezdődik, még hozzá úgy, hogy az első szó az alany, a második az állítmány.

S én ezt az írást szeretném követni.

Tehát ha rátérek az érdemi részre, a tulajdonképpeni történetre, akkor az én első mondatom is egy tőmondat lesz, ez a tőmondat két szóból fog állni, az első szó lesz a mondat alanya, a második az állítmánya.

S így tovább, de arra mindvégig vigyázok, csak a mondatok szerkezetét másoljam le, a mondatot magát, az értelmével együtt soha.

Mindent felvázoltam, amit bevezetőül szántam, kezdődjék hát a játék!





István félt.

István félt a haláltól.

Ezért naponta eljárt az orvoshoz.

Ez természetesen borzasztó sok pénzbe került. De István gazdag volt.

Gazdag volt egyrészt eleve, a családja, a szülei által, és gazdag volt amiatt is, mert jó állása volt, ahonnan nagyon sok pénzt vihetett haza.

István nem panaszkodhatott.

Csak félt a haláltól.

Én is félek, de nekem negyedannyi pénzem nincs, mint Istvánnak.

Ezért én nem költöttem a pénzt orvosra.

Veszek magamnak élelmiszert, néha tollat és papírt, aztán várom az elmúlást.

De István érdekesebb nálam. Mert István az agyamban van, én pedig nem vagyok senkinek az agyában, legalábbis nem úgy, mint István az enyémben.

István érdekesebb nálam, emiatt lett István írásom főszereplője.

István sokáig egyedül élt.

Menyasszonyával akkor ismerkedett meg, amikor egyszer orvoshoz ment.

Még nem tudjuk, lesz-e házasság, két éve együtt élnek és boldogok, mindketten azt mondják, boldogok egymás társaságában.

A menyasszony nem fél annyira a haláltól, mint István.

Csak megismerkedésük másnapján derült ki, hogy mindketten geológusok, említettem, István sokat keres, természetesen, ha ilyen sokat keres, ő vezető valahol a geológia világában.

– Kell a hely nekünk, fiataloknak. Ági, mit szólnál ahhoz, ha elintézném, te is odajöhetnél hozzánk dolgozni – ezt mondta István szíve választottjának.

Hány évesek lehetnek?

Huszonöttnél egyikük se öregebb, ránézésre, nem tudom, de nem is érdekel, hány évesek lehetnek.

Ági, István szerelmese azt mondta, szívesen dolgozna ott, ahol István.

Így István szólt a főnökének, aki pár hónap múlva azt mondta, rendben, Ági dolgozon ott.

Teltek-múltak a hónapok, mindenki nagyon megszerette Ágit, viszont Istvánnak unták a humorát.

Aztán megunták Istvánt egy az egyben, a főnökök úgy határoztak, felmondanak neki.

– Ne! – rimánkodott Ági, aki ekkorra már szinte a felső vezetők közé küzdötte magát szorgalmával.

– De, de, de – hangzott a válasz mindenhol. – István nem tud a közösségben viselkedni, nem pontos, tehát pótolható.

– Megjavul – ígérte Ági.

– Mi nem várhatunk. Eddig vártunk. Megerősödött bennünk a gondolat, István munkájára nem tartunk igényt.

Istvántól elbúcsúztak, de Istvánt nem olyan fából faragták, aki búnak eresztette volna a fejét, főképp nem olyan volt, aki kilátástalanul tekintett volna jobbra, balra.

Nem, István elszegődött ahhoz a vállalathoz, ahol Ági dolgozott még megismerkedésükkor, emlékszünk, onnan könyörögte el István szerelmesét.

Szerelem.

A szerelem azonban elmúlt Ági és István között.

Ágira rámosolygott egy fiatalember, és ő visszamosolygott a fiatalemberre.

Így ért véget Ági és István között a szerelem.

Ezzel be is fejezhetnénk művünket, de nem fejezzük be mégse, mert emlékszünk, egy példaképem alkotását vettem mintának, ha egy mondatot ő alannal kezdett, akkor én is alannal kezdtem, ha jelzővel folytatta, én is jelzőt tettem utána és így tovább.

Csak hogy arra álmomban nem gondoltam, hogy az én művem rövidebb lesz az ő művénél.

Mit lehet tenni?

Egyszerű a válasz, írok egy másodikat addig, amíg ugyanolyan hosszúságút nem érek el, mint példaképem írása.

Kezdődjék hát a második móka!



Bütyök, a fiúkutyá szerelmes lett Manciba, a lánykutyába.

Bütyök és Manci.

Más-más háznál laktak, de Bütyök, hacsak tehetne, meglátogatta Mancit.

– Miért nem lakunk mi együtt? Folyton ezt kérdezték egymástól.

– Majd beszéllek a gazdával – gondolta magában Bütyök –, hátha elhozza hozzánk Mancit.

– Bütyök, értsd meg, nekem elég egy kutya is, te. Kettőt nem tudok etetni.

– Jó, akkor továbbra is eljárak hozzájuk udvarolni – felelt a gazdájának Bütyök.

Telt-múlt az idő.

– Ez így nem jó, hogy a Bütyök többet van lassan a menyasszonyánál, mint itt. Mégiscsak beszéllek Manci gazdájával, hogy adják ide nekem a lánykutyát.

Bütyök félt a haláltól, ezért is szeretett volna megházasodni, azt hitte, az minden bajra ír.

Bütyök és Manci nagyon szerették egymást.

Bütyök fekete kutya volt, Manci vörös.

Milyen lesz a gyermekük, ha lesz?

Egylőre az összeköltözés foglalkoztatta az egész falut, minden kutya, minden macska, minden ember elmondta véleményét.

Általában azt hallhattuk, hogy a fiataloknak jó lenne, ha nem külön kellene élniük s vágyakozniuk egymásra.

Május 6-án aztán átment Manci gazdája Bütyök gazdájához, baráti beszélgetésre.

Megegyeztek, hogy Manci Bütyökékhez költözik.

Mindenki boldog volt.

Az évek repültek.

De a közös gazda Mancit jobban szerette, mint Bütyköt.

Sőt, a végére csak Mancit szerette, Bütyöknek még ennivalót is nehezen adott.

Természetesen ez nem mehetett sokáig így.

A faluban rögtön híre ment.

– Mancit jobban szeretik Bütyöknél.

Mi a megoldás?

Bütyök odaköltözött Mancit volt gazdájához.

De a két kutyát összekötő szerelem is elmúlt.

Mancira ránézett egy büszke vadászkutya, s érte rögtön elfelejtette Mancit Bütyköt.





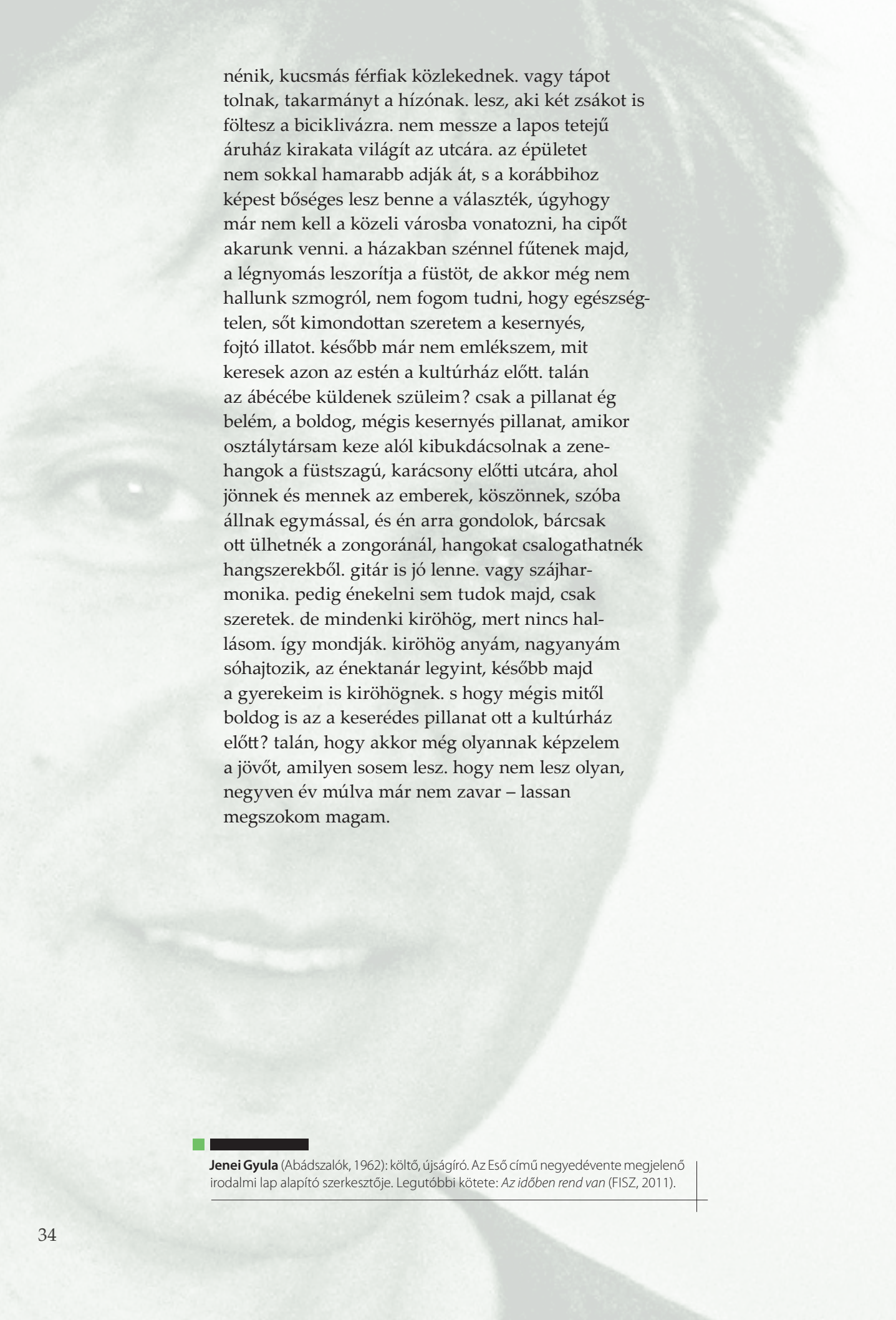
Késdobálós

mariska néni nem lesz bűdös, de jó szagú sem. s hogy megretten szegény!, amikor arca előtt elsuhan, és alig pár centire tőle hegyével beleáll a gang egyik faoszlopába a kés, s a lendület még rezgetteti kicsit. sokat kell gyakorolnom, amíg ilyen fölényesen megtanulok dobni, és a sárpucoló vaskót, a konyhából kilopott késeket hat-nyolc méterről biztosan állítom bele az eperfa vastag törzsébe az udvari budi mellett. a pengét mutató- és hüvelykujjam közé szorítom, s megsaccolom távolságomat a fától. érzem a hajítás erejét. indiánosdit játszunk a szomszéd gyerekekkel. egyikük néha apja titokban tartott légpuskáját is kilopja, üres konzervdobozokra lövöldözünk, máskor meg u-szeges csúzlival, szöges nyílvesszővel próbálgatjuk ügyességünket. egyszer a mosóteknőt is kivisszük a jókora lapos gödörbe, ahol esős időben felgyülemlik a víz, s így kenuval siklunk majd a nyárfák között, pontosabban botokkal rugaszkodunk el a gyerektérdig érő víz aljától, s teknőnket alkalmi cél felé terelgetjük ott, ahol néhány év múlva egy kora őszön apám levágja a negyedik szomszédot a fáról. amikor majd megyek haza az iskolából, megijedek, mert rendőrök kérdezgetik apámat. három nap múlva pedig borzadva nézem a fiatal, svájcisapkás szomszédot, ahogy vastag, fehér kötéssel a nyakán kikönyököl a deszkakerítésükön. mosolyog. akkor még jóra fordulhatna a története (persze, mi az, hogy jóra?), de néhány hónap múlva nem vágja le senki. árva lesz a kamaszlánya, aki még később vihorászva megy előttem a barátnőjével az iskolába. s árva nagyon mariska néni is! arca nagyanyám arcánál is ráncosabbá vénül. magas, hajlott hátú öregasszony, sötét ruhákban,

kötényben jár. nem lesznek gyerekei, hozzá-
tartozói, eltartási szerződést köt a házára egy
kétgyerekes családdal, és majd sokat veszekszenek
– az ilyen szerződéseket mindig megeszi a fene!
aztán nyilván ő is meghal. fogalmam sem lesz,
hogymikor és mibe. később az arcára sem emlék-
szem, csak a ráncaira, és hogy öregszaga lesz. nem
jó, nem is büdös. inkább áporodott. mariska néni
stikkes vénasszonynak gondoljuk: utcabeli
gyerekek. s kicsit úgy bánunk, pimaszkodunk
vele. pedig csak öreg lesz, s egyedül él;
tehetetlen a csúfolódó kölykökkel. a felnőttek
persze megzavarnak bennünket néha, amikor
mariska nénivel szemtelenkedünk. nagyanyám is
kioszt néhány pofont, bár ő is öreg, de jól bírja
majd magát. mariska néni már rég halott lesz,
amikor nagyanyám még mindig rosszállóan
emlegeti, hogy belevágtam az oszlopba
a kést a szerencsétlen vénasszony orra előtt.

Zongora

negyven év múlva, már nem lesz éles a kép. nem
fogok emlékezni, ősz lesz vagy tél, csak hogy
korán sötétedik, s a kultúrház résnyire nyitott ab-
lakán zongoraszó botladozik az utcára. talán ősz
lesz mégis. késő ősz. vagy csak túlfűtik az aprócska
termet, ahol a pianínó előtt osztálytársam klimpíro-
zik. a kinti sötétből jól látom majd, ahogy a sánta
és öreg tanár ad neki egy nyaklevest, mégis
irigylem, mert zongorázhat. a tanárt utálni fogom.
a járdáról bámulok be az ablakon, mint rimbaud
rongyosai, szívom magamba az illatot, annak
a világnak az illatát, amely messziről látszik csak,
mert apámék a község szélén laknak, ahol akkor
még nem lesz kövesút se, csak járda, és az út-
keresztvezéknél a lovas kocsik, traktorok
esős időben felhordják rá a sarat, amit majd le kell
vakarni a bakancsról. amikor bámulok be a kissé
nyitott ablakon, vagyis kamasz koromban, az utcai
lámpák gyéren világítják meg a környéket. kevés
lesz a gépjármű, inkább csak mackónadrágos



nénik, kucsmás férfiak közlekednek. vagy tápot
tolnak, takarmányt a hízonak. lesz, aki két zsákot is
föltesz a biciklivázra. nem messze a lapos tetejű
áruház kirakata világít az utcára. az épületet
nem sokkal hamarabb adják át, s a korábbihoz
képest bőséges lesz benne a választék, úgyhogy
már nem kell a közeli városba vonatozni, ha cipőt
akarunk venni. a házakban szénnel fűtenek majd,
a légnyomás leszorítja a füstöt, de akkor még nem
hallunk szmogról, nem fogom tudni, hogy egészség-
telen, sőt kimondottan szeretem a kesernyés,
fojtó illatot. később már nem emlékszem, mit
keresek azon az estén a kultúrház előtt. talán
az ábécébe küldenek szüleim? csak a pillanat ég
belém, a boldog, mégis kesernyés pillanat, amikor
osztálytársam keze alól kibukdácsolnak a zene-
hangok a füstszagú, karácsony előtti utcára, ahol
jönnek és mennek az emberek, köszönnek, szóba
állnak egymással, és én arra gondolok, bárcsak
ott ülhetnék a zongoránál, hangokat csalogathatnék
hangszerekből. gitár is jó lenne. vagy szájhar-
monika. pedig énekelni sem tudok majd, csak
szeretek. de mindenki kiröhög, mert nincs hal-
lásom. így mondják. kiröhög anyám, nagymamám
sóhajtozik, az énektanár legyint, később majd
a gyerekeim is kiröhögnek. s hogy mégis mitől
boldog is az a keserédes pillanat ott a kultúrház
előtt? talán, hogy akkor még olyannak képzelem
a jövőt, amilyen sosem lesz. hogy nem lesz olyan,
negyven év múlva már nem zavar – lassan
megszokom magam.

 **Jenei Gyula** (Abádszalók, 1962): költő, újságíró. Az *Eső* című negyedévente megjelenő irodalmi lap alapító szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Az időben rend van* (FISZ, 2011).

Borderline

Egy hópehelycsillag van az ablakon.
A többbit levettem.
Most meleg van, nyár.
Ránézek a kék műanyagra, felidéződik a hideg.
Fázol, ha nem tudod, mi lesz, nem tudod, mit fogsz csinálni.
Csinálsz, de nem tudod, jó-e.
Nem mondanak róla semmit, nem szidják.
Köthetnék babákat, akkor ott a baba.
Örülnének neki, nem tudok kötni.
Irodába járhatnék rendesen.
Rendesen, minden reggel irodázni, kávé, kollégák.
Kávé, kollégák, míting, úgyis megkefélnék.
Így meg nem, nem biztos, biztos nem a liftben.
Estét akarok, nem ezt a nappalt, sötétben fényeket.
Idegesítő rigózaj, ordító állatok, rájuk ordítok.
Még tíz órát fogok így ülni, nem hallom, ha szólnak.
Gyűrött, sós, kevés, elkések, csak utóbb derül ki.
Ha elém állnak, bólintok.
Kézimunka, néha visszatér, ezt kéne.
Kávét főzni, fénymásolni, kivenni neki, nem gondolkodni.
Kitalálni. Akármit ki lehet találni, lenyom a pokrócra.
Nem kell felállni legalább.
Mégse mondom, hogy a kezemmel kéne.
Mosogatóronggyal itatom fel a plédről a foltot. Csak tea.
Sorokat csinálok egymás alá.
Átalakítom vagy úgy hagyom, jobb, ha átalakítom.
Félelem helyett járhatnék kettőkor haza vagy négykor.
Vennék zsemlét meg tejet meg konzervbabot.
Inkább mégis ez a félelem.
Szörgombóc van a számban, hogy nem találom el.
Hogy más, mint amit akartam.
Beszívom a hajában maradt benzinszagot.
Ez nem azt jelenti, hogy a szeretőm.



A konyhaablakból

látom a mamát. Körbepárnázott
fémfotelben ül. Remeg a feje.
A keze, a térde, az álla, semmi ritmus.
Akadozva vesz levegőt.
Azt főzök, amit kér, kiszólok néha,
jól van, mama? Biccent.
Vagy remeg. A hangja is, a nyelés is, vizet
iszik, ha rászólok, hogy igyon.
Ivásra szoktató csőrös babapohárból,
a fele félremegy.
Hagymát darabolok, pirítok,
sós lét nyomkodok, csípi a sebet az ujjamon.
Tökfőzelék, tejföl helyett tejszín, jó krémesen.
Istenem, a mama.
Rásüt a nap, fejbőre a szürkésfehér tincsek
alatt rózsaszín. Tűz a nap. Szeleburdi család,
a Dédi, mintha őt is ugyanígy felejtették
volna kint az erkélyen, egyszer csak
elérte a nap. Kiszaladok, az árnyékba
húzom, igyon, mondom.
Lélegzik, iszik, nem halt meg, jól van.

Mucur

Volt egy zsemleszínű tacsóm.
Neve Mucur, nem jelent semmit.
Egyszer megharapta az utcán egy kutya,
tenyéryi rész lifegett a combján,
csak gubbasztott a padlásfölgáróban.
Anyu tatárbifszteket csinált. Adtam
a szájába pici húsgömböket.
Mintha hirtelen gyógyult volna meg,
nem emlékszem hegre.
Egy reggel eltűnt. Aztán lett egy
fekete tacsó, Mutyürnek hívtam,
hogy legalább hasonlítson a nevük.
Nem szerettem. Csak sétáltatni,
mert mindenki megnézte.
Fütyültek utánam a fiúk.

SZLOVÁK-MAGYAR





PÁZMÁNY PÉTER

hatása a XVIII. századi szlovák prédikációirodalomra

Mokos Domokos sexagesima vasárnapra írt prédikációjának forrásáról

Bevezetés

A XVII. és XVIII. századi kéziratos és nyomtatott prédikációirodalomból a szlovák irodalomtörténet csak a jéghegy csúcsát ismeri, ugyanis az eddigi kutatások nem voltak rendszerezettek, hanem csak egy-egy szerzőt vagy művet vizsgáltak meg részletesebben. Ezek is többnyire általános (kultúrtörténeti, etnográfiai, nyelvtörténeti) megfigyeléseket eredményeztek. Věslav Jozef Gajdoš ugyan a hatvanas-hetvenes években foglalkozott ezekkel a szövegekkel, de munkáit ideológiai okok miatt nem publikálhatta.¹

Dolgozatomban a XVIII. század második felének egyik legtermékenyebb szlovák nyelvű² prédikációírójának, Mokos Domokosnak³ a beszédeivel, majd egy konkrét szövegével foglalkozom. Célom, hogy bemutassam a szerző kéziratos kötetait, valamint rámutassak arra, hogy a fent említett szerzetes Pázmány Péter írásait is használta beszéde forrásaként. Pontosabban a jezsuita hitszónok nagybőjt ötödik vasárnapjára írt prédikációjából (*Mint kell Isten Igéjét gyümölcsösen hallgatni*) merített. Eközben a Hargittay Emil által megadott kompilációdefinícióra támaszkodom: „a kompiláció szövegszerkesztési technika, az egy vagy több szövegből létrehozott újabb szöveget alakító folyamat, melyben a szerzői novum nem a saját fogalmazású új gondolatok közlésében keresendő, hanem a szöveg kialakításának, megfogalmazásának módjá-

ban, a szöveg átstrukturálásának, a kompiláció technikájának érvényesülésében”⁴. A Pázmány-kompiláció kutatásának eddig ismeretlen területére összpontosítok, ugyanis a vizsgálatok eddig a magyar nyelvű prédikációkra koncentráltak és főleg ebben a témakörben születtek tanulmányok.⁵

Mokos Domokos kéziratos kötetei

Mokos Domokos⁶ ferences rendi szerzetesnek hét 1752 és 1774 között íródott kéziratos prédikációs kötete maradt ránk. A szlovák irodalomtörténet kevés figyelmet szentel a szerzőnek, ugyanis a nagyobb összefoglaló irodalomtörténeti munkákban csak egy-egy mondat erejéig említik meg. Věslav Jozef Gajdoš szeretett volna a hetvenes években egy tanulmányt publikálni róla a *Literárný archív* valamelyik számában, de ez nem jelenhetett meg.⁷ Mokos mellett meg kell említenünk még két másik prédikációíró is: Juraj Pavlín Bajan⁸ ferences rendi szerzetest, akinek hatszáz kéziratos beszéde maradt fenn, valamint Hugolín Gavlovičot, aki a szlovák irodalomtörténetben kiemelkedő helyet foglal el lírájával, emellett tőle is maradtak fenn kéziratos prédikációk. A szövegek a Szlovák Nemzeti Könyvtár archívumában találhatóak.

A szlovák irodalomtörténész, Jozef Minárik a kor irodalompolitikai elvárásait betelkesítve a három szerzőt együtt említi, és azt állítja, hogy a ferences prédikációkban mutatkozott meg a legjobban a társadalmi különbségek problematikája.⁹ Továbbá megemlíti, hogy Mokos Domokos szövegeire jellemző a magasabb társadalmi rétegek kritizálása, és rámutat a szegények erkölcsi és társadalmi nyomorára. Beszédeiben megjelennek a népi kifejezések, és közmondások¹⁰, például amikor a prédikáció hallgatásának fontosságáról ír, akkor mindezt egy egyszerű példával illusztrálja, azt mondja, hogy úgy kell hallgatni a beszédet, mintha maga Jézus jönne és ő beszélné a szószékről.¹¹

Mokos Domokos kéziratos köteteiben található valamennyi beszéd *sermo*: „egy téma köré szerveződő prédikáció, mely egy bibliai citátumot részeire bontva elemez. A citátumhoz kapcsolódó alosztások és disztinkciók sorozatát tekintélyek (auctoritates) gondolatai, tőlük vett idézetek támogatják.”¹² Mokos Domokos szövegei – ahogy arról már volt szó – az egyszerűbb, szegényebb népnek íródtak. Erre utal, hogy a legtöbbet a Szentírásból merít, és szövegeibe sok egyszerű, a nép számára is érthető történetet illeszt, valamint kevés antik szerzőre és egyházatyára hivatkozik.

A ferences szerzetes által ránk hagyott hét kéziratos prédikációskötet közül hat Túrócszentmártonban a Szlovák Nemzeti Könyvtárban található, egy pedig az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában.¹³ Az első címe *Sanctuarium*...¹⁴, melyben *de sanctis* beszédek találhatók. A második a *Sanctus Franciscus*...¹⁵ címet viseli. Ugyanez a címe a harmadik beszédgyűjteménynek is.¹⁶ Mindkettőben *de tempore* beszédek találhatók. A másodikban advent első vasárnapjától, nagypéntekig vannak a prédikációk, az utána következőben pedig mindez folytatódik, mégpedig pünkösd vasárnapjától egészen pünkösd utáni huszonegyedik vasárnapig, az utolsó beszéd pedig az egyházzal szól. A negyedik kötet címe *Pro Gloria*...¹⁷, ebben ünnepi és oktató beszédek olvashatók. Érdekessége, hogy a címlapon színes (festett) kép található, valamint néhány prédikáció alatt felfedezhető egy-egy festett motívum, vagy előfordul, hogy a nagy kezdőbetűk különböző díszítéseket kapnak. Az ötödik¹⁸ két egységet foglal magában, melyekben halotti prédikációk és meditációk olvashatók valamint erkölcsi és oktató beszédek. A hatodik kötet¹⁹ prédikációinak szerzője valószínűleg Krajcsinovszki Kapisztrán,²⁰ azonban Mokos ezeket a beszédeket átírta és kijavította. Az, hogy a prédikációk szerzője más, azt az első oldalból tudható, ugyanis itt megnevezi magát a szerző (ld. 19. jegyzet). Ezek a prédikációk missziós céllal íródtak. Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában található példányban Mária tiszteletére írt *sermók* vannak. A címlap hiányzik, el-

lenben a végén van egy rövid latin szöveg, melyben megnevezi magát a szerző.²¹

Kívülről a hat kötet egyforma, barna bőrbe kötött, és egy (a hatodik) kivételével valamennyi elejébe bele van ütve az IHS jelzés. A hetedik beszédgyűjtemény fedő- és hátlapja keménypapírból készült. Valamennyi beszédet szép kézírással írták, és a prédikációk első betűje mindig díszített, sőt amennyiben maradt hely a szöveg befejezése után, a szerző még különböző díszítésekkel látta el az üresen maradt területet. Az összes beszéd az időpont megjelölésével kezdődik, majd következik a latin perikópa, amelyet a szlovák fordítás követ. A hivatkozások lapszéli jegyzetként vannak jelen. Azt nem tudni pontosan, hogy a szerző kiadásra szánta-e a művét, vagy csak saját használatra írta. Az igényes megszerkesztettség utalhat arra, hogy ki szeretne volna adni, de mivel Mokos Domokos nagyon sok helyen megfordult, és misszionáriusként is működött, elképzelhető, hogy ezeket a köteteket önmagának írta, ezzel mintegy saját dolgát megkönnyítve, hiszen bárhová ment, magával vihette beszédeit, és mindig kéznél lehetett egy-egy prédikáció.

A beszédek elmondásának ideje és a perikópák

Pázmány Péter a *Mint kell Isten Igéjét gyümölcsösen hallgatni* című beszédének elmondási időpontja nagyböjt ötödik vasárnapja, míg Mokos Domokosé sexagesima vasárnap. Stankovácsi Leopold *Isten Igéjének foganatos hallgatásáról* című prédikációjában a szerző advent második vasárnapját ajánlja a beszéd elmondásának időpontjaként. A prédikációnak szintén a fent említett Pázmány-szöveg a forrása. Mindez azért lehetséges, mert a Szentírás, illetve a prédikáció hallgatása mint beszédtema az egyházi év szinte bármelyik napján elmondható.

Sokkal érdekesebbek azonban a beszédek elején szereplő perikópák. Pázmány ehhez a prédikációhoz János evangéliumának nyolcadik fejezetét használja szentírási szakaszként. Itt szeretnék megemlíteni egy érdekességet, amelyre a kutatásaim során lettem figyelmes: az 1636-os prédikációskötetben²² Pázmány Péter Szent János evangélista tizenegyedik fejezetét jelöli meg evangéliuma forrásaként. A századfordulós kiadásban viszont a tizenegyedik fejezet helyett nyolcadik van írva. Utánanézve ennek a kérdésnek megállapítottam, hogy Pázmány tévesztette el a bibliai hivatkozást. Az a szöveg, amit a perikópában leírt, az Szent János evangéliumának nyolcadik fejezetében található. A Hittudományi Akadémia által kiadott prédikációskötetben felfigyeltek erre a hibára és kijavították. Egyszerűen elképzelhető, hogy Pázmány

a hivatkozást eltévesztette, esetleg nyomdahiba történt.²³ Amennyiben ő követte el a hibát, annak több oka is lehet. Az egyik az, amiről Sík Sándor ír, hogy annyira jól ismerte a Bibliát, hogy bárhol és bármilyen helyzetben idézni tudott belőle, és a hivatkozás során rossz helyet jelölt meg. Másik oka pedig egy hibás segédkönyv használata lehetett.

Mokos Domokos *sermője* előtt két bibliai idézet található. Az idézetek először latinul olvashatók, majd a ferences szerzetes szlovák nyelven is megadja őket.²⁴ Az első citátum Lukács evangéliumának nyolcadik fejezetéből van, míg a második ugyanúgy, mint Pázmánynál János evangéliumának nyolcadik fejezetéből, a ferences szerzetes azonban nemcsak a fejezetet, hanem a pontos verset is megadja, ez pedig a negyvenhetedik.

Szentírási metaforák

A metaforák vizsgálata is hozzásegít ahhoz, hogy érthetőbbé váljon a kompilátor munkája. Ezek a poétikai és retorikai eszközök Pázmánynál mutatkoznak meg a legerőteljesebben. Nagyon sokat használ belőlük, ezek kifejezőmódjának legjellemzőbb és leghatásosabb elemei. Erről írja Lukácsy Sándor, hogy „nemcsak a tárgy szent, hanem a szerző szándéka is: a Biblia haszna mellett érvel, hitbéli buzdításokat ad azáltal, hogy meg bővíti, kifejti a metaforákat”.²⁵ Továbbá nagy szerepük van a tanításban is, ugyanis a szentírási hasonlatok és metaforák „a meggyőzés fontos keleti”.²⁶ A rengeteg jelzőre, hasonlatra, felsorolásra és a többi alakzatra azért van szükség, hogy a prédikációba beépített szilárd teológiai tanokat és fogalmakat szemléletesebbé tegye a hallgatók számára, azaz a „skolasztikus prédikáció absztrakt doktrínáit az isteni tettek, jótétemények (*beneficia*), istenemberi cselekedetek elbeszélése váltja fel”.²⁷ Pázmány előszeretettel használja ezeket a metaforákat, és nemcsak a Szentírás hasznosságának bizonyítására, hanem különböző hittételek, mint például a Szentháromság, a papi rend méltósága, Mária és még sok más fogalom megmagyarázására. A metaforára olyan eszközként tekintett, mint amit minden célra fel lehet használni.²⁸ Egy másik fontos kérdés a prédikációban előforduló metaforák szempontjából, hogy milyen társadalmi rétegnek szólnak az ilyen prédikációk, megértették-e ezeket? A korabeli felfogás szerint a társadalmi hierarchia csúcsán a fejedelem vagy a főúri udvar emberei álltak, ezek mind olvasni tudó művelt emberek voltak. A számukra írt prédikációkban nyugodtan lehetett különböző utalásokat tenni más szerzőkre, és akár a Szentírásra is. Ennek ellentéte volt a jobbágyi, paraszti réteg, akik szinte semmit nem értettek ezekből művekből.²⁹ Pázmány úgy szerkesztette prédiká-

cióit, hogy a tanult és művelt főurak is élvezzék, ezt bizonyítja a sok szentírási hivatkozás, továbbá az antik szerzőktől, az ókeresztény íróktól és a középkori teológia nagy alakjaitól való idézés. Ellenben számos olyan példával él, amivel könnyen meg tudja értetni az adott problémát az alacsonyabb társadalmi csoportba tartozó emberekkel is. Például különböző példákat hoz a hétköznapi életből. Isten ígéjének hallgatását például a gyógyuláshoz hasonlítja. Összegezve elmondható, hogy „Pázmány nem ragaszkodott mereven a sémákhoz, hanem rugalmasan alkalmazkodott a témája kívánalmaihoz”.³⁰

Mindezek után felmerül a kérdés, hogy honnan ismert Pázmány ennyi metaforát? A válasz az, hogy valószínűleg különböző segédkönyveket használt, ilyenek lehetnek például a *loci communes*³¹ vagy más segédanyagok,³² ezek a gyors tájékozódást és a visszakereshetőséget segítő kézikönyvek, amelyek egyben a szentírási exegézis eszközei is.³³ A korabeli katolikus felfogás szerint a bibliamagyarázat négyféle lehet, de ebből a négyből csak kettőt alkalmaztak. A betű szerinti és a tropologikus magyarázatot használták, az allegorikust és az analogikust pedig elvetették.³⁴ További bizonyíték arra, hogy a tridenti zsinat után a középkori *exemplum* hagyomány újraéledt, hogy sok példa- és beszédminta-gyűjtemény látott napvilágot.³⁵ Tüskés Gábor említést tesz róla, hogy „az új használati összefüggésekre utal az *exemplum* helyének megváltozása a prédikációban, illusztratív, tanító és szórakoztató szerepe a *loci communes* elv keretében, továbbá funkcionális összekapcsolódása az idézetekkel, hasonlatokkal, az allegóriával, a szentenciával, a tekintélyérvel és az emblémával.”³⁶ A felsorolt bizonyítékokból is látszik, hogy a beszéd műfaját tekintve tematikus, ezért igényli a *loci communes*, vagy más segédkönyv, illetve segédlet használatát. A XVI. században a katolikus megújulás idejében is nagy szükség volt a segédkönyvekre, ugyanis az ilyenekben egy helyen találták meg a bizonyítandó tételhez szükséges hivatkozásokat.

Ezeket a metaforákat Mokos Domokos beszédében is megtalálhatjuk, azonban nem olyan mennyiségben, mint Pázmánynál. Pontosabban hat ilyen fedezhetünk fel a szöveg elején, egyet azonban megismétel. Érdekeséggéppen megemlíthető, hogy más kompilátorokkal ellentétben Mokos sorrendben emeli ki a hasonlatokat. A ferences szerzetes kiválasztott öt egymás után következő metaforát, és azokat beleépítette beszédébe. A következőkben bemutatom a metaforák előfordulását mindkét szövegben. A táblázat első oszlopa azt mutatja, hogy Mokos Domokos prédikációjában hányadik bekezdésben található az adott metafora, a másodikban pedig megnevezem azokat. A harmadik és negyedik oszlop ugyanezen eljárás alapján Pázmány prédikációjára vonatkozik. Az azonos metaforákat egyforma vonallal aláhúzva jelölöm.

Bekezdés	Mokos Domokos	Bekezdés	Pázmány Péter
1	„...pripodobnuge se <u>swici horiceg</u> ” ³⁷ „...pripodobnuje: nebo gako <u>swica horica</u> ...” ³⁸	5	„Nevezi világoskodó <u>lám</u> pás-nak és <u>fén</u> yesség-nek...” ³⁹
2	„...pripodobnuge se <u>dezdu</u> , aneb <u>rose</u> nebeskeg...” ⁴⁰	6	„Nevezi <u>eső</u> -nek, <u>harmat</u> -nak, <u>hó</u> -nak...” ⁴¹
3	„...pripodobnuge ho <u>lekarstw</u> ...” ⁴²	7	„Nevezi <u>tűz</u> -nek és <u>kő</u> -sziklákat rontó <u>pőröly</u> -nek...” ⁴³
4	„Slowo Boži gest <u>woda</u> ...” ⁴⁴	8	„Végezetre, betegségünk-gyógyító <u>orvosság</u> -nak, lelkünk-mogató <u>yíz</u> -nek, örök életre tápláló <u>eledel</u> -nek, lelki szomjúságunk enyhítő <u>ital</u> -nak...” ⁴⁵
5	„Ono zaiste gest <u>pokrm</u> ...” ⁴⁶		

A táblázat bizonyítja korábbi megállapításom, mely szerint Mokos kiválasztott egy hosszabb összefüggő részt, és azt emelte be beszédébe. Ez azért érdekes, mert az eddig általam vizsgált kompilátorok (Csúzy Zsigmond, Stankovátsi Leopold és Kelemen Didák) rendszertelenül válogattak a szentírási jelzők közül. Feltételezhetjük, hogy a jelzőket Pázmánytól vette, azok megmagyarázását, alátámasztását egy-egy latin idézettel már más forrásból építhette a beszédébe, ugyanis találkozunk olyan latin idézetekkel, amelyek nem szerepelnek a jezsuita hitszónok beszédében. Mivel a szerző ferences rendi szerzetes, és ezen rend tagjai a szegényebb társadalmi rétegeknek prédikáltak, ezért ez a metaforaválasztáson is megfigyelhető, csupa olyat épített a beszédébe, amelyet az egyszerű nép megért, sőt azt is mondhatjuk, hogy a létfenntartáshoz szükséges dolgokat nevezi meg.

Itt egy rövid kitérőt tennék a lapszéli jegyzetekre. Mokos Domokos ugyanis, akárcsak Pázmány, lapszéli jegyzeteket használt. Ezek között találunk bibliai hivatkozásokat, egy latin idézet fordítását, és három megjegyzést latinul. Összesen kilenc darab szentírási hivatkozást találunk a ferences prédikátornál, ebből hat Pázmánynál is megtalálható.

A szövegátvételek

Pázmány prédikációja úgy épül fel, hogy az elején felsorolja a már fent említett metaforákat, majd követ-

kezik egy rövidebb rész (három bekezdés), melyben „...két hasznát és felséges méltóságát adja előnkben az Isten Igéjének”⁴⁷. Ezt követi a *propositio*, majd négy dolgot sorol fel és mutat be, amelyek az Isten Igéjének hallgatását üdvösséggé és gyümölcsözővé teszik. A végén pedig rövid összegzés található.

Mokos Domokos beszéde szinte ugyanúgy épül fel, mint Pázmányé, azzal a különbséggel, hogy nagymértékben tömörít. Nála is megfigyelhetőek a szöveg elején lévő metaforák, majd a Szentírás hasznosságáról ír, illetve a Pázmánynál szereplő *propositiót* beépíti a szövegébe, bár nincs külön jelölve a marginális jegyzeten, és végül: az azt segítő négy dologból, hogy lelki életünk épülésére váljon az Isten Igéjének hallgatása, csak kettő található, valamint nála is megfigyelhető egy rövid befejezés.

Többféle szövegátvételi mód különböztethető meg Mokosnál, azonban a legfőbb módszere a fordítás. Vannak helyek, ahol szó szerinti fordításról beszélhetünk, de vannak (ez jellemző a leginkább), ahol hozzátold néhány kifejezést az eredetihez. A betoldott kifejezéseknek a legfőbb szerepük a magyarázat. A beszéd azonban nemcsak fordítás, hanem megszerkesztett (kompilált) prédikáció. Ez leginkább a bemutatott metaforákon látszik, de abban is megmutatkozik, hogy milyen szövegrészeket vesz át és épít bele a szövegébe. Erre a következő sorok és táblázatok fognak bizonyítékot szolgáltatni. Megpróbáltam az imént felsorolt valamennyi szövegalkotási technikára példát hozni.

Mokos Domokos	Pázmány Péter
„Patem Y w dnessim swatem Ewangelium sam Krystus pan nge w nekterem podobenstwi ale zretedlnymi slowmi slowa Božiho dwa užitky predklada nam, ktere užitky, aby sme lepsseg pochopit mohli rozpamatugme se na to, že mezi inými nedostatki, w kterých postawene gest pokoleni lidske dwa welke nedostatki nachazaju se: prwni nedoztatek gest, že člověk z gakukolwek pilnostu usiluje se pobožne, a bohobogne žiwim biti, wssak ale podle pisma swateho <i>Nescit -- an amore vel odio dignus sit</i> Eccli 9. newi, ani ysti neni z daliss hnevu, aneb Miloský Boskej hoden gest, Druhý nedoztatek gest, že člověk gakokolwek nagdlzuje žiwi bi bil, predca wssak hroznu smrt gednuc okusiti musi.” ⁴⁸	„De a mái Szent Evangeliomban, Christus Urunk, példák és hasonlatosságok árnyéka-nélkül, világos tanúsággal, két hasznát és felséges méltóságát adja előnkbe az Isten Igéjének. Ezeket, hogy jobban ércsük: jusson eszünkbe, hogy a számkivetett és sok világi alkalmattanságokkal terheltetett ember nemzet nyomorúsági-között, két súlyosb és közönségesb inség vagyon: első az; hogy, akár-mely szorgalmatos vizsgálással éllyen az ember: <i>Nescit, utrum odio, an amore sit dignus</i> ; nem tudgya, ha Isten kedvében vagyon-e, vagy haragjában. Másik az; hogy akár-mely sokat éllyen: de halált, mely minden félelmes dolgoknál retteneteseb, ugyan meg kel kóstolni.” ⁴⁹

A példából jól látható, hogy Mokos Domokos szinte szóról szóra lefordította Pázmányt. Néhány helyen észrevehető, hogy betoldott néhány szót. Ilyen például a felsorolásnál a „nedoztatek” (alkalmatlanság), vagy a latin idézet előtt hozzáteszi, hogy a „podle pisma swateho” (a Szentírás szerint). Visszatérve a latin idézethez, észrevehetjük, hogy a ferences prédikátor két szót kihagyott (rövidített), a fordítás azonban szinte megegyezik a magyarral. A citátum után kiegészíti azzal, hogy nemcsak „nem tudja” („newi”), hanem „nem biztos” („ani ysti nneni”) abban, hogy mikor van Isten haragjában vagy kedvében. Itt azonban felmerül egy kérdés. Angela Škovierová egyik tanulmányában⁵⁰ Mokos Domokos prédikációiban elem-

zi az egyházatyák latin idézeteinek fordítását. Ebben azt írja, hogy a ferences prédikátor fordította le ezen szerzők szövegeit. Ezt az állítást nem célozom megcáfolni, hiszen az általam vizsgált szövegben nem hivatkozik semmilyen egyházatyára, azt azonban nem tartom elképzelhetetlennek, hogy más Pázmány-beszédek is használt forrásként,⁵¹ és az ott szereplő egyházatyáktól származó latin idézetet átvette, és magyarból fordította szlovák nyelvre.

A következő példa azért figyelemre méltó, mert megfigyelhető benne az, hogy más forrásokat is használt a szerző, nem csak Pázmányt. Ezt mutatja a latin idézet, amely nem szerepel a forrás szövegében.

Mokos Domokos

„Nechcel Buch wssemohuci, abi werný a milý Služebnik geho Mogžiss, gakým kolwek spusobem yssiel slisseti slowa gehu, ale když chcel z Panem Bohem zmluwatise, prikazal mu Buch wssemohuci: rikagicé *Solve calceamentum tuum*⁵² abi tatissto wisul znach swich obuw swogu, a atak abi se priblizil k mistu tomu, nakterem mel slisseti Slowo Boží. Ano y lidu Yzraelskemu prwe nežli mel snimi mluwiti, prikazal ostre, abi se za tri dni ktomu pristrogili: guss.”⁵³

Pázmány Péter

„Először: nemakará Isten, hogy az ő kedves szolgálja *Mojzes*, készületlen járúlna szavainak halgatásához: hanem, mikor vélle akara szállani, meghagyá, hogy levonnya saruját és úgy közelgessen a helyhez, mellyen az Isten szavát halgassa. Hasonló dolgot parancsola *Josué*-nak. A sidók sokaságának harmad-napi készületet rendele, minnek-előtte nékik szállana.”

A latin idézet mellett feltűnik, hogy József helyett Izrael népét („lidu Yzraelskemu”) használja, valamint észrevehetőek a hozzátoldások is. Ezeket feltehetően a fordítás megkönnyítése miatt építi bele a szövegébe. Az ehhez hasonló betoldások nem csak itt figyelhetők meg, hanem szinte mindegyik átvételnél.

Annak legerősebb bizonyítékául, hogy Mokos Domokos Pázmányt használta forrásként, azoknak a szövegrészeknek az átvétele említhető, ahol a jezsuita hitszónok sem hivatkozik más forrásra. Ezekben a szövegekben különböző példákat, történeteket olvashatunk, amelyek egy-egy bonyolultabb gondolat megértését

segítik. Három ilyen történet átvételével találkozunk. Feltehetően azért vette át a jezsuita hitszónoktól ezeket a részeket, mert a ferences szerzetes a szegényebb, alacsonyabb sorban lévő népnek prédikált, akiknek a különböző teológiai fogalmakat nem magyarázhatta az egyes ókeresztény írók, vagy akár középkori teológusok szavaival, mert nem értették volna meg. Pázmány beszédében viszont talált olyan szövegrészeket, amelyek érthetően és egyszerű példákkal mutatják be az adott problémakört, így a hallgatók könnyedén megérthették azt. A most következő táblázatokban ezeket a szövegrészeket láthatjuk.

Mokos Domokos

„Nebo gako napriklad kdyz mnoho malich dietek widime, a newieme čige gsu, anebo kdobi gim Otcem bil: a mezi tymyto widime, že člowek nekterý wola sinačka sweho, hnedki wirozumiwame, že ktore z dietek tých zchopise na hlas gehu, žebi ono bilo ditatkem gehu, a zebi on bil Otcem gehu...”⁵⁴

Pázmány Péter

„Miképpen azért, ha együtt sok gyermeket látunk és nem tudjuk ki, ki fia; azonban egy ember kiáltja fiát: a ki erre a szóra megindul tudjuk, hogy az a fia.”⁵⁵

A példa alapján nyilvánvaló, hogy Mokos Domokos kibővíti a Pázmány idézetet, és sokkal alaposabban magyarázza el a helyzetet, ugyanis a szlovák nyelvű szövegben nem csak azt olvassuk, hogy „čige gsu” („ki, ki fia”)⁵⁶, hanem fordítva is elmondja ugyanazt „kdobi

gim Otcem bil” (ki lehet az apjuk). Ugyanez megfigyelhető az utolsó részben is, amikor is nem csak azt írja le, hogy „žebi ono bilo ditatkem gehu” („hogy az a fia”), hanem itt is kiegészíti azzal a mondattal: „on bil Otcem gehu” (ő az apja).

Mokos Domokos

„Wgem ga ô tem dobre, že kdibi sme mi znali, že sam Krystus Pan w osobe sweg bude učiti w kostole, wszeci bi sme z weliku žadostu pospichali k slisseni slowa Božihó...”⁵⁷

Pázmány Péter

„Ha tudnád, hogy Christus ő-maga prédikál: nem nagy kívánsággal futnál-e hogy őtet halgatlád?”⁵⁸

Ennél a résznél érdekes az, hogy a Pázmány egyes szám második személyben írja a szöveget, Mokos pedig egyes szám első személyben kezdi: „Wgem ga ô tem dobre...” (nagyon jól tudom), és utána többes szám első személyben folytatja: „že kdibi sme mi

znali...” (ha tudnánk). Ezzel szemben a jezsuita hitszónok egyes szám második személyben mondja el a történetet. Továbbá itt is megfigyelhetünk néhány hozzátoldást a szövegrészlet elején és végén a Pázmány-féle szöveghez képest.

Mokos Domokos

„Potem nachazaguse takowý, kteri učeni, ktere slissa, priwlastnugu sebe ale wssak nicmeneg, to činia, co nekdý ucinila, gedna mrska stara Baba, ktera kdyz na smetisku nassla zrkadlo, wzhleduce se do neho, a widice wnem mrsku twar swogu, welice rozhnewala se, a zahodila zrkadlo to mluwice takto: Yodne powida powalowalo si sa na smetisku, ponewac tak mrske twari ukazugess. y-odhodil Takrownym spusobem lide takowy slissice slowo Boží a widice gako w negakem zrkadle neprawost žiwota sweho, neusilugu se, abi okrasnili, a cistotne učinili swedomi swe. ale radneg zlореča, a hněwagu se na kazatele, ze gim ukazuge Neprawost gegich, ze se gich dotika, že gich na cestu spaseni wecneho napomina: preto takowim možepa wedeno biti *Perditio tua exte Israel*.”⁵⁹

Pázmány Péter

„Mások vannak, kik magokra vészik, a mit mond a prédikátor; de azt cselekszik, a mit egy rút aszszonyrúl hallottunk: ki, mikor a szeméten egy darab tűkört talált volna, belé-tekíntvén, meglátá töpörödött, úndok ábrázattayát; és nagy haraggal elveté a tűkört, azt mondván, hogy métán vettetett a szemétre, mivel ily rútat mutat, nem véné-észbe, hogy nem a tűkör vétke, hogy a rútat rútnek mutatta. Ezek-is látván az Isten Igéjének tiszta tűkörében magok ocsmányságát, nem azon igyekeznek, hogy ennek nézéséből ékegessék moagokat: hanem, hogy szidalmazák, a ki megmutattya rúttságokat.”⁶⁰

Az utolsó szövegrészben együtt látható meg mindaz, amit eddig részletekben mutattam meg. A kihagyás, a hozzátoldás, és egyik másik forrás használata. Azonban felfigyelhetünk egy javításra is. A kéziratban szerepel áthúзва az „y odhodil” kifejezés. Több javítással találkozunk, de az áthúzott szövegek egy-egy szóval később előfordulnak, azaz a kompilátor rossz helyre írta az adott szót. Ez a szókapcsolat más formában azonban már szerepelt (zahodila). Ebből az következik, hogy a ferences szerzetes egy figyelmetlenségi hibát követhetett el. Véleményem szerint a kompilátori

munka során eltévesztette a sorokat, és így még egyszer leírta az adott kifejezést, és ezt észrevéve kijavította azt. Ez a hiba is annak bizonyítéka, hogy Mokos Domokos Pázmány Péter prédikációját használta forrásként.

A fentiekből következhet, hogy a többi beszédéhez is felhasználta a jezsuita hitszónok beszédeit, legalábbis a második, és a harmadik kötethez, de ahhoz, hogy ezt bizonyítani tudjuk a többi szöveg forrásvizsgálatát is el kell végezni, ez azonban hosszabb folyamat.



JEGYZETEK

- 1 Gizela Gáfríková, *Zabúdané súvislosti (Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia)*, Bratislava, Slovak Academic Press, 2006, 116.
- 2 Dolgozatomban Mokos Domokossal kapcsolatban a szlovák nyelv kifejezést használok, bár tisztában vagyok vele, hogy a XVII–XVIII. században még nem beszélhetünk szlovák nyelvről, hanem annak bizonyos fajtáiról. Az evangélikusoknál a biblikus cseh (bibličtina) terjedt el, ez a katolikusoknak nem felelt meg, mert túl elavultnak tartot-

ták, ezért Pázmány a Nagyszombat környéki nyugatszlovák nyelvjárást választotta szlovák munkatársaival, a szlovákság visszatérítésének eszközeként. Ezt jezsuita-szlováknak is mondják, mai szóhasználatlalt azonban „nyugatszlovák kulturális nyelvnek nevezzük. (Käfer István, *A miénk és az övék (Írások a magyar-szlovák szellemi kölcsönösségről)*, Bp., Magvető, 1991, 13–14.)

- 3 Angela Škovierová, *Životopisy svätých ako inšpiračný zdroj v kázňach 18. storočia (Na príklade kázňovej tvorby Domini-*

ka Mokoša) = Svätec a jeho funkcie v spoločnosti II., Szerk., Koziak Rastislav, Nemeš Jaroslav, Bratislava, Chronos, 2006, 119.

- 4 Hargittay Emil, *Pázmány és a kompiláció = Pázmány Péter és kora*, szerk. Hargittay Emil, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2001 (Pázmány Irodalmi Műhely, 2), 251.

- 5 Ocskay György, *Pázmány hatása Kelemen Didák prédikációjában*, Itk, 1982, 442–448.; Hargitai Andrea, *Kelemen Di-*

- dák prédikációinak Pázmány-kompilációi, ItK, 2001, 638–656.; Maczák Ibolya, *A kanonikus plágium* (Szövegalkotás a barokk prédikációkban), ItK, 2003, 261–276.; Tasi Réka, „Ha pedig immár kívánnátok tudni. . .”: Illyés István prédikációkötetének használati lehetőségei, *Studia Litteraria* XL, szerk. Bitskey István, László Imre, Debrecen, 2003, 168–177.; Maczák Ibolya, „Non omnis moriar” A Pázmány-kultusz sajátos formája: a kompiláció = Textológia és forráskritika: Pázmány-kutatások 2006-ban, szerk. Hargittay Emil, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2006, (Pázmány Irodalmi Műhely, 6), 125–138.; Maczák Ibolya, A „Pázmány előtti” mondat = A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig, szerk. Szilágyi Csaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba, 2006 (Művelődéstörténeti Műhely. Rendtörténeti Konferenciák, 2), 261–264.
- 6 (Dominik Mokos) 1718-tól 1776-ig élt. 1738-ban Galgócon lépett be a ferences rendbe, Okolicsnóban és Szegeden tanult filozófiát, és teológiát. 1744-ben szentelték pappá. Alsósebesen, Sztropkón, Körmöcbányán, Okolicsnóban, és Beckóban működött mint prédikátor, vikárius, tanár és krónikás. Ezen kívül misszionárius volt Sáros falvaiban, a Szepességre, Árván és Lengyelországban. (*Slovenský Biografický Slovník* [od roku 833 do roku 1990] IV., Martin, Matica Slovenská, 1990, 211.
- 7 Gáfríková, I. m. 116.
- 8 1721–1792, iskoláit Szokolcán végezte, majd 1740-ben belépett a rendbe, majd 1746-ban pappá szentelték. Egerben, Vácott, Léván, Szécsényben, Eperjesen, Galgócon, Beckóban és végül Szokolcán működött mint orgonista, és zenetanár. A prédikációk mellett számos egyházi éneket is szerzett. (*Slovenský Biografický Slovník* [od roku 833 do roku 1990] I., Martin, Matica Slovenská, 1986, 106.)
- 9 Jozef Minárik, *Baroková literatúra* (svetová, česká, slovenská), Bratislava, Slovenské pedagogické nakladstvo, 1984, 294.
- 10 Uo. 294.
- 11 Mokos Domokos, II, *Sermo pro Dominica Sexagesimae et pro Dominicae*, 129. (A továbbiakban Mokos)
- 12 Szelestei N. László, *Magyar ferences prédikációs gyakorlata a 17. században* (Csiksomlyói kéziratok prédikációk), Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2003, (Pázmány Irodalmi Műhely, Források 4), 8.
- 13 A kötetek címét, és a kötetekben szereplő prédikációkat is betűhív átirással közlöm.
- 14 *Sanctuarium Dei seu Sermones Panegyrico-morales in quaedam Festa per Hungariae Regnum celebrari solita*. A kötet a 155 AN 1 jelzet alatt található.
- 15 *Sanctus Franciscus praevijis Oratorum studijis quid faciat instructus? Non sibi soli vivere, sed et alijs prosicere vult Dei zelo ductus. Hic praedicando circuit, et quem non homo docuit sit doctis in stuporem: virtutum verba loquitur, novumque nova sequitur Militia Ductorem*. A kötet a 155 AN 2 jelzet alatt található.
- 16 A harmadik kötet a 155 AN 3 jelzet alatt található.
- 17 *Pro Gloria Dei Honore B. V. Mariae sinelabe originali conceptae, ac involatae et intemeratae Maginae Matris Dei, necnan veneratione o.o.s.s. Totius Curiae Coelestis cedant Sermones Panegyrico-Morales in quadam Festa per Hungariae Regum celebrari solita compilati, et conscripti per Patrem Dominicum Mokos indignum Alumnum se(u) Professum Ord. Min. S. P. Francisci Refor. Provinciae SS. Salvatoris in Hunga*. 1758. A kötet a 155 AN 4 jelzet alatt található.
- 18 I. *Sermones seu Meditationes de quatuor Novissimis hominis. Christiano Homini valde utilissimi. nam sic ait Ecclesiasticus cap. 6. v. 40.; II. Selectarum quarum Dictionum Panegyrico-Moralium in quaedam Festa per Hungariae Regnum celebrari solita*. A kötet a 155 AN 5 jelzet alatt található.
- 19 *Sermones pro SS Missionibus, et pro omni eventu inservientes ex variis Authoribus excerpti, et compilati P. Capistrani Krajcsinovszky ord. Minor. Strict obvae S. P. Francisci Provinciae Hungariae SS. Salvatoris profess.* A kötet a 155 AN 6 jelzet alatt található.
- 20 (Kapistrán Krajčinovský) 1719-ben született Eperjesen, 1737-ben lépett be a ferences rendbe. 1762-től 1765-ig a galgócú rendház házfőnöke, majd 1774-től 1777-ig a salvatoriánus provincia provinciálisa. A fent megnevezett kéziratok beszédekén kívül még egy prédikációkötete van, amely missziós céllal írt *sermok*-at tartalmaz, és amelyet 1763-ban Kassá adtak ki. A kötetből eddig egyetlen példányról tudunk, amely a Szlovák Nemzeti Könyvtárban található. A nyomtatványhoz függelékként énekek és imádságok is tartoznak. (<http://www.frantiskani.sk/nekr/08/krajcinovsky.htm> 2010.11.29.)
- 21 *Et haec/DEO/ Ter optimo ter maximo,/Immenso incomprehensibili,/Jussitiae Soli/Providentiae Abyssu,/Miseriordia Parenti,/Regi saeculorum immortalis :et invisibili/DEO (F/Trino, et Uni :/Aeterno totius Universitatis./ CREATORI/ Rectori Judici :/Vitae, et Salutis Auctori nec non/Electae et dilectae aeterni Patris Filiae / Verbi Incarnati Genitrici,/ Spiritus Sancti Sponsae,/Sanctissimae TRINITATIS Tabernaculo/Coelorum Reginae, Angelorum Dinae :/ Peccatorum Advocatae, et Resugia,/ Virgini MARIAE/ Omnibus deiqve Sanctis,/Ecclesiae Triumphantis,/Proceribus consecro/ Offero, et immolo/indignus, et insimus/Ordinis minorum/Reformatorem/Sancti FRANCISCI Seraphiei/ Provinciae Hungariae/Sanctissimi Salvatoris/ Frater Dominicus Mokoss.*
- 22 Pázmány Péter, *Minden vasárnapokra és egy-nehány Innepre rendelt evangeliokrul predikacziok*, Posony, 1636.
- 23 Ld. Kovács Gergely, *Szövegalkotási tendenciák Pázmány Péter vitairataiban, a kompiláció és a helyesírás kérdései = Tudományos Diákköri dolgozatok*, szerk. Hargittay Emil, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba, 2003 (Pázmány Irodalmi Műhely. Opuscula Litteraria, Tudományos Diákköri Dolgozatok, 1), 7–24.
- 24 *Semen est Verbum Dei (Semen gest Slowo Bozi)* (Lucae 8), *Qui ex Deo est Verbum Dei audit (Kdo z Boha gest slowo Boske slissy)* (Joann. 8. v 47.)
- 25 Lukácsy Sándor, *Isten gyertyácskái. Metafordák a régi magyar prédikációkban = L. S., Isten gyertyácskái*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994, 118.
- 26 Nanyista Boglárka, „Hétköznapi tapasztalattól a titkos tanításig” A tudományos gondolkodás változatai Pázmány Péter prédikációiban, http://sermones.elte.hu/?az=327tan_plaus_nbogi 2008. október 20.
- 27 Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Bp., Universitas, 1998, (*Historia Litteraria*, 5), 61.
- 28 Lukácsy, i. m., 124–127.
- 29 Bartók István, „Sokkal magyarábból szólhatnánk és írhatnánk”: Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, 269.
- 30 Bitskey István, *Humanista erudíció és a barokk világkép: Pázmány Péter prédikációi*, Bp., Akadémiai, 1979 (Humanizmus és Reformáció, 8), 140.
- 31 *A loci communes* olyan gyűjtemény, melyben szentírási idézetek vannak összegyűjtve. Ld. Helmut Zedelmaier *De ratione excerpenti = Mapping the world of learning: the Polyhistor of Daniel Gregor Morhof*, szerk. Françoise Warquet, Wiesbaden, 2000, 80–83.
- 32 Ezeket a segédkönyvekről (konkordanciákról) is említést tesz mind Sík Sándor, mind Bitskey István.
- 33 Madas Edit, *Középkori prédikációirodalmunk történetéből*, Debrecen, Kossuth, 2002, 130.
- 34 Kecskeméti, i. m., 110–111.
- 35 Tüskés Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai*, Bp., Universitas, 1997, (*Historia Litteraria*, 3), 65.
- 36 Uo., 85.
- 37 Mokos, 127.
- 38 Uo. 127
- 39 Pázmány Péter *Összes munkái*, VI. Kanyurszky György, Bp., Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Hittudományi Kara, 1903., 582. [A továbbiakban: PPÖM IV]
- 40 Mokos, 127.
- 41 PPÖM IV, 582.
- 42 Mokos, 127.
- 43 PPÖM IV, 582.
- 44 Mokos, 127.
- 45 PPÖM IV, 582.
- 46 Mokos, 127.
- 47 PPÖM IV, 582.
- 48 Mokos, 127–128.
- 49 PPÖM IV, 582.
- 50 http://slavu.sav.sk/casopisy/slavica/2003_02/2003_02.pdf (2010.05.10)
- 51 Mokos Domokos Advent első vasárnapjára írt prédikációjának témája megegyezik Pázmány ugyanazon vasárnapra írt beszédével (Az utolsó ítéletről), részletesebb szövegvizsgálatot azonban nem végeztem.
- 52 Exod. 3.
- 53 Mokos, 128.
- 54 Mokos, 128.
- 55 PPÖM IV, 583.
- 56 Itt nem szó szerinti fordítás történt, ugyanis az idézett szlovák szövegből hiányzik a fia szó.
- 57 Mokos, 129.
- 58 PPÖP IV, 584.
- 59 Mokos, 130.
- 60 PPÖM IV, 589–590.

Hajtman Kornél (Párkány, 1985): a beszercebányai Béli Mátyás Egyetem Hungarisztika Tanszékének doktorandusz hallgatója. Párkányban él.



A VÉN SZERELMES ÉS TÁRSAI

A magyar irodalom nehezen képzelhető el a két Kisfaludy, Sándor és öccse, Károly nélkül. Legalább ennyire valószínű, hogy a szlovák irodalmi tudat kirekessze a két Chalupkát, Jánt és Samót. Talán Samo az ismertebb, aki Štúrék nemzetébresztő programjának képviselőjeként a szlovák irodalomban emblematikussá vált *Mor ho!* című epikus költeményében a végsőig való ellenállás kötelességét hirdette: „Ha a lelkedet adod is a vad harcban / Pusztíts csak és válaszd a nemléte a rabság helyett”¹

Ez a fajta hang, a rabság állapotának elutasítása a magyar irodalomban sem ismeretlen például Batsányinak és Petőfinek köszönhetően. Ha a kor – a 19. század – szellemével magyarázzuk a rabságot elutasító lendületet, akkor nyilvánvaló, hogy Samo Chalupka és Petőfi célja egy és ugyanaz, és a kor logikus paradoxona, hogy éppen ezért alakul ki konfliktushelyzet, amelyben az elvárt megértés hiánya el-lenségképet szül.

Milyen szerep jut ebben a konfliktusként ábrázolt általános helyzetben Ján Chalupkának és hogyan kerül a képbe a két Kisfaludy?

Ján Chalupka, az idősebb testvér, a gondolkodása alapját képező felvilágosult racionalizmusnak köszönhetően a párbeszéd szükségszerűségében hitt – és bár a szlovák nyelvet, értékeket védő pozícióját valójában ő sem adta fel soha, a magyarokkal és németekkel való együttélést reális lehetőségnek tartotta. Egyházi emberként sem került a szerelmet mint témát. E téma kapcsán léphet be a képbe Kisfaludy Sándor. Sándorral rokonítja Chalupkát az is, hogy ő

is a klasszicizmus szerzője, akinél azonban már olyan elemek is megjelennek, amelyek a romantika fellépését készítik elő. Ennél sokkal fontosabb azonban a másik Kisfaludy testvér, Károly szerepe. Chalupka, bár írt egy regényt is, igazán otthon a (gyakran bohózat elemeket sem nélkülöző) vígjáték műfajában volt, és e téren mesterének, példaképének – nagy valószínűséggel – Kisfaludy Károlyt tartotta. A szlovák szakirodalom azonban nem foglalkozik a Kisfaludy-hatás kérdéseivel. Alexander Noskovič, aki *Ján Chalupka (Tvorca slovenskej veselohry)* (Ján Chalupka [a szlovák vígjáték megteremtője]) címen írt monográfiát e témában, a Chalupkát ért hatásokkal kapcsolatban német és francia példákra utal. A *Kocúrko*² kapcsán Wieland *Geschichte der Abderiten* című 1774-es regényét említi, a *Starúš pliesnivecrô*³ írva a moliere-i hatást emeli ki.⁴

Chalupka német nyelvű regényének, a *Bendegucznak* fordítója Ján Vladimír Ormis a fordításhoz csatolt – és azzal együtt megjelentetett – jegyzeteiben ugyan egymás mellé állítja Kisfaludy Károlyt és Chalupkát, de csak abban az értelemben, hogy a nemzeti irodalmak tekintetében mindketten a nemzeti nyelvű vígjáték „atyjának” tekinthetők: „Kisfaludy – Kisfaludy Károlyt érte alatta (1788–1830), híres magyar költő, a magyar dráma megalapítója. A magyar vígjáték atyjának nevezik (akárcsak nálunk Ján Chalupkát).”⁵

Sziklay László *A szlovák irodalom története* című munkájában ugyan csupán egyetlen Chalupka-darab kapcsán, viszont mégis eléggé egyértelműen utal a Chalupka és Kisfaludy között feltételezhető kapcsolatra: „Nem állunk meg hosszasan annál a kérdés-

nél, hogy Chalupkának ebben az esetben is megvoltak az előzményei. Moliere mellett most Kisfaludy Károlyra is célozhatnánk, a jellem tulajdonságait kifejező nevek használata is arra mutat, hogy Chalupka ismerte a magyar vígjátékírás mesterét.”⁶

Ahhoz, hogy tisztában legyünk Chalupkának a magyar irodalomhoz fűződő kapcsolatával, feltárhasuk forrásait, a legjobb és legmegbízhatóbb segítséget maga Chalupka kínálja fel. Ehhez más mellett német nyelven írt regénye szolgál útmutatóként, amely 1841-ben jelent meg Lipcsében *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint* címen.

A regény főhőse Bendegucz, egy hosszúra nőtt, leginkább maskarába öltözött emberre emlékeztető túróci nemes, akinek a születésekor kapott Árpád sem eléggé ősmagyar név, ezért ikrei, Etelka és Lehel keresztelőjekor nevet vált, hogy Bendegúczként élhessen tovább. Egy túrócszentmártoni megyei választáson elájul és álmodni lát. Álmában megjelenik Attila (az Isten ostorával) és Árpád (Lehel kürtjével), és utóbbi sarkantyújával lovaggá üti Bendegúczot. Feladatot is bíz rá: a magyar nyelv bölcsőjét kell megtalálnia. A regény az ennek a célnak szentelt kalandos utazás bemutatása. Igaz, kísérőivel, az ugyancsak nemes Gyula Kolompossal és közös szolgájukkal, Pista Kurtaforinttal csak Bukarestig jutnak el, de rendíthetetlenül hisznek abban, hogy a Bukarestben élő magyarok „felfedezése” emléküket örökbecsűvé teszi. Szatíra, útirajz, korkép – így is körülírható ez a regény, amely bizonyos értelemben exotikus jelenségnek tekinthető. Chalupka minden esetleges elvárással ellentétben, amely abból indulhatna ki, ahogy a szakirodalom a regényt jellemezni szokta, ti. hogy a magyarkodást állítja pellengérré, nem ellenségképpen gondolkodik.

A regény 1983-ban megjelent szlovák fordításának utószavát író Tomáš Oravec Bendegúczkét kudarcat a következőképpen összegzi: „Zavarodott, elvakult és elnemzetietlenedett nemesi urambátyámék a minimális anyagi, de legfőképpen szellemi feltételek hiányában messzebbre nem is juthattak”, illetve: „Felfedezők, úttörők, pionírok lettek, legalábbis önmaguk és korlátolt környezetük számára”⁷. Az Oravec által használt fogalmak, különösen a zavarodott és az elvakult azonban olyan érzelmi távolságot teremthetnek a szöveg és olvasója között, amely pontatlan kommunikációt eredményezhet a kontextust illetően, s inkább a Stúr-generációra jellemző konfrontatív modell létét feltételezi. Az idősebb Chalupka azonban nem a magyar közeget utasítja el. Álláspontjára a kultúra, a nyelv érdekképviselője jellemző, a magyar nyelvért és nemzeti identitásért folytatott küzdelem érvrendszerét használva. Chalupka érvelése racionális és nehezen megkérdőjelezhető, a leginkább így foglалható össze: ha a magyarok a nyelvben a nemzeti lét zálogát látják, akkor el kell fogadniuk a szlovákok identikus

érvelését, és nem jogos megkérdőjelezniük a szlovák nyelv tanítására és ezzel kapcsolatban a szlovák kultúra terjesztésére irányuló törekvéseket.

A teljesség kedvéért meg kell jegyezni, hogy az érvrendszer ilyen formában való rögzítéséhez nélkülözhetetlen Chalupka vitairatainak ismerete (ld. pl. *Ungarische Wirren und Zerwürfnisse*⁸), illetve annak tudása, hogyan viszonyult a kor egyéb jelentősebb vitairataihoz. Ebben az összefüggésben Samuel Hojč *Sollen wir Magyaren werden?*⁹ című írása jut fontos szerephez, melyre a *Bendegucz* szövegében is található néhány közvetlen utalás.

Chalupka az erőszakmentes, érvek alapján megszülető felelős szabad döntés szükségszerűségét hirdeti. Bendegúcznak nem az a baja, hogy magyar, hanem az a hite, hogy nevet és ruhát váltva „ősmagyar” lehet. Magyarságának kérdése – Chalupkára jellemző módon – összetett: az apa túróci nemes, de magyarul nem tud, az anya Bélteky, és nemcsak azt várja el fia házitanítójától, hogy magyarul tanítsa a fiút, hanem azt is tiltja, hogy az szlovákul tanuljon. Sőt ő maga is megtesz mindent annak érdekében, hogy a szlovák nyelvvel szemben fia ellenszenvet érezzen: „A kezdetektől fogva nagyon igyekezett, hogy a szlovák nyelvvel szemben ellenszenvet ébresszen benne.”¹⁰ Már az anya esetében is láthatóvá teszi Chalupka, hogy a „hatalmi” pozícióból való ráhatás eszközei és a tiltás nem érnek célt. Bendegúcz természetesen megtanul szlovákul, és bár magyar tudása elér egy szintet, nem lesz hibátlan.

Bendegúcz esetében nem mellőzhetjük azt az aspektust sem, amely a nemest a „natio Hungarica” részének tekintette, anélkül, hogy nyelvi identitása kérdéseivel foglalkozott volna. A 19. század számára azonban az identitás kérdése kulcsfontosságúvá válik. Bendegúcz, a nemes, tehát a múlt nemzetkonceptiója szempontjából a nemzet része, kulturális identitását vizsgálva azonban látható, hogy Chalupka is ketős kötődésűként teremti meg a figurát, arra is figyelmeztetve, hogy a hovatartozás kérdésének megoldása szabad választás eredménye kell hogy legyen.

A félreértések elkerülése végett szükséges azonban azt is leszögezni, hogy Chalupka álláspontja ebben a kérdésben nagyon pontosan körülhatárolható, és ezt az álláspontot a regényben (Chalupka néhány más művéhez hasonlóan) a „tanultak”, a műveltség-gel rendelkezők képviselik (elsősorban a tanárok és az ifjúság, a diákok). A diákokkal találkozó Bendegúcz mindig nevetség tárgya lesz, részben hibás magyar tudása miatt, részben pedig azért, mert el akarja titkolni, hogy jól tud szlovákul.

Chalupka számára az identitását vállaló fiatal szlovák nyelvű értelmiség a jövő biztosítója, miközben Bendegúcz alakjában a túróci (árvai, liprói) nemesség (elsősorban kismesek) számára felkínált alternatíva sem kirekesztő jelegű. A magyar kultúrközeg akceptá-

lása, sőt elismerése és a szlovák nyelv és kultúra fejlesztése lehetőségeinek biztosítása a regény Chalupka által megteremtett világában még egyensúlyi helyzetben léteznek. Az sem elhanyagolható tény, hogy az 1841-ben megjelent regény történéseit 1833-ba helyezi a szerző. A Chalupka-életmű kontextusát ismerve a két év szám azért válik fontossá számunkra, mert a történet ideje abba a korba helyezi a *Bendeguczt*, amely a szlovák és magyar kultúrközeg kontaktusainak kutatásai-val foglalkozó szlovák irodalomtudomány álláspontja szerint is a szlovák–magyar kapcsolatok szempontjából konfliktusmentesnek tekinthető szakasz vége felé helyezhető el.¹¹ (Ezt a konfliktusmentességet tükrözi egyébként Chalupka 1835-ben megjelent magyar nyelven írt vígjátéka, *A vén szerelmes*¹² és ennek a darabnak Chalupka által készített szlovák verziója, az 1837-es *Starúš pliesnivec* is.)

Az 1840-es évek elején (a regény megjelenésekor) Chalupka álláspontját ebben a kérdésben a fokozódó szépségszomj jellemzi. Ezt mutatja a már említett, 1842-ből származó vitairata, az *Ungarische Wirren und Zerwürfnisse* is. „Ha a magyarok hagyták volna, hogy a dolog úgy haladjon tovább, ahogy haladt” – mondja Chalupka, akkor idővel egy „Magyaria” részei lettünk volna mind¹³. Az 1842-es írást azonban már az elszalasztott lehetőség konstatálása és az elmélyülő konfliktus okainak felsorolása jellemzi. Ebben az értelemben a *Bendegucz* megjelenésének és a regény történéseinek különböző ideje egy olyan olvasat előtt nyit utat, amely az elszalasztott lehetőségek okait tárja fel.

Azok, akik a 19. századi szlovák és magyar kultúrközegben is biztonsággal mozognak a szöveg jóval több értelmezési lehetőséget kínál. Akár azt is állíthatjuk, hogy a szlovák olvasónak írt német nyelvű regény a magyar kultúrközegnek az értelmezésbe való bevonása nélkül szinte csak a pusztán történetreprodukálás szintjén ragadható meg. A 35 fejezetből álló regény 34 fejezete élén magyar nyelvű idézet áll (kivétel a 3. fejezet, de itt az idézet maga hiányzik), olyan szerzőktől, mint Faludi, Amade, Csokonai, Balassi, Tinódi, Dugonics, Kisfaludy, Dayka, Ráday, Vitéz, Vörösmarty.

Bendegucz gömöri tanulmányai során magyar művekkel ismerkedik: „Többek között a Ronto Pált, a Kartigamot, a Peleskei notáriust olvasta.”¹⁴ Kisfaludy Károly vígjátékait olvasva határozza el később, hogy legfőbb ideje megnősülnie, mert ahogy Kisfaludy mondja: „*Aszszony nélkül sántít a gaszdaság*” (*Bendegucz*, 21). Kisfaludy Dugonics *Etelkájának* tiszteletére kapja a nevét („Dugonits tiszteletére Edelka” – *Bendegucz*, 32), és az ikerfiú azért lesz Lehel, mert a hét vezérig vezeti vissza családfáját. Olvasmányai között szerepel – ismét Kisfaludy vígjátékaival egyetemben – a Tudományos Gyűjtemény egy teljes évfolyama is(!). Álmában Attilát és Árpádot látja (hi-

szen „extra Hungariam non est vita” – *Bendegucz*, 32). Címerének jelszava: „Eb aki nem” (*Bendegucz*, 33). A magyar nyelv bölcsőjét Csomát követve keresi (*Bendegucz*, 45). A falu lelkésze *Magyar Kurírt* olvas (*Bendegucz*, 49). Útja során a társaság bizalmát a magyarok Istenébe veti (*Bendegucz*, 70). A nemzeti és nyelvi kérdéssről vitatkozva Széchenyi és (a *Bendegucz*-ban hangsúlyos szerephez jutó) *Világ* című műve dominálnak (*Bendegucz*, 72). Az egyik beszélgetés témájaként megjelenik a magyar nyelvújítás (*Bendegucz*, 74). Bendeguczék Mátyás uralkodásának aranykoráról ábrándoznak (*Bendegucz*, 82). Gyula *Jelenkort* olvas (*Bendegucz*, 105). Miskolci tartózkodásukkor a tiszteletükre összegyűlt társaság Bajzától Vörösmartyig – ábécésorrendben – mond tósztot a híres írókra (*Bendegucz*, 129). A színház szerepéről beszélgetve megemlítődik a (magyar) Akadémia pályázata, amely a színház kérdéseinek megoldását célozta (*Bendegucz*, 141), szó van a *Vérnásról* is (*Bendegucz*, 142). A szövegben Buda és Pest már Budapestként szerepel (*Bendegucz*, 145) és budapesti tartózkodásuk során Bendeguczék meghívást kapnak a Kaszinóba, ahol Kőrösi Csoma, a nyelv és az Akadémia kérdései mellett utalás történik a „Conversationslexikon”-ra is (*Bendegucz*, 156). Részt vesznek egy lóversenyen, melynek pontos dátumát is közli a szöveg: „der 23. Mai 1833” (*Bendegucz*, 163), és melynek végén Széchenyi Istvánt és az utazók triumvirátusát egyaránt megjelözik a jelenlévők (*Bendegucz*, 165). A színházban este A pártütőket nézik meg (*Bendegucz*, 165), melynek szerzője a regényben többször említett Kisfaludy Károly. Másnap részt vesznek az Akadémia egy ülésén, és Bendegucz lélekben már Kazinczy képe mellett látja a saját portréját a „Magyar tudós társaság” évkönyveiben (*Bendegucz*, 165). Debrecenbe érve Bendegucz megkönnyezi, mikor a helyi kántorok Csokonai *Földiekkel játszó*ját éneklük a tiszteletükre (*Bendegucz*, 183), és az a legfontosabb számára, hogy lássa a magyar „Virgil, Horaz, Ovid” (*Bendegucz*, 183) sírját. A magyar kontextus ismeretében válik értelmezhetővé, miért tartja túlzónak a feliratot. Fenntartásai érthetőek, ha tudatosítjuk, hogy Kazinczy mellett akarja látni magát. Erdélybe érve azzal kell szembesülniük, hogy semmit sem tudnak *Etelközről* (Atekluzu), a finn világról (Finnewelt); nem olvasták Horváth *Rajzolatok című művét* (*Bendegucz*, 188). Megjelenik a szövegben a „Széchenyischen Bibliothek” (*Bendegucz*, 197), Julianus barát (*Bendegucz*, 205), Báthly József írása (*Magyarok emléke a vele rokon s azon egy kormány alatt nemzetekeivel 1526 óta*, Buda 1836 – *Bendegucz*, 210); szó van a pesti közsínházról, Hild épületeiről (*Bendegucz*, 224), az egymással vetélkedő két Auróráról (*Bendegucz*, 227) és Wigand Ottó könyvkereskedése is szerepet kap (*Bendegucz*, 241). (Az *Aurórákat érintő utalás azért is érdekes, mert a szlovák fordító a kon-*

textus részletesebb ismeretének hiányában rosszul fordítja ezt a részt.)

Ha Chalupka szigorúan irodalminak nevezhető példáit vizsgáljuk, a *Bendegucz*, *Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint* című regény alapján megállapítható, hogy Kisfaludy Károly és Csokonai Vitéz Mihály dominálnak, s ha figyelembe vesszük a szlovák és magyar verzióban is létező Chalupka-vígjátékokat, *A vén szerelmest* és a *Starúš pliesnivecet*, akkor megállapításunk általános érvényt nyer. Azzal a pontosítással, hogy Chalupka vígjátékaiban a Csokonai-hatás könnyen felmérhető, hiszen Csokonai közvetlen idézetek¹⁵ formájában is jelen van, míg Kisfaludy hatása áttételesen, elsősorban a műfaji elemek szintjén realizálódik. Innen nézve tűnik úgy, hogy Chalupka A pártütőknek a *Bendegucz*ban való szerepeltetésével maga adja meg a kulcsot művei előszövegeinek tekintetében, a figyelmet Kisfaludyra irányítva.

A pártütők Kisfaludy 1819-ben írt vígjátéka, abból a korszakából, amelyből az egyébként sokkal sikerebb A kérők is származik. A kérők vagy az ehhez a típushoz illeszthető *Csalódások felől olvasva meglehetősen távolinak*, áttételesen tűnhet a kapcsolat Chalupka és Kisfaludy között. A pártütőket olvasva azonban nyilvánvaló lesz, hogy Chalupkát nemcsak német és francia szerzők, darabok inspirálták, hanem Kisfaludy Károly is, sőt talán elsősorban és leginkább Kisfaludy.

A pártütők a magyar drámatörténet, illetve Kisfaludy művészetének elemzői számára az érdeklődés periferiáján található vígjáték. „Vígjátékai közül a Pártütők idegen tárgyú” – mondja Bayer József Kisfaludy Gaal Györgyhez írt levelére hivatkozva, melyben arról ír, hogy „e darabja tárgyát Claurenből vette”¹⁶. Az idegenszerűség alátámasztása érdekében érvelő Bayer állításai abból a szempontból válnak érdekessé, amennyiben rámutatnak A pártütők egy olyan specifikumára, amely a nem magyar Chalupka számára mintaértékűvé tehetette a darabot, ti. arra, hogy nem a magyarság kérdése a darab domináns eleme: ez a kérdés a színház ügyének körülménye és a vidéki élet figuráinak bemutatása mellett nem is jut valós szerephez. A „nálunk” fogalma a darabban nem kirekesztő és nem kisajátító jellegű. Ez a nálunk a vidék, ahol a színházért harcolni kell, ahol a helyi közigazgatás képviselői megmosolyogtatónan kicsinyesek és korlátozottak. „A magyar falusi élet alakjait látjuk itt: a notáriust, kántort, az öregbíró és a törvénybíró, de nem olyan jellegzetes módon, amely a magyar falusi élet ismeretét árulná el.”¹⁷ A pártütők tehát úgy magyar, hogy nem magyar, és ami ugyancsak fontos (főként Chalupka szempontjából), hogy a nemesség nem jut szerephez a darabban.

A környezet, amelyben A pártütők játszódik, és a típusok, melyek a darabban felvonulnak, Chalupka legjelentősebb vígjátékában, a *Kocúrkovóban* is megtalálhatóak. A konfliktus lényege is ugyanaz: a jövőt szol-

gáló művelt ember és a korlátozott vidék világának ütközése. Külön említést érdemel a dal/dalok megjelenése (ez az elem a Chalupka-darabok egyik jellemzőjévé válik, mindegyikben fontos szerephez jut). A pártütőkben Palkó, a notárius reménytelenül szerelmes fia dalal fejezi ki érzéseit („Tekints ide édes rózsám, Csak még egyszer pillants reám! Meghallgat szép angyalom, Immár szavadat hallok”¹⁸).

Kisfaludy és Chalupka vígjátékai világának rokon elemei A pártütők (1819) és a *Kocúrkovó* (1830) összehasonlításából vezethetők le, a további Chalupka-darabok esetében a kapcsolat áttételesen működik, a *Kocúrkovó* közvetítő szerepe révén. (Tudni kell, hogy Chalupka vígjátékainak zöme a kocúrkovói világ variációja, továbbírása.) A *Kocúrkovóban* jut a legfontosabb szerephez az értelmiséginek nevezhető elem, a *túróci származású fiatal tanárnak*, Svobodának köszönhetően (*beszélő név*; jelentése: szabadság), aki típusát tekintve A pártütők Elekjének rokona. A pártütőktől eltérően azonban – a Kisfaludy életmű egészére azonban nagyon is jellemző módon – a *Kocúrkovóban* a nyelvi-nemzeti kérdés fontos szerephez jut. Egyrészt – a *Bendeguczra* is jellemzően – a *magyarkodás megkérdőjelezése, másrészt a „nemzeti” vállalkásának*, szolgáltatásának fontossága révén. A pártütőkre jellemző módon a jövőt megcélzó Svoboda és a visszahúzó erőt megsemmélyesítő Tesnošil csizmadia és tanácsstag világainak ütköztetése alakítja a történetet. Tesnošil János magyarkodását a felesége, Madlena jellemzi a legtalálóbban: „Maga mindig csak ezt a magyart szajkózza, én meg csak annyit értek hozzá, mint lúd a sörhöz.”¹⁹ Chalupka azonban arra is odafigyel, hogy Tesnošil álláspontja is indokolt legyen: „Mi itt maradunk, ahol vagyunk, de szomszéd asszony, egy szó mint száz – egy-két év múlva állítólag már a drótosok is így kiabálnak majd: Fazekat drótoztassék asszonyom! És maguk, buták, nem fogják érteni!”²⁰ A vígjátéknak ezt a szálát követve olyan elemek, témák jelennek meg a szövegben, amelyek majd a *Bendegucz*ban jutnak fontos szerephez. „Eb aki nem!” (*Kocúrkovó*, 24) – kiált fel János mester, s ahogy láttuk, ez lesz Bendegucz jelszava is; a regényben tér vissza a magyar nyelv szláv jövevényszavainak kérdése is, ami a vígjáték párbeszédeinek is témája: „mákos galuska és kolbász – csupa szlovák [szó]”²¹.

Tesnošil „szellemi társa” a darabban a „pán z Chudobíc”-ként megnevezett figura (a név jelentése: Szegényfalva ura), aki hatalmi pozícióját felhasználva akarja biztosítani a magyar nyelv tanítását a helyi iskolában. „És legfőképp, a magyart az iskolában nekem el ne hanyagolja”²² – figyelmezteti a helyét éppen elfoglaló fiatal tanárt, Svobodát. A legfontosabb diák természetesen Attila, az úr (a szerzői utasítások alapján) némileg együgyű fia, akinek magyar tudására az apa már most is büszke: „No Attila, bát-

ran, semmit se félj! – Angyal? A: Andal?”²³ Svoboda és Szegényfalva ura beszélgetésének domináns témája – a magyar fordítás számára nehezen megragadható – „uhorský” és „maďarský” problémája²⁴ (a különbségtetés a *Bendeguczban* is fontos!). Svoboda a magyar példákra, útmutatásra hivatkozva az „uhorský”-n belüli magyar és az „uhorský”-n belüli szlovák megkülönböztetésének fontosságát hirdeti, a kölcsönösség lehetőségének fenntartása mellett: „Vajon a szlováknak nincs saját nyelve, saját öltözete, saját szokásai?”²⁵ – kérdez vissza abban a helyzetben, mikor a Csokonai nevét „Kočony”-ra fordító (mert teljesen tájékozatlan) beszélgetőtársa a következőket állítja: „Ne akarjon megtéveszteni! A »magyar« [»uhorský«] nyelvnél és magyar nadrágnál és magyar kenyérnél és magyar bornál, magyar dohánynál, magyar szalonnánál, magyar bajuszánál etcetera több – nincs semmi a világon!”²⁶ Egyébként jellemző, hogy mikor magyarul szól partneréhez Svoboda, akkor az visszazokog: „Én szeretem, még hozzá reménytelenül, a magyar nyelvet, de hiába, mikor hiába. – Mondtam már magának, hogy az régen volt és mára elfelejtődött, amit Oszgyánban tanultam volt.”²⁷ Így válik egyedül elfogadhatóvá, követhetővé Svoboda álláspontja, aki a saját értékek gyarapítását és a másoké elfogadását, elismerését hirdeti: „Bizony... én tudom tisztelni a magyar írókat.”²⁸

Ahogy már volt róla szó, akárcsak Kisfaludynál A pártütőkben, Chalupka *Kocúrkovó*jában is szerephez jut a dal. Fontosságát a Chalupka-életműben jelzi az is, hogy pl. a már említett *A vén szerelmesben*, a *Staruš pliesnivec*ben és a *Bendeguczban* is több – a műveken át egymással kommunikáló – dalbetét szerepel. A *Kocúrkovo* teljes második felvonását kitöltő erdei jelenetben többek között elhangzik egy olyan dal – dalrészlet –, amelyet Gyula és Pista a *Bendeguczban* is énekelnek: „Ha füst kanyarog a számból, / nem bánom, és ha a világ elpusztul is. / A füsttel elszáll minden gondom, / vele a fiatalság is szabadon folyik, / míg a sírba nem füstölöm magam.”²⁹

Mindenféleképpen említést érdemel, hogy Chalupkának a *Kocúrkovo* című vígjátékával azonos címet viselő prózájában, amely 1836-ban jelent meg Karol Kuzmány *Hronkájában*³⁰, a Kisfaludy vígjáték, A pártütők egyik központi témája – a színház – is domináns szerepet játszik. A helységbe érkező vándorszínészek egy számukra szerencsés félreértésnek köszönhetően megtöltik a fogadó nagytermét. A *Stuart Máriát* adják – németül –, és a helyi nótárius némileg pontatlan információja alapján a helyiek azt remélik, hogy az este folyamán kivégzés tanúi lesznek – egy vígjáték keretében! Az előadással egy időben az utcán medvetáncoltatók szórakoztatják nézőiket, s ezek száma a *Stuart Mária* elől menekülőkkel egyre gyarapodik. A színházi este „eredménye”, hogy a színészek számára büntetést helyeznek kilátásba a helyi előljárók, ha más-

nap délig nem hagyják el Kocúrkovót, a medvetáncoltatók azonban maradhatnak a következő vasárnapig.

Chalupka elbeszélőjének rezignált félmosolya A pártütők Elekjét idézi fel, aki Körmösdy táblabíró Schillerrel kapcsolatos értetlenkedésére reagál hasonló módon: „...nálunk ily felséges elme ki nem fejlődhetik, már zsengeiben letiporja a komor élet... ily ember nem teremhet – nem is kellő, mert érdemét méltányolni nem tudjuk.”³¹

Kocúrkovo a színtere *A vén szerelmes* átdolgozása-ként született *Staruš pliesnivec*nek is, amely 1837-ben jelent meg Lőcsén. Előszavában Chalupka a következőket írja: „Ennek a »Staruš«-nak, mellyel most ismerkedhet meg a szlovák közönség, a bátyja a »Vén szerelmes«. Azt kívánnánk, hogy ez a mi szlovákunk éppen úgy tessenék a magyaroknak, ahogyan a magyar tettett a szlovákoknak és németeknek. Semmilyen magyar könyv oly megbecsülést nem szerzett még, mint szerzett a »Vén szerelmes« nagyszámú szlovák és német olvasójánál – megnyitva ezzel az utat a magyar nyelv előtt Liptóban, Túrócon és Árvában. Bemutatták már magyar színpadon is, és ez a szerencse sem jutott eddig osztályrészéül szlovák tollnak.”³² *A vén szerelmes* magyar színpadon való bemutatását Sziklay adatai is alátámasztják: „1835 áprilisában elő is adta Miskolcon a Celesztin és Ujfalussy Sándor színgazgatók vezetése alatt álló színtársulat.”³³

Jellegét és típusait tekintve *A vén szerelmes* és a *Staruš pliesnivec* világa identikusnak mondható. A *Staruš* színtereként megnevezett Kocúrkovo A pártütők színtereként szolgáló „vidék” koncepcióját követi. Az eltérés a két darab között a szlovák–magyar békés együttélés hangsúlyozásában ragadható meg, ami *A vén szerelmestől* eltérően a *Staruš pliesnivec* egyik domináns eleme lesz. A szlovák vígjátékot elemző Alexander Noskovič is kiemeli, hogy Chalupka számára a szlovák Sabínka és a magyar Miska kapcsolata több egy egyszerű szerelmi történetnél: „Chalupka ábrázolásában ugyanis a nemzetiségi szimpátiák győzelmének szimbólumai is, előítéletektől megfosztottan és egyenrangúként szerepeltetve.”³⁴

A vén szerelmesben azonban még egyértelműen a Kisfaludy-követés és a magyar kultúrközeghez való kapcsolódás szándéka dominál. (Bayer *A magyar dráma-irodalom története* című munkájában „Chalupka János” vígjátékát a Kisfaludy-utánpótlást tárgyalva említi.³⁵) Megjegyzendő azonban, hogy a német orvos szerepeltetésével és a lengyel nótá elhúztatásával a sokszínűség irányába való nyitottság itt is megfigyelhető. A teljesség kedvéért viszont azt is meg kell említeni, hogy *A vén szerelmes címszereplője, Quoniam Vilmos* a magyart törve beszélő lány láttán így sajnálkozik: „Csak Tót ne vólna, olyan Magyar menyecske vólna, hogy”... „Oh csak Tót ne vólna! Olly rútul tőri a Magyar szót mint a Német Doktorunk” (*A vén,*

52–53). Mivel azonban Chalupka a darab során végig szimpátiával ábrázolja a német doktort, a kisasszonynak Eisenbart seborvos mellé állításával a megjegyzés éle rögtön tompul is.

A vén szerelmes főszereplője tehát Quoniam Vilmos, a hatvan esztendőes peleskei nótárius – ebből arra következtethetünk, hogy a Kocúrkovónak megfeleltethető, jellemzően magyar vidéket a Gvadányi révén a magyar irodalomban mintává emelt Peleskével azonosíthatjuk.³⁶ A többi szereplő közül Dorottya válik ki, akit maga Chalupka nevez meg „vén kisasszony”-ként, és aki a Csokonai előképet felidéző módon üldözi szerelmével a nótáriust. A második felvonásban Dorottya és a nótárius párbeszédének megértése nemcsak a nyelv, hanem a 18. század végi, 19. század eleji magyar irodalmi kontextus ismeretét is igényli. „Azt mondom, mikor Pestről haza jött lelkem, olyan cifra legény volt ám, ein süperber Mensch, einzig!”³⁷ – udvarol Dorottya (*A vén*, 47), és Csokonai *Dorottya*jára, valamint Gvadányi *Peleskei nótáriusára* egyaránt utal nosztalgikus visszaemlékezése, melyben azok az idők időződnek meg, mikor „csinos magyar” öltözetben a múltban együtt táncoltak (ld. *A vén*, 48).

A darab Fegyverneki strázsamestere is Csokonait idézi (ld. Tempefői), és a darabban Fegyverneki Csokonait (is) énekel: „Drága kincsem, galambocskám / Csikóbőrös kulacsocskám...” (*A vén*, 60). A dal egyébként a *Starúšban is elhangzik, Miska, a magyar legény előadásában* (ld. *Starúš*, 51).

A vén szerelmes harmadik felvonása lakodalomba forduló tora során a dalok fokozatosan átveszik a párbeszéd szerepét (ugyanaz figyelhető meg a *Starúš* harmadik felvonásában is), illetve a dalok közé szöve Csokonait idézi a szöveg. A darab fiatal férje, Sándor – a szerzői utasítás szerint „énekelve” – így kezdi: „Asszony, míg ingó kegyelmed / Tiszta szívemhez hajolt / S álva tartott hű szerelmed / Boldogabb nálam ki volt?” Máli, a fiatalasszony – ugyancsak a *Szemrehányás* című Csokonai versen belül maradván – ezt válaszolja (az ő estében is módosul kissé a Csokonai-vers szövege): „Érzem, hogy a férjfe elme / Nyári árnyék ként kereng / Hogyha más nyalánk szerelme, / Mint zephyr körülte leng.” Majd együtt: „Neked is óh, kedvelt lélek, / Szád szemed tagadja bár, / Kedvesebb kezdett lenni nálam / Egy enyegő lepke már” (*A vén*, 70–71).

A *Starúš pliesnivec* története a magyar előképpel azonos: egy frissen megözvegyült vénember elhatározza, hogy a házuknál nevelkedő fiatal rokon lányt még a feleség temetése napján megkéri. A lány mást szeret, ezért egy csínyet kieszelve túljár nevelője eszén és feleségül megy választottjához. A hoppon maradt vénember – barátai társaságában – a helység korosabb hölgyeinek figyelmét élvezve vigasztalódik. Quoniam Vilmost a szlovák változatban Ignác Pomazalnak hívják, Máliból Sabínka lesz, Sándorból Miska. Eisenbart seb-

orvos Lesebuch, Fegyverneki neve Dunaparti, a hölgyek pedig, akik *A vén szerelmesben* Szarkalábné, Örzsi és Dorottya néven „vadásztak”, a *Starúšban* Vdova Frntolinka, Panna Beloritka és Panna Svrboritka nevét viselve folytatják a küzdelmet (a férfiért), a reményt soha fel nem adva.

Bár a történet szintjén a szlovák darab esetében *A vén szerelmes* ismétlését konstatálhatjuk, a *Starúš* szerelmespárja külön figyelmet érdemel, és nem csak azért, mert Miska az egyetlen a Chalupka-életmű fontos alakjai közül, aki makaróni nyelven beszél, hogy megértesse magát a szlovák Sabínkával. Más helyzetben is van, mint mondjuk a chalupkai Kocúrkovo emblemikus alakjának számító Tesnošil mester, aki nyelvtanilag korrekt magyarsággal szólal meg a szlovák szöveggörnyezetben. Miska esetében Chalupka egy önmaga számára is kihívást jelentő nyelvi helyzetet teremtett meg – a magyar Miska, aki szeretne szlovákul megszólalni a szlovák szöveggörnyezetben: „Mit bánom én! Itt levél apámtól, hogy szabad téged házasodni, és itt a dispenzáció. – Ma van a vég”; „Te szép lány, azon kívül is, de ez remekebb kell legyen a remeknél.”³⁸

Miskának és Sabínkának köszönhetően jelenik meg (az egyébként a szlovák alakváltozatban is a bohózat-hoz közelítő darabban) az az elem, amely a *Starúš* *A vén szerelmes*nél izgalmasabb, érdekesebb, fontosabb művé emeli. Jellemzően az esküvő utáni párbeszéd a hordozója annak a tartalomnak, amelynek közvetítését Chalupka a 30-as években kiemelten fontosnak tartotta egy közös, magyar–szlovák jövő lehetősége szempontjából. Miska eredetileg azt tervezi, hogy Sabínkából a jövőben „igazi magyar menyecske” lesz, és „szlovákul egy szót se”³⁹. A fiatalasszony ezt azonban máshogy gondolja: „Ah, én kedves kincsem, abból nem lesz semmi. Ezt az esküvőn nem ígértem, én szlovák maradok örökkön örökké Ámen. Anyám is szlovák volt, és azt a sírban sem bocsátaná meg nekem, ha szégyenkeznék a nyelv miatt, amit ő tanított nekem, mikor a mellén táplált. De a te kedvedért félig megmagyarosodok, lelkem, kedvesem.”⁴⁰ Sabínka választát hallva Miska belátja, hogy neki is közelednie kell: „Bravó, lelkem! annál inkább becsüllek, és én is félig szlovák leszek, vagy hogy is kell mondanom.”⁴¹ Ezt a gondolatot rögzíti a darabot záró énekes táncos jelenetben Dunapartinak a fiatalokra mondott tószta is: „Bravó! Az isten éltesse a szlovákot is és a magyart is.”⁴²

■ ■ ■

Dusík Anikó (1963): irodalomtörténész, a pozsonyi Come-nius Egyetem magyar tanszékének tanára. Pozsonyban él.

- 1 *zlatyfond.sme.sk/dielo/83/Chalupka_Mor-ho/1*. „A čo i tam dušu dáš v tom boji divakom: / Mor ty len, a voľ nebyť, ako byť otrokom.“ – Ha másként nem jelzem, a szövegeket a saját fordításomban közlöm.
- 2 Ján Chalupka: *Kocúrkovo*. Študentská knižnica – Edícia Populart, 1995. (A kiadás szövegformája: Ján Chalupka: *Drámy*. SVKL, Bratislava, 1954) A továbbiakban: *Kocúrkovo*.
- 3 Ján Chalupka: *Starúš plesnivec*. In *Dramatické spisy Jána Chalupky*. Sväzok V. Turč. Sv. Martin, 1874. 5–60. A szlovák szakirodalom általában *Starúš plesnivecként* tartja számon, de a Chalupka életében megjelent utolsó, általa összeállított kiadás, melynek szövegét az íráshoz is használtam, *Starúš plesnivecként* adja meg a címet. A továbbiakban: *Starúš*.
- 4 Ld. Alexander Noskovič: *Ján Chalupka – Tvorca slovenskej veselohry*. SAV, Bratislava, 1955. 19–20.
- 5 „Kisfaludy – rozumie sa ním Károly Kisfaludy (1788–1830), slávny maďarský básnik, zakladateľ maďarskej drámy. Volajú ho otcom maďarskej veselohry (u nás je ním práve Ján Chalupka)...“ Ján Vladimír Ormis: *Poznámky a vysvetlivky*. In Ján Chalupka: *Bendegúz, Ľula Kolompoš a Pišta Kurtaforint* (Donkichotiáda podľa najnovšej módy). Tatran, Bratislava, 1983. 140–167: 146.
- 6 Sziklay László: *A szlovák irodalom története*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962. 268.
- 7 „Pomätení, zaslepení a odnárodnění páni bratia zemania bez najmenších hmotných a najmä duševných predpokladov sa ďalej ani dostať nemohli“, „Stali sa objaviteľmi, priekopníkmi, „pioniermi“, aspoň pre seba a svoje zadubené okolie“ Tomáš Oravec: *Donkichotiáda podľa najnovšej módy*. In Ján Chalupka: *Bendegúz, Ľula Kolompoš a Pišta Kurtaforint*. 168–171: 171.
- 8 (Ján Chalupka): *Ungarische Wirren und Zerwürfnisse*. Leipzig, Otto Wigand, 1842. Eredetileg név nélkül jelent meg.
- 9 (Samuel Hojč): *Sollen wir Magyaren werden?* Sechs Briefe geschrieben aus Pesth an einem Freund an der Theis. von D. H. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Karlstadt, Gedruckt bei Johann N. Prettner, 1833. Eredetileg név nélkül jelent meg.
- 10 „Die gab sich nämlich von jeher eine große Mühe, ihm gegen die slovakische Sprache einen Ekel beizubringen.“ (Ján Chalupka): *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint – Eine Donquixottide nach der neuesten Mode*. Dichtung und Wahrheit von P. P.-s. Aus dem Magyarischen übersetzt von L. von Sch. Leipzig, Otto Wigand, 1841. 6. (Eredetileg név nélkül jelent meg.) A szövegben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Érdekeség, hogy a címben rövid u-val, „Bendegucz“-ként szerepel, a szereplő neveként azonban hosszán: „Bendegúz“.
- 11 Ld. Rudolf Chmel: *Literatúry v kontaktoch*. SAV, Bratislava, 1972. 31.
- 12 Chalupka János: A vén szerelmes, vagy a torházi négy vőlegény. Vigjáték három felvonásban. Pest, 1835. A továbbiakban: *A vén*.
- 13 „Hätten die Magyaren das Ding gehen lassen, wie es eben ging“ (Ján Chalupka): *Ungarische Wirren und Zerwürfnisse*. 64.
- 14 „Er las mitunter den Rontó Pál, den Kartigam, den Peleskei Notarius.“ (*Bendegucz*, 20)
- 15 Dolgozatomban a következő kiadást vettem alapul: Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Magyar Könyvkiadó Intézet, Budapest, é. n.
- 16 Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. I. kötet. MTA, Budapest, 1897. 306 és 336.
- 17 Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. 337.
- 18 Kisfaludy Károly: A pártütők. In *Kisfaludy Károly Válogatott Munkái*. I. kötet. Budapest, é. n. 211–255: 236.
- 19 „Vy vždy len vašu maďarčinu meliete, a ja tomu toľko rozumiem, ako hus pivu.“ (*Kocúrkovo*, 9)
- 20 „My zostaneme, kde sme, ale szomszéd asszony, egy szó annyi mint száz – o rok o dva budú vraj drótráni i po Kocúrkove volať: Fazekat drótoztassék asszonyom! A vy hlupáci nebudete tomu rozumieť.“ (*Kocúrkovo*, 11)
- 21 „... mákos galuska i kolbász – samá slovenčina.“ (*Kocúrkovo*, 24)
- 22 „A nadovšetko – maďarčinu mi v škole nezanedbávajte“ (*Kocúrkovo*, 58)
- 23 „No Attila; smelo, nič sa neboj! – Anjel?“ A: „Andal“ (*Kocúrkovo*, 58).
- 24 Kizárólag a cseh és a szlovák történetírás által használt megkülönböztetés, mely az 1918 előtti soknemzetiségű Magyar Királyság (Uhorské kráľovstvo) és az 1918 utáni Magyarország (Maďarsko) megjelölésére használtos.
- 25 „Nuž či Slovák nemá svoj slovenský jazyk, svoj slovenský odev, svoje slovenské obyčaje?“ (*Kocúrkovo*, 61)
- 26 „Nemýľte ma! Nad uhorskú reč a uhorské nohavice a uhorský chlieb a uhorské víno, uhorský dohán, uhorskú slaninu, uhorské fúzy et cetera – nič na svete!“ (*Kocúrkovo*, 61)
- 27 „Ja milujem, a to dešperátne maďarčinu, ale hijába mikor darmo. – Povedal som vám, že to dávno bolo a dodnes sa zabudlo, čo sa v Ožďanoch bolo naučilo.“ (*Kocúrkovo*, 62)
- 28 „Veru... ja si znám maďarských spisovateľov vážiť!“ (*Kocúrkovo*, 62)
- 29 „Když se mi dym z úst vine, / nedbám, co svet zahyne. / S dymem mizne všechna péče / s ním mi mladost volně teče, / až se (k) hrobu dofajčím“ (*Kocúrkovo*, 33; *Bendegucz*, 62).
- 30 Ján Chalupka: *Kocaurkowo*. In *Hronka. Podtatranská Zábavnice. Časopis krásomilého a užitečného čtení*; wedenjm Karla Kuzmányho Djlú I. swazek I. W B. Bystrici, pjsmem Filippa Macholda, 1836. 78–84.
- 31 Kisfaludy Károly: A pártütők. 253.
- 32 „Pán brat tohto »Starúša«, s ktorým sa má slovenské obecnstvo oboznámiť, je »Vén szerelmes«. Priali by sme si, aby sa tento Slovák práve tak zapáčil Maďarom, ako sa tamten Maďar zapáčil Slovákom a Nemcom. Žiadnej knihe maďarskej sa tej cti nedostalo, ktorú »Vén szerelmes« u veľkého počtu slovenských a nemeckých čitateľov získal, – a tým sme maďarskej reči cestu v Liptove, Turci, Orave pripravili. – Predstavoval sa on už na maďarskom divadle, ani toto šťastie sa slovenskému peru ešte za podiel nedostalo.“ (*Starúš*, 5)
- 33 Sziklay László: *A szlovák irodalom története*. 267.
- 34 „V Chalupkovom vykreslení sú totiž aj symbolom víťazstva národnostných sympatií, zbavených predpojatosti a postavených na základe rovnosti.“ (Alexander Noskovič: *Ján Chalupka – Tvorca slovenskej veselohry*. 143)
- 35 Ld. Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. II. kötet. MTA, Budapest, 1897. 104.
- 36 Ld. Sziklay László: *A szlovák irodalom története*. 269.
- 37 „... egy remek ember, egyedülálló!“ (*A vén*, 47)
- 38 „Mit bánom én! Tu list od moj otec, že zabada teba házasodovať, a tuto dispenzáció. – Dnes je koniec“; „Ty krásna devča i krem toho, ale to musí byť remek nad remeky.“ (*Starúš*, 28–29)
- 39 „... po slovensky ani jeden slovo“ (*Starúš*, 47)
- 40 „Ach můj milý kinsén, z toho nebude nič! To sa pri sobáší nesľubilo; ja zostanem Slovenkou na veky vekov Amen. Moja mati bola tiež Slovenka, a ona by mi to ani v hrobe neodpustila, že sa za tú reč hanbím, ktorú ma ona naučila, keď som jej prsá požívala. Ale sa Tebe k vóli z polovice i pomaďarčím, lelken, kedvešén.“ (*Starúš*, 47–48)
- 41 „Brávo lellem! tým viac tá bečelujem, a budem i ja polovic po slovensky, či hogy kell mondanom.“ (*Starúš*, 48)
- 42 „Brávo! Nech pán Boh živí i Slovák a Maďara.“ (*Starúš*, 59)



MAGYAR NYUGATOSOK

Valentín Beniak fordításkötetéről

SZLOVÁKUL

A magyar költészet szlovák közvetítésében és népszerűsítésében – néhány klasszikus (Petőfi Sándor, Ady Endre, Babits Mihály, József Attila) válogatott verseinek önálló kötetekben való megjelentetése mellett – az egyszemélyes antológiák¹ jutottak főszerephez. Olyan verses fordításgyűjteményekről van szó, melyekben egy-egy magyarul tudó, a nyelvet nemegyszer még az iskolában elsajátító szlovák költő vállalkozott arra, hogy saját anyanyelvi közönségét megismerteti a magyar líra gyöngyszemeivel. Az ilyen vállalkozások természetes velejárója volt a szubjektív szempontok (ízlés) előtérbe kerülése, de nem egy esetben szembeütnő a kor irodalomszemléletét és kritikai értékelését meghatározó politikai vagy esztétikai ideológiák befolyása is; ez utóbbiak főként a szövegek kiválogatásában és a verseket kísérő utószókban nyilvánultak meg.

A továbbiakban egy ilyen kiadvány bemutatására és kritikai elemzésére vállalkozom. Valentín Beniak² 1957-ben megjelent *Večerná blýskavica* (Esti villám-lás)³ című gyűjteményes kötetéről lesz szó, mely a huszadik század első fele magyar költészetéből ad bőséges válogatást. Vizsgálódásom tárgyát azonban nem a műfordítások képezik majd, hanem a fordítónak a könyvhöz írott utószava. Egyrészt azért, mert terjedelmes, több, mint 400 lapot kitevő versanyagról van szó, s ilyen esetben az érdemi kritikai mérlegvonáshoz tanulmányok sorára volna szükséges, másrészt pedig, mert több szempontból is érdekesnek, mondhatni tünetértékűnek gondolom az említett fordítói paratextust. Nem annyira fordításelméleti, inkább kor- és eszmetörténeti tanulságai miatt érdemes a figyelemre. Beniak nem fejt ki benne műfordítói krédóját, műhelytitkaiba sem avat be bennünket; írása sokkal inkább emlékeztet egy fordító ihletett olvasónap-

lójára, aki igyekszik tömören, ugyanakkor kifejezően összefoglalni az érintett költők személyiségének és alkotásaiknak legfontosabb és legjellegzetesebb vonásait.

Meg kell jegyezni, hogy nem hagyományos lexikoncikknek egymás mellé rendeléséről van szó, melyek a pályakép vagy az életrajz narratívájára felfűzve foglalnák össze az adott szerző hatástörténetének és kritikai recepciójának legfontosabb eredményeit. Beniak ehelyett rövid portrékat, portréesszéket készít, melyek tartalmazznak ugyan bio- és bibliográfiai adatokat is, de láthatólag inkább azzal a céllal íródnak, hogy egy-egy tipikusnak tartott szerepen, költői magatartáson vagy beszédmódon keresztül tegyék megragadhatóvá a nyugatos költőket. Ötvöződik bennük a jellemkép és az idézetekkel, utalásokkal átszőtt kommentár. A fordító nemcsak arcot, hanem olykor hangot is ad a már – egy kivételtől eltekintve – halott költőknek, él tehát a prosopopeia kínálta retorikai lehetőségekkel. Ez az arc- és hangadó nyelvi munkálkodás, mely a pszichologizáló alakfestés, a dramatizálás és a pastiche eljárásait egyaránt igénybe veszi, részben az életrajzból, részben a művekből merített elemekkel dolgozik, de ezek szelekcióját és markáns portrévá alakítását egy szigorú ideológiai szűrő szabályozza. És pont ez az, ami engem leginkább érdekel.

Beniak mindenkinél igyekszik kimutatni a szocialista vagy legalábbis a baloldali elkötelezettség és a proletár eszmeiség nyomait – még akkor is, ha ez nehézségekbe ütközik, s a siker érdekében erőszakot kell tennie a közvetíteni kívánt korpuszon. Nyilván tisztában van a költők korabeli ideológiai „előolvasatával”, s ezért mindent megtesz azért, hogy ahol nem bukkan a politikai elvárásoknak megfelelő versre (vagy nem sokra), ott legalább lélektani vagy életrajzi okokra visszavezethető mentséget találjon. A szomorú az, hogy

poétikai szempontból legyenek bármennyire találóak is az észrevételei, stilisztikailag bravúrosak a költői parafrázisai, nem szabadulhatnak a politikai kontextus, tehát a meggyőződésből vagy szükségből felvállalt ideológiai alapállás torzító hatása alól.

Ezeket a portrékat tekintem át a továbbiakban, egyrészt az ismertetés, másrészt az ideológiai olvasatok kritikus reflexiójának célzatával. Fordításkritikára csak kivételesen, indokolt esetben keríték sort, akkor is csak szemléltető jelleggel, fontosnak tartom ellenben a fordító írásmódja és a korabeli magyarországi – politikai ideológiával ugyancsak megfertőzött – irodalomtudományi diskurzus és írói kánon közti párhuzamok és eltérések kimutatását.

4+1+2

Az utolsó három szerkezeti egységből áll: egy rövid, nem egész egyoldalas felvezetésből, a szöveg döntő hányadát kitevő portréfüzérből, és egy ugyancsak rövid zárlatból, mely az antológia címét magyarázza, de ezen keresztül igyekszik a lefordított korpusz jelentőségét is megfogalmazni – inkább etikai, mintsem irodalmi szempontokra hivatkozva.

A felvezetésben Beniak kifejti, hogy szándékai szerint egy „nyugatos” költői antológiát akart összeállítani, amely egyfajta metszetét adná fél évszázad magyar költészete egyik meghatározó vonulatának. Az ő értelmezésében ez az ún. első nemzedéket jelentette (Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Tóth Árpád), s csak két olyan költőt válogatott még be – utólag – a gyűjteménybe, akik már a 20-as években kezdték pályájukat: József Attilát és Illyés Gyulát. Bár hozzá kell tenni, hogy nem történeti-poétikai megfontolások miatt esett a választása a modern magyar költészetnek erre a „két nagy jelenségére” (447.), (pedig már akkor is közismert volt a „nyugatos örökségnek” mindkettőjük költői pályája és poétikájá alakulásában játszott szerepe), hanem történelmi okok miatt: mert már az első világháború befejezése után jelentkeztek. Az ismertetések végigolvasása után azonban az is világossá válik, hogy Beniak a nagy generáció tagjainak és a két fiatalabb pályatársnak az írói teljesítménye közötti hatástörténeti kapocs helyett valamiféle – meglehetősen ingatag lábakon álló – ideológiai folytonosság kimutatását tartja elsőrendűnek.

Talán feledékenységből, esetleg figyelmetlenségből, de az sem kizárt, hogy a korabeli hivatalos magyar irodalomtörténeti kánon értékpreferenciáinak hatására, mindenestre Kosztolányi neve kimarad az első felsorolásból. Beniak persze „gondol rá”, hisz öt költőről beszél, s később is lelkesedéssel ír róla, mégis figyelemreméltó (bár nem teljesen érthetetlen) ez a hiány. Ő ugyanis az egyedüli az „ötök” közül, akinél nem talál sem a szoci-

alizmus, sem a proletárság irányában – nyílt vagy burkolt módon, de – kedvezően megnyilatkozó verset, és nem példálózhat (mint mondjuk Babitsnál) nagyszabású háborúellenes költeményekkel sem. Ezért aztán mentségeként kénytelen az *Édes Anna humanizmusára, részvét-etikájára hivatkozni (erről bővebben majd alább).*

Van egy másik gyenge pontja is a felvezetésnek, amely mellett nem mehetünk el szó nélkül. Szintén az „emlékezetkiesés” sajátos esetéről van szó. A fordító leegyszerűsítő és bizony torzító képet fest a 19. század második felének magyar költészetéről, amikor úgy fogalmaz, hogy a modern költők, élükön Adyval a 20. század első két évtizedében „fokozatosan meghódították a magyar Parnasszust, amely Petőfi halála után eléggé megszürkült, és mintegy 50 évig e nagy nemzeti bárdot utánzó epigonizmusában fuldokolt” (447.). Ha már Vajda János, Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő verseit nem tartja is említésre érdemesnek (bár, tegyük hozzá, a tisztesség megkívánná, hogy legalább a nevüket leírja), azért Arany János költői munkásságának illet volna néhány mondatot szentelnie. A történeti korrektség mellett azért is, mert – noha a kései Arany-versek hatástörténeti jelentőségéről, mindennek előtt a modern versbeszédet előkészítő szerepéről akkor még nem igazán esett szó – az antológiában szereplő költők tisztelete Arany művészelete iránt nem lehetett teljesen ismeretlen előtte⁴. Különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy Pavol Bujnák 1924-ben *Ján Arany v literatúre slovenskej* (Arany János a szlovák irodalomban) címmel jelentetett meg monográfiát.

Beniak irodalomtörténeti mesemondása egyébként nagyon emlékeztet a korabeli magyar marxista narratívákra. Abban, ahogy Petőfi után – fél évszázadot nagyvonalúan átugorva – a politikai értelemben vett „forradalmi” Ady szerepét emeli ki, majd később, a történet szerves (ideológiailag legalábbis annak tűnő) folytatásaként József Attilában a „valódi” proletár költő megszületését üdvözli, mintha a Lukács és Révai által meghonosított Petőfi – Ady – József Attila „fősodor” elképzelése köszönné vissza⁵.

Ady, a beteg titán

A portrék sorát Adyval kezdi a fordító, s később is ő marad a viszonyítási pont, tegyük hozzá – nem költői teljesítményének átütő ereje vagy újszerűsége okán, hanem társadalomkritikájának radikalitása miatt. Az *Új versek* megjelenését Beniak nem a modern magyar lírai versbeszédet megújító, korszaknyitó kötetként aposztrofálja, hanem a „rég Magyarországot elmaradt rendje, az uralkodó feudális nemesség és az azt kiszolgáló dzsentri elleni szellemi forradalom kezdete”-ként (447.). Sajnos ez a szemléletmód marad uralkodó az egész szakaszban, így a szlovák olvasó szinte

semmit nem tud meg az Ady-poétikáról, annál többet viszont a bécsi udvarral a „nép” kárára szövetkező magyar nemességről és a később hasonló okból ostromozott tőkés nagyburzsoáziáról (448.).

Ady költői portréját a másokért küzdő és szenvedő vátesz, az új horizontokat kémlelő próféta modellje alapján készíti el Beniak. Egy helyütt egyenesen „beteg titán”-nak (449.)⁶ nevezi őt. Az utószó szerzője tehát követi azt a romantikában gyökerező költői szerepfelfogást és nyelvi magatartásmódot, melyre számos versében maga a költő is hangsúlyosan rájátszott, s mely erőteljesen befolyásolta a kortárs Ady-kritika és a későbbi irodalomtörténet-írás szemléletmódját és stílusát is. Ismeretes ugyanakkor, hogy az Ady-líra mai idegenségének egyik okát többen épp a messianisztikus pózokban vélük felfedezni⁷.

Egyébként Beniak írásmódja is magán hordozza a kultikus viszonyulás nyelvi jeleit. Ady hevenyészett költői pályaképét a hagiografikus és a heroikus narratíva mintáit követve vázolja fel, emelkedett, erősen retorizált stílusban. Egy kényelmes, gondtalan életéről lemondó fiatal költőt állít elénk, aki önként vállalja a próféta aszketikus életformáját, a másokat ostromozó kiválasztott hálátlan szerepét. Küldetésének társadalmi töltete van, s ez jelöli ki számára a túlerővel szemben küzdő magányos hős – nem kevésbé hálátlan, ugyanakkor nem kevésbé felemelő – pozícióját. A fordító egy képzeletbeli párbeszéd formájában ütközteti a két fél álláspontját és nézeteit. Először az Adyt-ellenzők és a vele szemben gyanakvók véleményének ad hangot, hogy aztán a rágalmakra maga a költő feleljen – versben: „Ki hallotta őt? Ki hallotta meg egy senki, egy botrányos vidéki újságíró hangját? Néhány lelkes diák, haladó értelmiségi és szabadgondolkodó. A többiek gyanakodva és zavartan tekintettek rá. A kultúra hivatalos őrei és a nemzeti hagyományok hordozói szeretetlenül és szörnyülködve: Mit akar ez a jakobinus dalnok? Az út széles és kitaposott, idillt, fatamorgánát és békés sziesztát kínál, és ez a hőbörgő meg hova kanyarodott, és mit akar? »Nem kellene a megálmodott álmok«, feleli Ady, lerombolja a régít, és »új horizontok« felé indul. Tüzet fogott a tető, Ady gyújtogat.” (448.)

A portré befejezésében Beniak végre szövegközelbe kerül. Miután ecsetelte a bujtogató forradalmár és a költői botrányhős szerepét magára öltő öntörvényű zseni életútját, felteszi azt a szónoki kérdést, hogy mi minden is volt a költő Ady, mielőtt rövid élete alkonyán emberi roncs lett belőle. S válaszként egy hosszú felsorolás keretében mutat rá a költői szerepek, hangok, stílusok sokszínűségére költészetében. Ez a parafrázist allúziókkal ötvöző áttekintés már legalább sejtetni engedi e sokféle hagyományt ötvöző és szintetizáló versbeszéd tematikai és poétikai összetettségét – amit a korábbi egyoldalú, „vonalas” portré elfe-

dett: „Konok kálvinista ő, aki köszönés nélkül söpör el a Krisztus-kereszt mellett, hogy aztán jóval később visszatérve mély kalapemeléssel hajoljon meg előtte. A halál rokona és eltévedt lovas, aki ősbozótból bukant elő, vágat az éjszakában és láncolt lelkeket riaszt fel. Feldobott kő is, mely visszahullva kis hazája arcát sebzi meg. Zsoltáros és részeges, káromló szerzetes. Beismeri júdasságát, mert aranyat és selymet akart a kedvesének. 1918 háborús krónikása ő.” (449–450.) A zárlatban a fordító felvillantja még *Az ágyam hívogat* borzongató beszédhelyzetét, majd *Az utolsó mosolyból* vett idézettel zárja le az Ady-portrét („Oh, nagyon csúnyán éltem: / Milyen szép halott leszek”).

Az itt elénk tárt erősen átpolitizált Ady-kép nem ismeretlen: Révai József, Lukács György, majd később Király István tanulmányainak köszönhetően sokáig volt uralkodó a magyar irodalomtörténet-írásban, s az alap- és középfokú irodalomoktatásban néhány helyütt lappangva még ma is fellelhetők a nyomai. Nem tudom, hogy Beniak mennyire ismerte a korabeli kultúrpolitika fő irányítóinak 40-es és 50-es években írott Ady-cikkeit és tanulmányait. Tény viszont, hogy Ján Smrek 1950-es Ady-válogatáskötete Lukács György *Ady, a magyar tragédia éneke* (1939) című terjedelmes, vagy inkább terjedős tanulmánya kíséretében jelent meg⁸. Ha máshonnan nem, innen bizonyosan meríthetett inspirációt.

A portré szellemisége szempontjából meglepő, hogy a *Csák Máté földjén nem szerepel a válogatásban. Pedig kiváló záró vers lett volna belőle (lásd majd erről később a Juhász Gyula és a Tóth Árpád-alfejezetet).*

Babits, a szobrász

Babits Mihály jellemzését és költészetének hagyománytörténeti elhelyezését Ady viszonylatában végzi el Beniak. Kiemeli a *Recitativ* című kötet verseinek jelentőségét (nem feledkezve el a Húsvét előtt és a *Fortissimo* miatti per megemlézéséről), elismerőleg szól szerzőjük széleskörű európai műveltségéről, esszéiről és műfordítói munkásságáról (a *poeta doctus* toposza), ugyanakkor viszont fontosnak tartja leszögezni, hogy Babits fellépése és pályájának kibontakozása nem érintette hátrányosan Ady szerepét („elsőbbbsége érintetlen maradt” – 450.), akinek népszerűsége a halála után csak egyre nőtt. Hozzáteszi, hogy a fiatalabb költőtárs nem lépett az örökébe, költészete ebben az értelemben nem tekinthető folytatásnak. Már csak azért sem, mert Babits „se nem tribün, se nem hős, visszavonulva él, mint szobrász a műhelyében” (451.). Ezután a Baumgarten-alapítvány kurátoraként elkövetett „mulasztásait” emlegeti fel, végül az egyre elhatalmasodó betegség idején születt műveket dicséri (Jónás könyve, Balázsolás). „Ady helyzetét már meghatározta a történelem, Babits művét

még mérlegei az idő” (452.) – zárja le gondolatmenetét, de a portrének még nincs vége, Beniak ugyanis átadja a szót Lányi Saroltának, akinek Babitsról írott cikkéből, némiképp rendhagyó módon, mintegy másfél oldalnyi terjedelemben idéz.

Nem tudhatjuk, mennyire követte a szlovák fordító a szomszéd testvéri szocialista ország irodalmi vitáit, a Babitsról szóló rész mindenesetre arra enged következtetni, hogy nagyon is tisztában volt a költő korabeli hivatalos magyar megítélésének problematikuságával. Ha belegondolunk, már az is merész dolognak számít, hogy egyáltalán szerepeltette őt – szocialista alapállását nyomatékosan jelző – antológiájában, ráadásul alig valamivel kisebb terjedelmű versanyaggal, mint Adyt. Emlékeztetnék rá, hogy ekkorra már túl vagyunk Horváth Márton Babitsot – és minden hozza hasonló „polgári” és „burzsoá” művészt – pártideológiai alapon elutasító, és személyét alantas módon gyalázó cikkén (*Babits halotti maszkja*, 1945); Lukács György kulturáltabb nyelvezetű, de hasonló irányú *Babits- és Újhold-kritikáján*, mely az *elefántcsonttoronyba húzódo Babitscsal szemben Adyt hozza ki győztesként, és teszi meg őt – Petőfi mellett – másik követendő példaképnek* a kor írói számára, természetesen nem esztétikai, hanem társadalompolitikai szempontokra hivatkozva (*Újhold*, 1946); *s túl a mindezen álláspontokat és kritikai értéktételeket ideológiai bosszorkányüldöző programmá fogalmazó Révai József írásain is* (*Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez*, 1950). A hivatalos kultúrpolitika tehát mindent megtett azért, hogy a magyar irodalomtörténeti kánon abszolút peremére szorítsa ki Babitsot¹⁰. Ennek érdekében még a népi írók által megfogalmazott kifogásokat is igyekezett a felhasználni a maga céljaira: „A népi ideológia és a marxista ideológia egyaránt Adyval összehasonlítva beszélt Babitsról, Adyval összehasonlítva találta könnyűnek Babitsot, mint aki kevésbé »magyar« vagy kevésbé »haladó«.”¹¹

Beniak ezzel szemben méltó helyet biztosít neki gyűjteményében. Noha az Adyval való konfrontatív, versengés alapú szembeállítástól – miként az láthattuk – teljességgel nem tud szabadulni, viszonylag korrektül jár el, amikor alkati különbségekre hivatkozva bújik ki a választás kényszere alól. Babitsot és Kosztolányit is tehetségben egyenrangú pályatársként állítja be, akik *Ady mellett másfajta költői alkotásmódot követve váltak a modern magyar líra megújítóivá. Erre szolgál a műhelybe, azaz szellemi kincsekkel teli könyvtárába elvonultan alkotó művész (szobrász, vésnök) szerepének értő, és nem elmarasztaló megidézése. Jól illik a közvetítés eme „diplomatikus” koncepciójába Lányi Sarolta cikkének kivonatolása is, mely már egy mérsékelt álláspontot képvisel Babitscsal kapcsolatban: nem a priori utasítja el az életművét, hanem igyekszik azt hozzáigazítani a korabeli pártesztétikai elvárásokhoz. Kétségbe vonja a költő kicsinyességével, beképzeltségével és arisztokratikus*

elszigetelődésével (elefántcsonttorony) kapcsolatos vádak, szembeszegezve velük a háborús költeményeket, melyeket a „nép” olthatatlan béke utáni vágyának hangot adó alkotásokként értelmez. Másik mentségeként a betegséget említi, kiemelve, hogy Babits testileg megtörve sem hagyta abba az írást, sőt ekkor születik legjelentősebb műve, a Jónás könyve. Az Irodalmi Újság munkatársa még a szerző katolicizmusának kérdését sem kerüli meg, s nem akármilyen logikai csavarral illeszti azt be korának „haladó” hagyományai közé. Azzal érvel, hogy a „vallásos” és a „liturgikus” jelző a Babits-líra elidegeníthetetlen attribútumai közé tartoznak, de a Babits-vers művészi kvalitásai ezzel együtt is nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a magyar költészet a szocialista forradalom és a béke építésének eszmei hordozójává válhasson.

Ami pedig a kuratóriumi tisztséget illeti: nem hiszem, hogy fél oldalon keresztül kellene foglalkozni olyan megválaszolhatatlan és a tényleges írói produkció megismerése szempontjából egyébként is irreleváns kérdésekkel, mint például, hogy miért nem kapott jutalmat Tóth Árpád, József Attila, s miért kapta meg X és Y, és hányszor stb. A számonkérés retorikája helyett, melyet Beniak jól eltanult a költőt bíráló magyar kritikusoktól és pályatársaktól, többet használt volna mondjuk néhány velős mondat a Babits-féle formakultúra gazdagságáról vagy költői nyelvhasználatának stílustörténeti vonatkozásairól. Erről ugyanis az utószó szlovák olvasója szinte semmit sem tud meg.

Juhász Gyula, a labilis gondolás

Juhász Gyuláról szabályos pszichológiai profilt rajzol Beniak. S miként az előbbi esetben is, Ady az összehasonlítási alap. Az ő keménységéhez, kérlelhetetlenségéhez, harcias és lázadó alkatához képest a szegedi poéta erőtlennek, álhatatlannak, belenyugvónak és melankóliára hajlamosnak mutatkozik: „Nem lázad, nem hősieskedik, alázatosan megadja magát, és csak panaszkodik” (454.). Egy olyan elvarázsolt tekintetű gondoláshoz hasonlítja őt, aki „csodálatosan tud énekelni, de karja megkövült, kiesett belőle az evező, s előbb vagy utóbb hajótörést kell szenvednie. Magával ragadja a hullám, az ütközések egyre fájdalmasabbak, kikötni nem tud, segítséget hívni nem akar.” (uo.) A szerelmi költészetét is ezen alkati sajátosságoknak megfelelően írja le: „Megérinti a szerelem, megérinti, és eltűnik, mert nem tudja magához ölelni, nem tudja ezt akarni. Csak búslakodni tud utána és sírni. Panaszosan és meghatóan, mint egy elveszett gyerek.” (uo.) Költészete a „nem valós világából” fakad, az „ál-mok, látomások, vágyak” világából (uo.), s még a valós világ szemlélése is álomba hajlik nála.

Az eddigi jellemzés – a korabeli (párt)esztétikai ideál felől nézve – nem túl hízelgő a költőre nézve, legyen

bármennyire is megértő és beleérző (mert az). Ezért Beniak bedobja a mentőmellényt: Juhász Gyulának három olyan versét veszi elő, melyekben a munka és a munkások dicséretére vonatkozó passzusokat talál. Az első *A munka* (1920), mely a következő sorokkal kezdődik: „Én őt dicsérem csak, az élet anyját, / Kitől jövőendő győzelmünk ered, / A munkát dalolom, ki a szabadság / Útjára visz gyász és romok felett.” A biztonság kedvéért a munka szót nagy kezdőbetűvel írja, s ugyanígy jár el a második versszakban előforduló béke, haladás, igazság szavakkal is. Nyilván azért, hogy ezen – az 50-es években egyértelmű politikai konnotációkkal bíró – kifejezéseknek a nyomatékosításával is a búskomor, enervált lírikus időszíveségét húzza alá. A második vers *A dolgozókhöz*, melyben Juhász „üdvözli a dolgozó köművest, bádogost, asztalost és vasutast”, s egy olyan új állomás eljövételét jósolja, „hol mást nem látni, mint munkásokat” (455.). Az igazi bizonyítékot azonban az Új vallomás egyrészt munkásokkal való együttérzésről árulkodó sorai („Minden szerelmet most rád pazarolva / Szeretlek nép, munkás és szenvedő, / Te vagy reményem óriási tornya, / Mely mélységekből az egekbe nő”), másrészt az „elnyomók” elleni gyűlöletet kifejező mondatai szolgáltatják („Minden gyűlölség szálljon most felétek, / Kik a szabad jövőndőt félitek, / Kik renyhe jólét párnáin henyéltek”). A fordító, mintegy konklúzióként, még hozzáteszi, hogy Juhász Gyula tehát tudta, hogy a „vágyak hol érnek tettek”, de ő maga mint entellektüel „nem érez magában elég hitet, hogy ezt kívárja”, ellentétben a proletár József Attilával, aki hitt benne, hirdette is az új világrend eljövételét, bár igaz, kívárni ő sem tudta, „megtört, egyedül, ugyanazon évben, mint Juhász” (455.).

A befejezésben vallomások regiszterbe vált át a fordító: bevallja, hogy Juhász Gyula költeményeit, a mai Szlovákiához kötődő ún. szakolcai verseit is beleértve, „kegyelettel tisztelettel fordította”. Ami leginkább megfogta, azok a kicsit rendhagyó szonettjei: „Kis, rövid versek, szonettek, melyeknek második négyesorosa nem követi az első rímképletét – semmi különös, gondolnád, kedves olvasó, de aztán megragadják a szíved: mágikus erejük van.” (456.)

Az előbbi idézet is jól mutatja azt a disszonáns stíluskereszteződést, ami nemcsak a Juhász-portrét, hanem az egész utószót jellemzi. Azt, ahogy az olvasói élmény reflexiójából kinövő személyességet meg-meg-törri az ideológiai elköteleződés hol apologetikus, hol ujjongó szövege.

Kosztolányi, a szó mágusa

A Kosztolányi Dezsőről szóló rész hangütése tűnik a legintimebbnek, fals ideológiai felhangokkal legkevésbé terheltnek a portrék között. Beniak nem rejtegeti lelkesedését a költő iránt. Nem fukarkodik a di-

csérő jelzőkkel, melyek főként Kosztolányi mesterségbeli tudására, verseinek igényes nyelvi és formai megmunkáltságára vonatkoznak: „Ez a költő a szó valódi mágusa, céhének mestere, aki ezt az erejét tudatosan keveri bele tökéletesre öntött verseibe. Tiszta öntvény ez, harang a toronyban, medián, nem a legnagyobb ugyan, de nem is a legkisebb, s ha az volna is, akkor sem szűnik meg haragnak lenni.” (456.) Vagy: „Ami műhelyéből kikerült, mindig tökéletesen cizellált volt: az ő verse sosem botlott meg” (uo.). Megjegyzi továbbá, hogy a modernnek között Kosztolányi képviseli „a precizitást és a ritmus dallamosságát, a lágy és hibátlan technikáját a versnek, melynek végén megcsendül a rím, mintha csak úgy önkéntelenül, de teljes pompájában” (458.).

Beniak dicsérete mindenekelőtt *A szegény kisgyermek panaszainak szövege*, mely szerinte első megjelenése (1910) óta sem veszítette el „frissességét és varázsát” (457.). Mint írja, kezdetben csak néhány verset fordított le a kötetbe, később azonban, a többszöri kérésnek engedve (neveket nem említ), az egészet átültette szlovákra. Ez teszi ki a fordított korpusz legnagyobb részét, kivéve csupán 11 további Kosztolányi-vers szerepel az antológiában (ezekről később szót ejtek). Beniak először összefoglalja *A szegény kisgyermek panaszainak* motívumvilágát, felvonultatva számos emlékezetes alakot, megidézve hangulatos helyszíneket, sorsfordító, általában a halállal összefüggő eseményeket. (Egy ilyen epikus rezümé nyilván nem helyettesítheti a tényleges verseket, képes azonban felkelteni a bennük megképződő világ atmoszféráját, és ezen keresztül a stilizált gyermeki látásmódot is.) Ezután kerít sort a kötet stílustörténeti behatárolására: „Szép, szolid építmény, barokk és egy darab romantika, egy kis gyerekkastély, inkább az éjféli, az árnyék, mintsem a fény felé fordítva. Gyermeki fantázia uralja, tele sejtéssel és félelemmel.” (457–458.) Szerzőjének poétikáját és annak világirodalmi koordinátáit pedig így jellemzi: „Sejtelek és halál, titokzatos, rejtett tragikum, ezek a Kosztolányi-költészet alapmotívumai. Impresszionizmus és dekadencia, virtuóz arnyajáték: Kosztolányinak a nagyok, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Rilke és Poe voltak a tanítómesterei.” (458.)

Az utolsó mondatok a mentegestést szolgálják, a költő apolitikusságának és esztéta magatartásának mentegetését: „Kosztolányi gátat emelt a politikus és az esztéta közé, és tiltakozott az író társadalmi vagy politikai besorolása ellen. Persze látta közben a társadalmi és az osztálykülönbségeket, és humanizmusa végül elvezette őt a nyomorultak és a megalázottak oldalára, melynek világos bizonyítéka az *Édes Anna* című regénye.” (458.)

Amennyiben tekintetbe vesszük, hogy *A szegény kisgyermek panaszai* Kosztolányi életében legtöbbet kiadott és legnépszerűbb kötete, annyira nem meglepő a fordító lelkesedése. Beniaknak láthatólag ez áll legközelebb

a szívéhez, s teljesen természetes, hogy fordításkötetében domináns pozícióba juttatja a hatvannégy darabból álló ciklust. Ennek eredményeként viszont némileg mégiscsak egyoldalú beállítást kap az utószóban megrajzolt Kosztolányi-portré, hisz a „szegény kisgyermek” maszkja és hangja kopírozódik rá önkéntelenül is a költőre és költészetének egészére. Az egyéni „toplista” irányadó szerepére enged következtetni a többi vers is. Az Őszi koncert Preludiuma, a Mélyek a kutak, a Csatakos virradat és A rossz élet megítélésem szerint nem tartoznak Kosztolányi kiemelkedő versei közé, bár témájuk és hangulatuk felől nézve jellegzetesnek mondhatók. A Francia lány és a Vendégség közben a Meztelenül kötet rímtelen szabadverseiből adnak ízelítőt. Az Ilona a szózsonglőrt, A vad kovács, Kivégzés a Száz sor a testi szenvedésről pedig már a fájdalommal és az egyre közelítő véggel tusakodó kései Kosztolányit mutatják. Az utolsó az 1927-es keltezésű Vázlat című költemény, mely a Réz Pál szerkesztette Kosztolányi Dezső összes verseiben a „Hátrahagyott versek” között szerepel¹², s eledig nem igazán vívta ki az értelmezők figyelmét (véleményem szerint nem véletlenül).

Mivel nem ismerjük a válogatás szempontjait, hogy milyen személyes érintettség okán esett a fordító választása pont ezekre a versekre, csak csodálkozhatunk azon, hogy mi az, ami kimaradt a szórásból. A legszembetűnőbb az alaptémákat, visszatérő motívumokat összegző nagy versek hiánya: Hajnali részegség, Halotti Beszéd, Szeptemberi áhitat, Marcus Aurelius, Esti Kornél éneke, Őszi reggeli, Ének a semmiről. Aligha tudunk ma elképzelni egy valamennyire is hiteles Kosztolányi-válogatást ezek nélkül. Sajnálatos, hogy – amennyire tudom – azóta sem fordították le őket szlovákra¹³.

Tóth Árpád, a szépség lírikusa

A tiszta hang, a gyengédség és a szépség költője; szerény, csendes, szeretetreméltó figura; virtuóz verselő, és nem kevésbé virtuóz fordító – Beniak jellemzése hozza azt a képet, ahogy Tóth Árpád valószínűleg a magyar olvasók többségének emlékezetében is él. Szól még a család nehéz életkörülményeiről, betegségről és korai haláláról. Utána pedig mintegy másfél oldalon keresztül idéz Babitsnak a Nyugat 1928. november 16-i számában megjelent nekrológjából. Utána Szabó Lőrincet idézi egy mondat erejéig, aki e költészet kozmikusra növesztett modern egyszerűségét ecseteli. S akárcsak Juhász Gyula esetében, a végére tartogatja a meglepetést.

Mert mindenképpen a meglepetés erejével hat, hogy egy ilyen szépségnek elkötelezett, saját fájdalomával elfoglalt, éteri hangú poéta Az új Isten (1919) című versében lelkesen üdvözli a – mit is? A Tanácsköz-

társaságot, a lassan világméreteket öltő proletárforradalmat, a szocializmust? A szöveg utalásai tulajdonképpen lehetőséget adnak arra, hogy mindezt együtt belelássuk. Beniak szemében ez a költemény módosítja valamelyest a Babits és Szabó Lőrinc által megrajzolt esztétizáló portrét, és cáfolja a világtól elvonultan alkotó, társadalmi és politikai kérdésekkel nem foglalkozó szerző képét: „Benne a költő nemcsak magyarnak, hanem szocialistának is látszik, aki, mikor betelt az idő, nem maradt a korallok”¹⁴ között, hanem a tömeg közé ment, és eklatánsan megvallotta nekik saját hitét – ebben a felfedezésértékű, mesteri, s közben szokatlanul bátor és hatásos versben. Érthető, hogy a horthysta reakciós kormány ideje alatt nem lehetett ezt a költeményt besorolni a költő összegyűjtött versei közé.” (460.)

Nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy milyen elhamarkodott lépés egy versből ennyire messzenő következtetést levonni, s egy pillanatnyi hangulatot, egy ideig-óráig tartó, semmilyen további politikai cselekvésben vagy nyilatkozatban meg nem mutatkozó lelkesültséget a pályakép valamiféle betetőzéseként, ideológiai csúcspontjaként beállítani – csak azért, hogy az életmű maradék kilencvenkilenc százaléka is kedvezőbb fényben tűnjék fel. Ezt a hamis megtérés-narratívát erősíti az is, hogy Az új Isten az utolsó a válogatásban (mint ahogy egyébként a Juhász Gyula-verseket is A dolgozókhoz zárja).

József Attila, a harcoss proletár

Az utolsó mélypontja kétség kívül a József Attiláról adott jellemzés. Költészetéről semmit nem árul el a fordító, csak a származásával, vélt politikai meggyőződésével és küldetésstudatával, s végül tragikus halálával foglalkozik. Befejezőként ugyan utal arra, hogy a szlovák közönség előtt már nem ismeretlen a költő munkássága, hála Ján Smrek 1952-ben kiadott Nie ja volám (Nem én kiáltok) című válogatásának, ez a körülmény azonban nem menti a semmitmondó és csúsztatásoktól sem mentes sorokat.

Beniak Tiszta szívvel (1925) és A város peremén (1933) használja fel arra, hogy József Attila proletár öntudatát és előremutató társadalmi víziójának helyességét igazolja – de hogy? Idézem: „Míg Juhász saját anyjaként és lányaként énekel meg a proletariátust, addig József [Attila] proletár a proletárok között, énekeiben attól pusztul el, hogy nincsen apja, se anyja, se Istene, se hazája, sőt még barátai sincsenek, nem kell a kedvesének és az ördögnek sem, csak a föld várja, melyben majd szép szívéből valami szép virággal ki. És hogy mi is az? A proletariátus győzelme.” (461.) Mi más is lehetne? – tehetjük hozzá némi malíciával. E ma már megmosolyogtató, életrajzilag is sántító¹⁵ belemagyarázás jobb megértéséhez szükséges felidézni a versnek – Smrekétől több

ponton is eltérő – Beniák-féle fordítását, melyet előbb prózai összefoglalásban olvashattunk. A két fordítás-mű összevetése egy önálló elemző tanulmány tárgya lehetne, ezért most csupán az utolsó két sort („s hallt hozó fű terem / gyönyörűszip szívemen”) idézem: „skvitne čosi strašného / z môjho srdca krásneho.” Szó szerinti átiratban: valami szörnyű virágzik ki / szép szívből. Szembetűnő a különbség a vers és annak parafrázisa között. Ha Beniák pontosan idézte volna saját fordítását, aligha tudta volna azt a kihegyezett, vitán felül álló választ adni a maga által feltett kérdésre, hogy ti. mit értsünk a virág alatt. Azt kellett volna ugyanis mondania, hogy a proletariátus győzelme valami szörnyű (borzalmas, rettenetes) dolog – s akkor benne tisztelnénk ma a prófétát. Ő azonban – nehéz elhinnem, hogy tévedésből – a „szörnyű”-t „szép”-re cseréli le, s így lesz szép, kerek az ő (félre)olvasata is.

A város peremén esetében már nem kell annyira erőszakot vennie a szövegen, de két fura jelenségre itt is felfigyelhetünk. Ezt olvassuk közvetlenül a *Tiszta szívvel kommentárja* után: „A »Papok, katonák és burzsujok után« a proletariátus van soron, ő lesz a törvények hordozója és végrehajtója, ő, és vele én is, »mi«, mondja a költő, »kidöntjük a kapitalizmus korhadt kapuit, át vesszük az uralmat, hogy új harmóniát adjunk a világnak« (A város peremén).” (461.) Az első: egy fordítói megoldás. A „polgárok” szót a megvető-megbélyező stílusértékű „burzsuj”-jal adja vissza, ami elébe megy a kor ideológiai szótárának. Smrek a kevésbé támadó „meštiani”-ot választja, ami a megjelölt személy(ek) városi mivoltára utal (mesto = város). Igaz, némi pejoratív zöngéje ennek is van, hisz egyaránt jelöli a kispolgárt, nyárspolgárt is (a stilisztikailag semlegesebb a meštian volna). A másik: újra egy véletlennek tűnő (?) elütés vagy kreatív betoldás (?). József Attila ekképpen zárja a verset: „A költő – ajkán csörömpöl a szó, / de ő, (az adott világ / varázsainak mérnöke), / tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” Fellapozva Beniák fordítását azt látjuk, hogy „ül” a szlovák szöveg, pontosan adja vissza az eredeti gondolatait. De honnan kerül akkor elő az idézett szakaszban „a kapitalizmus korhadt kapui”-nak ledöntésére buzdító mondat? Talán fel lehetne kutatni az eredetét, de ez nem olyan fontos; az viszont sokkal inkább, hogy észrevegyük: az idézőjel és a zárójelben feltüntetett cím azt sugallja, ezek (is) *A város peremén* sorai. A fordító Beniák újfent ellentmond az utószót író Beniáknak.

Illyés Gyula, a pusztai proletár poéta

Illyés az antológia egyedüli, akkor még élő írója, aki a fordító bevallása szerint – mint már utaltam rá – utólag került be a nagy csapatba. A korabeli „legnagyobb

magyar költő”-ként vezeti őt fel Beniák (463.), akinek életműve még nyitott ugyan, de kvalitásai már most érdemessé teszik arra, hogy a szlovák olvasók megismerkedjenek vele¹⁶. Azért, mert „elsősorban ő az, aki arra hivatott, hogy megtartsa a magyar poézist azon a magaslaton, ahová a nagy halottaknak köszönhetően került” (uo.). A fordító tájékozottságára vall, hogy mielőtt még a származását firtatni kezdené és költészete témavilágának ecsetelésébe fogna, említést tesz Illyés válogatott verseinek nemrég megjelent francia gyűjteményéről is¹⁷.

Természetesen nem hagyhatja említés nélkül a költő felmenőit, családi hátterét, s szegénységben eltelt gyermekkorát (később utal a *Puszták népére* is), sőt ez a tény válik a portré meghatározó ideológiai sablonjává. Illyés mint ember és mint költő egyaránt a miliő jellegzetes alakjaként lép elénk, „pusztai béreslegény”-ként, aki tud „betyáros megvetéssel nézni a rendőrökre, és dacosan futni előlük, de ugyanúgy megvallja szerelmét a falusi lánynak, aki az ő kedvese. Merész és büszke ellenállás van benne, teli túlradó energiákkal, verse felbontja a formákat, és szélesen hömpölyög, hogy néha rím vagy asszonánc csendítse meg.” (uo.) Néhány, a kötetben is szereplő vers impresszionisztikus megidézése után Beniák mételten aláhúzza az Illyés-költészet közösségi karakterét, társadalmi elkötelezettségét: „Illyés költészete a falusi proletariátussal való szolidaritás kifejeződése, és erős kollektív felhanggal bír. Nincs benne szentimentalizmus, se könny, se kétségbeesés, a hegy keménysége ez, melynek dőlnek ki a fáai, de amely tudja, hogy kibírja. A hajlott hát és az erős izmok népének kiszáradt, görcsösen csöknyös realitása ez. A paraszti szegénység költészete, erős és »hetediziglen« is kéllehetetlen, mint amilyen kemény és kéllehetetlen az élet is.” (uo.)

Az idézett sorok, minden sarkitottságuk mellett is, sokkal kevésbé hatnak légből kapottnak, és a pálya egésze, az író politikai és kulturális szerepvállalása felől nézve sem tekinthetők oly mértékben megalapozatlannak, mint mondjuk a Juhász Gyula vagy Tóth Árpád proletár meggyőződését sugalmazó szakaszok. Illyés baloldalisága, aktív közéleti és politikai szereplése, verseiben a küldetéses költő szerepének, illetve az irodalmi népiesség és a népi írók hagyományának felvállalása egyaránt indokolttá teheti a Beniák-féle portré megrajzolását. Van viszont némi történelmi pikantériája annak, hogy az antológia – sajnos – nem éppen szerencsés pillanatban, 1957-ben jelent meg. A kolofonban az áll, hogy a kézirat 1956 novemberében ment nyomdába, és 1957 áprilisában jelent meg. Tehát mialatt készült, a budapesti forradalom és szabadságharc utolsó felvonása zajlott éppen, s az *Irodalmi Újság* november 4-i számában már megjelent az *Egy mondat a zsarnokságról*, mikor pedig napvilágot látott, már javában folytak a megtorlások. Amiből az is valószínűsíthető, hogy az utószó még a tragikus vé-

gű diktatúraellenes politikai eseménysor előtt íródhattott. Ezt erősíti meg Illyés Gyula utólagos felvétele és a róla adott egyértelműen pozitív, az ún. népi–bolsevik ellentét¹⁸ nyomait nélkülöző értékelés is.

Befejezés

Mai nézőpontból tekintve Beniak portréinak bizonyos helyei olyan karikatúráknak hatnak, melyek nem az ábrázolt személyt, hanem a rajzoló és a kort teszik nevetségessé. Nem tudom, és nem is tisztzem eldönteni, hogy az utószóban markánsan jelzett ideológiai elkötelezettséget a megjelentetés végett kötött „bölcshalként”, szükséges rosszként kell-e értelmezni, vagy inkább őszinte politikai meggyőződés kifejeződéséeként.

Ha sor kerül majd Beniak fordításainak kritikus analízisére, biztos vagyok benne, hogy sokkal jobb, elismerőbb értékelések születnek, mint amelyet róla az utószó alapján kiállítani voltam kénytelen. Egy ilyen elemzésnél mindenesetre érdemes volna számba venni nemcsak az eredeti és a fordítás, hanem Beniak saját versei és műfordításai közti esetleges párhuzamokat – tematikus „áthallásokat”, poétikai és stilisztikai ekhókát is. Zeman László szerint, aki a szlovák Babits- és Ady-fordítások kapcsán már fontos lépéseket tett Beniak műfordításainak értékelése terén, „a lefordí-

tott versek száma és a fordítónak az életművet bemutató sorai”¹⁹ leginkább Juhász Gyula iránti vonzalmáról vallanak (szerintem viszont, miként utaltam már rá, ez a poszt inkább Kosztolányit illeti meg), ha viszont a fordító mint költő poétikáját tekintjük, akkor a kötet szereplői közül a Babits-párhuzam tűnik a leginkább adekvátnak: „A műveltségi és a világirodalmi hagyomány ihlető szerepe, a szókészlet különféle stilisztikai körzeteinek aktualizálása, a népnek – Beniak egész életművét keretező – jelenléte, a szerelemnek és a poézisnak metonimikus (szinekdochészerű) kapcsolata s mindenekelőtt a költői mesterségnek mint lényegileg etikainak a felfogása Babits és Beniak költészetének érintkezési pontjai.”²⁰ A sor tehát meg is fordítható: nemcsak azt kellene megvizsgálni, hogy a műfordítások tanúsága szerint miként olvasta és értelmezte Beniak a nyugatosokat, hanem azt is, hogy e nagy generáció lírikusainak életműve – komparatisztikai vetületben – milyen új távlatokat nyithat a szlovák költő verseinek mai értésében.

■ ■ ■

Benyovszky Krisztián (Ipolyság, 1975): kritikus, irodalomtörténész. Érsekújváron él. *Fosztogatás* című Móricz-monográfiája 2010-ben jelent meg a Kalligramnál.

JEGYZETEK

- 1 Valentin Beniak: *Večerná blyskavica* (Esti villámlás, 1957), *Emil Boleslav Lukáč: Spoved' Dunaja* (A Duna vallomása, 1976), Vojtech Kondrót: *Doporuč ené listy* (Ajánlott levelek, 1981), Zostaňte v tejto básni (Maradjatok ebben a versben, 1997).
- 2 Beniak, Valentin (1894–1973): szlovák költő, műfordító. Első verseit magyarul írta, szlovák költeményeit először a Slovenské pohľady közölte 1923-ban. Költészetét a klasszikus költői formák, a népköltészet és az avantgárd poétikák kölcsönhatása és sajátos szintézise jellemzi. W. Shakespeare, O. Wilde, J. W. Goethe és H. Kleist művein és az antológiában szereplő nyugatos költőkön kívül egyebek mellett szlovákra fordította *Az ember tragédiáját*. Beniakról bővebben lásd: Turczel Lajos: *Valentin Beniak magyar irodalmi kapcsolatai*. A Hét, 1994, 23. szám, 14–15.
- 3 Beniak, Valentin: *Večerná blyskavica*. Antológia z maďarskej poézie XX. storočia. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1957. A kiadványra, illetve az utószóra (*Doslov: 445–464.*) a továbbiakban csupán a főszövegben megadott oldalszámokkal hivatkozom.
- 4 Ha Babits két esszéjének (Petőfi és Arany, *Arany, mint arisztokrata*) és Kosztolányi vitacikkének (*Író és bátorság*) ismertetését nem kérjük is számon a fordítón, az előbbinek Arany Jánoshoz, Tóth Árpádnak Arany János ünnepére, illetve Juhász Gyula Ének Arany Jánosról című versét nagy valószínűséggel olvashatta.
- 5 E művi konstrukció ellentmondásosságáról lásd: Nérneth G. Béla: Petőfi – Ady – József Attila? Irodalomtörténeti Közlemények 1994/3, 359–364.
- 6 „A betegség – nyilván Baudelaire hatására is – fontos ele-

- me volt az Ady által gondosan konstruált költő-image-nek, a fennálló társadalmi rend és normák ellen indított totális támadás része volt, amely tulajdonképpen a kortárs siker és ismertséget meghozta neki. Ez a megbotránkoztató támadás magában foglalta a magyar szokások ostorozását, az idealizált szerelem-reprezentáció elleni provokációt, a mámor és az önpusztítás dicséretét.” Teslár Ákos: *Be-tegség és kultusz Ady utóéletében*. http://www.ketezer.hu/menu4/2006_11/teslar.html Letöltve: 2012. február 13.
- 7 Ezekről a kérdésekről lásd: Veres András: *Szemponok Ady-depolitizálásához*. In: *Újraolvasó – Tanulmányok Ady Endrérlől*. Szerk.: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Budapest, Anonymus Kiadó 1999, 43–51.
 - 8 Lukács, György: *Ady, velkij bard maďarskej tragédie*. In: *Endre Ady: Básne. Preložil Ján Šmrek*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1950, 9–45.
 - 9 Bár nem adja meg a cikk bibliográfiái adatait, a következő írásról van szó: Lányi Sarolta: *Babits*. Irodalmi Újság, 1956, VII. évfolyam, 31. szám, augusztus 4., 5.
 - 10 Babits kritikai fogadtatását és részben irodalmi hatástörténetét is áttekintő tanulmányában Sipos Lajos ezt az időszakot „receptiótörés”-ként aposztrofálja: „Mindig lesz benne felfedeznivaló” – *A Babits-receptióról*. Forrás 2009/6, 67.
 - 11 Kenyeres Zoltán: *Babits és a metafizikus hagyomány*. In: *uő: Korok, pályák, művek*. Budapest, Akadémiai Kiadó 2004, 201.
 - 12 Kosztolányi Dezső összes versei. Budapest, Osiris–Századvég 1995.
 - 13 Vojtech Kondrót is csak a *Zászlót fordította le tőle antológiájában*. *Zostaňte v tejto básni*. Antológia z maďarskej poézie

XX. század. Bratislava, AB-ART 1997, 19.

- 14 Babits Mihály nekrológiájának egyik mondatára utal ezzel: „Csak aki volt, aminek született, régi kézművesek beteg diák-úke, élt és halt a maga külön koráll-kastélyában.”
- 15 A vers egy mai értelmezője írja: „Álláspontja az anarchizmus. Bár jócskán tanulmányozza már a tudományos szocializmust, még nem elkötelezettje ennek az ideológiának. Néhány évvel később, amikor mozgalmi emberként marxistának vallja magát, s előadásaiában visszatérő szava lesz az »öntudatos munkás«, már nem írhatná meg ezt a verset, a magányos lázadás költeményét. Mindig vállalta a művét, mellyel annyi paraszt gyűjtött a fejére, de a benne tanúsított magatartást meghaladja.” Alföldi Jenő: *Törvényen kívül és törvényen felül*. http://uj.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=6477 Letöltve: 2012. február 11.
- 16 Legközelebb 1977-ben, Vojtech Kondrót fordításában jelenik meg bővebb szlovák válogatás Illyés verseiből, *Űzka zem* (Nehéz föld) címmel.
- 17 Gyula Illyés: *Poèmes*. Traduit par Pierre Seghers et L. Gara. Paris, Seghers 1955.
- 18 Vasy Géza nevezi így a korabeli kommunista politikai vezetés és Illyés konfliktusos vagy legalábbis feszültséggel teli viszonyát: *Illyés Gyula és a népi – bolsevik ellentét 1945–1949*. In: *uő: „Hol zsarnokság van” Az ötvenes évek és a magyar irodalom*. Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó 2005, 48–58.
- 19 Zeman László: *Stílus és fordítás*. Pozsony, Madách 1993, 152.
- 20 Zeman László: *Stílus és fordítás*. . . 153.



MÁRAI SÁNDOR

– a kulturális turizmus terméke

„Az embernek évekig minden sikerülhet, aztán valami hibát követ el – amit a tudomására is hoznak. Vagy valakinek évekig minden sikerül, s utána is jó mennek a dolgai, de a kritikusok már unják a személyét dicsérni, vagy éppen egy új bálványt fedeztek fel, valami új bearanyoznivalót, és most inkább annak mutatják be az áldozatukat. Ez a színe és a fonákja annak az üres és viszátszító dolognak, melyet népszerűségnek nevezünk. Talán valakinek megéri, hogy az elérésére törekedjen.”

(R. L. STEVENSON)

Az elfeledett „örök” kassai (A régészeti lelőhely bejárása)

Robert Louis Stevenson, 19. századi skót író Levél egy fiatalembernek, aki művészi pályára készül (Letter to a young gentleman who proposes to embrace the career of art, 1888) című esszéjében azt ajánlja a művészeknek, hogy munkájukért cserébe ne várjanak semmiféle elégtételt – a művésznak nem illik a pénzre gondolnia, nem várhatja el az állam tiszteletét, sőt, nem alapozhat, miként a mottó is jelzi, a közönség rokonszenvére vagy a sajtó figyelmére.

Márai Sándor, magyar író, akiről a továbbiakban szó lesz, több mint hatvan évvel később, a *Füveskönyv* (1943) című kötetében hasonló művészi ideált követ: „Az író ne reméljen a világtól semmit. Minden, amit a világ adhat – pénz, vagyon, elismerés, érdemrend, társadalmi kitüntetés –, visszahat munkájára, lelki egyensúlyára, műve erkölcsi erejére. [...] S ne törődjön vele, »tetszik-e«, vagy sem, amit ír – s ne törődjön vele, mi lesz munkájával életében és holta után. Az író maradjon szegény. S ha néha lapáttal szórják utána az aranyat, legyen ereje elfordulni a sikertől. S ha mohó kézzel tűznek mellére ordókat, utasítsa el félkézzel a tolakodókat. Soha ne politizáljon; mindig

ítéljen; s természetesen először és legszigorúbban önmaga felett ítéljen.” (*Füveskönyv*. Helikon, Budapest, 2000, 89–90.)

Ma, a 21. század második évtizedének elején, a pragmatizmus és a pátosztól megfosztott (történelmi) valóság kötelei által biztosítva, már nem igazán hajlunk arra, hogy ezt a művészeti ideált kövessük, még kevésbé, hogy higgyünk abban, akik a múltban ezt a meggyőződést vallották, minden következményével együtt az életükké is tették.

Nem fogom most azt vizsgálni, hogy Márai Sándor valóban idézett szavai szerint élt-e, vagy inkább csak a szegény, szerény és nagyvonalú művész szerepe kápráztatta el. Tény, hogy az európai kultúra (és nem csupán az) bő kézzel mérte számára a hírnevet és az elismerést – s ahogy az lenni szokott, ennek nagyobb részét csak a halála után.

Szlovákiában csak a legutóbbi három év során élhettük meg, több kedvező körülmény találkozásának köszönhetően, a Márai-boomot. Ennek a boomnak megvan a pozitív és a negatív oldala is. Szlovákiában 1989-ig Márai nem tartozott az irodalomtankönyvekbe, a kiadói tervekben nem szerepelt. Ebből következik, hogy műveinek szakmai vagy olvasói reflexiója ebben az időben olyan ritka volt Szlovákiában, mint

a fehér holló. Állíthatjuk ugyan, hogy csehül jelentek meg kötetei, s hogy a csehekkel a Szlovák Köztársaság megalakulásáig, 1993-ig közös kultúrában éltünk, de ez csupán gyenge alibi. Ezért kissé zavarban vagyok, mikor mostanában a „túlpörgetett” reklámszlogeneket olvasom, melyek feladata nyilván az író felé fennálló adósság törlesztése, aki az Osztrák–Magyar Monarchia idején, 1900-ban Kassán született, s itt élte le gyerekkorát: „Fedezzük fel a világhírű legendát az Ő szeretett Kassáján!”, „a legnagyobb kassai író”, „a kassai Franz Kafka” [a honlap magyar változatában a szerkesztők ezt nem emelték ki – a ford.], „Ismerjük meg Márai Sándor legkedveltebb városait: Kassát és Budapestet”, „Ismerjük meg az író, az örök kassait – Márai Sándort” (www.sandormarai.eu) – örök, leg-, a mi Kafkánk! Márainak Kassán felújított „interaktív” emlékszobája van a Mészáros utcában, van szobra, emlék-turistaútja, mellé négynyelvű térképpel és tájékoztató füzetrel, megvan a róla szóló első szlovák dokumentumfilm (*Proti vetru* – Széllel szemben, 2011), ahogy az első szlovák színházi előadás is, amely művei motívumainak felhasználásával készült (*Ako naučiť meštiackeho psa poslušnosti* – A polgári kutya nevelése, 2011). Az ember azonban jobban megérti ezt a hirtelen Márai felé forduló érdeklődést és az internetes „propaganda-szlenget”, ha a fent nevezett weboldalon elolvassa, hogy az idézett szlogenek, melyek Márait az égbe emelik, a „Márai Sándor témájú kultúrturizmussal kapcsolatos közös termékek létrehozása és propagálása (A projekt kezdete és vége: 2010. 12. 1. – 2011. 11. 30.)” című projekt részét képezik. A „kultúrturizmussal kapcsolatos termék” szókapcsolat a múzeumba és a régészeti ásatásokhoz vezet el minket. De ha emlékeztünkben él az író naplóinak néhány részlete, az is eszünkbe juthat róla, amit Márai megvetett – a kultúra irányított iparosítását.

Ebben az összefüggésben a kételkedő elme nem teheti meg, hogy ne tegye fel legalább azt a csendes kérdést, hogy: létezne-e mindez, ha nem létezne egy másik projekt – Kassa 2013: Európa kulturális fővárosa, eo ipso az Európai Unió pénze nélkül. Ha nem létezne a nemzetközi kulturális cseretevékenység támogatása, ez esetben a szlovák–magyar? Hogy érthető legyen – nem az európai alapok kritikája a célom. Problémafelvetésem csupán arra irányul, hogy arra is szükséges rákérdezni: bennünk – kassaiakban vagy a többi szlovákban – vajon tényleg megvolt-e az a valódi belső késztetés, hogy tiszteletünk fejezzük ki Márai Sándor iránt? Megvalósult volna ez az említett motivációk nélkül is?

Márai mint a kulturális turizmus projektje tehát teljesítve, még azt kellene megnéznünk, hogy ezt a „terméket” megfelelően fogják-e árusítani, vagyis hogy rendelkezünk-e elég „kulturális turistával” ahhoz, hogy rentábilis legyen. Ezt majd az idő megmutatja.

„Kabinetsoviniszta”,
 „Nagymagyarország-soviniszta”,
 „kelet-szlovákiai kultúra – Dzurinda, Mikloš,
 Miškov, Fígel’ és ez a fickó”

Márai bonyolult időkben lépett Szlovákiába. Az emberek a „némaság” évtizedei után, már húsz éve, a saját véleményük kifejezésének lehetőségeit fedezik fel, a hangok és a szótagok „kijektését” próbálgatják, s néha közben a slejm és a gyomortartalom is feljön. Mindez, a technológiáknak köszönhetően – élesben, élő adásban, felkészülés nélkül – a blogokban, az internetes vitákban. A régi szabályt, hogy a stilisztikai gyakorlatok során először piszkozatot kell készíteni, s csak ezt követően lehet a szöveget közlésre felajánlani, már senki sem ismeri el. S így Márai Sándornak a „termelésileg” biztosított, eltúlzott „hájpólasón” és ünneplésen túl kijut a teli marokkal szórt, ellentétes értelemben vett „adományokból” is – a sértésekből, a megvetésből, az ellenszenv megnyilvánulásából, melyek általában irracionálisak, név és érv nélküliek. Mint a Szlovákiában jelenleg leghíresebb magyar írónak, neki jut a legtöbb a különböző társadalmi csoportok közötti gyűlöletből: a szlovákoknak a magyarokkal szemben érzett, az „ezeréves elnyomás” miatti gyűlöletéből; és mivel nemcsak magyar, de kassai is, tehát kelet-szlovákiai, abban az országon belüli indulatban is része lesz, mely a Szlovákia keleti részében lakók és a többiek között egyre inkább erősödik; és mivel világszínvonalú író, olyan viták témájaként is kihasználják, melyek tétele, hogy ki a műveltebb, olvasottabb és szélesebb látókörű szlovák; és mivel a Márai-reklámot mindenki ismeri, úgy tűnik fel a számukra, hogy a Kafkával való összehasonlításban nem állja meg a helyét; és mint-hogy egy politikai-ideológiai-ökonomiai konfliktusokkal terhelt környezetbe került, innen is megkapja a magáét. A második köztes cím megjelölései mind az internetes vitákból és cikkekből származnak. Az első kérdés mellé tehát rögtön adódik a második: lehetséges, hogy mi, szlovákok csupán szélsőséges érzelmi síkon tudunk viszonyulni minden jelenséghez? Ha elhallgatni, akkor azt abszolút módon; ha hízelegni és dicsérni, akkor azt önkontroll nélkül és a mérték iránti érzék teljes hiányával; ha becsmérelni és megvetni, akkor kiüríteni a teljes tárat, és a célt teljesen szétlőni?

Hol található Márai számára a józan,
 védett „közép”?

Hogy Márai számára biztosítsunk egy olyan „centrális mezőt”, amely mentes a túlzott pátoasztól, a túlbecsüléstől és az istenítéstől, és amely ugyanúgy mentes az olcsón megfogalmazott, a szerző személyével

és műveivel szembeni gyűlöletre és a hozzá való barátságtalan viszonyulásra buzdító gondolatokról, csak az odaforduló olvasással, szövegeinek megismerésével és értelmezések megjelentetésével/kommunikációjával lehetséges. Az értelmezés, persze, nem jelent kimerítő magyarázatot. Ahogy a szlovák filológus, Jozef Pavlovič mondja, az értelmezésnek sokkal fontosabb feladata, hogy olvasásra inspiráljon, megihlessen, élvezetet nyújtson. Az olvasóknak – legyenek hivatásosak vagy laikusok – ma már van mire támaszkodniuk. Ha nem számoljuk annak a négy könyvnek a megjelenését, melyek először 2000–2003-ban láttak napvilágot szlovák nyelven (*Košická pochôdzka [Kassai őrvjárat]*, ugyanott *Košickí mešťania [A kassai polgárok]*, Nap, 2000; *Kniha byliniek [Füveskönyv]*, első kiadás, Kalligram, 2001; *Nebo a zem [Ég és föld]*, Kalligram, 2002; *Sviece dohárajú [A gyertyák csonkig égnek]*, első kiadás, 2003), 2010-ben megjelent szlovákul a *Föld, föld!...* és a *Füveskönyv*, valamint *A gyertyák csonkig égnek* (melynek ekkor már módosították a címét *Sviece zhoria do tla*) átdolgozott kiadása, 2011-ben az *Egy polgár vallomásai*, a *Csutora*, a *Zendülők*, a *Válás Budán*, a *Bébi* vagy az első szerelem című regények első kiadása, és 2012-re és 2013-ra újabb regények publikálását jelentették be: *Naplók I., II.*, *San Gennaro vére*, *Mágia*, *Vendégláték Bolzanóban*, *A hang*, *Szindbád hazamegy* stb. – mindegyik a Kalligram kiadó projektje.

A szakmai értelmezés (s ide kell számolnunk a zsrnálkritikát is), ha az olvasót szeretné – a fent ismertetettek szellemében – „feltüzelní a mű, az olvasás íránt”, ma már nem építhet a kiüresedett, reciklált sablonokra, melyek a könyvek fülszövegéből származnak, sem a reklámtáblaszerű kulturális publicisztikára. Márai esetében viszonylag rövid időn belül sikerült kialakítani a publicisztikai sablonok és szlogenek arzenálját, melyeket vidáman használ mindenki: „Márai – a világpolgár és lokálpatrióta”, „európai”, „humanista és mindenféle totalitarizmus ellenzője”, „érzékeny megfigyelője a rendezett életű polgárság eltűnésének, és az új kor új értékeinek a krízisek és a háborúk fájdalmas világában”, „vizionárius és gentleman”, „szerző, aki tele van nosztalgikus emlékekkel a gyermekkorát és a felnövekedését illetően” stb. Ezek az „abszolutizáló” frázisok köröznek és kisajátítódnak a mediális térben, úgy, hogy végeredményben minden Márai-műre alkalmazhatók, s nem menekül előlük senki sem. A www.fedorgal.cz blogon például a *Judit* című regény cseh fordítása okozta élményről olvashatunk: „Márai könyvei egy olyan társadalmi csoport nekrológjai, amelynek – ahogy pontosan megérezte – a második világháború kezdetével megkongatták a lélekharangot. Igen, ezek a polgárok, a középréteg, a burzsoázia... olyan értékek hordozói voltak, melyek világhatalommá tették Európát. Termékeny és kreatív emberek voltak, olvas-

tak, támogatták a művészetet, teljes elkötelezettséggel a nekik rendelt szolgálatnak szentelték magukat” (Fedor Gál: *Sándor Márai – oneskorené stretnutie* [Márai Sándor – megkésétt találkozás]. Forrás: <http://www.fedorgal.cz/blog/index.php?itemid=41>). Tartalmilag hasonlóképpen hangolták az Artforum nevű könyvesbolt internetes oldalának információit, csakhogy ez a *Föld, föld!...* című regényt érinti: „Márai elbúcsúzik gyerekkora világától, fiataiságától, a régi rendek világától, ahol minden a helyén volt, és ahol még a tisztelet uralkodott” ([inforum.artforum.sk](http://forum.artforum.sk)). Ez a frázis-használat többé-kevésbé annak adójaként értékelhető, hogy az internet lett az információ szerzésének és továbbadásának legegyszerűbb módja, elvégre az én eszmefuttatásom meghatározó forrása is az internet.

Más (szakmai – fél szakmai) adatunk is van a Márai-művek befogadásának módozatait illetően, az egyik munkacíme az lehetne, hogy „lenyűgözően-idéző”. A recenziens kinyilvánítja elragadtatását („Márait csak most kezdtem el olvasni, mivel az összes okos entelektüel annyira dicsérte őt, és nekem úgy tűnt, hogy ez nem nekem való, ehhez én alkalmatlan és hülye vagyok! Tévedés. Az élet folyamatainak olyan megfigyelője, mint Márai, minden emberhez szól. Önök mellett is, és mellettem is. Egyszerű. Olvasható”), a szöveget azonban nem értelmezi, hanem hosszú részleteket ír át a könyvből, mely fellelkesítette őt (lásd például a www.inforum.artforum.sk Recenzióit és híreit: *Márai a jeho denníky* [Márai és az ő Naplói] vagy a *Márai, Márai címűt, Lucia Piussi munkáit*). Saját értékrendszerét így anélkül tárja az olvasó elé, hogy ráerőltetné az általánosításait.

Ennek a hozzáállásnak az ellentéte az „elnéző”, ironizálva-kritikus publicisztikai hozzáállás, mely szövegmotívumok segítségével inkorrekt általánosító személységjegyeket tulajdonít Márainak („géníusz sovínizmussal elegyítve”, „az ő szalon-szlávellenessége”, „Trianont csapásként fogta fel, a nemzetek önrendelkezési jogát komoran elkoptatott metaforaként értékeli, és ebben az összefüggésben végül azt a megmosolyogtató szóösszetételt is bevezeti, hogy szlovák miníimperializmus” – Zuzana Demjánová: *Géníusz s primesou šovinistu [Géníusz sovínisza összetevőkkel]*. Sme, 2011. 3. 9. <http://kultura.sme.sk/c/5798603/genius-s-primesou-sovinistu.html>).

Szakmai reflexió (Fordító verzus szerző)

Annak elérésére, hogy Márai számára új, kliséktől mentes „helyet” teremtsünk, talán az a legelfogadhatóbb értelmezői módszer, melyet Peter Macsovszky, író és Márai több művének fordítója alkalmaz. Macsovszky nem kerüli el Márai prózájának érzékeny pontjait, ugyanakkor a legkisebb mértékben sem engedi

meg magának, hogy a szerző személyét elmarasztalja vagy csípős megjegyzést tegyen rá az értékelése során: „1933-ban Márai ismét Berlinben van, ahol Hitler hatalomátvételének szemtanúja lesz. Erről az eseményről bátor, parodisztikusan hangolt antifasiszta tudósítást írt, *Messias a Sportpalastban* címmel. Természetesen, a polgári és univerzális humanista értékek követőjeként és képviselőjeként nem szimpatizálhatott semmilyen rasszista ideológiával vagy autoritatív rezsimmel. Pikáns azonban, hogy mikor náci nyomásra Dél-Szlovákiát – Kassával együtt – visszacsatolták Horthy Magyarországhoz, lelkesen indult szeretett szülővárosa meglátogatására. Az ezen az úton szerzett élményeiről és benyomásairól riportszerű esszéjében, a *Kassai őrvárakban* (1941) ír. Hirtelenjében úgy tűnik, hogy az író akkor elhitte, hogy Kassa örökre Magyarországhoz fog tartozni.” (Peter Macsovszky: *Rukojemnik dejín*. [A történelem túsza]. Sme, 2010. 4. 15.). Ugyanebben az írásában Márai életművét „rendkívül terjedelmesnek” nevezi, ugyanakkor „minőségét tekintve sokfélének” is, melyben találunk „stilisztikailag kitűnő darabokat, de az is az igazsághoz tartozik, hogy némelyik prózai műve egyfajta patetikus és szentimentális expresszionizmus felé mutat, ami azonban távolról sem csökkenti vonzerejét az olvasók számára”.

Máraival kapcsolatos tapasztalatait Macsovszky egy nagyobb tanulmányban foglalta össze, melyet a *Romboid* című folyóiratban közölt Prečo prekladat Máraia? (Miért kell Márait fordítani) címmel (2011/6, 86–90. [Összeállításunkban ez a szöveg is olvasható – a ford.]). Három olyan aspektusra szeretném a figyelmet irányítani, melyeket középpontba helyezve Macsovszky teljesen új keretet alakít ki Márai műveinek megismeréséhez: 1. Márai népszerűségének okai, 2. Márai nyelve és annak átfordítása más nyelvre, 3. témák, melyek megszólíthatják a mai olvasókat.

Macsovszky megállapítja, hogy Szlovákiában (de nemzetközi tekintetben is) a két legnépszerűbb Márai-mű a *Füveskönyv* és a *Gyertyák csonkig égne*, melyek – ahogy írja – „majdnem teljesíti[k] az irodalmi giccs paramétereit”. Egyrészt az irodalom „naiv-óvilági” moralizáló hangneme iránti hazai kulturális vonzódásunkkal magyarázza mindezt, másrészt azzal a ténnyel, hogy a szerző Kassáról származik. Ezeknek a Márai-műveknek a népszerűsége nem lepi meg a fordítót, számára inkább csak annak bizonyítéka, hogy „a világ (és Szlovákia) milyen kevésbé ismeri a magyar irodalmat”.

Macsovszky lerombolja Márainak mint tökéletes és precíz stilsztának a mítosztát, mikor néhány példán bemutatja azokat a problémákat, melyekkel az író műveinek szlovák fordítása során találkozott: „Első olvasáskor Márai szövege talán még nem mutatja fel a sötét »titkait«: ezekre aztán a fordító talál rá, mikor megállapítja, hogy nemcsak az előszöveg megfelelő fordításáért kell majd harcot folytatnia, hanem

a Márai-mondat logikájának megértéséért és rendbe tételéért is. Hiszen a mondatai tele vannak taposóakkal.” Ezzel összefüggésben figyelmeztet arra a sokat emlegetett tényre, hogy Márai magyar nyelvének sajátos jellege volt, széttziláltnak nevezi, amit szerinte az idegen nyelvek és idegen környezetek hatásaként könyvelhetünk el, melyek közt Márai fiatal korától élt.

Miközben Macsovszky a Márai-művek „eszmei mechanizmusára” és arra utal, hogy milyen témákkal képesek ezek a művek megszólítani a mai olvasót, nem azt a klisé hangsúlyozza, melyről már beszéltem a publicisztikával, vagy akár a laikus olvasói észrevételekkel kapcsolatban. Márai erejét nem a „polgári értékek” forszírozásában, sem pedig az európaiság szelleme vagy az univerzális humanizmus formálódására gyakorolt nevelő hatásában látja, hanem a magány, a meg nem értettség és az elidegenedés motívumaiban: „Ha tehát továbbra is szeretnénk fordítani, kiadni és olvasni Márait, meg kell tanulni valami más miatt értékelni őt: leginkább talán szkepsziséért, ironiájáért és azért a képességéért, hogy hatásosan formálta meg a vándorló, örökségéből kiforgatott, hazájától, bizonyosságaitól, identitásától megfosztott embert”.

Úgy gondolom, Macsovszky tanulmánya jó kezdet lehet a terjedelmes Márai-életmű problémacentrikus értelmezésére és megismerésére. Ha a megkezdett diskurzusba hasonlóképp tárgyyszerűen lép be a többi Márai-fordító, valamint az irodalomkritikusok és az irodalomtörténészek is, a Máiról alkotott kép Szlovákiában másképpen alakulhat, mint ahogy eddig, vagyis sztereotip módon bálványozóan, vagy – ellenkezőleg – sztereotip módon elutasítóan. Márai gyorsan kialakult mítosza az író értékei valódi megismerésének kontúrjait veheti fel.

És mit szól mindehhez Márai? Ha a szaván szeretnénk fogni őt, tehetetlenekké válunk, nem mondhatunk semmit, merthogy ő maga foglalja el az ismert pozíciót: „amikor az emberek mohón és türelmetlenül megkövetelik az írótól, hogy mondjon el helyükben és nevükben mindent, ami érdekük, elvárják azt is, hogy páratlan és érdekföldrött legyen. Ezért tudnod kell, hogy soha nem tehetsz kedvük szerint: ha érdekeiket szolgálod, elveszted magad, ha páratlan vagy, elveszted az emberek kegyét...” (*Füveskönyv*. 110.)

■ ■ ■

Beke Zsolt fordítása

Ingrid Hrubaničová (1965): szlovák nyelv és irodalom – történelem szakon végzett az eperjesi (prešovi) egyetemen. A Szlovák Tudományos Akadémia Ludovít Štúr Nyelvtudományi Intézetében dolgozott (a szlovák szinonimaszótár [1995] társszerzője), emellett a pozsonyi Stoka színházban tevékenykedett (1991–2000). Jelenleg a Kalligram Kiadó szlovák részlegének szerkesztője, publicista, a pozsonyi Skrat színház tagja.



Miért fordítsunk MÁRAIT?

Vékony jégen

Vékony jégen találtam magam. Ugyanis elfogadtam a szerkesztő felkérését arra, hogy Márai Sándor irodalmi munkáiról elmélkedjek. A műfordító szemszögéből. Annak ellenére, hogy nem merem magam különösekképp tapasztalt műfordítónak nevezni. Még kevésbé a műfordítás szakemberének. Röviden, nem irigylem magam. De erről én tehetek. Olyan helyzetbe kerültem, melyben csak ellentmondhatok magamnak. Vagy valami által, majd meglátjuk, mi által, bizonyosságot nyerek. De hát mégiscsak részt vettem, és továbbra is részt veszek – együtt más, többé vagy kevésbé tapasztalt műfordítókkal – egy olyan életmű népszerűsítésében, amellyel szemben időről időre eléggé kritikus vagyok. A teljesség (vagy legalábbis a teljesség látszatának) kedvéért hozzá kell tennem, hogy nem csak Márai műveinek stílusával és „ideológiájával” kapcsolatban van kifogásom, hanem (bizony!) az idő multával saját fordítói megoldásaimmal kapcsolatban is.

A népszerűség kezdetei

Évekkel ezelőtt, valamikor az ezredforduló tájékán, ilyen kifogásaim nem voltak Máraival szemben. Lelkesedtem a könyveiért. Főleg a *Füveskönyv*-ért (1943). Annyira lenyűgözött, hogy azt mondtam: ezt le kell fordítanom. Akkor a (potenciális) kiadó olyan nagyon nem osztotta a lelkesedésemet; sokkal inkább egy pró-

zai mű kiadását segítette volna, konkrétan az *Egy polgár vallomásait* (1934), s nem a könnyen elsajátítható életmaximáknak vagy „próza epigrammáknak” ezt a kiskönyvét. A hasonló könyvek, melyek többnyire a sztoicizmus vagy a keleti misztika által inspirált különböző észrevételeknek és tanulságoknak nem terjedelmes gyűjteményei, Magyarországon mindig jelentős népszerűségnek örvendtek, és ez valószínűleg így is marad. Műfajilag, sőt szellemi (spirituális?) célirányultságát tekintve is a *Füveskönyv*-hez hasonló (többé-kévesbé!) Weöres Sándor *A teljesség felé* (1945) és Hamvas Béla *Mágia szútra* (1950) című kötete.

A fenti hármas közül, természetesen, a *Füveskönyv* a legkönnyebben olvasható (szlovákul 2001-ben jelent meg először). Ki merem jelenteni, hogy éppen ez szolgálhat rövid, de színes kulcsként olyan Márai-féle „mesélések” filozófiájának a megértéséhez, mint például *A gyertyák csonkig égnek* (1942, szlovákul 2003). Ugyanebből a szempontból lehet hasznos két korábbi, műfajilag majdnem azonos könyve, *A négy évszak* (1938) és az *Ég és föld* (1942, szlovákul 2002). *A négy évszak* azonban olyan sok (magyar) kulturális és történelmi tényre utal, hogy csak egy lelkes magyarságkutató értékelheti. Ha a kiadó majd mégis a szlovák fordítás kiadására vállalkozik, terjedelmes jegyzetapparátussal kell majd ellátni a kötetet. És tulajdonképpen Márai könyveinek többsége (ma már) megérdemelné a viszonylag részletes jegyzetapparátust, mivel hogy a művei gyorsan öregsznek, de ehhez majd később jutunk el.

Érthető népszerűség

Márai Sándor népszerűsége Szlovákiában tehát a *Füveskönyv*vel kezdődik – ha nem számítjuk a *Kassai örjáratot* (1941) és a *Kassai polgárokat* (1942), melyek egy kötetben jelentek meg 2000-ben a dunaszerdahelyi NAP kiadónál. (A szlovák olvasó már korábban is olvashatott Márait, csehül, hiszen Csehországban 1936-ban az *Idegen emberekkel* [1930] elkezdtek kötetek kiadását, hat évvel később jelent meg a *Vendéjáték Bolzánóban* [1940], ezt egy év múlva követte a *Csutora* [1932]. Azóta több mint fél tucat Márai-mű jelent meg csehül, némelyik második kiadást is megélt.)

A világhírnevet azonban egy másik, nem túl vastag könyv hozta el neki, *A gyertyák csonkig égne* (a kötetnek második, javított szlovák kiadása is van, mely a címét is másképp adja meg: *Sviece dohárajú* helyett *Sviece zhoria do tla*). 2005-ben ez a próza, melyet a szlovák író, Etela Farkašová „magas irodalmi értékű” „briliáns analízisnek” tart, Olaszországban elérte a harmincötödik kiadást! Az én magánvéleményem szerint az, hogy éppen ez a két mű – vagyis a *Füveskönyv* és *A gyertyák csonkig égne* – örvend nagy népszerűségnek, csupán (és továbbra is) annak bizonyítéka, hogy a világ (és Szlovákia) milyen kevésbé ismeri a magyar irodalmat. A nemzetközi olvasóközönség a fent nevezett regényben vélhetőleg azt a bizonyos, sokat hangoztatott patetikus expresszionizmussal jellemezhető stílust értékelte, és azt az olvasói összbenyomást, hogy egy mély, pszichoanalitikus mesélésről van szó. Semmi olyasmiről nem esett szó, hogy *A gyertyák csonkig égne* majdnem teljesíti az irodalmi giccs paramétereit. Természetesen mindez függ attól, hogy a giccset miként definiáljuk, és hogy mennyire toleráljuk a mi *poszt*-*poszt*modern korunkban. Ki az, aki az irodalmi giccs elfogadását sürgeti: a kiadó vagy az olvasó? Ennek a regénynek a népszerűsége csak újabb példa arra, hogy a gyengébb, de olvasói szempontból vonzóbb és többet reklámozott mű könnyen megnyithatja az utat a szerző sikerültebb kötetek kiadása előtt.

Ha a *Füveskönyv* irodalmi értékeit nézzük, megállapíthatjuk, hogy szintén közel áll a giccshez – ha giccsesnek a pátosz, a fatalizmus és a laikusság elemeit gondoljuk (bármilyen filozófiai műben). Ki merem tehát mondani, hogy a *Füveskönyv* Szlovákiában mindenekelőtt naiv-óvilági (patriarchális-polgári, moralizáló) kioktató hangneme miatt lett népszerű, és nem utolsó sorban azért is, mert szerzője Kaszáról származik.

Szlovákia és a világ tehát keveset tud a magyar irodalomról, és így az, aki legalább kicsit is képes tájékozódni a modern magyar kultúrában, állandóan csodálkozik, hogy milyen kiszámíthatatlanok a népszerűség

útjai. A Nyugat hozzáállása a magyar szerzőkhöz érthető: nincs miért különös figyelmet szentelni nekik; hálásan fogyasztja és népszerűsíti azt, amit a (hagyományosan és dicsérhető módon) agilis (önmenedzselő) magyar íróknak (kiadóknak és alapítványoknak) köszönhetően kap.

Szlovákia esete, ha Márai műveinek befogadástörténetét nézzük, alapvetően más: Magyarország (földrajzi szempontból) a legközelebbi szomszédok közül az egyik, ha nem számoljuk a közös történelem egy bizonyos szakaszát. És ez a Márai-jelenséget is érinti, melynek vizsgálata során nem hivatkozhatunk a szomszéd távolságára. Márai Sándor ugyanis nem a „szomszédék” írója: 1. Kassán született és életének egy (kora) részét itt is élte le; 2. Nagy (vagyis a szlovákok által lakott területeket is magában foglaló) Magyarország, nem pedig a szorosan körülzárt, később pedig a kommunisták által térdre kényszerített Magyarország lakosának tartotta magát; 3. európai, ha nem világi kozmopolitaként viselkedett. Tehát bátran mondhatjuk, hogy a nemzetközileg ismert Márai-életmű a szlovák kultúrának is a részét képezi, és arról is szól, hogy miként éltek az emberek azon a területen, amelyet ma Szlovákiának nevezünk. És talán ez lesz a fő, valaki számára elégséges, másvalaki számára pedig nem kielégítő ok arra, hogy Szlovákiában továbbra is fordítsunk Márait.

Nem érthető népszerűség

Márai életművének túlzott nemzetközi jelentőségén mindenki a fejét csóválja, akinek lehetősége van eredetiben olvasni a prózáját és összehasonlítani annak színvonalát a kortársi életművek színvonalával.

Első olvasásra Márai szövege talán még nem mutatja fel sötét »titkait«: ezekre aztán a fordító talál rá, mikor megállapítja, hogy nemcsak az előszöveg megfelelő fordításáért kell majd harcot folytatnia, hanem a Márai-mondat logikájának megértéséért és rendbe tételéért is. Hiszen a mondatai tele vannak taposóaknákkal. Márait – bátorkodom mondani, érdemtelenül – gyakran kiművelt stílusa okán emelik ki, sőt, néha Thomas Mannhoz hasonlítják. Ha valami ezt a két író összekapcsolja, akkor az a korszakon kívül, melyben alkottak, az expresszionizmus hatása és a német nyelv ismerete. A figyelmes olvasás megmutatja, hogy Márai egyáltalán nem markáns (precíz) stilisztá, sokkal inkább csupán (impresszionista) dekoratőr. Mondatai, melyek hosszúak, ciklikusak és pontatlanok, még nem kényszerítik a fordítót meghátrálásra: nem jelennek leküzdhetetlen akadályt. Ez aztán csak halmozott szinonimák, redundáns kifejezések, homályosan fölépített és néha nem befejezett vagy nem végig gondolt mondatok alakjában tornyosul eléink, vagy a sa-

játos interpunkcióban és néhány szó még sajátosabban értett és ezért mindenfelé eltolt jelentésében. Természetes a modern magyar írók többsége sajátos szintaxissal (Krúdy, Szentkuthy), sajátos interpunkcióval (Füst) rendelkezett, vagy a szavakat használta sajátos értelemben (Kassák), s ezek során, persze, nem minden esetben követték a szabályokat, ám úgy vélem, közülük kevésnek róható fel olyan mértékű dekoratív stukkózás, mint éppen Márainak. Többször is gondolkodtam azon, minek a következménye lehet Márai prózáinak ilyen fokú „fésületlensége”. A fegyelem hiányának? A lázas írói munkát kísérő figyelmetlenségnek? Annak, hogy nem értette meg a stílus ritmusát? A magyar nyelv bizonytalan ismeretének? A szereplési hajlamnak? Annak, hogy az esztétikát a funkció elé helyezte? A hanyag szerkesztésnek? Végül arra a következtetésre jutottam, hogy az írói teljesítmény végső formájának kialakításában mindezek együtt játszottak közre.

Gondoljuk csak meg: Márai másik nyelve a német volt, és egy ideig újságíróként németül írt. Ráadásul „Felső-Magyarországról” származott, az ő magyar nyelve tehát kicsit más volt, mondhatni, földközelibb (ahogy Kassák Lajosé is), mint budapesti kollégáié. Ehhez vegyük hozzá azt a tényt, hogy hosszú éveket töltött külföldön (például Párizsban). Tehát szétzilált magyar nyelve az idegen nyelv és az idegen környezet hatására alakulhatott ki. Mindehhez valószínűleg az írói mesterség (küldetés) meglehetősen patetikus felfogása is hozzátett: irodalmi nyelve tehát a bizonytalanságnak, a figyelmetlenségnek, a pátoznak és az eredeti (túlzottan esztétizált) írói nyelvre irányuló görcsös, polgári módon konszolidált, feszült igyekezetnek a keveréke. Némi felfuvalkodottságot és stilisztikai fésületlenséget Márainál már Füst Milán is észrevett, mikor egy találkozásukkor kertelés nélkül az arcába mondta, hogy messze van attól, hogy legalább egy olyan mondatra képes legyen, mint amilyenre a fiatal Déry Tibor képes.

Márai stílusának nyavalyáit alapos szerkesztői beavatkozás „gyógyíthatta” volna, illetve „gyógyíthatná”; ilyesmi azonban nem valósult meg, vagy csak nagyon felszínesen, s így a fordítónak jelentős mértékben az eredeti szöveg szerkesztőjének munkáját is pótolnia kell. Dönthet: vagy szerkesztetlen formájában fordítja le a szöveget, vagy pedig kijavítja. Arról persze eltérnek a vélemények, hogy a két eljárás közül melyik az inkább legitim olyan esetekben, mint amilyen a Máraié is. Milan Kundera egy műfordításról szóló eszmefuttatásában azt állítja, hogy a műfordításnak szövegűnek kell lennie, akkor is, ha az a szöveg szépségének és folyamatosságának a kárára is megy, hiszen a szerző tudja a legjobban, hogyan szerette volna az adott szöveget megírni; vagyis az eredeti hiányosságait meg kell őrizni a fordításban

is. Csakhogy milyen színben tűnik fel ilyenkor a műfordító munkája? Vagy az olyan művek fordításánál, mint amilyeneket Márai Sándor is írt, fel kell tüntetni, hogy a szöveg hiányosságaiért nem a műfordító felel?

Három példa mind helyett

De példákkal is támasszuk alá az elmondottakat. Az első *A könyv* című elbeszélésből vettem, mely a szerző *Mágia* című kötetéből való (1941): „Ebéd közben nyugtalanul pislogott, lefogyott, keveset evett, sokat pipázott s krárogott. Látnivalóan nyugtalanította valami.” Szó szerinti fordítás: „Počas obeda nepokojne mrkal, schudol, jedol málo, veľa fajčil fajku a kašlal. Očividne ho znepokojovalo niečo.” A megoldás – természetesen nem a végleges – így szólhatna: „Počas obedov nepokojne mrkal, chudol, jedával málo, veľa fajčil a kašlal. Očividne ho niečo znepokojovalo.” [A két verzió közti fő különbség abban van, hogy a másodikban az „ebéd” szó többes számba kerül, s így a megfelelő kapcsolódó igék az egyszeri cselekvést kifejező alak helyett folyamatos vagy gyakorító alakban szerepelnek – a ford.] De még így is maradnak problémák: például a magyar *lefogyott* szó befejezett folyamatot jelöl. Vagyis az ebédek alatt fogott le? Csakis alattuk fogott le? És mi van a pipázással? Az ebédek során sokat pipázott? Akkor viszont mikor evett? Hiszen azt látjuk, hogy ha keveset is, de mégiscsak evett. Még egy kísérlet a fordításra: „Keď sa obedovalo, nepokojne mrkal, chudol, ledva jedol, radšej bafkal a odrňal.” [Ez a verzió abban tér el az első kettőtől, hogy itt grammatikailag nem az a személy ebédel, aki nyugtalanul pislog, lefogy stb., nem ő az alany, hanem ennek a személynek egy általános tevékenység, az ebédelés alatti tetteiről számol be az elbeszélő – a ford.] Természetesen még ez sem az igazi, főleg, ha a következő mondatra is odafigyelünk: „Očividne ho niečo znepokojovalo.” [„Látnivalóan nyugtalanította valami” – a ford.] Kétségtávol csupán annak az információnak a túlmagyarázása, amit már az előző mondat tartalmaz. Mit tegyünk vele? Kidobjuk? Simítsuk el? (A cseh fordító, ahogy arról meggyőződhettem, hasonló problémákkal a Márai-próza fordítása során nem sokat vesződött. Vagy az is lehet, hogy neki radikális szerkesztője volt.)

De foglalkozzunk a következő példánkkal, mely a *Zendülők* (1930) című regényből származik: „A mélyen kivágott ruha alatt minden lélegzetvételnél pihgett s emelkedett szépen mintájú keble, melyet a színész két törülközőből mintázott ily tökéletesen.” Szó szerinti fordítás: „Pod hlboko vystrihnutými šatami pri každom nádychu sa zadýchaval a dvíhala sa mu pekne tvaru hruď, ktorú herec takto dokonale

vytvaroval z dvoch uterákov.” A megoldás (Gabriela Magová műfordítóé): „Pod hlbokým výstrihom šiat sa mu pri každom nádychu dvíhali a klesali pôvabné prsia, ktoré mu herec takto dokonale vytvaroval z dvoch uterákov.” [Gabriela Magová a fordításában korrigálja a hibát, s a „szépen mintájú”-ból „elbűvölő” lesz – a ford.] Megjegyzem, hogy a „pekne tvaru hrud” erőltetett kifejezés, az én kísérletem arra, hogy a helytelen „szépen mintájú keble”-t lefordítsam.

Látványos, de távolról sem példa nélkül való eset az ilyen tipikus Márai-féle szószaporítás (*Zendülő*): „...csattogó cipővel kopogva botorkált a kongó deszkákon...” A szó szerinti fordítás így hangzana: „...vklepkajúcich topánkach sa klopa vo potkýnal po duniacich doskách...” A megoldást mindenki maga próbálja meg kitalálni.

Márai prózájából, nem túlzok, több száz hasonló példát lehetne gyűjteni. Egyértelműen ki lehet jeleníteni, hogy nem beszélhetünk semmiképp kiművelt stilisztáról, sokkal inkább figyelmetlenségről. S ha így áll a dolog, azzal lehet legalább vigasztalódni, hogy ott, ahol nem áll helyt a stílus, helytáll a gondolat, melyet a szerző megoszt velünk.

És mit oszt meg velünk a szerző?

Mi köti le olyan nagyon a nyugat-európai olvasót Márai Sándor prózájában? Arrogáns leszek, és azt feltételezem, hogy többé-kevésbé a „keleti” egzotika. Merthogy Magyarország és kultúrája a Nyugat számára még mindig egzotikus. Biztosan nem a polgári büszkeséget kifejező nézetek, sem pedig az európai kozmopolitizmushoz való bensőséges odatartozás ragadja meg őket – ezek talán, és már szintén csak fenntartásokkal, a közép- és kelet-európai olvasó számára lesznek érdekesek, vagyis olyan olvasó számára, aki lélekben még mindig egy összeomlott kultúra törmelékében keresgél. A nyugati olvasót azonban az ilyesmi manapság, az erejét veszítő világpolgárság és a halványuló kulturális nyitottság idején, egyre kevésbé érdekli. S így tényleg csak az egzotika, a szentimentalizmus és – Márai „szecessziós” stílusára tekintettel – az az érzés marad, hogy a kevésbé művelt ember is megértheti a (látszólag) igényesebb, filozofikusan hangzó, a lélek mélységeit feltáró irodalmat.

De gondolkodjunk is bármilyen módon a nyugati és a keleti olvasó benyomásairól, szomorú-szép tény marad, hogy Márai Sándor többnyire arról a világról írt, mely már az ő élete során is múlttá vált. Az effajta nosztalgia iránti érdeklődésről mondható el talán még az, hogy összeköti Márai könyveinek nyugati és keleti híveit. De így is: mit kezdünk napjainkban ezzel az ábrándozó nosztalgiával, melynek forrása ugyanott van, ahol a kulturális pesszimizmusé is?

A kulturális pesszimizmus hitvallói (például Hamvas, Evola, Bergyajev vagy Hesse) a reneszánsz előtti idők spiritualitására támaszkodtak. Márai szintűgy – bár az ő filozófusai közt mások mellett Marcus Aureliust, Senecát, Lao-cét, Spenglert említhetjük – valahova a Cervantes előtti, lovagi időkbe néz vissza. Csakhogy, melyik mai olvasó értené, hogy miben rejlik a reneszánsz és a reneszánsz utáni idők, másképp mondva, a megállíthatatlan technológiai fejlődés idejének tragédiája. És miképp vélekedjen az olvasó Márai Oroszországot érintő, Spenglertől eredő előítéleteiről, melyek a szláv veszedelem érzetét is magukban foglalják. És mit szóljon, ha olyan jellemrajzot olvas, mely alapján a nők rejtélyes és iracionális lények? Természetesen nem haragudhatunk a szerzőre minden ilyen „inkorrektiséget”, hiszen ezek az ő korában még nem is voltak inkorrektek. De akkor is meg kell velük birkóznunk a jelenben: ma már csak régiségként, historizáló érdekességekként érthetjük őket.

Az az eszmei mechanizmus, mely Márai meglátásait, stílusát, történeteit és alakjait mozgatja, ma már többnyire csak kedves, dekoratív szuvenír más, egyre kevésbé érthető és egyre távolabb kerülő időkből. Az már semmi esetre sem várható el, hogy könyvei majd az európaiságra fognak „nevelni” minket (hiszen az európaiság már maga is lassan múlttá válik), vagy pedig az univerzális humanizmusra (ebből azóta kellemtelen, unalmas akadály lett), a (regionális) polgári értékekről már nem is beszélve. Ha tehát továbbra is szeretnénk fordítani, kiadni és olvasni Márait, meg kell tanulni valami más miatt értékelni őt: leginkább talán szépségért, ironiájáért és azért a képességéért, hogy hatásosan formálta meg a vándorló, örökségéből kiforgatott, hazájától, bizonyosságaitól, identitásától megfosztott embert. Véleményem szerint éppen a magány, a meg nem értettség, az elidegenedés és az időlegesség motívumaival képes Márai Sándor prózája még mindig lekötöni az olvasót. Hogy ne feledjük, ez a világ csak egy hotel, és a poggyásunk csupán akkora lehet, hogy bármikor újabb útra indulhassunk, egy újabb, ismeretlen környezet felé. ■ ■ ■

Beke Zsolt fordítása

Peter Macsovszky (1966): író, költő, műfordító.

Beke Zsolt (1973): irodalomtörténész, szerkesztő.



TÚLI A SZTEREOTÍPIÁN¹

Koloman Kocúr kisregénye és a magyar vonatkozású szlovák prózák

Az

együttélés nyomot hagy. Kultúrában, nyelvben, identitásban. Az utóbbi század magyar vonatkozásokat is feldolgozó szlovák regényeit áttekintve elsősorban mégis a szlovák–magyar együttélés/viszony összetettsége, érzékeny mivolta, ideológiáktól és sztereotípiáktól való terheltsége domborodik ki. A sztereotípiák e tekintetben akkora hangsúllyal bírnak, hogy a különböző esztétikai stratégiákat és irodalmi minőséget képviselő művek a sztereotípiákhoz való hozzáállásuk szerint csoportosíthatók újra egyrészt sztereotípiákat működtető, másrészt azokat hátrító, harmadrészt kiforgató szövegekre.

A *másik csoportra* vonatkozó véleményformáló előfeltevés (amely meghatározás a sztereotípiák szélesebb felfogása a csoportközi kapcsolatok kutatásában²) feltételezi a *saját és másik csoport* (*ingroup–outgroup*) megkülönböztetését. Feltételezi továbbá a két csoport egymáshoz képest történő megfogalmazását (a *másik csoport* kontúrjai a *saját csoport* önmeghatározásához, ennek motivációihoz képest [is] rajzolódnak, a *saját csoport* önidentifikációjában pedig szerepet játszik a *másikkal* szembeni elhatárolódás). S minthogy a szlovák–magyar együttélés valósága ennél sokkal árnyaltabb és bonyolultabb, az irodalmi szövegben kifejeződő csoportkategorizáció mögöttes ideológiákat enged látni, azok viszont történelmi tapasztalatra és

eszméletörténeti hagyományokra utalnak és építenek. És így tovább, kibogozhatatlanul. Ami talán a kérdés sztereotípiákon keresztüli feldolgozásának korlátozott lehetőségét is felveti.

A továbbiakban egy olyan könyvvel foglalkozom részletesebben, amely az említett bonyolultság tapasztalatát úgy tartja fenn, hogy nem róla beszél, hanem az egyén (szereplő) nyelvi világán keresztül villantja fel mint (személyes) identitást formáló tényezőt. Ľuboš Dojčan kisregénye *Apáka és mamáka* (*Apáka a mamáka*) címmel 2002-ben jelent meg Koloman Kocúr álnév alatt. Egy idős házaspár napját beszéli el cselekménymozzanatokra bontva. Sajátos nyelve újszerűséget jelentett mind a szlovák próza (nemzeti irodalmi) nyelvfelfogása, mind a magyar–szlovák/szlovák–magyar kölcsönhatások irodalmi megjelenítése szempontjából. Az újszerűség mibenléte talán érthetőbb a kontextus ismeretében, amit a sztereotípiá-érvényesítés fenti kategóriái alapján vázolok fel.

A nemzeti sztereotípiákat működtető szlovák regények tipikus alaphelyzete a *saját* (szlovák) és a *másik* (magyar) *csoport* éles elkülönítése, a csoportok közti átjárás természetellenesként, konfliktusként való ábrázolása. Így lehet alapkonfliktussá a magyarral kötendő házasság például Peter Andruška *Gátak*

(*Hrádze* 1979) című regényében vagy Ivan Habaj *Kolonisták* (*Kolonisti I–III* 1980–1986) című regénytrilógiájában, ahol a magyar férjet választó lányt ki is veti magából a család és a közösség. Szintén ebből az attitűdből ered a történelmi tárgyú regények jellegzetes figurája, a romantikusan romlottnak bemutatott nemzetáruló magyarbarát, a renegát (szlovákul külön kifejezés létezik rá: *maďarón*), aki még Peter Jaroš 1982-es *Az ezeréves méh* (*Tisícročná včela*) című regényében is komoly képviselést kap. A szlovák irodalomban felbukkanó magyar szereplőket Žilka Tibor tekintette át és sorolta típusokba³, a renegát nála a szatirikus szereplő altípusa a magyar uraság mellett, a többi típust a magyar mint kegyetlen, mint temperamentumos, mint vállalkozó urbanizált alak (szemben a szlovák rurális típussal) és mint a hatalom képviselője (szemben a szlovák népi figurával) alkotja. A magyar szereplők tipizálása, ami nyilván nem csupán a magyarságképet, hanem a különböző irodalmi korszakok esztétikai felfogását is tükrözi, a szlovák irodalmi hagyomány konstans része, s mint ilyen bár mikor működésbe hozható akár a megerősítés, akár a kiforgatás elemeként (a posztmodern irodalomban található erre példa).

Peter Jaroš *Az ezeréves méh* című regénye egyébként izgalmas szövegvilágú, a mágikus realizmus eljárásait érvényesítő szöveg, s ellentétben az előző, nem az élvezet jelentő példákkal – az újabb szlovák próza egyik kanonikus műve. Más magyar vonatkozású sztereotípiát is használ, például az ezeréves magyar elnyomásról szóló történelmi sztereotípiát, amire a szöveg közvetett módon hivatkozik mint a szlovák nemzeti mitológia háttérnarratívájára. Amennyiben a sztereotípiákat a közgondolkodásban továbbélő, leegyszerűsített ideológiáknak tekintjük⁴, számos példát találunk a szlovák–magyar együttélésre vonatkozó valamelyik ideologikus magyarázat szövegvilágbeli reprezentációjára. A tárgyalt korszakból ilyen a proletár internacionalizmus irányelvét érvényesítő perspektíva Ivan Habaj vagy Peter Andruška említett regényének zárlatában, amely a nemzetek közti konfliktusokat a „szocialista jövő” közös építésében láttatja feloldódni, vagy az az eljárás, amely a regényben megfestett történeti tablő ideologikus szerkezetét fenyegető történeti tény elhallgatását, illetve bagatellizálását eredményezi (pl. a reszlovakizáció ábrázolása a *Kolonisták*ban). Robert P. Pynsent elemzése⁵ szerint a történelmi csúsztatások Ivan Habaj *Kolonisták* című regényében a romantikus nemzetfelfogásból erednek, ami a nemzeti mitológia gazdagításában érdekelt. Másféle szemléletet képviselnek szerinte a szlovák prózaírodalom egyik jelentős alkotójának, Ladislav Balleknek a kevert nemzetiségű környezetet bemutató szövegei, amelyek „az embereket sokkal inkább közösségként fogják fel, semmint nemzeti egységként”.⁶

Ladislav Ballek elbeszélései a *Posta délen* (*Južná pošta* 1974, magy. ford. Bereck József, 1979) című kötetből vagy a Palánk-ciklus regényei: *A segéd* (*Pomocník* 1977, magy. ford. Hubik István, 1980) és az *Akácok* (*Agáty* 1981, magy. ford. Hubik István, 1986)⁷ a sztereotípiá-használat tekintetében is egy következő kategóriába tartoznak: a sztereotípiákat hárító szövegek közé.⁸ A megjelenített vegyes nyelvű kisváros koloritjába természetesen és a maguk emberi sokszínűségében keverednek a magyar szereplők – akárcsak a prózák nyelvi rétegébe a magyar kifejezések –, a határ menti helységben a nemzeti hovatartozás a változó határokhöz és politikai rendszerekhez kötődő átmeneti, folyamatos mozgásban levő állapot. Ez a világkép eleve kisiklatja a sztereotípiá-alkotás alapfeltételének számító *saját és másik csoport* alapú nemzetszemléletet, az egyéni sorsokra összpontosít, melyeket nem mögöttes ideológiákban ágyaz, hanem történelmi kiszolgáltatottságukban mutat be. Koloman Kocúr *Apáka és mamáka* című elemzendő kisregénye szempontjából is tanulságos az *Akácok*ban összegzett, a megrögzült pozíciók lehetetlenségére vonatkozó tapasztalat: „Hol voltak már a törökök! És hol voltak a császári és királyi idők! Pedig micsoda államok voltak azok még nem is olyan régen. Bealkonyult a török kornak, bealkonyult az öreg Bécs korának, más kor jön. És mindig más jön. Mindig másnak áll a bál...”⁹ Hasonló eljárással él az utóbbi évek egyik legsikeresebb szlovák regénye, Pavol Rankov *Szeptember elsején* (*vagy máskor*) (*Stalo sa prvého septembra [alebo inokedy]* 2008, magy. ford. Mészáros Tünde, 2011) című könyve, amely a nemzeti, etnikai, vallási szempontból vegyes kisváros szereplőit személyes és társadalmi identitásuk sokféle kötődésében jeleníti meg. Veronika Šikulová *Helyek a hálóban* (*Miesta v sieti* 2011) című családregénye is azon van, hogy a magyar vonatkozású emléanyagot a maga természetességében dolgozza bele nyelvileg is a szövegvilágba.

Szintén a nemzeti hovatartozás éles körvonalainak, így a *másik csoport* idegenkedő/sztereotípiás/stb. szemlélésének elmosódását eredményezi a kettős identitással vagy kulturális kötődéssel¹⁰ rendelkező szereplők/elbeszélők szerepeltetése és látószögük érvényre juttatása a narrációban, amire Ladislav Ballek vagy Pavol Rankov szövegeiben is találunk példát. A kettős kötődés Alta Vášová *Szorításban* (*Natesno* 1997, magy. ford. G. J., 1999) című regényének főszereplője esetében is identitásformáló tényező, amit egyrészt magyar származás, másrészt a szlovák társadalomba való sikeres betagozódás igyekezete határoz meg.

A sztereotípiákat kiforgató szövegekre a posztmodern irodalom kínál néhány példát. Jellemzőjük a nemzeti sztereotípiák meglétének tudatos kihasználása, a befogadói tudatban meglévő prekonceptióként

vagy pretextusként való kezelése. A kiváló posztmodern írónak, Pavel Vilikovskýnak az 1996-os próza-kötetéből való *Pam para pam* című elbeszélése a sztereotípiákkal terhelt szlovák magyarságkép paródiáját alkotja meg részben a közös történelmi múlt ideologikus értelmezéseit célozva, részben a tipizált szereplőkre vonatkozóan, de nyelvi szinten is. A szöveg az irónia eszköztárával a nemzeti mitológia ürességére és az erről való beszéd tartalmatlanságára mutat rá. Daniela Kapitáňová *Samko Tále könyve a temetről* (*Samko Tále: Kniha o cintoríne* 2000) című kisregénye a magyarok és szlovákok által vegyesen lakott Komárom társadalmi viszonyainak és figuráinak viszszaadása. Egy szellemileg visszamaradott fiatalember nézőpontján keresztül tesz idézőjelbe minden előfeltevésekkel színezett, megkövesedett emberi tulajdonságot és nemzeti sajátosságot.

Koloman Kocúr (Luboš Dojčan) *Apáka és mamáka* című könyve egy idős házaspár életének, sorsának végnapjairól szóló állapotrajz egyetlen nap eseményeibe sűrítve. Azokhoz a szövegekhez kapcsolódik, amelyek hátrítják a szlovák–magyar együttélés sztereotípiás felfogását. A *saját* és a *másik csoport* megkülönböztetése ebben a szövegben azonban nemcsak érvénytelenné, hanem értelmetlenné is válik, hiszen a két szereplő személyes identitásában egyrészt összemossódik a szlovák és magyar kulturális és nyelvi kötődés (a nemzetiről szó sincs), másrészt ez a szegmens a világukban egyébként is elenyésző (talán csak kommunikációs) szereppel bír.

Egy egyszerű falusi házaspár napi „szöszölését” tárgyalja a kisregény snittszerű cselekmény-, helyzet- vagy hangulatképekre bontva, amelyeket a szöveg külön-külön kis (néha csak két-három mondatot magába foglaló) fejezetekbe tagol. A regény ideje e fejezetek között telik, mint ahogy a története is e snittszerű töredékek között bontakozik ki. Maga a szövegtest nem kifejt, hanem arra a metaforikus természetű történetre utal, amely aztán a befogadásban konkretizálódik. Egy közös életút-történet utolsó szakaszára van rálátásunk, egy olyan pillanatra, amely ha nem is maga a befejezés, de a történet zárlatának hosszabb folyamatából kiragadott, mégis a zárlatot reprezentáló rész. Mint tudjuk, az életút-történetek befejezésének, lezárásának értelmező szerepe van¹¹: a teljes életút ívére, perspektíváira, azok beteljesítésére világít rá, az egyén (szereplő) életstratégiáját értelmezi identitásalakulása végső stádiumából. Apáka (az öregember) és mamáka (az öregasszony) napi tevékenysége a rutincselekvések kiüresedett ismétlésében merül ki, mamákát valamilyen belső kötelességtudat, apákát pedig mamáka hajtja: fel kell kelni, boltba kell menni, ki kell takarítani, le kell szedni a gyümölcsöt stb. A napi bontású

életprogramot a rutinfeladatok egyre nehezebbé váló elvégzése adja, tehát számukra az életet az életmenet tevékeny fenntartása jelenti. Némiképp távolabb mindkettejük belső világában megvan, mamáka számára ez az isteni rend, ami imáiban, belső monológjaiban, templomba járásában mutatkozik meg, apáka számára pedig az öröme, ami erotikus álmódásaiban, borozós szenvedélyében, magányos pincébeli tivornyáján jut érvényre. Mindez akár filozofikusan is felfogható: a közönséges mindennapok Bohumil Hrabal világát idéző költészetének; ráadásul kétségtelenül ugyanaz az elfogadó, szeretetteli narrátor tekintet vetül a szereplőkre, mint a hrabali figurákra. (A szöveg líraiságát, a „valóstól” való elrugaszkodását támogatja a narrációban jelentkező szürrealis mozzanat: a narrátor szerzőként lép fel, s egy kandúr álarcát húzva magára – a Koloman Kocúr álnév Kandúr Kálmánt jelent magyarul – megalkotja szövegbeli alteregóját, Kleofás kandúrt, a történet drámájának hordozóját, aki a két öreg körül tekereg, sunyin figyel, és jegyzeteket készít a Műveim felíratú füzetbe, végül apáka végzetes lustasága következtében a kútba fullad.)

De felmerül egy másik irodalmi párhuzam is: Mézőly Miklós *Film* című regényének alaptörténete, amelyben egy idős házaspár szintén a „menet” fenntartásával küzd (egy séta során), s amelyben ugyancsak maga a működés válik céllá és tartalommal. Luboš Dojčan öregjeinek élettörténet-zárlata retrospektíve sem kínál más értelmezési lehetőséget, élettörténetüknek nem rajzolódik más íve, mint amit a kiszolgáltatottságok hétköznapijainak taposása rajzol ki.

Kiszolgáltatott helyzetük részben történelmi vonatkozású, s arra az *Akácokból* korábban idézett megállapításra kontráz rá, amely a térség államalakulati, nemzeti, társadalmi rendszerbeli viszonyainak folytonos változásairól szól: „Mikor én születtem tizenkilencedik század, magyar monarchia volt, mink magyart beszél. Asztán volt első háború, és gyött Csehszlovák Köszársaság. Akkor kellett megtanul szlovák. De gyorsan gyött második háború, és itten volt megin horti Magyarország, megin minden magyar volt. És amikor volt második háborúnak vége, asztán kezd a kommunizmus... és az megin szlovák! Kituggya, jövő mi lessz? Megin magyar? Vagy másféle?”¹² (A dolgozat céljára készült fordítás igyekszik érzékeltetni az eredeti szöveg hibás és rontott nyelvét, a forrásműben a nyelvi rontás értelemszerűen a magyar felől érkezik.) A folyamatos igazodás kényszere – mint látjuk – nemcsak a perspektívák, hanem az alapok tekintetében is elbizonytalanít, amennyiben a nyelvet az önmeghatározás, önkifejezés, a másokkal (a világgal) való kommunikáció egyik alapvető eszközének tekintjük.

Apáka és mamáka tehát a külső körülmények hatására nyelvet cserélt, magyar nyelvüket a szlovák-

kal váltották fel. Az a szlovák nyelv azonban, amin gondolataikat fogalmazták meg a könyv lapjain (pl. monológjaikban, beszélgetéseikben), egy nagyon primitív és nyelvtanilag hibás változat, alig több egymás mellé helyezett szavaknál, bonyolultabb tartalmak közlésére tulajdonképpen alkalmatlan. Az öregek gondolatainak kifejezőeszköze komikus, kínos és szívszorító egyszerre. Nyelvük komikumuk az elemi nyelvtani hibákban gyökerezik, a hibás szlovák nyelvtudással egyébként gyakran szokás „nyelvileg jellemezni” a szlovákiai magyarokat, az ilyen tárgyú viccek a szlovák kabaré kedvelt – sztereotíp – fordulatai. A nagyszámú nyelvi hiba, mely helyenként már érthetetlené teszi az öregek beszédét, annak minimális esélye, hogy a nyelv betöltse kommunikációs funkcióját, azonban kínossá is tudja tenni az öregek megnyilatkozásait. S a tény, hogy a rajtuk kívül eső dolgok (a fejük fölött zajló államhatár-változások) folyományaként ez a korlátozott eszköz áll a rendelkezésükre a gondolkodásra, reflektálásra és kapcsolat-teremtésre, sorsuk tragikumát mutatja.

Nyelv és identitás kapcsolatát vizsgálva – Mary Bucholtz és Kira Hall összegzését¹³ idézve – Bartha Csilla tanulmánya¹⁴ kínál szempontokat a kérdés közelítésére. Az elemzett kisregény tekintetében is tanulságos például, hogy „az identitás sokkal inkább eredménye, mint forrása a nyelvi gyakorlatoknak”¹⁵, ezek szerint tehát a nyelvcsere közvetlenül is identitásalakító következményekkel jár, viszont az „új” nyelv használatának módja a beszélőt új viszonyrendszerben pozicionálja, ami közvetetten szintén kihat identitására. Az etnikai identitások szerkezetének átalakulásában és a kisebbségi közösségekben zajló nyelvi folyamatokban (köztük a nyelvcsereben) az egyik legfontosabb befolyásoló tényező „a hatalmi egyenlőtlenség, amely a többség és a kisebbség között fennáll”¹⁶, esetünkben is ez motiválja az éppen érvényes, nyelvileg is definiált hatalmi rendhez való igazodást. Mivel „az identitások nyelvileg jelölt címkék”, amelyek az – „ideológiai struktúrákon, kulturális elképzeléseken és értékeken nyugvó” – társadalmi jelentésekhez kapcsolódnak, jelöltségük egyben elvárásokat is jelent arra vonatkozóan, „milyen fajta beszélőnek milyen fajta nyelvet lehet/kell használni”¹⁷. Apáka és mamáka rossz szlováksága ilyen értelemben is meghatározza szociális lehetőségeiket (azok hiányát) és helyüket a közösségben.

A nyelvcsere folyamata az első nyelv fokozatos funkcionális, majd strukturális elvesztését¹⁸ és a második nyelv fokozatos térhódítását foglalja magába. Koloman Kocúr kisregénye apáka és mamáka nyelvének helyzeti állapotát mutatja be az új nyelv felől. Az új nyelv strukturális elsajátítása részleges: a beszélők minimálisan használják a nyelvtani kategóriákat (pl. „De je ten špina? Daj metla!”), magyar ki-

fejezéseket kevernek a szlovák lexikába (pl. „bistoš hoď, že je starý“, „ruky, nohy žibbadujú”), szabálytalanul szerkesztik mondataikat (pl. „Hát ale ty kišňa ťahala si preč!”). A funkcionális nyelvhasználatról is levonhatók következtetések: apáka magyar nótákat énekelget („Ki a borát meg nem issa, bújjon az aňába vissza!”), ami kulturális kötődése magyar jellegére utal; mamáka pedig *templomba* jár a szlovák nyelvi környezetben is, nem *kostolba*, ami vallási kötődése magyar gyökereit láttatja (ha nem is tisztán, ő például szlovákul imádkozik). A funkcionális nyelvhasználat szövegben alkalmazott változata azonban némi kétséget is felvet a referencialitás szintjén. Az intim, családi kommunikációban ugyanis, s a két öreg kizárólag ebben a körben kommunikál, a legtovább marad meg a beszélők eredeti nyelve (főleg ha az újat kevésbé bírják), a nyelvcsere mindig előbb a hivatalos, munkahelyi, közösségi stb. kapcsolatokban kerül sor.

Apáka és mamáka szlovák nyelvhasználatuk, amely nem tükrözi tisztán sem a nyelvcsere szokásos lefolyását, sem a szlovákiai magyarság asszimilálódó részének konkrét valóságát, ily módon stilizáció eredménye is. S ez a stilizáció több kérdést is felvet. Az első pragmatikus, és a szlovák irodalmi művek szlovák olvasók általi érthetőségére vonatkozik. A második az egy nyelvhez kötött irodalmi szövegen belül a más nyelvi (pl. szereplői) identitások megjelenítésére kérdez rá. A szlovák művek a magyar szereplőket általában nyelvhasználatukkal is jellemzik, a leggyakoribb megoldás a magyar szavak, frázisok beépítése megnyilatkozásaikba, így beszél például Ladislav Ballek segédje, Volent vagy Pavel Vilikovský alispánja, Kecskeméthy. Esetünkben a szlovák egyfajta egzotikus ízzel gazdagodik. Koloman Kocúr megoldása a nyelvi struktúrát kezdi ki és rontja, s mivel a nyelvrontás a szlovák irodalomban általában is alig használt, így közeg nélküli eljárás (ellentétben például a nyelvrontás magyar irodalmi pozíciójával), radikálisnak tűnik a szlovák irodalomban. A kisregényben alkalmazott, nyelvi határesetként felfogható nyelvhasználat irodalmivá emelése az inkább építkező, az irodalmi nyelvi normát óvatosan tágító szlovák irodalmi nyelvfelfogást is célozza. Az eljárás egyébként a szerző nyilatkozata szerint¹⁹ autentikus beszélt nyelvi gyűjtésen alapszik, amelynek során az Érsekújvári járásbeli Nagykér községben élő nagyszüleinek nyelvhasználatát jegyezte le.

Apáka és mamáka nyelvének irodalmi stilizációja harmadsorban metaforikus jelentést is hordoz. S ez a történelemnek kiszolgáltatott léthelyzet, az ebből eredő köztesség reduktív, visszafogó, leépítő hatása-ira mutat: az identitás kényszerű igazodásainak egyre szűkülő mozgásterére. Koloman Kocúr mégsem az elmúlást jeleníti meg (biológiai vagy kisebbségi-nyelvi értelemben), hanem a hanyatlás líraiságot sem nélkülöző állapotát.

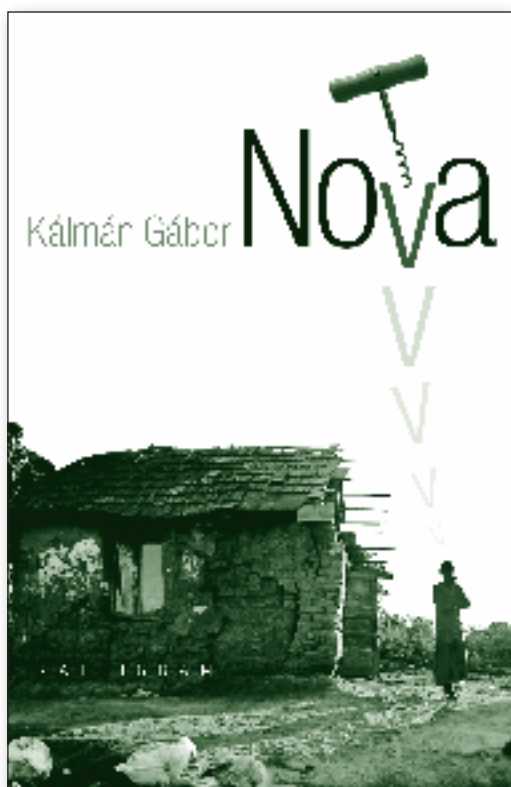


- 1 A dolgozat a Szlovákia művészetének és kultúrájának európai dimenziói” című projekt (ITMS kód: 26240120035) keretében jött létre, amit a Kutatás és fejlődés operatív program támogat és az Európai Regionális Fejlesztési Alap kofinanszíroz. – Táto publikácia vznikla vďaka podpore v rámci operačného programu Výskum a vývoj pre projekt: Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska (kód ITMS 26240120035), spolufinancovaný zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja.
- 2 Lippmann, Walter: *Die öffentliche Meinung*. München: 1964.
- 3 Žilka, Tibor: Maďarské postavy v slovenskej próze – slovenské postavy v maďarskej próze. In *Romboid*, 34, 1999, 3, 30–40.
- 4 Vö. Hunyady György: *Sztereotípiák a változó közgondolkodásban*. Budapest: Akadémiai, 1996, 18.
- 5 Pynsent, Robert P.: Národnosti južného Slovenska v Habajových a Ballekových dielach. In *Romboid*, 24, 1989, 6, 77–81.
- 6 Uo. 77.
- 7 Ballek munkássága magyar viszonylatban is nagy figyelmet keltett, pl. Käfer István: Egy különös szlovák álmodozó: adalékok Ladislav Ballek pályaképehez. In Hankó B. Ludmilla (szerk.): *Szláv századforduló*. Budapest: ELTE Szláv Filológiai Tanszék, 1997, 107–114; Kiss Gy. Csaba: Térviszonyok és értékek. Ladislav Ballek: A segéd. In *Néhány szó a szavakról*. Békéscsaba: Új Auróra Szerk. 1987, 45–53; Pilecky Marcell: A nyelvi formáltság egy sajátos esetéről L. Ballek prózájában. In *Limes*, 35, 1999, 153–160.
- 8 A sztereotípiákat hárító szlovák művek között kell továbbá említeni Anton Hykischnek vagy Ján Johanidesnek azokat a 70-es és 80-as években írt történelmi regényeit, amelyek a szlovák–magyar együttélés közös történetjének időszakait dolgozzák fel ugyan, de irreleváns bennük a nemzeti szemlélet. Pl. Anton Hykisch: *Mesterek kora* (Čas majstrov, 1977, magy. ford. L. Gály Olga, 1981), vagy *Szeressétek a királynőt* (Milujte kráľovnú 1984); Ján Johanides: *Marek lovász és a magyar pápa* (Marek koniar a uhorský pápež 1983).
- 9 Ballek, Ladislav: *Akácok*. Ford. Hubik István. Pozsony: Madách, 1986, 308.
- 10 Vö. Hunyady György: l. m. 47.
- 11 Vö. Ricoeur, Paul: A narratív azonosság. In László, János – Thomka, Beáta (szerk.): *Narratív pszichológia*. Budapest: Kijarat, 2001, 15–25.
- 12 „Keď narodil som devätnásty storočí, uhorský monarchia ből, vyprávali sme maďarský. Potom ből prvý vojna a prišiel Československý republika. Tedy my museli sme naučiť slovenský. Ale rýchlo prišiel druhý vojna, a ből tutok Horthy Maďarország, a zasek šecce maďarský. A keď ből druhý vojna koniec, potom začalo komunizmuš. . . a zasek slovenský! Doví, čo bude budúcnosti? Zasek maďarský? Alebo inakší?” Kocúr, Koloman: *Apáka a mamáka*. Levice: L.C.A. Publishers Group, 2002, 109.
- 13 Bucholtz, Mary – Hall, Kira: Identity and Interaction: A Sociocultural Linguistic Approach. In *Discourse Studies*, 7 évf. 2005, 4–5, 584–614.
- 14 Bartha Csilla: Adalékok a nyelv és a nemzeti-etnikai identitás viszonyának szociolingvisztikai értelmezéséhez. In Bárczi Zsófia – Vančóné Kremmer Ildikó (szerk.): *Nyelv – irodalom – társadalom*. Nyitra: KFE, 2007, 9–35.
- 15 Bartha Csilla: l. m. 13.
- 16 Uo. 14.
- 17 Uo. 13.
- 18 Bartha Csilla: Nyelvcseré, nyelvvesztés: szempontok az emigráns kétnyelvűség vizsgálatához. In Kassai Ilona (szerk.): *Kétnyelvűség és magyar nyelvhasználat*. Budapest: MTA NyTI, 1995, 37–47.
- 19 Nagy, Jozef Dado: Sedem životov Kolomana Kocúra. Rozhovor s autorom knihy *Apáka a mamáka*. <http://www.inzine.sk/article.asp?art=7104>. Letöltve: 2012. 2. 16.

Görözdí Judit (1968): irodalomtörténész, a Szlovák Tudományos Akadémia munkatársa. Kötete a *Kalligramnál Hangyasírás, csillagmorajlás* (2006).



EGY REGÉNY FEJEZETEI

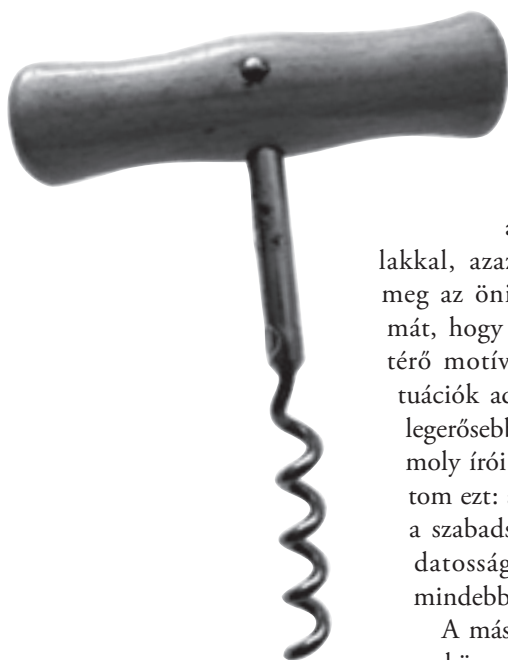


Kálmán Gábor: *Nova*
Kalligram, Pozsony, 2011

író annál, minthogy egy ilyen olcsó poént kijátsszon. Azaz: esze ágában sincs bárkit is elítélni a nyilvánvaló önpusztítás miatt. Inkább felnagyítja a példát, és pusztulásból a falusi élet lehetőségeinek megszűnése, a falu kultúrájának elhalása, az unalom és az érzelmi sivárság előretörése, az agresszió megjelenése érdekli. Nem az a kérdése tehát, miért isszák a rossz bort az egyes emberek, hanem hogy miért tesz az egész társadalom sok-sok olyan apró, vagy épp nagyon is nagyhatású rosszat, amivel a közösségeit és a környezetét pusztítja el véglegesen. Mert mintha az egyes emberek csak ennek következtében, magányukban és kiszolgáltatottságukban kezdenék a saját maguk sírjait ásni.

A regény nyolc-tíz nagyon erős, határozott profilú karakterrel dolgozik. Minden egyes szereplő mögött egyedi sors húzódik: inkább drámák, csalódások, megaláztatások, kudarcok, mint örömek és sikerek – de erről is, arról is hallhatunk. Egy-egy fejezet egy-egy szereplő legfontosabbnak látszó történetét meséli el, de ezek az emberek olyan közel élnek egymáshoz, hogy a történeteik a maguk természetességével járják át egymást, néhol észrevétlenül alakítják a másikat. A könyv legnagyobb erőssége alighanem éppen ez az építkezés: az egymástól egyébként elváló fejezetek a már ismerős sztorikat írják újra, más-más szemszögből, más-más részleteket emelve ki, más-más igazságokat mondva ki, néhol még az ellentmondást is vállalva. Kálmán Gábor kifejezetten ügyesen, biztos kézzel bánik ezekkel

Kálmán Gábor regényének néma főszereplője a Nova szőlő bora, mely minden korban, minden más szereplő életében és szinte minden cselekményben eljátssza az első számú rossz szerepét, és így jóformán mindazt jelenti, ami rombol. Erről a borról jól tudják az érintettek, hogy voltaképp mérreg: rendszeres fogyasztása visszafordíthatatlan károkat okoz a fejben és a májban, az emberek mégis isszák, sőt másokkal is itatják. Az elbeszélő könnyű helyzetben van: nincs is könnyebb és hálásabb feladat, mint elítélni az ostoba falusiakat, akik nem értenek a jó szóból – csakhogy Kálmán láthatóan jobb



a történet-szálakkal, azaz úgy kerül meg az önismétlés tilalmát, hogy épp a visszatérő motívumok és szituációk adják a regény legerősebb alapjait. Komoly írói erénynek tartom ezt: az arányérzék, a szabadságvágy, a tudatosság jeleit látni mindebben.

A másik kiváló írói eszköz a karakterek és a helyszínek megteremtésének, felépítésének és

következetes megőrzésének képessége. A falu legerősebb embere Ujo Fero, az erdész, aki szimbolikusan a település felett, az erdőben él, csak ritkán tűnik fel a színen, akkor is keveset beszél, mégis mindenki fél tőle, és ezért igyekszik a kedvében járni. Ő valahol a falu lelke is: sorsa a faluéval párhuzamos. Magányos, boldogtalan ember, aki csak az állam kegyéből lakhat a házában – és nyugdíjazása épp ezért a halálos ítéletét jelenti. Onnantól már azért pusztítja magát, hogy a még nagyobb megaláztatásokat megúszhassa. Ugyanúgy, ahogy a falu: az egyetlen kapcsolat a külvilággal a nagyritkán feltűnő buszjárat, amit természetesen szintén az állam tart fent. Ahogy egy ideig az iskolát, az orvost is. Végül azonban már se ez, se az nincs: csak két templom marad: azaz még a kocsmák is bezárnak. Fero halála a regény végén a falu végérvényes halálát is jelenti. Kálmán kimért pontossággal adagolja e furcsa figura életének a kulcspontjait, ennek a különös személyiségnek a építőelemeit a regény teljes szövegén belül. A Fero kezében számtalanszor megvillanó balta nyers durvasága pedig az egész regényvilág jelképe lesz.

A másik szimbolikus figura Štrofekováé, a szigorú tanárnőé, akinek már a nagymamája is a falu tiszta erkölcsiért dolgozott. Egy parodisztikusan nevetséges figuráról van szó, aki bigott erkölcsével próbálja megkeseríteni mások életét – ha már a sajátja annyira, de annyira keserű lett. Megint egy írói szempontból könnyű helyzet, amit Kálmán Gábor végül, jó ízléssel, nem használ ki: a bokáig érő szoknya, a garbók, a prüdség jó lehetőségeket adnának az ironizálásra, de a szöveg meglepő módon inkább az együttérzés és a szolidaritás lehetőségeit keresi. Azt próbálja megmutatni, hogy ez a szerencsétlen nő is áldozat, a saját

anyjának és nagymamájának az áldozata, illetve a saját örökölt szerepének az áldozata. Ő is szeretne boldogan élni, felszabadultan és bátran, de erre csak a képzelete ad számára lehetőséget. Štrofeková „megbecstelenítése” a legjobban előkészített jelenet: már tudjuk, mikor és hogyan történt, amikor újrakezdődik a történet, és ekkor megtudjuk azt is, ki követte el, és miért. Ráadásul ez a jelenet azt is megmutatja, hogyan gondolt a szerző a regény struktúrájára: a történet ezen eleméhez is számtalan másik, nagyobb történet rendelhető ugyanis hozzá, sok más eseménnyel hozható történeti vagy aktuális kapcsolatba, de az egyes, anekdotaszerű elemek olvashatók úgy is, hogy bennük az általános és együttes értelem és összefüggésrend is megjelenjen. Az itt durva macsószerembe kerülő fiú más jelenetekben az áldozat szerepét játssza, azaz épp az erősek és a gyengék hierarchiájának mindenkor esetlegessége látszik a szituációban, melynek egyébként egy olyan erotikus napló a kulcsa, mely a falu sok-sok régi lakójának titkát is őrzi.

És ezzel megint egy központi fogalomhoz értünk, a titok fogalmához. Egy kis közösségről van szó, melyben, úgy tűnik, mindenki ismeri egymást, mindenki tud a másiktól mindent, ám épp abból fakadnak a konfliktusok, hogy a legfontosabb információkat rejtgeti mindenki. Hazugságokról, csalásokról, gyilkosságokról, felakasztott gyerekekről, bebetonozott feleségről szólnak a pletykák, de vagy nincsenek bizonyítékok, vagy szemet huny felettük mindenki. A pusztulásnak végül ez is a mozgatójává válik: a narrátor utal az összefüggésekre, máshol felmutatja őket, az olvasó valamelyest egységben látja ezeket, ám a szereplők továbbra is egymást mellett, egymástól mégis óriási távolságokban tengetik az életüket, és persze esélyük sincs arra, hogy mindezek értelmére és céljára rákérdezzenek. Egymásra utaltak, de végső soron még ennek sincsenek tudatában.

Itt kell megjegyeznem, hogy a szerző tökéletes kereteket teremt egy nemzeti és nemzetiségi kérdéseket is felvető regény számára, de aztán, szerencsére, a szöveg gondosan elkerüli ezeket a kérdéseket. Jasná Horka, a kitalált, a hegyek közé képzelt (cseh)szlovákiai falu magyar, cigány és persze szlovák lakóival szinte hívja az ilyenkor szokásos témákat: a konfliktusos, vagy épp a békés egymás mellett élés képeit, ám Kálmán Gábor mintha épp ezek ellenére írná a maga történeteit. Ebben a faluban fel sem merül, ki milyen származású, ki milyen nyelven beszél otthon, mert, mondjuk úgy, ennél sokkal fontosabb és lényegibb, az életben maradáshoz és a megélhetéshez vezető kérdések izgatják őket. Épp ezért kifejezetten félrevezetőnek érzem azt mérlegelni, hogy az egyetlen biztosan magyar szereplőnek, Abafinak, a malom tulajdonosának milyen speciális szerepe van a falu életében, ahogy a halálát is kár lenne nemzetiségi okokkal magyarázni.

Annál érdekesebb a szlovák nyelv szerepe és jelenléte a szövegben. A szereplők ugyanis viszonylag gyakran beszélnek szlovákul, sőt az elbeszélő is átvesz egy-egy szlovák kifejezést, hogy aztán ezt is, azt is lábjegyzetekben magyarázza meg. Eleve érdekes egy magyar szövegben ennyi szlovák mondatot és kifejezést látni, melyek – és a szlovák nevek – persze hozzátartoznak ehhez a világhoz, helyhez. De ennél sokkal általánosabb emberi problémákat kerülget a regény. Hiszen ezzel együtt távolibbá és így komfortosabbá válik a szöveg: ha nem érezzük annyira a magunkénak, ha nem kell a szereplők között automatikusan magunkra ismernünk, lehet kicsit kintről figyelni a történeteket. Ez, innen nézve, a szöveg előzékenysége. Másrészt ennek a világnak a zártságát, idegenségét erősíti fel az olvasók feltételezhető többsége számára az idegen nyelv jelenléte. Ráadásul a szlovák nyelvű mondatok legtöbbször indulatokat fejeznek ki, káromkodásokat, átkokat rejtenek – melyek így, a fordításokat hozó lábjegyzetekkel együtt megduplázódnak. A káromkodásokban a nyelv romboló ereje, az agresszió és a keserűség egyszerre jelenik meg – ha az idegen nyelvű káromkodásokat nem értjük, az őket kimondó emberek fájdalmát sem értjük. A nyelvi távolság az olvasó és a regény szereplői között a megértés lehetetlenségét tudatosítja, és ezen, nyilván, a lábjegyzetek sem segíthetnek.

Kérdés persze, hogy olvassa, másként olvassa-e ezeket a szövegeket a szlovákul is tudó olvasó. Vagy még inkább: az az olvasó, akinek ezek a kuliassák ismerősnek, otthonosnak tűnhetnek, tehát az a felvidéki magyar, aki gyerekkorában csak Škodákat látott, meg „ČSAD” feliratú buszokat, és kocka-lakótelepeket, a magyar szemnek szokatlan írásjeleket. Ezekre a kulturális szimbólumokra előszeretettel, de árnyalt tudatossággal játszik rá a szöveg, közös kinscéként tekint rájuk, és néhol afféle varázsigeként írja le őket. Ebben a világban magától értetődő, hogy mindenki tudja, milyen lámpája van a Škoda százasnak, és milyen a százötösnek, hogy néz ki épp akkor egy 1203-as mentőautó. Ez Magyarországról nézve ismeretlen tapasztalat – avagy más márkanévvel ismert, azaz más tartalmú tapasztalat. A felvidéki, vagy itt inkább szlovákiai tárgyi világ ritka élességgel és funkcióban jelenik tehát itt meg. Ez kifejezetten új fejlemény.

Ha már itt tartunk, érdemes egy-egy problémára is felhívni a figyelmet. A regény ideje például nincs igazán jól kitalálva, és ebben sok-sok elcsúszást, bizonytalanságot érzek. Bizonyos jelenetek a második világháborúban játszódnak, megint mások a szocialista időszakban, de van olyan is, amelyet talán a két háború között a legkönnyebb elképzelni. Úgy érzem, a szerző nem foglalkozott ezzel a problémával eleget, avagy az egyes fejeztek megszületésekor más szempontok erősebbek voltak. A probléma mindezzel az, hogy

az egyes karakterek viszont változatlanok: ugyanúgy viselkednek a negyvenes években, mint a hetvenesekben – pedig mást képzelnénk el. Természetesen ettől a szövegtől nem is vár senki személyiségfejlődést bemutató szálakat, hiszen alapötlete éppen az, hogy a néhány kiválasztott karakter az egyes mozaikokból épül fel a regény teljes hosszában, csakhogy sokkal egyszerűbb lett volna ezt egy rövidebb perióduson belül elhelyezni. Úgy meg lehetett volna oldani – évtizedekre elhúzva a regény idejét nem lehetett.

A másik probléma a falu zártságának képzete, ami ellentmond a hétköznapi tapasztalatnak. Ezek az emberek nincsenek kapcsolatban senkivel, nem járnak a városba, és a városból sem jön hozzájuk senki. Vagy legalábbis nem tudunk róla, a szöveg semmilyen információt nem ad erről. Tudjuk, sokan elköltöznek, örökre, de az a szappanoperák logikája, hogy aki elköltözik, kvázi meghal. Nem hihető, hogy a városnak nincs hatása, ahogy az sem, hogy nincs semmilyen kommunikáció a falun kívüli emberek között. Az egyetlen szereplő, aki a városba költözés után is feltűnik a faluban, Urban (nem túl didaktikus ez a név?), a lázadó, aki már gyerekkorában tudta, nem akar a faluban maradni. Az ő életéről is csak annyit tudunk, hogy a városban „réveteg, szomorú tekintetű férfi lett”, azaz a szökési kísérlete kudarcot mondott. Talán megért volna egy-két mondatot, miért.

De a könyv mindezekkel együtt is élvezetes és érdekes olvasmány, amely képes új és izgalmas olvasói tapasztalatokat adni, olvasói élményt kínálni. A korábbi kritikák már kiemelték, milyen jelentős Bodor Ádám hatása erre a prózára, és ennek csak örülni lehet, hiszen egy nemes és fontos, egyébként is alakulóban lévő hagyományt gondol így tovább a könyv. És fontos látni a különbségeket is: a *Sinistra körzet* egyes szám első személyű elbeszélője maga is része a leírt világnak, menekülni próbál belőle, sőt próbál másokat is kimenteni, míg a *Nova* elbeszélője kívül áll a megalkotott világon, nem érintett az ottani változásokban. Sőt, az is kérdés, egyáltalán ugyanaz az elbeszélő meséli-e mind a tizenegy fejezetet. A derűsen szemlélt, finom humorral elmesélt, ironikusan megfestett világ a katasztrófa, az elkerülhetetlenül bekövetkező pusztulás árnyékában létezik, és az összes fejezet vége maga az apokalipszis. Kálmán Gábor tehetségét dicséri, hogy minden egyes vég után képes újrakezdeni a regény világának építését, és erős képiséggel, kézben tartott, gördülékeny nyelven, jól kidolgozott, lendületes jelenetekkel ezt sikerrel teszi. ■ ■ ■

Bedecs László (1974): kritikus, irodalomtörténész. Jelenleg Szófiában lektor.

Mi készül?

Kálmán Gáborral Beke Zsolt beszélget

KÁLMÁN GÁBOR



– Szlovák környezetben, a nemzetiségi konfliktusok, de a fejlődés elől is a dombok közé elbúvó Jasná Horkán játszódna Nova című köteted története. Számodra mit jelent bennük a szlovákság?

■ A nemzetiségeknek a *Novában* pusztán a történet miatt van jelentőségük, hogy átláthatóbbá tegyék a viszonyokat. Nem gondolkodtam azon, mit jelent a szlovákság a regényben, mert nem nemzetiségekről akartam írni, és ez a kérdés valahogy a karaktereimnek sem jutott az eszébe. A *Novában* megrajzolt szlovákság, a szereplők a világ bármely táján előfordulhatnának, bár persze tény, hogy szokásaik, jellegzetességeik ide kötik őket. A szlovákság a *Novában* nekem olyan közeg, amelyben otthonosan mozgok, mert ebben nőttem fel, de magyarságom révén, kicsit mindig inkább szemlélőként voltam jelen, mondhatni, volt időm „jegyzetelni”, memorizálni. Kicsit teátrálisabban megfogalmazva a szlovákság számomra a gyerekkoromat jelenti.

– Szlovákiában születél, de viszonylag hamar Magyarországra költöztél. Szövegeidben mégis visszatértél szülőhelyedre. Mi volt ennek a motivációja, számodra Szlovákia – félbehagyott megértés, nosztalgia vagy idegen kulissza?

■ Régóta terveztem prózát írni, és sosem sikerült olyan világot teremtenem fejemben, amiben íróként könnyedén tudok jelen lenni, és nem okoz gondot a formálása. A legtöbb korai prózakezdeményem már ott elakadt, amikor neveket kellett adni. A szereplőim neveivel nagy bajban szoktam lenni, mert valahogy idegenkedem tőle, hogy átlagos neveket használjak, nem kelti életre a figurát, és amíg a figura nem él, nincs története sem. Aztán egyszer csak minden előzmény nélkül kipattant a fejemből a *Nova* egyik fejezete, tele rengeteg szereplővel, élő karakterekkel, mindnek megvolt azonnal a saját története, jelleme és neve. Ezek persze szlovák nevek voltak – tehát részben persze igaz, az idegen kulissza, az eltávolított közeg hálás anyag tud lenni, ráadásul ezt a közeget ismerem, nekem tehát nem gond eligazodnom benne – ezen a ponton viszont már a nosztalgia is megjelenik.

– Ahogy Bedecs László is kiemeli itt közölt kritikájában, a szlovákiai életvilág egzotikum a magyarországiak számára, s ennek általad történt bemutatása szerinte „kifejezetten új fejlemény”. Bár ha megnézzük például Grendel Lajos több művét, Gazdag József néhány prózáját vagy éppen György Norbert Pozsonyban játszódó, a tiédhez hasonlóan szlovák szavakat is használó Klára című regényét (melyben végül nem derül ki, hogy egy magyar elbeszélő vagy pedig egy szlovák nyelvű narrátor magyarra fordított szövegét olvassuk) – ez az új fejlemény nem tűnik előzmény nélkülinek. Nos, egzotikum? Hogy szólalhat meg ez a világ szerinted a magyar kontextusban?

■ Azt gondolom, hogy egy ilyen világ mindenképpen szokatlan, bár mint már mondtam, nem egyedi és a világ bármely táján előfordulhatna. Ráadásul ez nem Szlovákia vegyesen lakott része, hanem egy szereplő kivételével teljesen szlovák közeg, annak is egy légmentesen elzárt, befelé élő, a világról tudomást sem vevő darabja. Ugyanakkor sok minden ismerős benne a magyar olvasónak is, mert a sok szokatlan mozzanat, ismeretlen eszköznevek, szokások és idegen nyelvű szövegek mellett azért ez fájóan kelet-közép-európai világ, egy-egy darabján mindenki ráismerhet, találhat olyan mozzanatot, melyen keresztül megfejtethető, mert ez a fajta „kelet-közép-európaiság” nemzetek és nyelvek fölött áll és mindannyiunk számára ismerős, otthonos közeg.

– Min dolgozol mostanában?

■ Egy ideje már kutatok egy regény kapcsán. Korai lenne még beszélni róla. Teljesen más anyag lesz, mint a *Nova*. A *Novát* ösztönösen írtam, sosem tudtam, mi lesz egy részlet végkifejlete, hagytam, hogy dolgozzon az anyag. Ez az új szöveg fejemben megvan már az elejétől a végéig, csak még sok mindennek utána kellene járni és neki kellene látni. Egyfajta történelmi, utaztató-karrierregény lesz, ha minden jól megy. A főszereplő neve már megvan, csak még meg kell szoknom, életre kell kelnie.



Beke Zolt

■ **Kálmán Gábor** (Érsekújvár, 1982): Selmecbánya, Léva, később Komárom környékén nevelkedett. 1996-ban költözött Magyarországra. Az ELTE magyar szakán végzett. Kötete: *Nova* (Kalligram, 2011).



ISTEN

vajon nem áruló-e¹?

Pavel Vilikovský:
A gonosz önéletrajza
 Fordította Hizsnyai Tóth Ildikó
 Kalligram, Pozsony, 2011

Pavel Vilikovský legújabb regénye, *A gonosz önéletrajza* apa–fiú spionregény. Két (ami voltaképpen egy) történet arról, ahogy a behatárolhatatlan, helyzetfüggő, zavarba ejtően megfejtethetlen valami, amit a konyhanyelv csak *rosszként* emleget, Júdásról Goebbelsre, Jozef Karstenről Redyre száll, beleférközik történeteikbe, és újraírja magát bennük. Két történet arról is, ami szintén behatárolhatatlan, helyzetfüggő, zavaros és kellemetlen, valamiről, amit kényelmi okokból *igazságnak* nevezünk. Habár lehetne persze itt úgy is fogalmazni, hogy az igazság hiányáról, hiszen pontosan ez a könyvben a fő játék – hogy soha nem tudjuk biztosan eldönteni, mit is gondoljunk, kinek is higgyünk éppen. Életszerű, ugye? A regény egyik legnagyobb tette ennek a többértelműségnek az érzékeltetése és elfogadtatása az olvasóval. A cseppet sem erőltetett, nagyon is természetes tudatosítása a tényállásnak. Lehetne ez természetesen könyv arról is, hogy a világ nem fekete-fehér. De ez alapkövetelmény: minden jó könyv egy kicsit erről is szól. Az pedig, hogy *A gonosz önéletrajza* ezt explicitebben teszi, mint ahogy a többségük tenni szokta, kockázatos vállalkozás.



A regény első része Josef K. (Karsten) történetét mondja el, akit kémkedésre kényszerítenek. A zsarolásra az ad alapot, hogy a férfi feleségét és két fiát nyugatra próbálta szöktetni. Karsten minden lehetséges módon igyekszik elkerülni, hogy bármibe is belekeverjék, de a zsarolók eszén lehetetlen túljárnia. Közben megismerkedik egy Magda nevű lánnyal, akiről később kiderül, hogy nem is Magda, hanem Lienka, s feltehetőleg szintén kémkedik. Elkeseredésében megpróbálja túsul ejteni zsarolójának lányát, de nyilvánvalóan nem erre a munkára találták ki: a zsaroló szomszédjának a lányát ejti fogjul. Ám még mielőtt ezt megtudná, megszánja a gyermeket és hazaküldi. Mivel úgy dönt, minden elveszett, öngyilkos lesz.

A második részben Redy kezd nyomozásba Mária M. után, akinek az ügyét a rendőrség annak idején nem tudta megoldani. Mindeközben lelkesen olvassa Goebbel's memoárjait, fejtegeti a júdasság mibenlétét, és öntudatlanul is másolja szülei életkörülményeit, kapcsolatait.

Hogy miért *spionregény* Pavel Vilikovský legújabb regénye, és miért nem nevezhető egyszerűen *kémregénynek*? Nos, nyilvánvalóan azért, mert spionokról és spionkodásról szól, nem pedig kémekről és kémkedésről. A spionok nem szuperhősök – de még egyszerű hősök sem –, nem a jóra esküsznek fel – ha meg mégis, hát ki a megmondhatója annak, hogy mi a jó, ha egyszer fogalmunk sincs arról, mi a rossz? –, a spionok nem győzedelmeskednek végül. (A fenti mintára: mit jelent győzedelmeskedni?) A fiú tudja (habár rosszul, de ez a vélt tudás egy emberöltő múltán megdönthetetlen valóságként létezik), biztosan tudja tehát, hogy apja besúgó volt, saját spionkodását azonban merőben más (értékesebb) spionkodásként kezeli. És az ő spionkodása természetesen más is, mint az apáé. Főként, mert önként vállalt. Banális lenne kijelenteni, hogy főként a körülmények miatt. Valahogy úgy alakul, hogy ő ezáltal nem követ el semmit, ami immorálisnak tekinthető, az meg, amit az apja elkövetett, tulajdonképpen csak véletlenül lesz erkölcstelen, mert Júdás jót akar, ugyanúgy, ahogy Goebbel's is, pedig ő már tudva tudja, hogy Júdás voltaképpen jót akart. (Habár Goebbel's figuráját enyhe túlzásnak érzem. Más kérdés viszont, hogy ki más lehetett volna, nála alkalmasabbat, a regényben betöltött szerepre találni. Főként a beépített Júdás-történet miatt.) Vagy, más szögből vizsgálva a dolgokat, sose tudhatjuk, hogy azt, amit mi nyugodt lelkiismerettel, esetleg önfeláldozásból megteszünk, nem fogják-e a következő generációk csúnya aljasságnak kikiáltani. Honnan tudhatja vajon Redy, hogy az ő fia nem fog-e zavartan elpirulni, ha apjára terelődik a beszélgetés? Hiszen ebben a regényben nincsenek *történetek*, ebben a regényben *történet* van, egy örökké kísérő, egy minden apró részletből sunyin előhunyorogó már-már szabályszerűség, amely talán akkor érvényesítette magát először, amikor Redyék becenevet, voltaképpen álnevet adományoztak egymásnak, és Jozef K. fia egy regényszereplő nevét kapta egészen véletlenül. (Igaz, a kívülálló számára kibogozhatatlan eredetű beceneveket már Redy apja is kedvelte. Sőt, az ő esetében állt elő az a különös helyzet, hogy két darab álnevet is szerzett az idő folyamán. Ennek megfelelően pedig a potenciális igazságok száma is megugrott.) A világ az első névadástól fogva nem valós nevekből áll (habár talán helyesebb lenne így: a világ nevekből áll, és minél több nevet adunk neki – minél többen adnak neki nevet –, annál több arca lesz; vö. „Nevezük őt Karstennek, ez elég sután és képtelenül hang-

zó név” – 9., a regény legelső mondata), és a nem valós nevekből álló, így hát jóval képlékenyebb világba természetesen sokkal könnyebb beleilleszteni egy előre megírt történetet. Emiatt már nem is lep meg a hasonlóság az apa által álomképként hajsolt Magda-Lienka és a fiú nyomozta Mária M. (Magdolna, újfent? – habár a Magdolna nem családnév, mint tudjuk) között. (A Magdák sorozatából természetesen nem szabad kifelejtenuk Magda Quandtot sem.) És hogy ezáltal akár a Júdás, akár a Mária Magdolna története profanizálna? Ugyan már. Hiszen szent és profán csak bibliai távlatból létezik. A Júdások története pedig mindannyiszor csendes piálgatásba fül.

Persze a valóságban nincsenek is Júdások meg Máriaék. A valóságban Jozef K.-k vannak. Akik köztudottan, mióta világ a világ, nem cselekvő lények. Velük a dolgok történnek, ők *történetet* nem képesek, és ha ezt mégis megkockáztatnák, menthetetlenül félresiklik minden.

A *gonosz önéletrajzát* fel lehet fogni úgy, mint az evangéliumi történet (többszörös) átiratát. Az átiratok száma pedig megrengetegszereződik. Kevés híján végtelen. (S a kevés híján végtelen az végtelennek érzékelhető.) Adva van ugyanis a fő történet (adva vannak a fő történetek), amelyek a Júdás történetének korszerűsített változatai. A történet szereplői azonban egytől egyig magukkal hordozzák a saját történetüket – és ez a saját történet szintén Júdás-történet. Mert hát mi más is lenne. A regény pedig ráadásul előző szövegeket is – lásd *A per* – Júdás történetének átirataként értelmez. S habár a szövegben a legfontosabb helyet a szereplők motivációinak feltérképezése kapja, kimondatlanul is egyre előrébb tolakszik az evangéliumi mondat: „Az Emberfia elmegy, amint az *meg van írva* róla, de jaj annak az embernek, aki az Emberfiát elárulja: jobb lett volna annak az embernek, ha meg sem születik”²² (kiemelés tőlem).

Júdás, az apa és a fiú története egybefonódik Vilikovský regényének keretein belül, de azon túl is, hiszen, mint mondtuk, ez az egy történet létezik, ez az egy történet ott van tehát mindenhol, hol gyengébben, hol erőteljesebben érzékelhető formában, Esterházy *Javított kiadásában* például kimondottan mellbe vág. A jól ismert történetnek itt újabb síkjára bukkanunk: Júdásé, az apostolé, aki egy a tizenkettő közül, „nem áruló, hanem egyfajta szükséges, szükségszerű szent, aki az ember nagyságát bizonyítja, szabad lázadást, amely által kitetszik a megváltás szükségessége”²³. Ugyanezen az oldalon pedig, kicsit később: „Az eredeti görög szöveg vizsgálata izgalmas felfedezést hoz. A görög elárulni, árulás szavak fordítása korántsem egyértelmű. Kiad, kiszolgált, illetve ráhagy, ráhagyományoz, átad, ezeket is jelenti. A latin fordítás a tradere szót használja, ahonnan a tradíció jön. – Vagyis Júdás csak továbbadta, amit látott és hallott, ahogy a többi apos-

tol is?” Minden lépéssel újabb és újabb Júdások buk-
kannak fel. Újfenem regényspecifikus Júdások. Es-
terházy leírása talán lényegre törőbb, az ő bukott apos-
toli azonban remek kontextust teremtenek Vilikovský
kulcsfigurájának. (S ez a kontextus Vilikovský számá-
ra is elérhető volt, hiszen Esterházy regénye olvasható
szlovákul is Deák Renáta fordításában.)

Induljunk ki például abból, hogy mindenki Júdás.
Ebben nem is tévedünk sokat. Legyen Redy a tradíció-
teremtő hősapostol, hiszen ő az, aki tudatosan igyek-
szik újrateremteni egy létező történetet. Annál is izgal-
masabb a helyzete, mivel ő az egyedüli, aki célját min-
den látszat szerint el is éri. (Hogy az általa felgöngyölí-
tett história bekerül-e a köztudatba, vagy sem, nem lé-
nyeges, ő az első Júdásunk, aki leginkább önmagának
dolgozik. Habár, mint megtudjuk, pontosabban, mint
a rendőrség.) Karsten a szükségszerű szent, aki min-
dent bizonyít, csak az ember nagyságát nem – tegyük
hozzá, hogy Esterházynál K. az, aki az elbeszélőt hoz-
zájuttatja a keresett dokumentumokhoz. („A könnyhe-
lyeket új, realista munkakörömnek megfelelően jelzem,
mégpedig – mint dédapám a komolytalant – k betűvel,
k = könny, könnyezem”⁴, habár ez csak a magyar olva-
só számára érvényes betűjáték, szlovákra nem visszafor-
dítható. De hát miért ne legyen számára érvényes leg-
alább.) Miközben viszont a K-lét a Júdás-léttel végér-
vényesen összefonódik, Goebbs is a fenti kategóriába
kerül, ő ugyan az ember nagyszerűségét más módszer-
rel igyekezett bizonyítani, de hát a lényeg, hogy ő is el-
bukott. Kérdés, hogy az első Júdás célt ért-e, meg egy-
általán, az embernek miért van szüksége megváltásra?

A *gonosz önéletrajzában* az egyetlen megváltást a jú-
dasság beteljesedését jelző izogatás jelenti. Ezt azon-
ban az Utolsó vacsora óta tragédia szokta követni. Az
egyetlen, akinél ez a tragédia látszólag elmarad, Redy,
de az ő számára éppen elég, hogy sorsa az apró részle-
tek által valóra válik. Nem arról van szó, hogy bármit is
tenne, hanem hogy ő is ugyanaz, mint a többiek, akik-
nél többre értékelte magát. A potenciális Júdás nem
jobb a valódi Júdásnál. Legfennebb jobbnak tűnik.

A játék pedig, mint az már kiderült, legtöbbször
nem is arról szól, hogy mi micsoda, hanem hogy minek
tűnik. Aggasztóan perspektívafüggetlen, hogy kit, mikor,
hogyan és mennyire ítélünk el. Mint ahogy pimaszul
csak a szemléltető pozíció függvénye az is, kiről men-
nyi, az elítélést tápláló információ jut a birtokunkba.

Vilikovskýnál történetek kreálódnak újra és újra.
Történetet ír Goebbs, mert meg akarja érteni Júdást
és nem utolsó sorban önmagát. Történeteket ír Jozef
Karsten, mert meg akarja menteni családját, de saját
magát is. Sőt, maga a regény szinte legelső mondatai
ezek: „Két eszelős Frankenstein, akik kétkezi munká-

juk majdani gyümölcsét gusztálgatják benne. Úgy be-
szélték Karstenről, mintha ott se lenne, mintha még
nem is létezne, mint aki beavatkozásuk következté-
ben jöhetne csak létre. Karsten úgy képzelte, hogy
az egyikük jó lesz, másikuk meg rossz, de most vala-
hogy mind a kettő komisznak tűnt.” (9.) A szereplők
tehát voltaképpen egymás ellenében szövik történe-
teiket. A legtöbb sztori mégis Redytől származik, aki
meg akarja érteni Goebbsot, rekonstruálni (vigyázat,
megérteni akarásról itt már kevesebb szó van) apja tra-
gédiáját, és végül felderíteni Mária M. titokzatos bűn-
ügyét. De történetet ír az olvasó is, ő is egyénileg eleve-
níti fel a regény nyújtotta információk alapján az ese-
ményeket, és éppen ezért ő sem lehet biztos abban,
hogy mindent jól értett – hiszen erről is szól ez a re-
gény, hogy mégis honnan vennénk magunknak a bá-
torságot azt állítani, hogy bármit is jól értettünk?; na
ez az, amit a Júdások nem képesek megtanulni. Első
pillantásra úgy tűnik, apa és múlt tudatos rekonstru-
álása a magyar íróknál gördülékenyebben, már-már
begyakoroltan működik, hogy (továbbra is) Esterhá-
zy (sok helyen), Kukorelly a *Tündérvölgyben*, Mészöly
Miklós a *Filmben* vagy Tóth Krisztina a *Pixelben* talán
felelősségteljesebben (a rekonstruálhatatlanságnak sok-
kal inkább tudatában levőként) jártak el. Azonban ez is
csak gyönyörűen átértelmezhető féligazság. „Az Isten,
vagy valamilyen más erő, a természet..., talán mégis
az Isten a jó szó, ha már az emberek erre a célra kita-
lálták, szóval az Isten mesél minket, mindannyiunkat.
A történetet magát pedig nem ismerjük.” (255.) És mi
van, ha Isten maga is Júdás? A megváltás elmaradására
ez persze magyarázatot szolgáltatna. Na de mivé lesz
az emberi élet ilyen körülmények között? ■■■

JEGYZETEK

- 1 Esterházy Péter: *Javított kiadás*. Magvető, Budapest, 2002. 24.
- 2 Máté 26,24.
- 3 Esterházy: i. m. 24.
- 4 Esterházy Péter, *Javított kiadás*. Magvető, Budapest, 2002. 34.

Papp-Zakor Ilka (Kolozsvár, 1989): négyéves koromban
fölfoghatatlannak tartottam, hogy vannak a világon embe-
rek, akik nem írók, sőt mi több, nem is vágyanak azzá lenni
soha. Első szövegemet 2003-ban közölte a *Korunk* folyóirat.
Későbbi írásaim a *Korunk* Komp-press kiadó által 2008-ban
megjelentetett A meghajlás művészete. A *Korunk* fiatal
szerzőinek antológiája című kötetbe is bekerültek. Ko-
lozsváron, a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen orosz és
magyar filológiát tanultam, ugyanitt és a toruni Nikolausz
Kopernikusz Egyetemen lengyel nyelvet, bejártam a Varsói
Egyetem szlovák és cseh szakán előadásokra, októbertől
pedig a krakkói Jagelló Egyetemen hallgat orosz irodalmat.



BARKÁCSOLNI BARKÁCSOLNI

Domonkos István nyelvi kollázsai és montázsai
az Új Symposion hagyományainak tükrében

A hagyományteremtés ellentmondásai

A vajdasági symposionista szerzők első generációját már az *Ifjúság* nevű hetilap *Symposion-mellékletes* időszakában is az új, a más, a fordulat stb. kategóriáival jellemzi a recepció. Sinkó Ervin, az 1959-ben alapított Újvidéki Magyar Tanszék vezetője a következőt írja a Bányai János és Bosnyák István általi összeállított, reprezentatívnak szánt *Kontrapunkt* című kötet előszavában: „A jugoszláviai, de főképpen a vajdasági magyarság életében máris szemmel láthatóan fordulatot jelentő kulturális kezdeményezés dokumentumait kapja itt az olvasó.”¹ Sinkó kiemeli a symposionista szerzők fiatalságát, amelyet a „a saját provinciális elmaradottságát s minden öröklött, viszályzó hagyományt és dogmát vakmerően likvidálni akaró, a mindent újrakezdő, mindent megújító forradalmi jugoszláv szellemiség szerves részének”² tart. A „forradalmiság mértéke” szerinte: „az intellektuális produkciónak nem a nagyközönség parlagi színvonal, hanem az a forradalmi és követelőbb emberi szenzibilitás a mértéke, az egyetlen elfogadható mértéke, mely nem nyugszik bele az adott méretekre és mértékekre, hanem mint eltökélt és nyughatatlan rendbontó lázad ellenük”.³ Sinkó, a szellemi porfészket ostromozó, gúnyos megjegyzéseivel azonosul a fiatal symposionisták kritikus, „polemikus” magatartásával. Ezek szerint Sinkó a symposionisták tevékenységének

nem pusztán esztétikai, hanem társadalmi fordulatot is tulajdonít. Hasonlóképpen reflektálnak önmagukra a symposionisták is, például a kötet utószavát jegyző Bányai és Bosnyák az „új” jelzőt társítja a melléklet megjelenéséhez, s ennek az „új”-nak kulturális és társadalmi következményei vannak: „A Symposion mint sajátos, belső ellentmondásokkal fűtött társadalmi és kulturális mozgalom nemcsak megjelenésének pillanatában jelzett megkülönböztetést az értékek és a silányságok, a gondolati, szellemi magatartás és az etikai vakság között, tehát nemcsak társadalmi felelősségének (kritikai gyakorlatának) tett eleget, hanem egy merőben új, az itteni szűk, »tartományi« körülményekhez aligha értéket, az irodalmi gyakorlat újszerű értékét is felmutatta.”⁴ Az elmarasztalt társadalmi és kulturális környezet az egyetemes magyar kultúrát áttételesen érinti, konkrétan azonban más mellett a kortársi vajdasági magyar szellemi életre vonatkozik, melyet gúnyosan a következő módon értékelnek: „A bezárkózás, a tóparti és templomtorony-perspektíva, a permanensen tévesen értelmezett regionalizmus”⁵. A magába zárkózó kisebbségi gondolkodásmód ugyanakkor nemcsak a vajdasági magyarságot jelentette, hanem a tágabb értelemben vett, mindenkori provincializmust is, amivel a symposionisták még a *Symposion-melléklet* megjelenése előtt felvették a harcot. Például Bányai János és Tolnai Ottó a következő radikális elhatároló-dást fogalmazza meg Kopeckzy-Sáfrány *Mire a teknősbéka odaér* című regénye kapcsán: „Mindig, minden alkalommal elsődleges feladatunk, hogy az »édes-bús«

történetek, nyavalygó ügyeskedések, a slágerosítás ellen harcoljunk.”⁶ Domonkos István is írt egy rövidke bírálatot a regényről ugyanebbe a számba, a kritikán túl mintegy meghirdeti az új, frissebb szemléletű vajdasági regény szükségét: „Tragikus vége egy vállalkozásnak s egy remény új kezdete. Meg kell-e említeni ezen a helyen a vajdasági regény kérdését?”⁷ Az elsődleges célpont az akkori vajdasági szellemi elmaradottság, mely a kisebbségi léthelyzetet önmagába fordulván, önelégülten szemléli, anélkül, hogy észrevenné a körülötte lévő „jugoszláv” nemzetek kultúráját, a kultúraközi helyzetből fakadó összefonódást, a haladó, világra is nyitott művészeti mozgásokat stb. Ez a polemikus szemlélet később, az 1965-ben induló *Új Symposion* folyóiratban sem maradt el, a továbbiakban még inkább harciasává vált.

A symposionisták indulása ösztönösnek tűnik, Bánya János szerint: „Semmiképpen sem állítható, hogy kidolgozott programja lett volna a folyóiratnak.”⁸ Thomka Beáta egészen odáig megy, hogy kijelenti: „Elgondolkodtató, hogy minden előkészület és előzmény nélkül sor kerülhetett egy ilyen jelentős fordulatra.”⁹ Ezek alapján a symposionisták teljesen új jelenségként, szinte hagyománytalanul robbantak be az akkori kulturális köztudatba. Ám amennyiben tüzetesebben elemezzük a symposionista szerzők szépirodalmi munkáit, műfordításait, recenzióit, akkor azt találjuk, hogy sok esetben az avantgárd hagyománya nem hanyagolható el az értelmezésük esetében. Annak ellenére, hogy nem mindegyik symposionista szerző esetében beszélhetünk szisztematikus érdeklődésről. Bánya az *Új Symposion* és az avantgárd kapcsolatáról azt állítja, hogy: „A fordulat sajátossága a történeti avantgárdnak mint örökségnek a felfedezése. Ezért az örökséért azonban meg kellett küzdeni. Nem volt adott. Csak művészi és szellemi teljesítménnyel volt kiküzdhető. Ezért nincs abban semmi programszerű, hogy az Új Symposion köre a neoavantgárd és (részben) a posztmodern jelzőivel identifikálható teljesítményei mindig a történeti avantgárd megismerései egyúttal. Így maradt fenn »a történelmi avantgárd öröksége a neoavantgárdban.«”¹⁰ Az idézetből kitűnik, hogy Bánya számára sem volt adott a hagyomány, meg kellett küzdeni érte, létre kellett hozni. Virág Zoltán tovább árnyalja a kérdést: „Csuka Zoltán szabadkai magazinjának, a *Képes Vasárnapok*nak szerény mellékleteként jelent meg a *Vajdasági Írás*. Szenteleky Kornél és Csuka Zoltán az első vajdasági magyar folyóiratot, a *Kalangya* közvetlen elődjét formálták belőle a húszas évek végén. Ám a horvát, a szerb és a szlovén irodalom ötvenes években végbemenő perspektíaváltásaiból szintén erőt meríteni tudó jugoszláviai magyar irodalom mélyreható szemléleti-poétikai fordulata (amely korántsem függetleníthető az említett évtized *Hídja* által megalapozott és közvetített irodalomeszmény befolyá-

sától) igazán csak az 1960-as években következ(het)ett be, egy másik irodalmi hetilap appendixének köszönhetően.”¹¹ Ehhez hozzátehetjük még a délszláv irodalmi kapcsolatok iránt elkötelezett nagybecskereki *Fáklya* (1922) című folyóiratot, illetve a Csuka Zoltán által szerkesztett, újvidéki *Út* (1922–25) című vajdasági aktivista avantgárd irodalmi-művészeti folyóiratot, mely szoros kapcsolatban állt a délszláv avantgárd szerzőkkel, folyóiratokkal: „Csuka Zoltán tehát, amikor megindította a jugoszláviai magyar avantgárd jelentős folyóiratát, az *Út*at (1922-ban), mely jellemző módon a belgrádi *Putevi* címére rímelt, minthogy testvér-folyóiratok is voltak, nemcsak emigráns társaira és az emigráns diaszpórában élő magyar emigráns avantgárdra támaszkodhatott, hanem egyfelől a »helyi erőkre« (Aranyműves János, Ember Zoltán, Mester János), másfelől az Újvidéken a *Dan* megszűntével folyóirat nélkül maradt szerb expresszionistákra is.”¹² Érdemes röviden idézni a folyóirat programadó cikkéből: „Nem ragadunk meg a tegnap marasztaló mézeskalácsainál, és nem nyikorgunk tavaszi hangulatoknál. [...] Új hitet adunk, új világszemléletet, de nem szabályokat. [...] Nem ficsurkodó, frakkos szalonforradalmárok, de *emberek*, akik hidat vernek az egymást kiáltó partok közé!”¹³ A „hangulatlírával” (és a tiszta irodalommal) való gunyoros leszámolás programja sok esetben rokonítható a symposionisták harcias „taktikájával és etikájával” (Lukács György).¹⁴ Bosnyák István szinte minden, a Vajdaságban megjelent irodalmi mellékletet, folyóiratot a symposionista mozgalom előzményeként tárgyal.¹⁵

Mindezekből kitűnik, hogy a symposionisták indulása nem előzmény nélküli hagyományt, hanem paradox helyzetet teremtett: szembezárt az elmaradt, bezárkózó (vajdasági) szellemiséggel, kritikája a tagadáson alapult, ugyanakkor szorosan kapcsolódott az *Út*, a *Vajdasági Írás*, a *Bácsmegyei Napló*, a *Kalangya*, a *Híd* folyóiratok történetéhez, mintegy összefoglalva és átértékelve azok törekvéseit. Éppen ezért vitathatóak az *Új Symposion* recepciójának azon állításai, amelyek a folyóirat indulását a hagyománynélküliséggel hozzák összefüggésbe, ebben az értelemben használva az új, a gyökeresen más *fordulatát*, *forradalmiságát*, akkor is, ha gyakran maguk a symposionisták is magukra illesztik ezeket a jelzőket, szerepeket. A folyóirat már a nevében az avantgárd mozgalmakat idézi meg: az „új” jelző a Symposion előtt azonban nem a radikális hagyományteremtésre, hanem a folyóirat által „radikálisnak” tekintett hagyomány (történeti avantgárd) kultúraátértékelő szerepének folytatására vonatkozik. Harkai Vass Éva szerint: „a Symposion-nemzedék a hagyomány megtagadásának (neo) avantgárd gesztusával igyekszik leszámolni a jugoszláviai magyar lírának a hatvanas évekig érvényben levő kánonjával.”¹⁶ Lábadi Zsombor felfogásában a fo-

lyóirat újrírta az addigi esztétikai és kulturális paradigmákat: „Újrafogalmazta nemcsak a modernség, hanem a vajdasági irodalmi múltban rejlő kulturális identitás alapjait is, amely a régióban egyedülálló módon részben az avantgárd esztétikai örökség alapjaira épült.”¹⁷ Ilyen értelemben az *Új Symposion* megjelenése és tevékenysége a vajdasági magyar irodalom és kultúra addigi fejleményeinek kritikus ártértékeléseként és továbbvitelekeként fogható fel, vagyis nem a semmiből előbújt szűzi makulátlanság első vajdasági magyar megvalósulásaként.

A fiatal symposionistáknak a vajdasági *colour locale* volt az elsődleges célpontja, amelyet Szenteleky Kornél dolgozott ki Hippolyte Taine „környezetfogalmának” mintájára. Érdeemes azonban megfigyelni, hogyan változik meg később néhány symposionista hozzáállása Szentelekyhez. Tolnai Ottó költészetében a nyolcvanas évek végétől felértékelődnek¹⁸, mára pedig kivételes jelentőségűvé lesznek a helyi színek. Bányai pedig a következő módon tekint vissza néhány évtized távlatából a korai tagadó attitűdre: „Radnóti Sándor közvetítésével, aki nemrégiben azt kérdezte: »Adott-e magyarórát az elmúlt évtizedek magyar irodalma, adott-e történelmi tapasztalatunknak gazdagságot, dimenzionáltságot, tagoltságot?« Azt mondom: a jugoszláviai magyar irodalom Szenteleky ambivalens örökségével együtt, művekben és vállalkozásokban, világképben és sorskérdésben bizony adott ilyen – kisebbségi – magyarórát.”¹⁹

A hagyományos radikalizmus öntőformái

Az avantgárd hagyomány folytatása nem pusztán eszmei, hanem esztétikai értelemben is megnyilvánult: a szabadvers, a műfaji határátlépések, a kollázs, illetve a montázs képi gyakorlatának hasznosításával a folyóirat külalakjának megkomponálásában. Ugyanakkor a symposionisták nem pusztán a klasszikus modernséghez és az avantgárdhoz, hanem a neoavantgárdhoz is kötődtek, előkészítve és sok részletben megalapozva a magyar posztmodern kezdeteit. Az avantgárd és a maradi, provinciális előtörténetek mellett Harkai Vass Éva a következőt állítja a neoavantgárd és az *Új Symposion* kapcsolatáról: „Ez a szellemi tágasság léptékeihez igazodó irodalmi-művészeti internacionalizmus, kozmopolitizmus szerves összefüggést mutat akár a történelmi, akár a később belőle kinövő neoavantgárd művészetszemléleti nyitottsággal, mint ahogyan akár a folyóirat hasábjain közölt költemények szabad-vers formája, csupa kisbetűs (vagy épp csupa nagybetűbe átváltó), központosítást nélkülöző tipográfiája, akár a folyóirat egészének illusztrá-

ciós anyaga, tipográfiája, vizuális műfaji tájékozódása a neoavantgárd művészetszemlélet keretei között jelezhető ki.”²⁰ Bányai Domonkos István, Végel László, Tolnai Ottó művei nyomán a következőt állítja ezzel összefüggésben: „Az avantgárd tradíciójának megértése, ugyanakkor kilépés is e tradíció keretéből, mert jelzi, hogy a történeti avantgárdban kialakult poétikai – műfaji – normák és kánonok kimerültek, minek következtében – e »megértés« következtében – bejelenthető egy új – »neoavantgárdnak«, vagy (ha nem túl korai) posztmodernnek – vehető regény- és irodalomszemlélet a kompozíciós elvvé emelt önidézet és önkomentár, valamint a szövegvilág fikcionalitásának jegyeivel.”²¹

A symposionisták indulásával kapcsolatban érdemes megfigyelnünk az újrahasznosított avantgárd gesztusok működését. Viszont ez mégsem jelenti automatikusan azt, hogy az *Új Symposion* avantgárd lap lett volna. A horvát avantgárdkutató, Aleksandar Flaker szerint: „nem azt akarjuk mondani, hogy az avantgárdizmus »örök«, ahogyan nem örök a realizmus vagy a romantika sem, ám az biztos, hogy az *esztétikai ártértékelés* funkciója mindig ismételten szembekerül az esztétikai normativitással, azzal, hogy az a meghatározott időszakban az *esztétikai folyamat* egészét jelöli, s ezzel a teljes antiformatív formáció lényegi jellemzője lesz.”²² Ezen a ponton fontos megjegyezni, hogy a hagomány és a kísérletihez köthető hagyományellenesség kölcsönösen feltételezi egymást. Ebből a szempontból nemcsak az avantgárd nincs meg a tradíció nélkül, hanem fordítva, a tradíció sincs meg avantgárd nélkül. Éppen ezért Slavoj Žižek úgy véli, hogy: „minden korszak »visszamenőleg« hozza létre a saját tradícióját; a tradíció nem valami olyasmi, ami öröktől fogva adott, hanem újra kiharcolják, reaktív módon fogadják el [...] Azért érdemes ezt a momentumot hangsúlyozni, mert a művészetben a hagyományosság valami olyasmiként szerepel, mint aminek az értéke biztosítva van; míg az avantgárd eljárás mód valami olyasmi, ami lóg a levegőben, »experimentális«”²³. Ilyen értelemben a symposionisták és az általuk kritizált, elmaradt kisebbségi vajdasági magyar szerzők oppozíciós párok a polemikus, s végső soron dualisztikus gondolkodási rendszerükben. Éppen ezért a symposionisták radikalizmusa mindig időzőjelesen értelmezhető: az „új” itt semmi esetre sem *ex nihilo*, a semmiből létrejött jelenség, hanem a különböző hagyományok hibrid és korántsem ideológiamentes ötvözete.

Ez a hibrid poétika, kevert esztétikai öntőforma már az *Új Symposion* indulása előtt is jellemezte a symposionistákat. A folyóirat különféle művészeti ágakat, poétikai eljárásokat „kollázsolt és montázsolt” egybe az oldalain. A folyóirat ilyen jellegű felfogása avantgárd hagyomány. A szerb avantgárdkutató, Miško Šuvaković a „jugoszláv” avantgárd orgánumo-

kat művészeti alkotásokként fogja fel: „A jugoszláv avantgárd igazi és egyedüli Gesamtkunstwerkje a *folyóirat*.”²⁴ Az avantgárd folyóirat-műalkotások (a képi fordulat értelmében) szerinte kontextuális, intertextuális és intermedialis jellegűek lehetnek. Ám ez nem azt jelenti, hogy az avantgárd folyóirat a szövegek és a képek vegyülete lenne, hiszen számos avantgárd előtti és utáni folyóirat közölt képi anyagot a szövegek kíséretében. Az avantgárd folyóiratot Šuvaković felfogásában két alapvető kategória határozza meg: 1. a művészet lehetséges világának létrehozása, 2. a befejezett és nyitott „darab” (kép vagy költemény), műalkotás eszményének meghaladása. A horvát, a szerb és a szlovén avantgárd folyóiratok gyakran érintkeznek egymással, hasonló kontextuális, intertextuális és intermedialis megoldásokkal élnek.

Šuvaković kiemeli a kollázs és a montázs szerepét az avantgárd folyóiratok megalkotásában, eszerint három koncepciót különböztet meg: „(1) a művész munkájával lebomlanak és parodizálva lesznek a hasznosnak tekintett nyelv és a képzőművészeti jelenségek jelentései és értékei (dadaista hozzáállás), (2) a dadaista és a konstruktivista vizuális-formai esztétika összekapcsolása a populáris kultúra témáival (reklámok, rádió, film) a műalkotás a modern kultúra szimbólumává és metaforává válik (futurizmus, zenitizmus, konstruktivizmus), és (3) alogikus, automatikus, szimulációs és jelentés-nélküli vizuális vagy irodalmi kollázs-montázs művek a tudattalan, az álom, az elfojtott szexualitás, ugyanakkor a polgári ideológiával szembeni politikai különbség kifejeződéseiként értelmeződnek.”²⁵ Ezt a folyóirat-műalkotás elvet örökölte az *Új Symposion* is, főleg a folyóirat kezdeti időszakában. Erre reflektál Thomka Beáta: „Ha találomra próbálnánk kiragadni egy folyóiratszámot a hatvanas évek végéről, a két nyelv együttese, a verbális és a képi különös egyenrangúsága lenne a legszembeötlőbb. A kollázs, a tipográfia és a szokatlan tördelés korszaka ez, aminek 1971-től (a 33,5 × 23,5 méret megszüntetésétől) a kisebb formátumra (28,5 × 19,5) áttéréstől csökken a jelentősége.”²⁶ A lap arculatát a kiváló festők, grafikusok határozták meg: Kapitány László, Papp Miklós, Baráth Ferenc, Maurits Ferenc. Thomka szerint a merész képiség előzménye a belgrádi *Vidici* lap volt, illetve a párizsi *Magyar Műhely*, ám a kortársak mellett nem hanyagolhatjuk el az avantgárd orgánusok hatását sem. Éppen az avantgárd szellemiség tükröződik Thomkának abban a gondolatában, ahol azt állítja, hogy: „A képszerűség jelentősége az ellenkultúra és konvencióellenesség jegyeit erősítette.”²⁷ Egyedül a korabeli magyarországi folyóiratkultúra tűnt akkor érdektelennek a symposionisták szemében.²⁸ Ugyanakkor az *Új Symposion* korántsem jellemezte mindvégig ez az invenciózusság, olykor a saját maga teremtette konvenciók rutinos ismétlését is produkálta: „A jellegadó

kritikai műfajok eltűntek, a lapot eluralta a grafikus szerkesztő tipográfiai megszállottsága (*lettrizmus*). Néha a képversen kívül alig jelent meg valami, más időszakban túltengtek az olvashatatlanul unalmas és terjedős iskolai strukturális elemzések. Időnként a társadalmi elhivatottság, máskor meg a szellemi sterilitás és ötlettelenség ülte meg a lapot. Színvonal, hangvétel, irányultság tekintetében tehát semmiképpen sem volt kiegyensúlyozott az első két évtized.”²⁹ Viszont nincs abban semmi meglepő, hogy egy 1965-től egészen 1992-ig létező folyóirat számai változó minőségűek, amihez nemegyszer a tartományi rezsim kiszolgálói (akikkel néhány symposionista is összefonódott)³⁰ szintúgy hozzájárultak.

Thomka az *Új Symposion* vizuális arculata kapcsán mondja, hogy: „Minthogy az Új Symposion szerkesztési elveit és grafikai képzeletét a barkácsolás, a kollázsszerű eljárások vezérelték, tartósan magán viselte az oldottság, improvizáció, változatosság, megújító impulzusok s ezzel egy lezárt korszak atmoszférájának nyomait.”³¹ Hasonló jegyek bukkantak fel néhány symposionistánál, többek között Domonkos István művészetében is.

A kollázs és a montázs dinamikája

„Domonkos pedig maga volt az explosio, az égés”³² – jellemzi Tolnai Ottó Domonkost a Parti Nagy Lajossal készült interjú-regényében. A robbanás ereje áthatotta Domonkos munkáit is, leglátványosabban azokat, amelyek az avantgárd kollázs és montázs eszközeivel éltek. Ez a robbanás a klasszikus műformákat vetette szét, aminek azonban nemcsak esztétikai, hanem társadalomkritikai vonatkozásai is voltak. Végel László a saját „nemzedékének” poétikai eljárásáról – Lukács Györgyre hivatkozva – azt állítja, hogy: „Az új szöveg ellentétbe került a régi szövegekkel. Nem volt független tőle, de azonos sem volt vele. A nyelvi destrukció, az ironikus szövegszervezés, az áttételes, elliptikus szerkesztés, a »piszkos beszéd«, az anarchikus retorika a folyamatosságot és a szervező mítoszait rombolta, megkérdőjelezte az »affirmatív kultúra« (Marcuse) hitelességét, a halovány esztétizáló szándékokat, amelyek csiszolt nyelven szólaltatták meg a lemondást, és eközben fogyasztóképes harmóniát hoztak létre.”³³ Ez a gondolatmenet egybeesik azzal, amit Peter Bürger állít – Adorno nyomán – az avantgárd „szervetlen műalkotásról”: „A szerves (szimbolikus) műalkotás az általános és különös egységét közvetlenül határozza meg, míg a szervetlen (allegorikus) műalkotás esetén, melyhez az avantgárd mű is tartozik, az egység közvetett. Az egység mozzanata itt mintha végtelen távolságra vonódna vissza; rendkívüli esetben tulajdonképpen

csak a befogadó által jön létre. [...] Az avantgárd mű nem általában az egységet tagadja (még ha a dadaisták ezt is akarták), hanem egy bizonyos típusú egységet, amely a szerves műalkotás rész és egész között fennálló jellegzetes viszonya.”³⁴

Ugyanakkor a szervesen műalkotás poétikája nem minden symposionista esetében működött programként, főleg nem az első generáció szerzőinél. Amennyiben megnézzük például Domonkos István egyik korai, 1962-ben írott esszéjét, a Rimbaud költeményét idéző *Első áldozás* címűt, akkor sokkal inkább a halállal kapcsolatos (lét)bizonytalanság tapasztalata lesz a szembeötlő: „Emlékek kútjai. Mélységükben a lélek oly könnyen eltéved.”³⁵ Ennek az elveszettségnek és bizonytalanságnak esztétikai következményei a szervesen avantgárd műalkotás formájában öltenek testet. Végel a fiatal symposionisták esszéit így jellemzi: „Gyökértelenségünk talán egyetemesebb traumánk, mint azt a józan ész feltételezi. [...] Megkockáztatom az állítást: nemzedékem esszékábulata inkább bizonytalanságot, keresést, nyugtalanságot, elvágyakozást, az illúziók kétértelműségét fejezte ki, mintsem szigorúan vett műfaji szenvedélyt. Ahogy növekedett a látszatokkal való megbékélésünk, manipuláltságunk, az establishmentnel való kiegyezésünk, mindinkább elsorvadtak esszéírói indulataink. Sebeinket tárták fel az esszék. Az én esetemben legalábbis mindig erről volt szó.”³⁶ Miután a fiatal symposionisták nem vágyódtak a keményebb diktatúrában bezárkózott Magyarországra³⁷, korai időszakukban nem követték intenzíven az akkori magyarországi irodalmat, fojtogatónak érezték az akkori vajdasági szellemi életet, a kialakult légüres térben a nyitottabb jugoszláv (bosnyák, horvát, macedón, montenegrói, szerb, szlovén – ezek között legjobban a horvát, a szerb és a szlovén vonzotta őket) irodalmak, művészetek felé orientálódtak: „Hogy a világirodalmi és filozófiai minták, melyekkel ez a nemzedék azonosulni tudott, szerb, horvát közvetítéssel jutottak el hozzám, egyben azt is jelentette, hogy a közvetítő nyelv, s nem az anyanyelvi kultúra részeivé váltak. Ennek következményeként nem gazdagíthatták a formakultúrát, amelynek hiányosságai egy ellenstratégia kialakítását sürgették. A vajdasági irodalom sokat emlegetett avantgárd beállítottságának egyik magyarázata éppen a hiányosságok leküzdésére tett erőfeszítésében, s a megszakadt folyamatosság tudatának kompenzálásában rejlik.”³⁸ A Végel által említett keresés motívuma a metafizikai utópiák alkonyának s a légüres vajdasági kisebbségi helyzetnek felismeréséből fakadt, illetve abból a vágyból, hogy ezen változtassanak a többi jugoszláv nemzet kulturális mintái alapján. A harsány, olykor túlzottan magabiztos és éles hangú kultúrkritikák mögött a létbizonytalanság motívumai húzódtak meg.

Domonkos idézett esszéjében a magyar és szerb nyelvű idézetek, az asszociációs technika, az intermedialis

idézetek (Bosch, illetve William Blake látomásos képei, Godard filmművészete stb.) egymásba kollácsolása és montázsolása zajlik. Már a francia szürealista, Louis Aragon is azt állította, hogy az idézet kollázs: „kénytelenek vagyunk végzettszerűen összekeverni a kollázzst az idézettel, s kolláznak nevezni azt, hogy valamit bearakok abba, amit én írok, abból, amit más írt, vagy bármilyen, a mindennapi életből vett szöveget, fali feliratot, újságcikket stb. [...] Már csak azért is jobban szeretem a kollázs elnevezést, mint az idézet szót, mert valaki másnak a gondolatát behelyezni, egy már kialakított gondolatot beépíteni abba, amit én írok, itt nem valami tükrözést jelent, hanem tudatos cselekedetet, szándékos eljárást, hogy túljussak a kiindulópontomon, amely valaki másnak az érkezési pontja volt.”³⁹ Amennyiben megfigyeljük a Symposion-méleketben megjelent fiatal symposionisták esszéit, látni fogjuk, tele vannak idézetekkel. Aragonnal szólva úgy is fogalmazhatunk, az idézetek kollázsos ellen-logikája⁴⁰ azt a célt szolgálta, hogy folyamatosan továbbjuszanak a „kiindulópontjukon”. Másfelől úgy is értelmezhetőek az idézetek, mint kulturális minták, a műveltség hangsúlyozása az elmaradott, ellustult korabeli vajdasági szellemi élettel szemben. A symposionisták az idézetek formájában nyíltan jelezték, hogy az olvasás, a művészetek iránti érdeklődés által frissíthető fel a poshadt kulturális légkör. Ugyanakkor az intertextualitás és az intermedialitás szempontjából az idézetek sokasága arra is vonatkozhat, hogy nincs eredeti szöveg, nincs eredeti kép: minden megnyilvánulás a már meglévő kollázs, illetve montázs. A horvát avantgárdkutató, Dubravka Oraić Tolić szerint a kollázzst az idézetek felől kell értelmezni: „Az idézet nyújtja azt a perspektívát, ahonnan a kollázzst még nem tanulmányozták szisztematikusabban, s amely már az első pillantásra logikusan felkínálja az új felismeréseket.”⁴¹ Felfogásában a kollázs transzszemiotikus idézeteket tartalmaz (ebben az esetben az idézetek a szó legtagabb értelmében mind művészeti, mind nem-művészeti médiumokból származnak).

Domonkos idézett esszéje esetében felmerül a montázs kérdése is, írása nem véletlenül zárul Jean Luc Godard *Kifulladásig*⁴² című filmjére való utalással.⁴³

S talán az sem véletlen, hogy Domonkos mások mellett két jelentős délszláv avantgárd szerzőt idéz a szövegében: a szerb szürealista Marko Ristićet és a horvát expresszionista Miroslav Krležát. Éppen a nyomukon haladva (a francia szürealizmussal párhuzamosan) Domonkos esszéjében gyakran szerepel az álom motívuma: „Leghőbb vágyam álmodni. Betegségem a folytatásos, nagy, konstruktív, ébredés nélküli álom.”⁴⁴ A délszláv idézetek eredeti nyelven, fordítás nélkül szerepelnek a szövegben. Domonkos ezzel egy olyan olvasót céloz meg magának, aki számára hozzá hasonlóan a másik, az akkor még „szerbhorvát”

nyelv nem idegen, éppen ezért nem szorul fordításra. Éppen ez jelzi többek között a kortársi délszláv irodalmakhoz való vonzódás erejét: Domonkos generációja nem idegen, hanem másik kultúraként kezelte a közvetlen szomszédságában lévő jugoszláv kultúrákat. Kérdés, hogy ezek a délszláv idézetek mennyire szólnak otthonosan a mai olvasó, illetve a magyarországi befogadó számára. Ez lesz az egyik olyan tényező, amely a symposionista szerzők műveit megkülönbözteti a magyarországi szerzők alkotásaitól. Ebből az fakad, hogy a symposionista „kisebbségi” beszédmódot kevert kultúrájú szituáció határozza meg, amely a két-, illetve a többnyelvűség formájában manifesztálódik. Domonkos ezzel az anyanyelv autenticusságának viszonylagosságára reflektál. Ez összefüggésbe hozható azzal, amit Derrida állít az „idegen anyanyelvűségről”: „egyfajta »eredendő« elidegenedést jelenít meg vagy tükröz, amely minden nyelvet a másik nyelvében gyökereztet: egyetlen nyelv tulajdonlásának lehetetlenségét.”⁴⁵ Domonkos számára ez abból fakadhatott, hogy a nyelv határai nem estek egybe az ország határaival, a határon túliság idegenségtapasztalata tükröződik műveinek nyelvhasználatában. Ám nála ez egyben egzisztenciális probléma is, a híres „hordozható haza” (*Kormányeltörésben*) metaforája párhuzamba állítható Kafka egyik töredékével, mely Ahasvérus, a „bolygó zsidó” problémájával függ össze: „Mindig útra kész, hordozható a háza, mindenütt otthon van.”⁴⁶ Ahasvérus átka az, hogy sehol sem lehet otthon, állandó száműzetésben létezik. Akárcsak Domonkos figurái, lírai alanyai, esetükben a „mindenütt otthon van” negatív meghatározássá válik: az „otthon” viszonylagos lesz, kérdésessé válik, ahogyan a nyelv, s ezáltal – wittgensteini értelemben – a világ határai. Többek között erre a problémára reflektál Domonkos szerb nyelven írott, *Prevodi trajanja* (1970) című verseskötete, illetve torzított (*Kormányeltörésben*), valamint kevert nyelvű kép- és szövegkollázsai és montázsai.

Összegzés-kísérlet

Domonkos experimentális művészete a '60-as, '70-es évek „vajdasági textualizmusának”, illetve a volt jugoszláv kulturális kontextusnak a sokszínűségével függ össze. Nyelvi kollázsai és montázsai a század első felében indult magyar és délszláv, tágabban pedig az európai avantgárd hagyományát folytatják tovább, illetve érintkeznek a korabeli kortárs neoavantgárd problémákkal (konkrét zene, verbo-voko-vizuális, illetve konkrét költészet stb.), esetenként pedig posztmodern mozzanatokat is felmutatnak. Domonkos többnyelvű munkái elválaszthatatlanok Brasnyó István, Fehér

Kálmán, Koncz István, Ladik Katalin, Gion Nándor, Maurits Ferenc, Végel László, Tolnai Ottó stb. többnyelvű alkotásaitól, vagyis a *Symposion-melléklet* és az *Új Symposion* első generációjának körétől, melynek maga Domonkos is alakítója volt. A kultúráköziség kérdései a további symposionista generációkra is hatottak (Beszédes István, Bognár Antal, Bozsik Péter, Böndör Pál, Csorba Béla, Danyi Magdolna, Fenyvesi Ottó, Jung Károly, Lovas Ildikó, Losonczi Alpár, Sziveri János, Szombathy Bálint, Thomka Beáta stb.) A többnyelvű „vajdasági textualizmus” szempontjából külön színfoltot képez Horváth Ottó költészete, aki magyar létére szerbül ír, magyarból fordít szerbre, s a szerb nyelvű verseiben gyakran szerepelnek magyar (mű)idézetek, illetve sokszor foglalkozik a szerb-magyar világ viszonyaival.⁴⁷

Domonkos prózai művei párhuzamba állíthatóak a vele egy időben alkotó Mészöly Miklós munkáival, amelyek szintén foglalkoznak a történet rekonstruálhatóságának problémáival, a töredék, illetve a többnyelvűség kérdéseivel (vö. *Pontos történetek útközben*, 1970, 1986). Magyarországon az *Új Symposion*hoz képest kisebb mértékben ugyan, de a neoavantgárd tendenciák a '60-as, '70-es években jutnak érvényre,⁴⁸ hogy később a '80-as években, illetve a '90-es években kibontakozó posztmodernnek készítsék elő a talajt. Derék Pál szerint „a magyar neoavantgárd irodalom jelentős része a határokon kívül keletkezik: a szomszédos országokban – elsősorban Jugoszláviában [az *Új Symposion*ra céloz, kiemelés tőlem O. R.] –, Franciaországban és más európai országokban, valamint tengeren túl, az Egyesült Államokban és Kanadában. Hozzáteszem: ugyanabban a korban, azonos időhatárok között, magyarul.”⁴⁹ Ezek között egyedül az újvidéki *Új Symposion*nak volt politikai-ellenzéki szerepe is. Tábor Ádám szerint a magyarországi neoavantgárd irodalom, néhány kivételtől eltekintve, a '60-as években a privátszférában volt jelen: „magánlakásokba, vendéglőkbe és a néhány meghagyott kávéházba”⁵⁰ szorult. A magyarországi és a vajdasági neoavantgárd jegyében indult szerzők között sok hasonlóság mutatható ki. Az egyik ilyen a közzeggel szembeni ellenállás. Csak míg a magyarországi neoavantgárd szerzők (Erdély Miklós, Hajas Tibor, Najmányi László, Szilágyi Ákos, Szentjóby Tamás, Tábor Ádám, Tandori Dezső stb.) a Nagy László-i vátesz-költőszerep örökségével számolnak le, a nyelv-, a szöveg-, illetve a forma problematizálásával, addig a symposionisták első generációja az ugyancsak váteszszerepben hívó, provinciálisan felfogott kisebbségi pózokba zárkózó írókkal küzdenek meg. S ahogyan a '70-es években Nagy László (és Juhász Ferenc⁵¹) megsejti a költői megnyilatkozás válságának problémáját⁵² (ennek következményeit Tandori Dezső, Oravecz Imre, Szilágyi Ákos stb., illetve az utánuk következő generáció

fogja majd levonni és hasznosítani), úgy a Vajdaságban a '60-as években többek között Gál László kései költészete jelenti a hasonló törést a symposionista lírikusok szemében.⁵³ A magyarországi neoavantgárd és a neovantgárd utáni irodalom (Géczi János, Kukorelly Endre, Molnár Miklós, Petőcz András, Garaczi László stb.), akárcsak a vajdasági: avantgárd modorban szembehelyezkedik a kanonikus előddel. Domonkos művészete mindenképpen ennek az átértékelő áramlatnak a kezdeti impulzusaihoz, magas szintű kifejeződéshöz tartozik. Derék a következő öröklődési folyamatot vázolja fel: „A 20. századi magyar irodalom poétikai eszköztárának fejlődését vizsgálva más hagyományvonalak mellett véleményem szerint kimutatható a desszeminációs és disszeminációs technikák, a montázs- és kollázstechnikák, az én integratív szerepét átvevő egyéb szövegszervezési elvek alkalmazásának hagyományvonala is – mint 1915 óta létező, alkalmazott és hivatkozott avantgárd örökség a neoavantgárdon át a posztmodernig.”⁵⁴

A még ma is aktív, egykori symposionisták közül a nyelvi kollázs és montázs technikája többek között Tolnai Ottó, Végel László, Ladik Katalin, Lovas Ildikó, Szombathy Bálint, Csernik Attila, Szügyi Zoltán⁵⁵, illetve Fenyvesi Ottó munkáiban van jelen. A többnyelvűség, illetve a többkultúraság problémái izgatóak a kortárs magyar irodalom számára is, ezt bizonyítják a fiatal szerzők munkái (Aaron Blumm, Balázs Imre József, Bencsik Orsolya, Csehy Zoltán, Danyi Zoltán, Jódal Kálmán, k. kabai Ióránt, Karácsonyi Zsolt, Kolár Árpád, Lanczkor Gábor, Mírnics Gyula, Németh Zoltán, Szerbhorváth György, Tóbiás Krisztián stb.) Ám ezek értelmezése, különbsége a korábbi évtizedek poétikáihoz képest már egy újabb fejezetre tartozik.

Függelék

Werner Herzog *Lebenszeichen* [Életjelek, 1968] című, fekete-fehér filmjének német, Stroszek nevű hőse, miután megsebesült, egy német hadsereg által uralt görögországi erődben tengődik a második világháború alatt. A háború pusztítása nem érinti a békés kis városkát. Stroszek először passzívvá válik a feladatok, akciók hiányában, majd fokozatosan beszámíthatatlanná torzul: belső ellenséggel, saját fantomképeivel kezd el küzdeni. Az egyik jelenetben intermediális idézetet láthatunk: Stroszek Don Quijotéhoz hasonlóan megtámadja a szélmalomokat, és tette szükségszerűen kudarcra ér véget. Amikor egy német katona Chopin játszik neki a zongorán, felzaklatja a szeszélyesnek ható zene. Végül hazatanácsolják, erre fellázad, fel akarja robbantani az erődöt, ahol a német hadsereg fegyverraktára rejlik. Teljesen magára marad, semmilyen

parancsot, törvényt nem hajlandó elfogadni, mindenki ellenségévé válik, a puszkaporból tűzijátékot készít. A puszkaporból lett tűzijáték metaforikus: háborúellenes cselekedetként is felfogható. Ám a hős pacifizmusának ellentmond, hogy Stroszek zaklatottságában többször rálő a civil lakosságra, német bajtársaira, ugyanakkor senkit sem öl meg, leszámítva egy arra tévedt szamarat. Ez a jelenet is jelzi tettének hatástalanságát, értelmetlenségét és kudarcát: a körülötte lévő világot nem tudja megváltoztatni, képtelen belőle kitörni. A samár halála pedig egyfelől úgy is értelmezhető, hogy a világ elleni, ügyetlen küzdelemben csak az ártatlanok esnek áldozatul. Stroszek sorsa összefüggésbe hozható a samáréval, mivel a történetben ő a másik áldozat, ám ártatlansága korántsem bizonyítható oly könnyen, mint az állat esetében. Másfelől a samárjelenet Nietzsche *Im-igyen szóla Zarathustrájának* samármetaforájával is párhuzamba állítható: a mindenre i-á-t, vagyis igen-t (német ja-t) mondó szamarat bálványként imádják Zarathustra barátai, ám végül Zarathustra is csatlakozik a samárünnephez, mert elfogadja az ünnep örömmámorát, mely a mennyország helyett a földet dicséri, pontosabban a lét „örök visszatérésének” gondolatát. Ebből a szempontból Stroszek szimbolikusan a létnek ezt az örök körforgását, a boldogság, a mámor szenvedésnél is mélyebb vágyát pusztítja el a samár legyilkolásával.

A film záró képkockája Stroszek szemszögéből látatja a jelenetet, aki a teherautó platóján ülve bambul az elhagyott, porfelhőbe vesző útra. Közben a narrátor a következő tanulságot vonja le: „Minden elleni lázadásban valami titáni dolgot kezdett, mert az ellenfél reménytelenül erősebb volt. És ugyanolyan nyomorultul és ócskán szenvedett, mint minden hozzá hasonló.” Ezt a gondolatot idézi Végel László is a generációját értelmező, *Homokdombok* című esszéjében. Stroszek tettét pedig így summáza: „Stroszek elvégezte feladatát, és egy fikció maradt utána: a tűzijáték. [...] Mi legyen a nemzedékek, a közérzetek, a katalizmák, a történelem által ránk hagyományozott fikciókkal. Milyen nehéz azokat cipelni, rogyadozni súlyuk alatt, és kételkedni igazukban. Már-már úgy vélem: túlságosan súlyosak, az elképzelt világ, az eszmék terhe súlyosabb, mint a valóságé.”⁵⁶

Stroszek mintha a fikcióból, a nyelvből való kitörésre, a teljes, kognitív reprezentációk nélküli lét megragadására vállalkozna. Ugyanakkor a közvetlen lét fogalma ugyancsak nyelvi, vagyis nem természetes, hanem mesterséges kategória. Szélmalomharc a nyelvvel mint világgal. Végel Stroszek történetében generációjának allegóriáját látja. Domonkos német, magyar, szerb stb. hősei szintén a kiábrándulás, kiútkeresés, elvágódás stroszeki lázalmát üldözik. Lehasznált titánok, akik hol a féktelen hedonizmusban, hol a tagadásban, illetve az elhallgatásban keresnek ideigle-

nes menedéket. És éppen ez a vágy különbözteti meg Domonkos műveit, minden posztmodern jegy ellenére, a posztmodern szerzőkétől: „a neoavantgárd még áhítja, a posztmodern már fricskázza a »szabadság« fogalmát.”⁵⁷ Ez talán azzal is magyarázható, hogy Domonkos számára a „szabadság vágya” a diktatúrával függ össze. És persze sok minden mással. Kérdés, hogy a poszt-posztmodern szerzők mit használnak fel az őket megelőző irányzatokból. Amennyiben a nemrég jelentkezett, internetes, avantgárd módjára önma-

gát felszámoló Telep-csoport érdeklődési körét, illetve a fiatal, már említett vajdasági szerzők munkáit nézzük: az avantgárd, a neoavantgárd, a posztmodern nem múlt el, hanem egyszerre hat választható hagyományként az irodalom „zombivárosában”. ■ ■ ■

Orcsik Roland: költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi kötet: *Mahler letöltve* (Kalligram, 2010). Szegeden él.

JEGYZETEK

- Sinkó Ervin: *Előszó*, In: *Kontrapunkt* (Symposion 61–63), Symposion könyvek 3, Forum, Újvidék, 1964, 5.
- Sinkó: i. m. 6.
- Sinkó: i. m. 6.
- Bányai János és Bosnyák István: *Utószó helyett*, In: *Kontrapunkt* (Symposion 61–63), 353.
- Bányai–Bosnyák: i. m. 353.
- Bányai János – Tolnai Ottó: *Mire Achilles odaér, Ifjúság* 1961/22. 11.
- Domonkos István: – *Hasonlítunk egymásra, Kegyelmes Uram. Hosszú reménytelen úton cammogunk* (Dongó), *Ifjúság* 1961/22. 11. A lapszám „irodalmi kerekasztalának” rovatában Dóró Sándor is írt Kopeczky-Sáfrány regényéről, ő is, akárcsak a másik három szerző, elmarasztalóan szól, sürgetve „Vajdaság nagy regényének” megszületését.
- Bányai János: *Diszkontinuitás és versbeszéd*, In: B. J.: *Egyre kevesebb talán*, Forum, Újvidék, 2003, 35.
- Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 12.
- Bányai: i. m. 35.
- Virág Zoltán: *Minoritás és marginalitás*, In: V. Z.: *A természetesség szövegtengere*, Forum–Messzelátó, Újvidék–Szeged, 2000, 14.
- Bori Imre: *A magyar, a szerb és a horvát avantgárd*, In: *Szomszédság és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk.: Vujcsics D. Sztoján, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972, 486–487.
- Idézi Bori Imre: i. m. 487.
- Vö. az *Új Symposion* első számában megjelent Lukács György *Taktika és etika* című írásával.
- Vö. Bosnyák István: *Szóakció I–II.*, Forum, Újvidék, 1980, 1982.
- Harkai Vass Éva: *Az avantgárd diskurzus Domonkos István költészetében*, In: H. V. É.: *Rékes és korosztályok*, Forum, Újvidék, 2005, 146.
- Lábadi Zsombor: *A lebegés iróniája. Sziveri-szinopszisek*, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2008, 5–6.
- Vö. Lábadi: i. m. 7.
- Bányai János: *Száz éve született Szenteleky Kornél*, In: B. J.: *Kisebbségi magyaróra*, Forum, Újvidék, 1996, 15.
- Harkai Vass Éva: i. m. 144.
- Bányai János: 1965: *A (poszt)modern (?) fordulat éve*, In: B. J.: *Hagyománytörés*, Forum, Újvidék, 1998, 92.
- Aleksandar Flaker: *Avangarda i tradicija*, In: *Avangarda i tradicija* [Anketa Književne reči 1980–1982], Priredio: Gojko Tešić, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2002, 29–30.
- Slavoj Žižek: *Kako shvatiti prelom avangarde*, In: *Avangarda i tradicija*, i. m. 112.
- Miško Šuvaković: *Kontekstualni, intertekstualni i interslikovni aspekti avangardnih časopisa*, In: *Srpska avangarda u periodici*, Uredili: Vidosava Golubović i Staniša Tutnjević, Matica srpska – Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1996, 113.
- Šuvaković: i. m. 112–113.
- Thomka: i. m. 130.
- Thomka: i. m. 131.
- „Magyarországon ekkoriban nem voltak nyomai a korszerűbb folyóirattervezésnek.” Thomka Beáta: i. m. 43.
- Thomka: i. m. 133.
- Vö. Csorba Béla – Vékás János: *A kultúranti visszavág – A Symposion mozgalom krónikája, 1954–1993*, Újvidék, szerzői kiadás, 1994, illetve a szerzőpáros munkáját nagymértékben hasznosító Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*, Kalligram, Pozsony, 2005.
- Thomka: i. m. 138.
- Tolnai Ottó: *Költő, disznósírlóból. Egy rádióinterjú regénye*, Kalligram, Pozsony, 2004, 175.
- Végel: i. m. 144.
- Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*, Ford.: Seregi Tamás, Univ, Szeged, 2010, 68–69.
- Domonkos István: *Első dildózás*, In: *Kontrapunkt* (Symposion 61–63), 27.
- Végel: i. m. 142.
- Tolnai Ottó például „nem-hazá”-nak nevezi Magyarországot a *Budapest 1968. augusztus 21.* című versében: „nagyvad-lesbe bujdosok / haza / a nem-hazába” (In: Tolnai Ottó: *Agyonvert csipke*, Symposion könyvek 18., Forum, Újvidék, 1969). A *Symposion*-melléklet idején a symposionista szerzők szinte nem is írnak a korabeli magyarországi irodalomról. Később, az *Új Symposion* idején ez változik, több kapcsolat is születik a határokon át (Eörsi, Mészöly, Weöres, Tandori stb.)
- Thomka: i. m. 48.
- Louis Aragon: *Kollázsok a regényben és a filmben*, In: L. A.: *A kollázs*, Ford.: Bajomi Lázár Endre, Corvina, Bp., 1969, 80.
- Azért használom itt az „ellen-logika” kifejezést, mert a kollázs a természeténél fogva a hagyományos, ok-okozati lineáris láncolatlan alapuló logikái rendet robbantja szét.
- Dubravka Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, 110.
- Domonkos fordításában: *Az utolsó leheletig*.
- Vö. Domonkos: i. m. 28.
- Domonkos: i. m. 25.
- Derrida: i. m. 108.
- Franz Kafka: *Az én cellám – az én váram*, Ford.: Halasi Zoltán, Európa, Bp., 1989, 41.
- Magyarul mindössze egy kötet jelent meg, az egykori symposionista költő és szerkesztő, Beszédes István fordításában: *Olmóba menet*, zEtna, Zenta, 2010.
- A magyarországi neoavantgárd ellentmondásairól lásd: Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor: *Formabontás vagy bontott forma?*, In: *Ver(s)ziók. Formák és kísérletek a legújabb magyar irodalomban*, Szerk.: Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor, JAK-füzetek 2., Magvető, Bp., 1982, 5–6. A kötet azért is fontos, mert több symposionista szerző munkáját is tartalmazza. A vajdasági magyar irodalomból elsősorban a harmadik generáció, vagyis a Sziveri-féle *Új Symposion* szerzői jelentek meg ebben a válogatásban (Csorba Béla, Fenyvesi Ottó, Sziveri János, Szombathy Bálint, Szűgyi Zoltán), a felvidéki magyar irodalmat többek között Cselényi László, az erdélyi Szöcs Géza képviselte.
- Dereky Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom*, In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, Szerk.: Dereky Pál és Müllner András, Ráció, Bp., 2004, 11.
- Tábor Ádám: *Hatvanas évek: a folytatás és a Kezdet. Egy irodalmi szabadságharc kezdeteinek krónikája*, In: T. Á.: *A váratlan kultúra*, Balassi, Bp., 1997, 22.
- Azzal, hogy Juhász költészete több ponton érintkezik a neoavantgárdtal, ám a vátesz költő szerepe nála nem számolódik fel, mint a neoavantgárd művekben. Juhász többek között az apokaliptikus képekben tobzódó expresszionizmus, illetve a nemzeti romantika hagyományához nyúl vissza bizonyos műveiben.
- Vö. Hekerle László: *Kéves-e a valamennyi?* In: „KOVÁTS!” – *JELENLÉT-REVÜ*, Szerk.: a szerzők, JAK-füzetek 23., Magvető, Bp., 1986, 8–11.
- Vö. Harkai: i. m. 136–137.
- Dereky: i. m. 12.
- Szűgyi Zoltán *Vagyok aki vagyok* című kötet (Új Mandátum, Bp., 2006) radikálisan él a különböző nyelvekkel való játék lehetőségével. A szerző a saját EKG-jéből szonettet formázva 77 nyelven írja az EKG-szonettek fölét, hogy „Vagyok aki vagyok”.
- Végel: i. m. 150–151.
- Dereky: i. m. 36.

BETOLAKODÓK és ZARÁNDOKOK

Dicebam haec et flebam amarissima contritione cordis mei. Et ecce audio vocem de vicina domo cum cantu dicentis et crebro repetentis quasi pueri an puellae, nescio: „Tolle, lege; tolle lege”. Statimque mutato vultu intentissimus cogitare coepi, utrumnam solerent pueri in aliquo genere ludendi cantitare tale aliquid, nec occurrebat omnino audisse me usquam repressoque impetu lacrimarum surrexi nihil aliud interpretans divinitus mihi iuberi, nisi ut aperirem codicem et legerem quod primum caput invenissem. Audieram enim de Antonio, quod ex evangelica lectione, cui forte supervenerat, admonitus fuerit, tamquam sibi diceretur quod legatur: vade, vende omnia, quae habes, da pauperibus et habebis thesaurum in caelis; et veni, sequere me, et tali oraculo confestim ad te esse conversum.

(S. Aurelius Augustinus:
Confessiones. 8. XII. 29. 1–15)

„...semmi, de semmi nincs a világon, ami arra kényszerítené a földi halandókat, hogy szeressék embertársaikat; egyáltalán nincs olyan természeti törvény, hogy az ember szeresse az emberiséget, és hogyha ez ideig volt és van szeretet a földön, ez nem valami természeti törvényből ered, hanem csakis abból, hogy az emberek hittek a saját halhatatlanságukban.”

(F. M. Dosztojevszkij:
A Karamazov testvérek)

Már az út negyedénél járunk, a repetitív snittekből, még ha töredékesen is, de lassan kivehetővé válik Jablonska Poljana nagytotálja, már felmerült nem egyszer a kérdés, hogy akkor most kik vagy mik a madarak a *Verhovina madarai*-ban. Átlapozunk a hatvanötödik oldalról a hatvanhatodikra, recseg a könyvgerinc, húzzák a sorok a tekintetet a hatvanhetedikre is, mikor az eddigi többtíz rekapitulációból kiválik Anatol Korkodus if-

Bodor Ádám:
Verhovina madarai
Magvető, Budapest, 2011

júkori alakja – igaz ugyan, hogy egy sokadik interpretációban, minthogy Adam meséli, amit Klara Burszen mesélt neki –, és beveszi magát a loboncos hajával meg a kancsi társával a Czervensky-házba, az uradalomba, amelynek tulajdonosai, tán mert lejárt a Militzenta által rájuk testált ezeréves haszonélvezeti jog, váratlanul elköltöztek onnan, ezek ketten meg kigazolják a birtokot, az üveg- és porcelántörmelékéből világító utat építenek a ház elé, kiteszik a Vízfelügyeleti Brigád feliratú táblát, amelynek, a brigádéroson kívül, soha nem is lesz más tagja, és előkerül Eronim Mox szakácskönyve, fakéregbe kötve a spe-nótszínű bársonyterítőn. „A loboncos hajú, fiatalabb ember kinyitotta, és mivel benne a betűk nyomban világitani kezdtek, lassan az ágy szélére ereszkedett és egész éjszakán át olvasott. Hajnalban Balwinder talált rá, kimerülten didergett, hogy erre a ház valamennyi csempekályhájában sietve tüzet rakott.” (67.)

Ha az apokalipszisnek mint kinyilatkoztatásnak a teológiai és irodalmi definícióját figyelembe vesszük, miszerint olyan elbeszélői műfajjal van dolgunk, amelynek valamennyi közvetítői formája közül, vagyis az epifániák, látomások, audíciók, természetfeletti utazások mellett, a *menyei könyvhöz* való hozzájutás a legszembeötlőbb, akkor olyan premiszá-hoz érkezünk, ami a tartalmi jelentésén túl műfajleméleti alapot is szolgáltat az alcím megfejtésére: *Változatok végnapokra*.

Noha a Bodor-életművet mindig is ez a fajta skiccszerűség jellemezte, műveinek szerkezetét a hézagosság dramaturgiája tartotta egyben,

a *Verhovina madarai*-ba való alászá-lás lehetetlennek tűnik, ha figyelmen kívül hagyjuk az alcímből kivilágoló „végnapokat”, bármennyire szubjektív élmény legyen is az egyes olvasó katalizmaképzete. Az apokalipszis narratívájának meghatározása értelmében a mű alapszerkezetét adó ismétlődő összegzések is ebben a megvilágításban kerülnek előtérbe: elegendő a keresztény kultúrkör legnagyobb apokalipszisére, a *Jelenések Könyvére* mint referenciapontra gondolnunk, amelynek szervezőelvében hasonló módon konstituálódik a rekapitulációs elmélet, vagyis változatokként jelennek meg az apostoli látomások, és amelyek mentén nem folytatólagosan ábrázolódnak a történetek, nem a közvetlenül előtte történetekből világosan következőként íródnak, hanem legtöbbször újakezdődnek. Akárcsak a *Verhovinában*, ahol nincsenek ugyan, és egyben szerencsére, az apokalipsziszre jellemző egyetemes ideológiai és propagandisztikus tényezők, de a titok kinyilatkoztatásai az-zal a céllal történnek, hogy az adott időintervallumra sajátos magyarázattal szolgáljanak.

Ez a szervezőelv, azaz a rekapituláció egyszerre feltételezi a homogén befogadói szintet, a riutális gesztusban való részvételt, ugyanakkor magába szippantja az éppen csak arra vetődőket is, az átjárhatóságnak abban a zila-ltságában, látszólagos véletlenszerűségében, ahogyan az ismétlések érkezési sorrendeket is jelölnek. Vagyis az olvasó mellett egy feltételezett másikat, az éppen érkező másokat is hirdetik. Van, hogy csak fejezetenként ismétlődik egy-egy adomának hitt mozzanat, máskor azonban egy fejezetben belül is találni rekapitulációkat, amelyek – paradox módon – nem kiindulási pontokat jelölnek, legalábbis nem a történetkezelés szintjén. Nem az egyes lehetséges olvasatot mélyítik, hanem egy új olvasat-olvasó érzézésére utalnak, s általa egy-egy egészen új diskurzus megszólaltatására is.

A narratíva mozaikszerűsége azonban nem töredezettséget eredményez, hanem egy állandóan táguló térfelületet, amely beavatásként és felajánlásként is értelmezhető. Ahogyan a bizánci és pravoszláv művészetekben,

kiváltképp a mozaikokban az emblematis portré tere és jelentése eleve adott a *paideia* rituáléja során, hiszen általa valósul meg az eklézsiába való beépülés próbája, valamint magával az intézménnyel szembeni attitűd, úgy az olvasónak a verhovinai térbe való beépülése is próbatételle válik, akárcsak a regényben a kívülről érkezők esetében, legyenek azok betolakodók vagy zarándokok. Vagyis az ún. *ecclesiocratia* elszenvedőiként, alattvalóiként ugyanannak a követelménynek vagyunk kitéve, amelyet a bizánci művészetek is elvárnak a szemlélőjüktől: hogy egy átmeneti rítus résztvevőiként belépjünk egy közösség szent terébe. Az *ecclesiocratia* egy, az absztrakció felé tartó fúga reprezentációja¹, amelynek az a specifikuma, hogy az autentikus hiányában felerősödik az imitáció dominanciája. Utóbbi azonban, a művészi kompozíció révén, új diskurzusokat hoz létre, felhasználva az Ó- és Új Testamentum klasszikus toposzait.

A bizánci műalkotások eredetében három fázis különül el: az elsőben kiválasztódik egy struktúra, pontosabban egy struktúratípus, a másodikban az identifikáció, kiválasztás és elkülönítés révén kontextuson kívülre rendeződnek bizonyos toposzok, a harmadik fázisban pedig az elkülönített, kiszelektált, lecsupaszított toposzok újrendeződnek egy paradigmatis struktúra mentén, hogy az új kompozíció megszülessék. Az *ecclesiocratia* művészeti megnyilvánulásai tehát egy enigmatikus kombinatorikához, egy puzzle-hoz hasonlatosak, ahol a választott szintagma mentén a toposzok újrendezése és -modellálása merőben más és konkrét jelentést tulajdonít utóbbiaknak azáltal, hogy adaptálódnak a diskurzus specifikus követelményeihez annak megszólaltatásakor.

Az új kompozícióban felerősödik a vertikális, azaz az álló alakok ábrázolása, amely az ember elragadtatásra és kontemplációra való képességét hangsúlyozza: ahol az elragadtatás nem csupán az ekstázist jelöli, hanem az isteni követését mint *elragadottságot*, *kiragadottságot* is. Másrészt a láthatónak mint követhetőnek a reprezentációját felváltja a felfoghatónak

az ábrázolása, harmadsorban pedig a stiláris inverzió összemosza a szent és profán közötti absztrakcionizmust és naturalizmust, kitapinthatatlanná változtatva az emberit, karnálissá a szakralitást, mindkettőt az esendőségbe taszítva.

Ebben a mozaikszerűségben érintetté, megszólítottá válik az olvasó, részben megsokszorozódik a befogadói én, részben pedig énjét veszítve egy lesz azok közül, ugyanabban a térben, időben és történetben is, akik a titokkal való osztozásra várnak. Mintha egy régebről tartó levél újbóli és újbóli felolvasásába csöppen-nénk bele, amely szintén nem idegen a testamentumok, s ezen belül a *Jelenések könyvének* világától. Ezek címzettjét, illetve, a korabeli datálási tradícióknak megfelelően a keltezését is elszalasztottuk, lévén, hogy véletlenül vagy akaratlagosan, eltévelyedteként, zátonyra futottként, örök keresőként, vagyis sokféle minőségünkben éppen csak *arra* vetődünk, zarándoklatunk során *oda* lyukadtunk. Egy nyitott testamentumnak vagyunk a tanúi és eredői is egyben, időbe dermedten, jelenbe zártan, egy orális szövetség tagjaiként, ahol a nyelv mégsem létezik, pontosabban másként létezik, nyelv utáni nyelvként. A konkrét nyelv pedig bábeli absztrakcióvá válik, a misztérium felfogható, de nem látható, tanulható előfeltételként², például a Januszyk esetében, aki elfogatásakor „azon a nem létező nyelven ordibált, amelyen egyszer már elámultunk, mikor Klara Burszen házában próbált falhoz állítani” (134.), ahol a végnapok *jelenései* mindössze megidéznek, de fel nem fedik azt a hatalom-entitást, nevezhetjük akár traemendumnak is, amely Eronim Mox szakácskönyvéből, meséskönyvéből, füveskönyvéből, halottas könyvéből szólna hozzánk.

Ott vagyunk, és mégsem. Látjuk is, meg nem is, mert az a szövetség, ami a maga nyelv-nélküliségében megszólított, híján van az emberi tekinteteknek is. Daniel Vangyelukról már érkezésekor-érkezésünkör megállapítják, hogy jégfényű a szeme, mint Edmund Pochoriles eszkimó kutyájáé, Akimova és Akimofte tág szembo-gárral merednek a világra, Delfina Duhovnik első felbukkanásakor be-

párásodik az üveg a lehetétől, szemei rettenetesen megnőnek: „Meg sem mozdult, mintha rá lett volna festve az ablaküvegre” (46.), „Hatalmas fekete golyószeme volt, mint a szenteknek, régi, üvegre festett képeken” (50.), jeges tekintetű ikonok közé csöppenünk, akik bár részesei, továbbá velünk együtt tanúi és eredői is a kinyilatkoztatásnak, nem lehetnek a hírívői, mert nem látnak. Másfelől azonban mind teológiai, mind pedig művészetelméleti vonatkozásban a látás eleve feltételezi az isteninek a látható személlyé válását, a láthatóságát, vagyis a bizonyosság előttünk állását – ami az út maga, és amelynek során mi magunk csak követni tudjuk annak a hátát, aki a látást és annak igényét előidézve előttünk jár. Ebben a peripatetikus tradícióban a látás csődje eleve adott, mert egy olyan térbe záródva történik, ami önmagával határos. Illetve a *kilátást* nyújtó egyetlen felület, a kimagaslás, a meddőhányó ugyanoda tereli vissza a tekintetet, ahonnan mi magunk elindultunk. Jablonska Poljanán, mint a zsilip, vagy mint a régi malom, úgy fagytak be a látószervek is.

Az elbeszélői optika, mellészegődve egy-egy zarándoknak, végigkocsizik ugyan egy itt és most előadott misztériumjátékként is felfogható narratíva mellett, egyszerre tágítva és szűkítve a verhovinai térkeretet – de mert a szenthez való hozzáférhetőség lehetetlen, hiányzik például a szent tér, ami helyet adhatna a történetnek, ráadásul a történet eleve szakaszosan, stációszerűen jelenik meg, egyben megkérdőjelezve azt is, hogy vajon szent-e a történet egyáltalán –, az odatévedt zarándok számára érthetetlenül vulgáris marad, a szemlélő olykor kirekesztődik a rekapitulációk miatt, mintha be kéne várja az újabb olvasatokat, ezáltal bohózzattá, szkeccsé (de)formálva a mennyei könyvben taglaltakat. Legalábbis a regény feléig, amikor végre Eronim Mox szakácskönyvéről az eddigieknél valamivel többet megtudhatunk. Pontosabban: Anatol Korkodus és a meséskönyv viszonyáról. „Mert a szakácskönyv csak kisebbik részében tartalmazott ételek készítésére vonatkozó utasításokat, a mezei és kerti növényekből készült fogások receptje

után rendszerint egy-egy talányos történet következett Verhovina amúgy is ködös múltjából. Ezekben pedig a szemfüles olvasó számára bölcs útmutatások rejlettek nem várt események megértéséhez.” (98.) „Mint annyiszor, most is elővette Eronim Mox szakácskönyvét. Miután egy darabig hiába lapozgatta, mert nem talált benne olyan történetet, amely fájdalomra vigaszt, enyhülést hozott volna, lassan-lassan betévedt a receptek tengerébe. Úgy rémlett, van benne egy rövid kis fejezet, amely fölött addig mindig magabiztosan átsiklott, kímélő egytől ételtek lassan múló bánatos napokra, valami ilyesmi volt a címe. Most azt kereste.” (104.)

De nem csak a látás visszafordíthatatlan elvesztéséről van szó, hanem a hallás romlásáról is. Ami egyfelől de facto süketésgként jelenik meg, például a Roswitha esetében, másfelől szelektív nem-hallásként, illetve szándékos hallani-nem-akarásként, jelentésszelekcióként, ahogyan azt Januszkynál látjuk, aki a holtak óráját jelző számbőgést „olajba mártott rongyokkal tompította, amelyek még vecsernye idején is kilógtak a füléből” (114.).

Jablonska Poljánán, beleértve a közele Néma erdőt, az ércelő vágatokat, a meddőhányót, a Paltin hőforrásait, a Medwaya jeges orkait, funkciójukat veszítik az érzékszervek, nem őrzi a nyelv a tetteket, legalábbis nem a rá jellemző dialogikus formában, nincs dráma, sem a résztvevők direkt konfliktuálódása, mert ha netán dráma adódna, nincs aki a *kommosz*ba merülve panaszát és részvétet kinyilváníthatná. Kivételt képez a brigadérosnak a lóarcú vagabundussal való találkozása, amely a maga hétköznapiágával szinte az abszurd drámáig ferdíti el az interakciót és -lokúciót – „Hé, brigadéros, állj már meg. / Honnan veszed, hogy brigadéros vagyok. / Mesélik. Látom, megint rovod a köreidet. Nem unod? / Ez a dolgom. Úgy látom, kezd errefele is betyárvilág lenni. Én is kérdezhetnék tőled ilyen privát dolgokat, például azt, hogy miért jársz bocskorban a huszonegyedik században. De inkább nem kérdezem” (82.) –, ugyanakkor a hamleti kezdésnek ez a parafrázisa az idegen, a szel-

lem, a zarándok, a betolakodó figuráját is feleleveníti, akinek megfigyelésére és távoltartására a kirendelt őrség, esetünkben a mindent látó, pontosabban látni akaró Anatol Korkodus ugyanolyan offenzív kihallgatásnak az elszenvedője, amilyenrel ő maga akarta volna kérdőre vonni a lóarcút.

A *Verhovina madarainak* ideje a szimultán kinyilatkoztatás és megvalósulás ideje. Látjuk, amint történik éppen mindaz, ami írva lehet, ám a benne való részvétel, ad absurdum, akár a görög tragédiákban, olyan nyira ösztön és sors által vezérelt, ennek megfelelően pedig jellem nélküli, hogy a dialógusokat legfeljebb egymásnak szegezett és közvetett beszédaktusok válthatják ki. Ráadásul, és ez az igazi elbeszélői bravúr, egy olyan tág és állandó jelenbe reflektáló kinyilatkoztatás során, amelyről csak utalásszerűen tudunk, pontosabban az utalások révén van sejtésünk róla.

Sejtés és tudás dialektikája végigkíséri az egész művet, elsősorban az Anatol Korkodus által önkényesen birtokba vett Eronim Mox-opusz, illetve a Klara Burszen élő legendáriuma között feszülő konfliktusban. De ugyanígy jelen van a mikrotörténetekben és beszédaktusokban is, amelyek még titokzatosabbá, megfajtottabbá teszik a verhovinai világot. Mindjárt az elején, Vangyeluk bevezetése során a házi őrizetben tartott Augustin házaspár többet tud Anatol Korkodus sorsáról, mint amit hasonló életkörülmények közt tudniuk lehetne, meglepve ezzel Adamot is, mikor neki szegzik a kérdést: „Igaz, hogy Vaneliza alprefektus asszony megszökött, és hogy rosszul áll a szénája Anatol Korkodusnak is? A férjemmel már másodszor ugyanazt álmodjuk.” (12.) Vagy a brigadéros fölényes tudása Delfina mérges pattanásait illetően, amire a világító tölcsergombás pálinkát küldi, miközben Vangyeluk, akit a gátör eltüntetésére menesztett, szintén kitűnik a képből, ő maga tehát nem hozhat híreket az asszony homlokát borító ragályról, vagyis Anatol Korkodus, bármennyire is szeretné a dolgokat kézben tartani, bármennyire csálhatatlannak érzi a tudást, amivel jogosultnak érzi magát a dolgok kézben tartására, nem tud a hátramozdító Duhovnik

meggyilkolásáról, miként az olvasó sem tudja, hogy adott esetben a jelzős szerkezetek, mint például a Duhovnik esetében, attribútumok-e vagy pedig valamiféle fiktív foglalkozásra tett utalások. De ugyanúgy sejtés és tudás közt feszül Balwinder fancsali ólálkodása, a Klara Burszen kisasszony megjegyzése, „Jól látom, hogy ma kissé zaklatott? De nem csodálom, hiszen meg kell barátkoznia a gondolat- tal, hogy hamarosan egyedül marad” (29.), vagy az Edmund Pochoriles válasza a berbécstokányra, mindenkinél pontosabban fogalmazva meg ezt a dialektikát: „Csak megérzés kérdése. Tudd meg, megérzésé. A jó vendéglős hallgat a sejtéseire.” (96.)

Az önjelölt brigadéros és közösségi vezető minden Verhovinán használható tudását Eronim Mox könyvének köszönheti. Hogy a többiek kövessék, egy ki nem nyilatkoztatott, másokkal meg nem osztott titok okán várja el, amely titok vélhetően az adott tér- és időszekvenciában mér a létezéshez törvénykezést, vagyis magára szabadítja a *láthatatlan* haragját azáltal, hogy nem osztozik és nem oszt. Az apokaliptizisek mindenkorai témája az engedetlenség mellett az osztozatlanság. „Emlékezzél, hogyan kaptad és hallottad; tarts ki mellette, és térj meg! Ha nem vigyázol, úgy érkezem, mint a tolvaj, és nem tudod, melyik órában leplek meg!” (*Jelenések Könyve* 3,3) Ahogyan Roswithát, a kis házi kedvencet tartja magához láncolva, ugyanúgy zárja el magánhasználatra a füveskönyvet is. S noha első látásra a két birtokba vett tulajdonban



semmi közös nincsen, mindkettő az evilági egzisztenciának egy-egy tiszta vetülete, paradigmája, olvasni- látni- és értelmezni- valója, nevezetesen a szereteté és a tudásé. Ennek a tisztaságnak és tisztulásnak veti alá magát Vaneliza alprefektus asszony (vagy a lánya), ezért megy el tetvéskedni Nika Karanikához, mert Roswitha megszöktetése, a kimenekülés, adott esetben az üdvözülés csak ekként érhető el. Anatol Korkodus rendelkezik a minden tudások legbanálisabbikával. Tudja, kinek milyen a távcsove, mekkora a lába, sőt, sejtéseiben, háritásaiban egyaránt banális, megérzi, hogy Vangyeluk egy nappal korábban érkezik Monor Gledinből, megsejti, hogy valakik szemet vetettek a környékre, de hárit minden olyan tudást, ami saját végzetéhez, illetve Jablonska Poljana sorsához egy kicsivel is közelebb vinné. Az Adammal való dialógusait leszámítva, amelyek főként az elhallgatásokban és keresztkérdésekben reprezentálják esendőségét, minden verbális megnyilvánulása banális, akárha kiszólna a narratívából. Amikor Adam megállapítja, hogy két hete nem csörög a telefon, és „olyan nagy, nagy a csend” (36.), mintha senki nem lenne kíváncsi a brigadérosra, emez hallgatással nyugtázza, máskor szinte komédiázva teremti le, amiért a két gyógyító szerzetesről terjeszt fantáziálásokat, mikor pedig a lóarcú vagabundussal kapcsolatban Adam megjegyzi, hogy az illető valami előőrs lesz, Anatol Korkodus elképedve mered rá: „Kinek, minek az előörse?” (77.) Minél beljebb haladunk a történetében, annál inkább elhatalmasodik a banalitással álcázott hübrisze, saját feljegyzései pedig, amelyek olvasó nélkül maradtak, ennél fogva tehát céljukat és rendeltetésüket is elvesztették, az elgyakorlatiasodott tudás fölösleges lábjegyzeteiként fekszenek a szobájában, noha nem kétséges, a brigadéros Eronim Mox kódexével akart volna versenyezni. Erre utalnak legalábbis azok a mozzanatok, mikor a legváratlanabb helyzetekben körmölteni kezd, az öröklétbe akarván írni, az írás során pedig, a teremtő rögzítés segítségével megfejteni a „bánatos napokat”, egyben paratextualizálva is a történeteket, mint például az Edmund

Pochorilesnél rendelt pizstrángvacso-ra sikertelensége után, ahol a szerzőiség minden kétséget kizáróan eltöröltetett. „Anatol Korkodus bozontos hajával, mint valami távoli, felhőbe burkolózott hegyorom. Egyszer csak elővette a keményfedelű füzetét, kinyitotta és írni kezdett. Amikor a jobb keze elfáradt, bal kézzel folytatta.” (96.) Ám a visszautaló folytatásban, amely a történetkezelésben előzményként tételeződik, ennél is tovább megy. Mikor Roswitha szökéséről értesülve újból bezárkózik a szobájába, hogy a szakácskönyvből kiolvassva megírhasssa a magára vonatkoztatható jelent, és nem talál semmilyen magyarázatot, úgy dönt, hogy túléli a bánatos napokat, „kivárja a történet végét és itt marad” (98.). Oidipuszi vaksága interpretálható lehetne heroikusságként, állhatatosságként is, de az önjelöltsége, az osztozatlansága, a belátás hiánya demitizálja a brigadéros alakját.

A totalitárius rendszereket idéző verhovinai világban, amely nagy valószínűséggel renegát szegmense egy hozzá hasonló rendszernek, és amelynek még az időbeosztásait is Anatol Korkodus rendeli el, azokkal a társadalom-homogenizálási intézményekkel, ellenőrző szervekkel való szembefordulás reprezentálódik a regény ideje alatt, amely az archaikus társadalmak ösztönös, mítoszeremtő és a transzcendencia relikviáit rekreáló válaszreakcióira jellemző. Az önmagát mint mitikus hőst, mint a divinációs folyamatok mediátorát feltüntető brigadéros a szimbolikus szférák elleni küzdelmében nem csupán nem vesz tudomást a számára alig felsejlő dolgok, jelenségek létezéséről, démonnak nevezve Nika Karanikát, eltartva magát Aliwanka jóslatait, hanem képromboló és könyvégető is egy személyben – átfesteti a rejtélyes szentképet a közmosoda falán, Lorenz Fabriziussal pedig lajstromba veti a tüzelésre szánt könyveket –, később pedig ugyanannak a technikai eszközökkel megvalósított terrornak az áldozata, mint amivel maga is rátelepedett Jablonska Poljanára, miközben betű szerint interpretálva a számára kirendelt mennyei könyvet, belevetett az abban ábrázolható tör-

vények önös tiszteletébe. A krízisállapot, amelyet a verhovinai világban előidézt, szintén az oidipuszi konfliktussal analóg, ilyen minőségében pedig tragikus is – rontó és gyógyító személye az archaikus társadalmakban gyakorta megegyezik –, hiszen a halála előtti találkozások ködös és cinikussá váló meghittsége arra utal, hogy korábban ő maga számolhatott fel egy hasonló krízishelyzettel. A verhovinai közösségben meghonosított kupongazdaság, a mindent mindennel kiváltható kuppekereskedelem, a víz mint eleve elrendeltetett hegemonia, a feljelentések és örökös ólálkodások szervezetsége, a roscrantzi-guildernsterni sorsok megtévesztő azonossága és pótolhatósága – ld. a hátramoszdító Duhovnik és Balwinder gátörködése – valójában a vele való szembeforduláshoz szolgáltatott alapot, mert a szimbólumokra épülő hitélet hatalmasabb és kikezdetlenebb rendszer, mint amit a brigadéros vagy a hozzá hasonlóak valaha is létrehozhatnak.

Noha a verhovinai tér a Kárpátok „másik” oldalán rajzolódik ki, a regényben megjelenő közösség leginkább a moldvai csángók világára emlékeztet, ahol a krízisállapot elengedhetetlen faktor a mitikus-mágikus jelleg felerősödésében, ahol a csodák, az epifániák hozzátartoznak az élet normális menetéhez, és ahol az egyéni transzcendens-élmény olykor az egész közösség hitvilágát kanonizáló narratívaként jelenik meg, még olyan esetekben is, amikor a könnyen számon tartható mikrotársadalom tagjai paradox módon nem részesültek az adott tapasztalatban. Krízisállapotban ugyanis az egyéni tapasztalat képes az egész közösség figyelmét a történetre összpontosítani.

Talán véletlen, mégis idekíváncozik a csángóknak az a közelmúltbéli kultikus csodavíz-élménye, amely ironikus töredezettségében a *Verhovina madaraiban* is megmutatkozik, nevezetesen: a rózsailatú trunki csodakút mítosza³. A történet szerint a kollektív gazdaságban dolgozó asszonyok rózsailatúnak érezték a korábban elhunyt főorvosuk kútjában a vizet, aki csak ivott belőle, azonmód meggyógyult, ráadásul a „rózsagusz” napról napra erősebbé vált. A közös-

ség tagjai ekkor kezdtek el pismogni az orvosuk rejtélyes haláláról, üldözöttségéről, megmérgezéséről, majd az ellene irányuló támadások sikerességéről, miszerint egy irigy kollégája megoperálta és benne hagyta az ollóját, ami végül megölte őt. Az akkori hatalom azonban betiltotta a trunki csodakútról való beszélést, a kútból való vízmerítést bűncselekménnyé nyilvánította, klórt öntöttek belé, ami a csodát jelölő rózsasillatot megszüntette⁴.

A víz jelenléte a csángó vidék kitelenségében eleve csodának számít, a verhovinai bőséges vízhozam azonban, amelyről mindvégig eldönthetetlen, hogy Anatol Korkodus valóban távoli hatalmasságok megbízásából irányítja-e, vagy önjelölt hatalmaskodóként telepszik meg a Czerzensky-birtokon, ironikussá válik a regényben. Ezt tetézi a vízzel való kereskedés, a vízből való jóslás, a kénes bűz, a kettes számú forrás kékes lidércei és kristályai, a vissza-visszatérő páraleírások, illetőleg a nikulinai aszonytáborban feltörő újabb hőforrás, amely „mint valami delejes káprázat, mennyei üzenet, ezüst lepel lobogott az istállók és az internáltak barakkjai fölött” (126.). Utóbbinak a megjelenésével egyidejűleg a nikulinai internáltak és tehenek körében felbukkanó nyálkór, ami láz, égő kiütések, fülfolys és kettős látás mellett altesti görcsökkel is jár, groteszk módon mossa össze a víznek mint éltető és purifikációs szimbólumnak a jelentéstartományát a társadalomból bővítéséért kirekesztett női princípium meddősítésével, kasztrációjával, mindkettőt az alvilági szférának szolgáltatva ki. Az elevenséget adó elemek demitizálásában, pontosabban: az eredeti jelentések kifordításában jelentős szerepet játszik a Madam Karabiber és apácáinak najádszerű repurifikációs hadjárata, amely valójában a szétszaggatást ábrázolja, fonák módon, ahogyan a regényben minden eddigi kultikus-rituális cselekvés során. Az időtlen, ám mégis konkrétan 21. századnak jelölt történetben – ld. kvadok, a lóarcú anakronisztikus bocskora, Gusty fényképezőgépe stb. – az asszonyi lét ugyanolyan redukált, periférikus egzisztenciális keretek közé szorul, mint Dosz-

tojevszkij „nyavalyatörőseinél” két évszázaddal korábban.

A *Verhovina madarainak* felezőpontja a *Januszky*, azaz *Roswitha* fejezete, amelyben Anatol Korkodus petróleumos lecsutakolása is helyet kap, és amely már az augmentatív címadással is kilóg a sorból, preszcenikus történetként válik jelen idejűvé, még inkább szétdarabolva, ugyanakkor egybe is folytatva az eseményeket. Ebben a felező részben a brigadérosnak a sodortatását megelőző utolsó cselekvése szintén nem-cselekvés, mint hogy Januszkyval végezteti el a piszkos munkát, aki már korábban bepiszkolódott, miközben nagyon is tiszta maradt. „Titokban kérdőre vontam: hogy képzeled ezt az egészet? Mert ezzel itt nem megy semmire. Erre azt felelte: madarak ragadták el a tó felé menet, és csak arra bír emlékezni, hogy a fészükben töltött néhány napot.” (113.) Januszky válaszában a madárnak egy újabb konnotációja jelenik meg, a verhovinai mágikus világtól látszólag független, külső hatalmi apparátust is felidézve, a brigadéros Monor Gledin-i süvölvényei mellett. Mindaz, ami innentől kezdve az állandó jelenen túli és inneni jelenben történik, már a sorsbeteljesítés különféle stációit ábrázolja, amely ugyanolyan hosszúra nyúlt játék a befogadói és a narratív idővel egyaránt, mint amilyen skiccszerű és töredékes időegységekben zárándokoltunk eddig. Valójában a *búcsú* mint zárándoklat, a *parusziát* megelőző és felidéző áldozat részesei, kísérei vagyunk, amely során csak elvétve látjuk a brigadéros arcát, mert az elbeszélői optika a hátrahagyottakra fókuszál. Kivételt képeznek, ahogyan eddig is, az Adam társaságában eltöltött időegységek, s ezek közül is kiemelkedik az utolsó vacsora, illetőleg az utolsó írás újfent demitizált mozzanata, a tengeri malacok akkurátus elcsócsálása, ami eleve undorkeltő, valamint az írásnak a későbbi balwinderi olvasata folytán visszahatólag funkcionáló grotesksége: „Hol vagyunk mi már ettől! Csip-csup dolgok ezek, biszbasz ügyekkel nem foglalkozunk. A fenét érdekli, hová lett a maga madezjitje, akár meg is ehette, nem igaz? Úgy bizony, nem valami érdekes dolgok

ezek. A Delfina Duhovnik picsája pedig a legkevésbé.” (149.)

Az igazi búcsú azonban, amennyiben nem az elválást értjük alatta, hanem annak a liminális állapotnak a jelölését, amely a kezdet és vég közöttiséget szüntelen alakulásként értelmezi, a tengerimalacok kiokádásában teteleződik. Ez az a pillanat, amelyben az előttünk elvonuló élet egyszerre lesz szakrális és földhözragadt, az *emesis* (hányás) aktusában megjelenítve az isteni nemzedékváltást, az *átalakulástól* való retteget, valamint az emésztetlen szent tudást, a felfejtetlenül maradt titkot, amit a mennyei könyv őriz, és amelyet Anatol Korkodus korábban már Adamra testált. Miként az apostoli kinyilatkoztatásban megkeseredik a *másik* tudás, úgy a verhovinai apokalipszis során a brigadéros búcsújában kulminálódik ez a megkeseredés, a *belátás* hiányának tudatosulására terelve a figyelmet, jóllehet korábbi *felégetései* már utaltak rá. „Azután az égi hang újra szólt hozzám: Menj vedd el a nyitott könyvet az angyal kezéből, aki a tengerben és a földön áll. / Odamentem az angyalhoz, hogy adja át nekem a könyvecskét. Így szólt hozzám: Nesze, nyeld le! Keserű lesz tőle a gyomrod, de a szád olyan édes, mint a méz. / Elvettem az angyal kezéből a könyvecskét és lenyeltem. A szám édes lett tőle, mint a méz. De amikor lenyeltem, a gyomrom keserű lett.” (*Jelenések Könyve* 10,8–11)

Mindazt, ami Eronim Mox szakácskönyvből megtanulhatott, a tejszínes vadkömény leveseket csurgatott galuskával, a kakukkfűves aludt tejben pácolt pisztrángokat, a zsályafűves tökmagolajjal öntözgetett paraszat, a kakukkfűves, korianderes tökmagolajos pácokat, az aszalt vadkörte cikkeket, a juhar- és bodzaszirupokat, áfonyamártásokat visszaadta annak a helynek, amitől búcsút vett. „Elment hát az öregem, Anatol Korkodus. Csak a teli tányérja maradt. A kiálló tüskékből, szálkákból láttam, a tengerimalacot majdhogy rágatlanul, csonostól ette volt meg.” (150.) Ahogyan Eronim Mox mesés könyve az élet kiismerhetetlen, s ekként legyőzhetetlen végtelenjének foglalata, úgy a benne megjelenített N betű és Nikita név, amelynek a görög etimológiája szerint

ti Anikéthosz szintén legyőzhetlent jelent, az eljövetelet, valamint a kinyilatkoztatást megelőző és követő állandóságot reprezentálja, azt a jelenen túli nem-tudást, amelybe mindannyian belevettünk.

Emiatt Anatol Korkodus eltávozása korántsem vet véget a történetnek. Bodor a már meglévő kompozíció mentén ábrázolja a nemzedékváltást, s a szüntelenül felbukkanó új diskurzusokban csak a toposzok elnevezéseit cseréli ki. Krantz dokiból Svantz lesz, Nikulinából Kolina, hangsúlyozva ezzel az orális tradíciókban felmerülő hibalehetőségeket, vagyis a félrehallás mozzanatát, a folyamatosan érkező és átvonuló Radojok, Stelianok terévé alakítva a verhovinai világot, ahonnan a régiek pusztulnia kell, és ahol Eronim Mox szakácskönyve immár használatlanul, csak egy alakuló világ referenciájaként él tovább. Ebben a lefokozott minőségében a mennyei könyv már nem képes a születés és halál aktusát feloldó szakralitását biztosítani a közösség számára, Danczura gyermekéből például, a háromlábú Nikitából nem lesz Szent Militzenta, hacsak nem valami extraszcenikus térben és időben, például az olvasóban, ahol az eltávolodás megleti a visszacsatolási pontokat. Ebben az orális szövetségírásban nincs bűn, sem feloldozás, a halál nem jelent hiányt, nem hoz örömet a születés, a szétváló és egybeeső „változatok” organikus egységei az egésznek, mert összeköti őket a nyelv, még ha definiálhatatlanul is, egyetlenegy dolognak azonban nincs helye: az egzakt rögzítésnek, a képpel való dokumentációnak, a fotográfiának, ami a fenti szövetség halálát okozhatja. Nem véletlen, és nem is kiválasztottság kérdése, hogy miért Adam testesíti meg a hatalomátvételt, noha továbbra is rejtély marad, vajon az „öregének” kiiktatásában nem volt-e benne a keze, ahogyan maga a szóhasználat is utalhat erre, amennyiben beszédaktusként értelmezve apa- és királygyilkosságot egyaránt jelöl. Adam ugyanis elme-hetett volna, a brigadérosi testamentum legalábbis felhatalmazza. Sőt, fel is szólítja rá, a korábbi süvölvényből, betolakodóból azonban letelepedett zárandók, mindent érintő sztarec lesz,

akinek alakjában az elbeszélői tradíciók tovább élnek.

A *Verhovina madarainak* szöveg-tesztében egyszerre több narratíva is helyet kap. Nem csupán az apokaliptisz tanúságtételének, a kinyilatkoztatás recepciójának már korábban felvázolt értelmében, és nem is a mozaikszerű kompilatorikus műveletek vonatkozásában, hanem stílusán is. A mennyei könyv evilági elérhetetlenségét egyszerre jelzik a történetek mozaikosságának anonimitásai, az egyes szám harmadik személyről a személyes, vallomásjellegre való gyakori áttérések, s mindezekben belül az elbeszélői stílus rétegzettség, amelyek hol lírai kiegészülései a történetmesélésnek, mint például az Adam esetében, aki sajátos poézissel spékeli meg híradásait, különös affinitással a láthatatlan felfoghatóvá tételére, hiszen minden neki tulajdonítható leírásban pára formájában jelenik meg a transzcendencia, hol a szintaktikai töreksekben megjelenített, kémjelentéseket idéző tömondatokban, másutt pedig az adatközlők túlrészletező stílusára emlékeztető passzusokban, ami a nyelvi humor egyik főforrása is. „A fenyők között csupasz ágakkal magányos juharfa állt, legalsó ágán, vékony drótkötél végén Duhovnik gátmesterrel. Ahogy a varjak újra meg újra felröppentek róla, erre meg arra forgott. Mint egy jópofa madárijesztő, amitől a madárnak sem kell tartani. Forgott erre, forgott arra, mintha nézelődne. Pedig akkor már nem volt szeme.” (50.)

A verhovinai térkeretben felbukkanó nevek kapcsán, melyek az olvasó terétől függően lehetnek szokatlan hangzásúak vagy ismerősek, ugyanaz állapítható meg, ami az *ecclesiocratia* törekvéseiben nyilvánul meg, s ilyen értelemben a kiragadott toposzok visszarendeződésében akár beszédek is válhatnak. A Nikita név kapcsán már láttuk, hogy legyőzhetlent jelent, az Eronim név utalhat Jeromos alakjára is, aki a Vulgata megalkotója volt, az Adam jelentheti az Embert, az Anatol név Szent Antal alakjában a szegények védőszentjeként is értelmezhető, természetesen groteszk módon deszakralizálva az eredeti jelentést, ám mindezek csak felvetésként

állják meg a helyüket, ahogyan a mű egészére vonatkozó értelmezési kísérletek is kibújnak a logikai, metodológiai konvenciók alól.

A regény fenti olvasata csak egyike tehát azon végtelen interpretációs lehetőségeknek, amelyeknek végtelenségére a mű nehezen felfejthető textúrája utal. Az irodalmi konvenciók és logikai rendszerek felszámolásával elsatírozódik a kizárt harmadik elvének a vagy-vagyisága, mert az a fajta szövetségírás, ami a *Verhovina madaraiban* megjelenik, nem ismeri el a kezdet és a vég polaritását, hanem egy organikus, de szüntelenül változó világ betolakodóit és zárandokait követi, akik szintén az örökkön mozgó változás követői. Szent Ágostont idézve: „A teremtés előtt nem volt idő, mert ez maga a teremtmény. (...) A te éveid, Uram, egyetlen napot számítanak; de napodban nincs tegnap, hanem csak ma, mert a te mádat nem váltja fel a holnap, s nem következett a tegnap után. Napod az örökkévalóság; azért nemzedted öröktől fogva azt, akinek mondottad: »Ma szültelek téged!« (*Zsoltárok Könyve* 2,7). Minden idő a te alkotásod. Minden időt megelőző örök jelened, s időtlen idő nem volt sohasem.” ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Andrei Cornea: *Ecclesiocratia: Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină (300–800)*. Universitas. Bukarest. 1998
- 2 Határ Győző a *Görgőszínpad* című kötetének előszavában a liturgikus játékok eredetét a keleti és nyugati kereszténység nyelvi háttéréből eredezteti. A klasszikus görög kultúra hanyatlása utána a dráma műfaja azért születik újjá a katolicizmusban és nem a bizantinizmusban, mert a latin nyelv, amely a legtöbb hívó előtt ismeretlen maradt, megteremt a csak felfoghatóval történő érzelmi identifikációt, az identifikációs folyamat következtében pedig felmerül a reprezentáció igénye.
- 3 Az 1986-os történet egy bizonyos Benedek Márton főorvos személyéhez kötődik, akit a Szekuritáté végzett ki, miután többszörös meghurcolása ellenére befejezte hittudományi tanulmányait, és felszentelt papként, illetve a közösség gyógyítójaként tovább folytatta a munkásságát.
- 4 Peti Lehel: *Mitosz és mágia. A trunki orvos rózsaszálátú kútjának mítosza*. In Korunk 2003/9.

■ **Király Kinga Júlia** (Marosvásárhely, 1976): író, dramaturg, műfordító. Kötetek a Kalligramnál: *A test hangjai* (2011).

Verhovina madarai.

Mi történik?

Talán nem véletlen, hogy Bodor Ádám műveinek fontos eleme a víz. A víz hiánya. A víz milyensége. Azért nem véletlen, mert Bodor prózája könnyen elképzelhető (anélkül, hogy az elképzelés erőltetetten allegorizálna) határtalan vízfelszínként: szél emel különféle hullámalakokat, amelyek mégsem annyira a szélről, mint inkább a vízről beszélnek, molekuláris fizika, termodinamika, vegytan és mechanika képleteit szépségükbe sűrítve. Bodor műveinek hasonló párhuzama másféle közegben is fellelhető. A Bodor-regény egészen közel kerül a zenei kompozícióhoz, még hozzá a motivikus ismétlődés, a ritmikai tagolódás, a témavariációk révén. A hangalakok, a víz hullámaihoz mérve, alig-alig hordoznak anyagi részecskéket, mégsem érezzük azt, hogy kirekesztenék a valóságot. Ellenkezőleg, úgy fordulunk hozzájuk, úgy tapadunk rájuk, nemcsak fülünkkel, hanem minden érzékservünkkel (még a bőrünket is felborzolja, holott anyagtalanságuk miatt nem érinthetők), úgy vesszük birtokunkba, mintha a valóság hígítatlan esszenciái volnának... Ugyanez leírható a színek esztétikájával is. A látvány megsokszorozza az emlékezet erejét, és főképp olyan térben aktiválja, ahol nagyobb eséllyel veheti fel a versenyt az enyészettel... Valószínűleg e párhuzamokkal érzékeltetett jellege miatt is támad zavar a Bodorról szóló értékezésekben.

Konkrétabban, mi is a zavarba ejtő itt? És mi a zavarba ejtőben a magával ragadó?

Kezdhetjük a helyszínnel. Létező városok találhatók a közelben, térképről ismert hegyek, folyók, völgyek, jóllehet a „beazonosíthatóság” csak növeli a zavart. Mert Lemberg vagy Csernovic közelében létezik-e Jablonska Poljana? S ott a Talpasok utcája? Aki járt azon

Bodor Ádám:
Verhovina madarai
Magvető, Budapest, 2011

a vidéken, az sem hallott róla. Másfelől szokatlan, idegen hangzásúak a személynevek: Anatol Korkodus, Roswitha, Delfina Duhovnik, Nika Karinka, Hamilcar Nikonuk, Brigitta Konuvalov, Swanz doki, Balwinder, Kotzofan pópa, Danczura unokahúg. Írásmódjuk is furcsa, miközben akár Edmund Pochoriles, akár Klara Burszen, ha nem is gyakori, de semmiképp sem mellbevágóan szokatlan név Kelet-Európa tájain. Álmodni olyat, ami nincs, különben sem lehet. Harmadrészt, minduntalan elénk kerül egy-egy különös, meghökkenítő párbeszéd. Alig lehet érteni, miről van szó, miközben egyértelmű, hogy a beszélgetőknek nincs is szükségük magyarázatokra. A magyarázatok épp a beszélgetés tárgyáról terelik el a figyelmet, mellékesnek tűnő témák felé, mialatt egész élettörténeteket léptetnek egymással párbeszédbe. „Végy magadhoz egy-két dolgot, ami kedves neked. / Nincs nekem semmim se. / Mert most velem kell, hogy gyere. / Tudom. / Akkor gyere, induljunk” (Delfina Duhovnik és Korkodus brigadéros embere, Hanku). „Láttad, ugye, te is, odakünn szép csendesen havazik. / Persze, hogy láttam. Még hozzá attól fogva, hogy a lajosok itt jártak. / Úgy van. Alighogy a lajosok elmentek, a völgy fölé, a Medwaya ormai felől egy N alakú felhő érkezett. Pont olyan, mint amilyet megálmodtam. Abból hull ilyen szépen. / Azt nem láttam. És ha nem haragszik, még sose láttam N alakú felhőt, én el sem bírom képzelni, hogy egy N alakú felhő milyen lehet. / Hát olyan, mint egy nagy, égre vetülő, rojtos N betű. Azt jelenti: Nikita” (Adam és Anatol Korkodus). Negyed-

részt és mindezekén túl, talán az a legmeghökkenőbb, hogy az elbeszélte epizódok befejezetlenül érnek véget, elmarad a tárgyhoz kapcsolódó konklúzió... Pontosabban a befejezés maga a befejezetlenség. Még pontosabban, határozott a zárlat: valaki elmegy, meghal vagy ellenkezőleg, ő nem mozdul, de mindenki más távozik, ennek ellenére e zárás nem vége semminek. Nem derül ki semmi. Nem tudjuk meg, miről is szól a *Verhovina*... Mert amiről valójában szól, történet nélkül marad.

Nemrég mutatták be Zürichben a Bécsben élő zeneszerző, Jorge E. López *A végső tavasz* című szimfóniáját, Eva Nievergelt szopránénekesnő közreműködésével. A szerző magyar szövegkönyvet használt, jóllehet, sem ő, sem az énekes nem tud magyarul. Ennek folyamánaképpen alig lehetett érteni a szöveget. Igaz, mégsem volt érthetetlen a felcsendülő mű. Furcsa átalakuláson ment keresztül a magyar nyelv, egyértelműsítve, hogy megkomponált, felhasznált zeneisége a megértés másfajta jellegét és szintjét igényli. És azon a szinten borzongató, sodró volt a hatás...

A *Verhovina madaraiban* a szereplők nem magyarul beszélnek. Értetlenül hallgatja a magyar felolvasást Burszen kisasszony, aki azért szoktatja magát az idegen hangzáshoz, mert Aliwanka varrónő megjósolta neki, hogy egy hegyen túlról érkező magyar katonatiszt veszi nőül. Alkalmi, a magyarral nehezen boldoguló felolvasóinak sincs fogalmuk, mit jelenthetnek a szavak. Nem tudjuk, milyen nyelven gondolkoznak, álmodnak, ábrándoznak a szereplők, egy biztos, nem magyarul. Adam sem tud magyarul, pedig szinte teljes egészében ő ennek a regénynek egyes szám első személyű elbeszélője. A neve is ékezet nélküli Adam. De akkor ki mesél? Ki tolmácsolja Adam szavait? Hogyan áll össze a mű, mennyiben módosítja a történetet a könyv létrejöttének módja? Vagy mégsem igazi kérdések ezek? Mondhatni, ugyanaz a helyzet az Anna Karenina esetében is, ha magyarul olvassuk? Csakhogy mégsem ugyanaz. Mert Anna oroszul beszél, és Tolsztoj oroszul írja meg a történetét, Németh László csupán az eredeti, rögzített mondatokat fordítja magyarra.

„Most, ahogy Brigitta Konuvalov a hasam alatt szimatol mohón, mint-ha mégis megérintene egy kis asszonyi meleg. Fene tudja mi történik, ahogy tenyerem csúszkál a hátán, gerince két oldalán, fel-le, nyakától a párnás rejtekéig, hagyom, hadd matasson, találja meg, amit keres, lássuk, mit kezd vele. / A meleg víz lágyan csobog, elnyom minden más hangot. / Nem tart sokáig. Elég fura, szédítő, kicsit jeges érzés. Olyan a vége, mintha elvesztettem volna valamit.” Aligha létezik ennél pontosabb leírás, még ha „fene tudja mi történik” is. És számtalan hasonló idézhető. Filmszerű pontosság, ám-bátor többnyire csak a „következmények” megsejtelhetők. Nem lehet látni mást, csak a nyomokat. Amit látni lehet, talány. A nyomok a maguk nyelvén mesélnek. Ha ismerjük is nyelvüket, vajon értjük-e, miről?

„Nem biztos, hogy értem ezt a könyvet, de lenyűgözött” – egy marosvásárhelyi könyvbemutató után hangzott el az egyik Bodor-rajongótól, s mivel azok, akiknek a mondat szólt, egyetértően bólogattak, feltételezhető, hogy sokan jutnak erre a megállapításra. De vajon mire vonatkozhat a nem-értés? A könyvben rejlő igazságra? Vagy arra célzott az illető, hogy nem tudná elmesélni, mi történik a könyvben? Hiszen már a címe is ellentmondásos: Verhovinán nincsenek madarak, mert azelőtt, mielőtt a regény elkezdődne, elzavarták őket. Anatol Korkodus volna felelős a madarak eltűnéséért, ha már mindenért ő felel Jablonska Poljanán? Nem, ez sokkal korábban történt. Anatol Korkodus csak annyiban kötődik a madarak eltűnéséhez, hogy ő nevezi el Néma Erdőnek az elmadártalanodott erdőt. Duhovnik zsilipkezelő él ebben az erdőben, akit a néma varjak hordanak szét, miután felesége, Delfina felakasztja egy fára, a kutyájával együtt. De ez az akasztás is a regényen kívül esik meg, anélkül, hogy bizonyossá volna téve, valóban a feleség húzta-e föl a faágra. Mint ahogy a tizenhárom fejezet mindegyike a cselekményen kívüli történetet állít középpontjába, illetve tesz a cselekmény számára hangsúlyossá egy pontosan meg nem nevezett, le nem írt középpontot.

A könyv azzal kezdődik, hogy megérkezik Anatol Korkodus újabb vérence Monor Gledinből, a javítóintézetből, de arról, hogy miért tűnt el Korkodus kedvence, Roswitha, még Danczura sem tud semmit, aki pedig szinte mindent lát-hall. A továbbiakban nem derül ki az sem, mit tett, miért kellett meghalnia a már említett gátörnek. A harmadik fejezetben a villámcsapott gyerek lányok halála is csak érintőlegesen, a hét holttest közül kettő „feltámasztása” szintén csak utalásokból derül ki. Mondhatni, nincs jelen a regény, amikor ezek megtörténnek. Valóban a segédgondozónő könnycseppjeitől támadnak fel? És mi történik, amikor meghalnak újra? Ki a gyilkosuk? Csak egy illat marad utána, a vas nehéz szaga, így csupán következtetni lehet személyére. Egyértelmű, ki tette, mert a vasszag erős bizonyíték, még annál is egyértelműbb, mint ha a szemünk előtt történt volna a gyilkosság. Nika Karinka feltámasztja a gyermekeket, de azt megint csak találgatni lehet, ő vajon hogyan és mikor kezdett sántítani? Idegenek érkeznek, Pochoriles fogadós étellel várja őket, nem mintha sejtene, kik ők, sőt, arról sem értesítette senki, hogy várnia kell őket. Megismerjük a Nyegrutz-féle cakkos lángos titkát, de azt nem, hogy Draganovitz, Anatol Korkodus újabb „kóbor madárkája” hova tűnik, s mit fog róla Adam mesélni Korkodus brigadérosnak. Az sem világos, miért viszik el Januszkyt a kutyaketrecebe zárva. És a legnagyobb talány: Anatol Korkodus eltűnése. Hosszan készül, hogy elhagyja Verhovinát, aztán amikor érte jönnek, és elviszik, megszakad a beszámoló, és már csak akkor találkozunk vele, miután holtteste felbukkan a lovak nélküli szekérben. Vége szakad a történetnek? Nem. Továbbra is jelen marad, minduntalan emlegetik, fel-felbukkan így vagy úgy. Nem szakad vége semminek. Inkább csak lecseng. Míképpen Verhovina, azaz Jablonska Poljana története is lecsengőben. És mire felocsúdnának lakói, már le is csengett. Talán soha nem volt igazi története. Nincs nosztalgiaja semmiféle virágzásnak, sem a kilenc hőforrás ligeteinek, sem a Verhovina lejtőire épült településnek. Sem az embereknek, sem az

épületeknek. Vagyis aranykor sem létezett. A rend kikezdehetetlennek tűnő állapota soha nem alakult ki. Nincs virágkor, így alkalmasint igazi vég sincs. És akkor kezdet sem. Búvópatakként történik, ami történik, azaz nem történik, hanem lecseng, olyan megfoghatatlanul, akár egy hang.

Lehet-e regényt történet nélkül írni? A próza nagy kudarcai tulajdonképpen ezekhez a kísérletekhez kapcsolódnak. Musil és Joyce regénye azt jelzi, ha nem más, akkor a kudarc válik a mindenséget magába foglaló történetté. Természetesen sarkított vélekedés ez, és némiképp felszínes is. Az igazság létezése nem feltétlenül egyezik az igazság „igaz” voltával.

De ha a nem-történet is létezik, akkor miért nem nevezhetnénk történetnek? Megtehetjük? Történet-e, hogy Nika Karanika sántít? Történet-e, hogy Danczura gyermekének, Nikitának három lába van? Ám ha úgy született, miért nem veszi senki észre? Az egyes szám első személyű elbeszélő, Adam, miért nem emlékszik saját gyerekkorára? Ha egyszer folyamatosan előzményekre utalnak a mondatai (mintha csak a múlt volna elmesélhető). A történet csupán ebben az utalásos formában létezik? A múlt: eredendő újramesélés, ismétlődő próbálkozások, találgatások jelene? Mintha ugyanazok a történetek köröznének a táj felett, akár csak a néma varjak. A nevek, a beszédes nevek szintén vissza-visszajárnak, átlépnek egyik fejezetből a másikba, de ritkán „emlékeznek” az előzőre. Mintha nem érdekelné őket az idő. Pochoriles fogadós panaszkodik, nem érzi jól magát. Távozni készül. „Ha menni kell, menni kell.” De hogy mikor kell menni, nincs az időhöz kötve. Legalábbis nincs időrendbe illesztve. Menni kell, de nem azért, mert lezáródott egy történet. Pochoriles azt mondja Adamnak, hogy „a világ most a Danczura hasában van, és ő azt a világot nem akarja látni, hanem azt a másikat. És már furán is érzi magát, nem tud nyelni, nem esik jól a saját nyála sem, nem bír rendesen levegőt venni, mert most már odakünn is a végórák rettenetes szagát érzi.”

Arról sem beszélnek soha ezek a hősök, hogy valami fátumszerű zajlana

velük vagy körülöttük. Amit felesleges volna elmesélni, hiszen ha valami elkerülhetetlen, akkor „nincs mese”. Persze, előfordul, hogy a fátum történetnek álcázza magát. Nem látjuk, hogy mi is valójában a fátum, hogyan néz ki, mi az anyaga, mik a tulajdonságai. A *Verhovina madarai*-ban tizenhárom fejezet vág neki, hogy elmeséljen egy történetet, ami nem történet. Szüksége van erre a turpisságra. Ha valami nem akarja, hogy tudják róla, miben sántikál, kiadja magát valami másnak. Azt mondja, történet vagyok, csak azért, hogy közben zavartalanul történhesen valami másként. És bármilyen elmentmondásos kijelentés: nagyon alaposan bele kell merítkezni ebbe a történetbe, hogy megértsük azt a másikat. Belemértkezés és megértés lényegében egy és ugyanaz. Vagy majdnem ugyanaz. Olyan viszonyban állnak egymással, mint a repülés és a zuhanás. A zuhanás érzékeltetni képes, milyen a repülés valódi élménye. Amit igazságnak nevezünk, lényegében az igazságkeresés kapacitását, színvonalát jelenti. Nyilvánvalóan a szabadságát is. Meg tud-e birkózni (az igazságkeresés) példának okáért a ténnyel, hogy Eronim Mox könyvét hol szakácskönyvnek, hol meséskönyvnek nevezik (egyébiránt „ebben a könyvben, miképpen egész Verhovinán a halál neve: Nikita”). Képes-e elviselni (az igazságkeresés) efféle tévesztéseket, bukácslásokat? A történetmondás elbizonytalanító kitérőit, kiöblösödéseit? Mellesleg, de aligha mellékesen, efféle kiöblösödések, leágazások, aprólékos pepecselések teszik mindig nagyon élővé Bodor könyveit. Minden jelenvaló és evilági, a kénesen gőzölgő hőforrások gyémántfüggönye, a fákon tenyésző moha, a sövények és utak, az ablak előtti rozmaringág, a fán himbálózó akasztott, a földúton nyomot hagyó négykerekű motor, a vadonatúj láncfűrész, a hóba fagyott lábnyomokban a kékes fény... Eleven és tapintható, mert érdessé, érzékelhetővé válik az „igazságkeresésben”.

„Egyszer meglestem, Nyegrutzné, miután a lángos tésztáját kiteríti a deszkára, olajba mártott késsel vilámgyorsan bele-belehasít a szélébe és csak azután dobja a forró zsiradékba. A tészta peremén, a vágások

mentén kis rojtok keletkeznek, tüstént felfúvódnak, kicsattannak, az apró hólyagok rezes színekben pirulni kezdenek, attól lesz olyan cakkos, ropogós a lángos szegélye. Egy pompás nagy, ropogós és forró lepényvirág, amelynek kelyhéből olajos illatok áradnak. Egyes-egyedül Nyegrutzné tud ilyet. Ezer közül is felismerem a Nyegrutz-féle cakkos lángost.”

Ha idevágó metaforával kellene meghatározást találni: Bodor regénye kinagyított időpillanatok panoptikuma. A szereplők történetekbe fagyott lények. Mint az egerek a Cserevicsky-féle malmot burkoló jégben. A mulandóság felületi, és nem szerkezeti. Ami szerkezeti, az a fátum.

A nem-történet feltétele az is, hogy ne legyen elbeszélője. Ha különféle elbeszélők vannak, akkor a részleteket egy-szerűsítő szubjektumtól függ az is, hogy miféle történetet kapunk. És a módszer, vagyis az írói elhatározás, hogy az elbeszélésnek ne legyen egyetlen elbeszélője, felhívja a figyelmet egy örök-ké toldozó-foltozó, kutató, kísérletező, el-eltevédo szubjektum létre. Ez is a módszerhez tartozik, anélkül, hogy konvenciót teremtené. Mint ahogy ez az elbeszélőváltás sem konvenció, nem lehet az, mert nem szerkezet. Szinte véletlenszerűen következik be, ahogy a rendésznő, Madám Karabiberi megjelenése, ahogy Radoj küldetése és Ambrozi pópa négy heréje. Történetesen ki tehetne arról, hogy négy heréje van? És hogy ezek a herék túlságosan sok ondót termelnek? De még ez sem volna végzetes tragédia, ellenben ha épp egy pópa születik négy túlbuzgó herével, ráadásul óhitű, vagyis nem házasodhat, akkor az már gondot okoz, főképp ha még „nem is buzi”, ahogy Radoj hiszi egy darabig. Nem, nem „meleg”, ezért aztán horgászás álcájában a nőket látogatja, és gyóntatás álcájában könnyítet magán velük.

A történet ebben az olvasói szubjektum által összerakott mozaikban mégiscsak létrejön. A mozaik összerakása lesz a történet. Ezért oly sokrétű.

Akár a négy heréből is kiindulhatunk. Aztán átugorhatunk Kotzofan pópa történetébe, aki „könnyít” Balwinderen, amitől az meghal, ami indoka lesz a pópa elüldözésének,

ami nem elüldözés, hanem útra tévés, alig erőszakos, viszont környételesen, bár a pópa maradna, de hát ott van Balwinder, akit ő segített át a túlvilágra, és annak ellenére, hogy mindenki örül, hogy megszabadította tőle őket, Kotzofan mégsem maradhat: Adam beülteti egy fék nélküli csillébe, és a lejtős vágányon „sínre teszi”. Bármiből kiindulhat a kirakós történet, mint ahogy a metaforaként megnevezet panoptikum is tetszőleges irányban körbejárható.

A könyvben egyetlen gyerek születik, Danczura gyermeke, Nikita. Az ő világra jött sokféleképp értelmezhető megváltás lehetne, kilépés ebből a „történet nélküli” világból. Maga a változás. Csakhogy Danczura azt a nevet adja gyermekének, amellyel Jablonska Poljanán a halált illetik. „Ha valaki álmában, vagy akár fényes nappal a valóságban, még ha egy villanásra is megpillantja közelében, vagy akár az égen felhők között látja villózni ezt a jelet, az mormogjon el egy szép fohászt, mert vége, letelt az ideje.” Anatol Korkodus magyarázza ekként a már idézett álmát. Erről az álmról beszélget később Lorenz Fabrizius, a kiugrott pap, Pochoriles fogadós, aki akkor már elmenni készül, valamint Adam, akinek a nap végén Fabrizius mesél Danczura születéséről. „Úgy hordta ki, hogy egész idő alatt meg se mukkant, közben kifényesedett a haja, mint a gesztenye héja, képe kisimult, eltűnt róla minden bibircsók és pörse-nés, a szeme kék gyöngy. Egyébként üdvözlő, mindössze annyit akart mondani, hogy itt ma valami Nikitáról hal-lott minket beszélni, szép név, megtet-szett neki. Úgy gondolta, ha fiú, ha le-ány, legyen a baba neve Nikita.” Megszületik Nikita, de nem változik semmi. Illetve mégis. Verhovinára vissza-költöznek a madarak. ■ ■ ■

■ **Láng Zsolt** (Szatmárnémeti, 1958): prózaíró, szerkesztő. 1990-től a *Látó* szépirodalmi folyóirat szerkesztője. Kötete a Kalligramnál: *Bestiárium Transylvaniae* (2011).

TRANSZrómai

Ambrus Katinka Ifigénia és Demény Klára Andorna beszélget LÁNG ZSOLTTal

Róma, Villa Celimontana,
2048. március

LÉT lap

AKI: Megtörténik, hogy el tetszik valahová vágyódást érezni?

LZS: Amikor ide költöztem Rómába, tudtam, hogy innen sehova sem fogok elvágódni. Aztán amikor megvettük ezt a házat az Aventinón – amióta az eszem tudom, vagyis amióta először tettem be a mezítlábam Rómába, még a kétezres évek legelején, arról álmodoztam, hogy egyszer lesz itt egy házam –, felfedeztem, hogy mégiscsak lehet innen elvágódni...

AKI: És hová?

LZS: Tudja, hová? A Celióra. Mi az Aventinónak azon az oldalán lakunk, amelyik pont a Celio dombjára néz, így amikor reggelenként elhúzom a függönyt, a Circo Massimo fölött a Celio píniáit látom, a széleken, a S. Gregorio Magno fölött egészen japánosak. Más hangja van itt a szélnek, és – ezt már a fiamtól tudom – más frekvenciákon lélegeznek a fák, hiszen más a talaj sűrűsége is. Ráadásul a Villa Celimontana keserűnarancsai fantasztikusan illatosak, el sem lehet a héjánál jobbat képzelni a toportortába. Így rászoktam, hogy naponta felsétáljak ide, meginspektálom, mekkorát nőtt a S. Gregorio ágyásaiban a cikória meg a római kel. De akkor meg tudja, mi történik? Átnézek a Circo Massimo fölött és meglátom az Aventino tetején a S. Sabina parkját, és mindjárt oda kezdek vágyni. Érti ezt?

DKA: Ezért ragaszkodott hozzá, hogy itt a parkban, ne pedig az otthonában beszéljessünk?

LZS: De hiszen az otthonomban beszélgetünk... Látja, az ott Bernarda nővér a S. Gregorióból, épp siet valahova (*lelkesen integet*), vele recipéket szoktunk cserélni, érdeklík az erdélyi ízek, készített már madártejet verhoviné módra, pontosabban rómadártejet, hiszen a tojáshab-felhőkön píniamagok csücsültek, és a múltkor, képzelje, ricottás humusszal töltött, füstölt szardellával berakott kapros-zsályás töltött káposztával kínált...

AKI, DKA: Jujj! / Jajj!

LZS: ...aztán miután hazamentem, ledőltem kicsit szunyókálni, azt álmodtam, hogy írtam egy regényt, amelynek minden szava illatozott, a szavaim mezőillatúak, píniamagillatúak, fahéjas sültmaillatúak, flódniillatúak, kakukkfűillatúak voltak, ugyanakkor pedig zenéltek is, az illatok nyelvén zenéltek, a nyelvemmel hallottam őket. Nagyon szép álom volt...

DKA: Az utóbbi tíz évben szinte kizárólag a macskanyelv köti le, amióta korszakos regénye megjelent...

LZS: Mindig csodálkozom, hogy miért nevezte ki a kritika regénynek, holott én csak értekezést írtam a módszerről. A *Macskanyelv* távol áll attól, hogy regény legyen. Bár azt, hogy milyen a nyelv regénysége, ki tudja már? Egyszerűen a macskák beszédét szerettem volna lekottázni.

DKA: Talán mert már korai, Erdélyhez köthető írásművészete az állatokon keresztül próbálta kijelölni a létező, pontosabban a létező hiányának a helyét, a lenyomatát az emberi nyelvben, lehangsúlyosabban a *Bestiarium Transylvaniae* negyedik-ötödik kötetében...

LZS: Nahát, olvasta! És mondja, melyik volt a kedvenc állata?

DKA: Ööö... a lutriamadár?

LZS: Lutriamadár?

DKA: Nem, igazából a macska. Igen, azt hiszem, a macska.

LZS: Érdekes. Tudja, én a macskákról csak sokkal később kezdtem el gondolkodni... Tulajdonképpen csak azután, hogy ide költöztünk, és macskánk lett.

DKA: Úgy látom, most már egészen sok van...

LZS: Hét. Az első Nádastól kaptam, ők szabadulni igyekeztek tőle – egyébként annak a macseknek az ükunokája, aki kevéssel a *Saját halál*-ban megírt szívinfarktusa után bitangolta be magát Nádashoz, ráadásul valami baleset érte, és így a farka is rövidebb, ezért ráragadt az Infarkta név. Nagyon játékos állat. Aztán lett négy rómacskánk: Primo, Secondo, Pistacchio és Mütze. Nagy büszkeség, hogy hozánk szegődtek – tudja, a római macskák rátarti népség, idegenektől ételt sem fogadnak el, a fényképezkedést nagyúri grandezzaal tűrik, de ments isten, hogy simogatási szándékkal közeledjen hozzájuk egy turista! Ez a fantasztikus rozsdavörösbarna Selyem Zsuzsa ajándéka volt, és történetesen a díjammal egyszerre érkezett, ezért Zsubelnek hívjuk, az olyan jubiláló. Az utcán mindig megállítanak a hölgyek azzal, hogy ilyen színű hajfestéket szeretnének...

AKI: Gondolom, nagy sikere lehet a hölgyeknél...

LZS: Zsubelnek? Képzelteti! És a hetedik, Septimus, már nálunk született.

AKI: Nem félő, hogy a hét macska gombamód burjánzani kezd?

LZS: Egy kivételével sterilizáltattuk őket.

AKI: És melyik az az egy?

LZS: Ezt nem árulom el...

AKI: Akkor talán áruljon el valamit a macskák nyelvéről. Hogy kezdett ezzel foglalkozni tetszeni?

LZS: Már annak idején, amikor az *Ulysses*t olvastam, felfigyeltem rá, hogy amikor a reggelizős jelenetnél Bloom a macskájával beszél, a füle kiveszi, hogy a macska minden alkalommal mást mond, ami ráadásul nem a konvencionális miau, ahogyan a teljesen afon emberek a macskanyavogást elképzelik, hanem a m,r,k,g,n különféle alakváltozatai. Hogy Bloom, bár sejtelve sincs róla, rátapint arra, milyen fontos a macskanyelv szórendje, ugyanis a macskák mindent ezzel közölnek, az összes nyelvtani viszonyaik szórenddel írhatók le. Arra csak jóval később jöttem rá, hogy azok a szavak, amelyeket Bloom hall, írországi, sőt, angol nyelvtérületről származó macskától nem származhattak, csakis levanteitől – Joyce fülébe nyilván a macskanyelv triestino nyelvjárása ültetett be.

DKA: Vannak a macskáknak nyelvjárásaik?

LZS: A macskáknak csakis nyelvjárásaik vannak. Meglepődne, ha tudná, hogy felingua francát, vagy macskoinét nem használnak, csak más fajokkal, így velünk, emberekkel is – ha két, különböző idiolektusba beleszületett macska találkozik, egy idő után kifejlesztenek egy hibrid nyelvet, melyen egymással értekeznek, mégpedig úgy, hogy engedik eltolódni a szavaik megszokott jelentését. Míg a mimiu egy egyiptomi kopt háztartásbeli macskánál na, mi lesz, kapok-e már reggelit jelent, ugyanaz lefelé tartó hangsúllyal egy erdélyi, azon belül is a Székelyföld Homoród menti peremvidékén született ridegtartott macskánál annyit tesz, a legalázatosabb szolgálja, de majdnem mindig ironikus felhanggal. Ráadásul más szavakat használnak a kandúrok, és megint mást a nőstények egymás közt, míg a nemek az egymással való érintkezésre a vulgáris vagy egyszerűsített szintaxis veszik igénybe. Szóval, azt lehet mondani, ahányszor két macska, annyi dialektus.

AKI: Elképesztő... És Láng bácsinak hogyan tetszett sikerülni macskául megtanulni, ha egyszer ilyen bonyolult ez a nyelv?

LZS: De hiszen nem tudok macskául, épp most mondtam, hogy nincsen macskanyelv, csak macskanyelvek vannak...

AKI: És hány dialektust tetszik bírni ezekből?

LZS: Jaj, bírni, kedves... ki bírja azt megmondani. Mindenestre vannak macskák, akikkel tetszem érteni a szót, mármint a szórendet, ugyanis a macskamondatokban minden a szórenden múlik.

AKI: Meg a szavakon is, ahogy épp az imént mondtani tetszett...

LZS: Az erdélyi macskákkal, főleg nőstényekkel például könnyen szóba tudok eszkeskedni, ráadásul ők általában ereszkedő hangsúlyokkal operálnak, akár a magyar, román vagy lovári dialektust vesszük is példának. De volt már hasonló élményem balkáni macskákkal is, legkönnyebb a montenegróiakat szóra bírni. Legjobban persze a római macskák beszéde tetszik. Ezen belül is számtalan változat van: a Palatinus macskái beszélnek a legtisztább rómaidat, köztünk járó klasszikusok ők, egymásnak catullusul udvarolnak és a határvillongásaikat martialisi mordulásokkal inté-

zik. Csakhogy ők annyira megközelíthetetlenek, hogy még a többi római domb macskáinak a köszönését sem fogadják, a nyelvüket, így például a csakis általuk használt hét erős igeragozás és tizenkét főnévragozás formáit csak poloskával lehet lehallgatni. Szóval ez a palatinusi macskanyelv olyan szertartásos, mint a pekingi opera vagy a klasszikus balett, amelynek a maga óvodáskorában még működött a múzeum a szentpétervári Mariinszkij színházban. Na de a többiek! A Largo Argentina például igazi olvasztótégely, ezen a köztársaságkori fórumon találkozik ugyanis a Parione népies, vulgáris nyelve a Via Giulia környékének arisztokrata múltját őrző, kissé zárt hangzójú és pösztő dialektusával, melyet leginkább a XVII. század spanyol divatjához tudnék hasonlítani, és a Gettó belső udvarain kikevert szavakkal, amelyekben hispán, észak-afrikai, kisázsiai akcentusok adják egymásnak a kilincset. Mindez pedig kéz a kézben, akarom mondani, mancs a mancsban jár a különböző jassznyelveknek, az egykori mamertiumi börtön környékén kialakult kódolt nyelveknek a lesüllyedésével, vagyis közmacskanyelvbe emelésével. Na és azt tetszettem már mondtani, hogy a római macskák semmilyen, úgynevezett fajtisza egyeddel nem hajlandók liezonra lépni? Infarktát és Zsubelt sem fogadták volna maguk közé, még ha száz évig éljenek is közöttük – úgy értem, macskaévekben mérve –, hogyha valami sznob szügyállású sziamíró vagy parvenüként parádézó perzsa kékbundásról van szó. Így viszont még az etetőedényeket is megosztják velük, és idővel kialakult köztük egy transzrómai nyelv, amelybe kackiásan élkelődnek Infarkta göcsejien székelyes nyílt e-jei.

AKI: A macskasétaik már helyi nevezetességnek számítanak, a Lonely Planet legújabb kiadása is említi...

LZS: Ne is mondja! Bezzeg régebb, amikor csak a helyiek ismertek – Eccolo: Giovanni dei gatti! (mert itt, tudja, Giovanni vagyok mindenkinek, a S. Gregorio nővékéitől a Testaccio motorszervízéséig, akihez a járgányomat szoktam vinni), bicc egymásnak, most viszont a legváratlanabb pillanatokban tör rá az emberre egy-egy fényképezkedő vigyorgó rém. Az órarendünket is fel kellett rúgnunk, pedig a macskák az ilyesmit elég rosszul tűrik, a rómacskáink azóta is orrolnak (azazhogy inkább orrontanak). A régi szép időkben minden délelőtt pontban tíz előtt tíz perccel kivonultunk macskasorban: a feleségem a karjában egy macskával (már hajnalban elkezdődött a manőverezés az állomány közt, hogy aznap ki legyen a szerencsés), mögöttem én a malaclopómban, amelyet kineveztünk macskabátnak, a Trastevere parókiáinak dolgozó sartoriában varrták, ettől kicsit tényleg karingszabása van, kétoldalt a két méretes zsebében két macska ringatózik, a bordó micisapkámon Zsubel trónol, három pedig kimérten kocog előttünk – persze ha valaki lát minket messziről, azonnal tudni fogja, hogy ők sétáltatnak minket a póráz végén, mi, a két szertelen, szeleburdi öt éves még képesek volnánk csengőt-papot hagyva elbogarozni a római verőfényben.

DKA: Hiába, a Rómakönyvet világszerte tanítják – mára már közhelynek számít, hogy az Urbst újra lehetne építeni körül kőre, rétegről rétegre a regény alapján, ma a római itineráriumok Láng-idézetekkel hirdetik magukat. Nem véletlenül jelent meg pontosan száz évvel Joyce *Ulyssese* után.

LZS: Nem mondom, érdekes lenne, ha a Torre delle Milizie a Colosseum ellipszisének a S. Clemente felé eső fókuszpontjában magasodna, a Farnese-palota tömszomszédságában tyúkok kapirgálnának, a Fórum helyén pedig a Villa dei Quintilli metafizikus romjai meredeznének a maguk tizenöt hektáros területén, ráadásul úgy, hogy a Caldarium belsejében még állna az az építkezési engedély nélkül összetakolt juhkarám, benne azokkal a szimpatikus lógófülű, rövidszőrű kecskékkal, ahogy még a tízes évek legelején is látni lehetett...

DKA: Ugyanakkor tudjuk, hogy egészen az 1800-as évek végéig kecskenyájak legeltek a Fórumon. Akárhogy is legyen, tény, hogy mára Láng éppúgy hozzátartozik Rómához, ahogy a múlt században Balthus, Cy Twombly, Ingeborg Bachmann, Joseph Kosuth, Pasolini, Anna Magnani vagy Joseph Brodsky...

LZS: Nem, Brodskij ő Velencéhez tartozik, Velence meg hozzá, minden évben visszatért, de csakis télen, a kihalt városba acqua alta idején, itt írta meg a *Fondamenta degli Incurabili*, ezt a csodálatos, állófolyóvíz-szagú szomorúságkönyvet...

DKA: Ja értem. KAF így tartozik Moszkvához, Moszkva meg hozzá. És Láng nyilván Rómához.

LZS: Hmm – vagy Homoródmáshoz? Tudja, milyen isteni a homoródmásmási almásztésza?

DKA: A Nobel-díja majdnem teljes összegét a Cloaca Maxima Tiberisbe nyíló garatjának a helyreállítására ajánlotta fel...

LZS: Helyreállítás? Ezt a szót nem használnám. Hiszen csak annyit tudunk, hogy hol van az a néhány száz négyzetméter, ahol kétezer-akárhány évvel ezelőtt a Cloaca Maxima Tiberisbe ömlő fővezetékének a helye volt. Bármit teszünk is ezen a helyen, az csak valaminek erre a helyre, illetőleg valaminek a (volt) helyére való állítása lesz. De a Cloaca Maximát helyreállítani – vagy helyére, -ről folytatni el, vissza? Képtelenség! Egyébként arra lettem figyelmes, hogy az évezredkezési megtisztítási mániája – 2016-ra kihípozták a teljes Colosseumot – micsoda felmérhetetlen pusztítást okozott, és nemcsak a szemnek: a fülnek is. A szmogtól befeketedett travertino máshogyan szólt, porózus üregeiben a bennrekedt rétegeken máshogyan rezonált a szívverésem, más volt a hangszekrénye ezeknek az épületeknek, hogy így mondtam. Aztán, mint mikor egy Stradivari-hegedűről lemaratják a legfelső lakkréteget, mert csúnyának találják mondjuk az elpiszkolódott színét, egyszer csak arra ébrednek, hogy ezzel visszafordíthatatlanul felbolygatták a többi réteg közt húzóódó törekeny viszonyrendszert.

DKA: Ön az egyetlen volt, aki tizenkét évvel ezelőtt is a helyreállítások ellen érvelt, amikor már egységes politikai akarat volt a húszas évek Erdély-szerte elharapózott szoborállítási anomáliáinak a korrekciójára...

LZS: Korrekció, anomália, eltávolítás, helyreállítás, szanálás – jól emlékszem még ezekre a hívószavakra és a rájuk épült gondolkodási panelekre. Az egész a tízes években, a budapesti Kossuth-tér sajnálatos „visszarendeztésével” kezdődött, onnantól aztán nem volt megállás: a szatmári főtéren szó szerint szalalozni kellett a havonta állított, megkoszorúzott emlékművek között, legszomorúbb talán még-

is a sepsiszentgyörgyi városi park volt a központban, amelynek huszonhatra majdnem az összes fáját kivágták, hogy a szobrok elférjenek. Én mégis úgy gondoltam – és gondolom még ma is –, hogy ezekre az „anomáliákra” nem az a megoldás, hogy ezt a soktonnányi bronz- és gipszszemetet (mert a gazdasági összeomlás éveiben persze már bronzra sem tellett) egy éjszaka egyszerűen eltakarítjuk, szemét-hegyre vagy legfeljebb bekerített szoborparkba visszük, és másnapról úgy élünk tovább, mintha soha nem kellett volna bevásárlószatyrokat cipelve a lógóorrú tisztaistvánokat, lángöklű kinizsiket, kicsorbult sirodalmárokat, nyakkendő-s templomésiskolaalapítókat kerülgetnünk, hiszen ez csak az anomália elfedése, olyan, mint amikor a papíron korrektorcerezával bemeszeljük az elírást. Úgy képzeltem el, hogy ezeket a szobrokat, miután már az environmentünk részei, használni kell – konkrétan, el kell használni: gördeszkarámpának, söprútartónak, nyáron ponyvaállványnak, visszagyepesedett fejükbe csemetéket ültetni, elősegítve a természetes eróziójukat. Olyasmi lebegett a szemem előtt, mint Madaras Dávid utcaszínház-akciócsoportjának, az ARTalom-nak a '27-es performansa, amikor bohócorrot, csíkos bugyogót húztak a világosi Legyőzöttek főalakjára (amely, nota bene, profilból erősen hasonlított az épp leköszönni készülő Tökéshez). Amikor tiltakoztam a *Továbbélő szabadságharc* című, Vitéz Varasdi Nyáguly (ezt i-vel ejtették) Zinaid által Csíkszereda főterére megálmodott szoborcsoport lebontása ellen...

DKA: Ennek a talapatáról szólította fel az egybegyűlteket '27-ben a Siculus rádió akkori igazgatója a székelgyalázó könyvek nyilvános elégetésére...

LZS: Számomra máig rejtély marad, hogy Draghici Rófusz *Apróbab* című mondásgyűjteménye hogy kerülhetett fel a listára – talán az akkor már elzárt Demény Péter *Próbababájához* való közelsége okán? Szóval akkor gyorsan levonták a következtetést, hogy az épp kimúlóban levő két évtizedes történelemhamisítást próbálom mentetgetni.

DKA: Ekkor történt, hogy az akkor még megjelenő *ÉS* lángfordulásról írt, holott ön korábban az újnemzeti mozgalom támadásainak keresztüztüzébe került?

LZS: Nézze, az *ÉS*-ben már akkor problémássá váltam, amikor Albu Taksony Jácint verseskötetéről írtam, mondjuk így, méltatólag.

DKA: A *Bikacsökről*?

LZS: Igen. Már a címe milyen borzalmas. Azt írtam meg akkor az *ÉS*-ben, hogy ennek az Albu Ta...

AKI: Taksony.

LZS: Sosem értettem, hogy hívhatnak valakit Taksonynak, pláne, ha költő. Szóval hogy a nyelve tulajdonképpen a Szív Ernő nyelve, az ő mondatait írja újra a maga újböszmeségével, csak a szórendet tolja kicsit el, és ettől már érdekessé válik, hiszen valami újat hoz létre a nyelvben, ami felülírja – pontosabban, alulírja – ezeknek a verseknek a nyilvánvaló ideológiai, mondjuk így, irányultságát. Az írás valami olyat tud, amit az írója nem. Ha akarja: ugyanaz játszódtott le itt is, ami a húszas évek erdélyi magyar popzenéjében, ugyanis az ezredforduló után gyors hanyatlásnak indult mane-leknek megjelent a kolozsvári romkocsmákban, az első protesztmozgalmak idején, pár kultzenekara, mint a *Manelúzer* vagy az *Aranka és a legények* (utóbbinak Rigán Lóri volt a frontembere), sláger-

ré vált, fülbemászáson önironikus dalaik egész nap ömlöttek a rádióból, elemi iskolai osztálybulikon, nőegyleti zsúrokon, s aztán annyira, hogy is mondjam, ismerőssé és bejáratottá váltak, hogy teljesen elfeledődött a szövegeik jelentése, így nem egészen egy évvel az *Aranka* első és egyetlen albumának elsőpró sikere után megalakult a *Manelézer*, profi promócióval, karvastagságú igazi és nem pléhből készült aranyláncot hordó zenészekkel, ugyanaz a hangszerelés és ugyanazok a fülbemá- szó balkáni nyiszorgások, de minden önirónia nélkül, mert ez volt az irónia elfeledésének, divatból-kimenésének az évti- zede. Ugyanakkor az, aki még emlékezett Rigán elementáris, elnyújtott torokhangon előadott intrójára az *Ajjadusmánok* című számukból, nem tudott nem felnevetni, ha a *Manelézer* sztárja belekezdett abba, hogy *Megmutassukabusmannakkiaz úraházba*. Akkor is, ha abban amúgy semmi nevetnivaló nem volt, magát az egészet kivéve természetesen, amely rémsége- sen, ijesztően nevetséges volt, de mint már mondtam, ez az évtized nem kedvezett a nevetésnek.

DKA: Albu a *Székelýföld* köré tömörülő, úgynevezett új- férfias irányzatnak volt az egyik elindítója, amely Kulcsár Szabó Tivadar szerint maga is protesztreakció volt az erdélyi magyar irodalom új kánona, az egykor a *Látó* és a BookArt nevű, rövidéletű kiadó istállójából indult nőírók – Kulcsár Szabó mondatát meglovagolva sokan Láng versenykancái- nak titulálták őket – dominanciájára.

LZS: Ez a Tihamér...

AKI: Tivadar.

LZS: Jó humorú ember, egyszer hosszasan beszélgettünk egy *Látó*-esten még az ezredforduló körül...

AKI: Az nem lehet, hogy esetleg az apjával tetszik ös- szetévesztetni...

DKA: Vagy a nagypapjával...

LZS: Valóban?

DKA: Színrelépésükkor kiáltványukban megfogalmaz- ták, hogy ez a nőirodalom, a „Láng-féle elnöiesedés” az er- délyi mának a tegnapja...

LZS: Szerintem meg a holnapja, már ha van – volt – az erdélyi mának ilyesmije. Mindenesetre ezek az újférfi- ak viszont az erdélyi mának (azazhogy mára tegnapnak) az elnapjai voltak, el akartak napolni mindent, ami megtör- ténhetett volna, és ettől aztán az irodalmi élet valóban azzá lett, aminek ez a Töhötöm...

AKI: Tivadar...

LZS: ...nevezte: istálló. Mert ezek az erdélyi újférfiak per- sze pont ugyanúgy írtak, mint a régi férfiak, ugyanazon a ré- gi, elhasznált férfinyelven, ettől aztán persze még rosszab- bul. Ha engem kérdez, csak vattát tömködtek a fülekbe nagy, harcos csörtetéssel ahelyett, hogy megtanították vol- na újra hallani a nyelvet – ha megenged egy ilyen képzavart.

AKI: Hogyan tetszik visszaemlékezni a huszonnyolcas eseményekre, amikor a támadások célkeresztjébe tetszett kerülni?

LZS: Először is, számunkra akkor nem volt olyan, hogy huszonnyolcas események, ezt évekkel később, gyűjtőfoga- lomként kezdték használni arra a sokféle, nagyrészt kapkodó represszív intézkedésre, amik egyébként már évekkel huszon- nyolc előtt elkezdődtek – gondoljon csak a Madarasek ak- ciócsoportjának előzetes letartóztatásba helyezésére, néhány

egyetemi oktató, köztük a nagypapa meghurcolására, amel- lyel a tartós csödhelyzetben vegetáló országban elburjánzó kis, helyi autonómiák próbálták a nyomaiban még létező értel- miségi kritikát elhallgattatni. De túlzás, hogy én bárminek is a célkeresztjébe kerültem volna, kivéve persze egy tizenöt éves, épp Homoródalmás fölött nemezelő-íjásztáborozó fiú- nak a parittyáját, aki, mint kiderült, a szomszédék macskáját célozta be a kerítés tetején, amikor én kiléptem a kapu elé.

DKA: Pedig úgy hírllett, hogy szóváltásba keveredett az arra vonuló, hangoskodó és cigányellenes rigmusokat kia- báló csoporttal, ezért lötték fejbe...

LZS: Dávid és Góliát története nyilván jobban hang- zik. Az igazság az, hogy az ultrák sosem szerették a macská- kat – gondoljon csak arra a förtelmes jelenetre Bertolucci *Novecentójában*, amikor a helyi fasisztavezér egy szerencsét- len nősténymacskán demonstrálja, hogyan pusztítaná el a kommunista fertőzést.

AKI: Az élete kísértetiesen össze tetszett fonódni a macs- kákéval...

LZS: És aztán ennek a Dávidnak a jóvoltából hosszú ideig egyáltalán nem emlékezhettem semmire – az agyon keletke- zett vérömlenyt nem lehetett azonnal műteni, napokig mes- terséges kómában tartottak. Amikor a vásárhelyi után már a második, bécsi műtétemen is sikeresen túlvoltam, abban a helyzetben találtam magam, hogy a fél oldalam részben lebénult, illetve a hematóma nyomása következtében a be- szédközpont sérült. Gyakorlatilag újra kellett tanulnom be- szélni: évekig kevertem a nyelveket, a mondataimban fel- borultak a szintaktikai funkciók, jelzőt használtam a jelzett szó helyett és fordítva, felcseréltem az alanyt és az állítmányt. Bécsi orvosaimnak köszönhetem, hogy három év után új- ra írni kezdhettem, és ma már a bal karom is csak hirtelen időjárás-változáskor zsibbad.

DKA: Felépülése után kezdett motorozni is.

LZS: Nem, azt csak negyvenhez közeledve kezdtem, mi- után végleg Rómába költöztünk. Akkor ez olyan, hogy is mondjam, komilfó volt, abban a korban a legtöbben vala- mi extrém sportot kezdtek űzni: Selyem Zsuzsa ejtőernyős lett, Márton Evelin sivatagi raliversenyeken vett részt, de leg- kalandosabb közülünk kétségtelenül KAF, aki merült már a Marianna-árokban is. Hozzájuk képest én házipapucsban csoszogok, amikor a muzeális Apriliát megnyergelve felesé- gemmel kirobogunk a tengerpartra.

AKI: Azt hallottam, benzinmotoros...

LZS: Jaj, az istenért, ezt nehogy megírja! A német kiadóm azonnal szerződést bontana velem, olyan lenne, mint nyil- vánosan siegheilozni...

AKI: Akkor miért tetszik kockáztatni?

LZS: A nagy megtisztulás után hiányozni kezdett valami, olyan üresnek éreztem a levegőt magam körül, igen. Meg egyre inkább zavart az épületek féhérsége is. Akkor már vagy húsz éve cigarettázni is csak Bangkokban lehetett, ahol vény nélkül még mindig adtak dohányt 40 grammos csomagolá- sban, de kivinni az országból nyilván nem lehetett. Van per- sze egy hidrogénmeghajtású motorom is, de semmi örömöm benne, igazán csak a német kiadóm kedvéért tartom, a szo- kásos éves fotózkodásra. Meg aztán sosem romlik el, hát mit vinnék javítani Robertóhoz a Testaccio alá? Ez a Roberto

olyan, mint egy két lábon járó – azazhogy két keréken guruló – archívum, a Rómakönyv felét már annak idején is az ő műhelyében tekertem. Már öt éve próbálja engedélyeztetni hagyományörző egyesületét a római motorinózás megőrzésére, zajlik a bejegyeztetés az UNESCO-nál, csak hát tudja, az olasz bürokrácia... A műhelyében egy tűt nem lehet elejteni, folyton ott lógnak rajta ezek a sötétnapsemüveges, a bőrdzsekijük (nem ökológikus!) feltűrt gallérjának inkognitója mögé rejtőző nyolcvan-kilencvenesek. A hatóságoknak be nem vallott motorjukat vizitelik le naponta Robertónál, aki a filmstúdióknak dolgozik, s így cserealkatrész címen legalább hatvan járgányt tart az összenyitott garázsában, vasárnap esténként aztán bezárják a garázsajtót, és mintegy vezényszóra mindenki bögrét kezd a motorját. De igazán ígérje meg, hogy ezt nem írja bele!

DKA: Huszonnyolc decemberében hangzott viszont el az Írószövetség újonnan választott elnökének, Sima Gergelynek a székfoglalója, amelyben egy Szabó Róbert Csaba-novellából merítve az írói kiáltás allegóriáját fogalmazta meg, látványos gesztussal lezárva az ezredforduló óta elmérgesedett kultúrharcot.

LZS: Jaj, ne is említse! A történet Krasznahorkait annyira megviselték, hogy minden irodalmi szerepléstől teljesen visszavonult, egy évig teljesen eltűnt, azt sem tudtuk, Berlinben vagy Belső-Mongóliában bujdosik. Ő már egyébként is jó ideje kifelé tartott az irodalomból, a tízes évek elejétől kérlelhetetlen következetességgel írta azokat a pársoros szóvisszavonásait, amelyeket a kritika jobb híján versnek nevezett ki, holott mi sem állt tőle távolabb, mint a Kunst meg a Dichtung, csak hát ahhoz, hogy írni tudjunk róluk, hogy egyáltalán a közelükbe jussunk, át kellene szakítani a nyelvet, ahogy ők teszik, hogy megláthassuk ezeket a visszacsavart szavakat, szónincseket – a róluk szólók aztán szépen megelégedtek azzal, hogy hátradőljenek a komfortos fogalomfoteljeikbe, vessé szelídítve ezeket a minden irányba megnyíló szakadékokat. Legfeljebb annyit tudtak kihallani belőlük, hogy Beckett *miriltonnades*-jaihoz jár közel, ami persze ugyanolyan semmitmondás, csak hát a *miriltonnades*-okról a kritikusok éppúgy nem tudtak semmit sem mondani, azonkívül mármint, hogy tördelve vannak, tehát versek. Holott ezek minden korábbi visszavonás visszavonásai, amelyekben Krasznahorkai tulajdonképpen a törlések helyére mutat rá, nem úgy, hogy a helyébe ír valamit, hanem úgy, hogy ráír, és ezzel a ráírással, rátett réteg-gel mutatja meg azt, hogy alatta egy réteg hiányzik, illetve hogy ez a törlés, ez a hiány a következő réteg.

DKA: Mindenesetre a vak, mélyvilági ösztönkésztetésekből felbukó, prédáló állatot megfékező, tiszta zenévé vált irodalom, amely ennek a két halk szavú embernek és írónak a torkából kiáltás helyett felszabadult...

LZS: Irodalom! Megfékező! Felszabadult! Kétségbeejtő! Hiszen nem veszik észre, hogy épp ezáltal hatástalanítják, vattázzák ki, süketítik meg azt, ami talán megszólalhatna, megfékezik, igen. Még hogy felszabadulás! Laci már 2010 előtt mondta és írta, hogy az irodalomnak vége van, de ők persze akkor sem hallották meg, később pedig a látványos sikerek cintányércsapkodása minden más elől, hogy úgy mondjam, elfalta a levegőt. És mindennek a tetejébe ez a Si-

ma, akinek Laci már a neve hallatán is elborult, ő, akinek a neve is olyan dűrűckös...

AKI: Micsodás?

LZS: Dűrűckös. Ez Balassa Péternek volt kedves szava, olyan nemsimát jelent, tudja.

AKI: Ő is egyike a Láng bácsi Pétereinek, akiktől a mondatait tanulta?

LZS: Nem igazán, vagyis nem is tudom, talán. Már azt sem tudom, kitől és mit tanultam, annyit talán igen, hogy az a mondat, amelyik hagyja magát ellopni, nem ellopható – csak azt lehet ellopni, ami amúgy is jönne, szóval a mondatok úgy viselkednek, mint a macskák.

DKA: Térjünk vissza a székfoglaló Sima-beszédre.

LZS: Mert akkor mindennek a tetejébe allegóriát csináltak belőle, berekesztették ebbe a lehető legostobább jelentésbe...

AKI: Bebörtönözték a nyelv rácsai közé, ahogy egyszer mondani tetszett?

LZS: Én?

AKI: Krasznahorkait idézve...

LZS: Talán Celant? Sprachgitter, tudja. Laci mindig nagyon kényesen ügyelt az idézetek tisztaságára.

DKA: Nem fontos, szóval ott tartott, hogy...

LZS: De, nagyon is fontos, sőt, ennél semmi sem fontosabb. Különösen mióta a Nemzetközi Beckett Társaság tiszteletbeli elnökeként, a társasággal és a jogutódokkal is szembe-menve elindította a teljes Beckett-levelezés kiadását, személyesen tanulmányozva a mintegy 15000, géppel és olvashatatlan kézírással írott korpusz minden egyes vesszőjét, részt véve a hagyatékából és a könyvtárból előkerült margójegyzetek digitalizálásában...

DKA: Beszéljünk inkább a Sima-beszéd hatásáról.

LZS: És akkor ilyen simán sínre tették, mert máskülönbben nem tudtak vele mihez kezdeni – az irodalom vérmedvéi, látja, én is mindjárt allegóriákba esem. Miután a nyolcvanas években még mindig az allegorikus olvasás nyelvrácsát kellett bontogatnunk, ki-ki a maga nyelvén. Milyen tünetszerű, hogy ezek a hivatásos kultúrbulvárnokok csak feltűnősködéssről és botránykeltésről tudtak harsogni akkor is, amikor nem utazott el Stockholmba a díjat átvenni. De hiszen számára ez akkor már tökéletesen súlytalan Ersatz volt, miközben ő a létezőre szegezte a szemét, amely előtt a nyelv rendre visszahajlik, ő a létezőt nézte, nem, nem is nézte, éppen hogy ez az, inkább átengedte magát a létező néma tekintetének, feladva a nézést is, így odagyökerezett egy órákon át a mozgó vízfelszín felett az időn lyukat ütő madárhoz, egy, a kövel eggyé lényegült gyíkhoz és a rá vadászó kígyóhoz, amíg ő maga lett gyík is, kígyó is, prédáló és préda, hát hogy lehetett volna őt ebből holmi díjátadási ceremóniákkal kimozdítani?

DKA: Három nappal ezelőtt egy japán-magyar turistacsoportot kalauzoltunk a Tordai-hasadékhoz, amint sejteni lehet, nem a hasadékot, hanem a medve barlangját akarták látni, amelyet Krasznahorkai és Láng a hangja erejével megtorpanásra készített. Sima az aktust Beuys háromnapos performanszához hasonlította, amikor egy New York-i galériában egy kojottal összezárva, a művészetével megszelídítette az állatot.

LZS: A művészetével!!!

DKA: Hogyan?

LZS: Semmi, folytassa csak.

DKA: A barlang, mondhatni, igazi irodalmi emlékhely lett, az ösvény két oldalán a fák törzse alig látszik a sok ráaggatott cetlitől, felirattól, mi épp egy iskolai koszorúzás végére értünk oda...

LZS: És mondja, látták a medvét is?

AKI: Azt nem, de az idegenvezető megmutatta a nyomát.

LZS: Jellemző Sima helyismeretére, hogy fogalma sem volt, hogy a Tordai-hasadék környékén a XVI. század legeleje óta nem fordult elő medve...

AKI: Most egész kolónia van, óraműpontossággal naponta kétszer járnak az etetőhöz.

LZS: Persze, mert '37 után betelepítették velük fél Európát. Miután a kárpáti barnamedve a harmincas évek elején a Brassó környéki szeméthyegyekre épült blokknegyedekből is kihalt, és az alaszakai grizzlik nem váltak be, ázsiai örvösmédvéket hoztak a helyükre. Nemrég a badacsonytomaji éves gránátalmaszüretre kaptam meghívót, és képzelje, a műsoron szerepel a medvecsalád megtekintése a sümegi várhegy oldalában!

DKA: A nyitott végű Szabó-novella, amelyet Sima Gergely írószövegségi elnök beszédében ilyen, mondjuk így, az Önök számára bosszantó módon allegorizált, három történetet is elmesél Krasznahorkai, Láng és a medve találkozásáról, három különböző helyszínen. Az egyik történet szerint a medve afeletti döbbenetében, hogy meglátja ezt a két halk szavú író, amint hangtalanul kiáltanak, úgy, hogy csak csend jön ki a torkukon fekete hullámokban, meghátrál és futásnak ered. A második változat szerint a két író, amikor megpillantja közeledni a medvét, tudja, hogy sem futással, sem kiabálással nem szabadulhat, és egyazon pillanatban, anélkül, hogy egymásra néznének, énekelni kezdenek, tudván, hogy csupán a kérlelhetetlen, radikális másság sodorhatja el cunamiként az emberalatti sötétségből, ösztönvilágból rájuk támadó ragadozót, és a hanghullámokban rezgő molekulák valóban csendes, kikerülhetetlen áradásként szembemennek, szembetornyosulnak a medvével, lyukat ütve időbe és térbe...

LZS: Nem is tudtam, hogy használják még Margócsy Kalligram-monográfiáját az egyetemeken.

DKA: A ReWillSpenótból készültem, nemrég volt a vizsgánk Balázs Imre Józsefnél...

LZS: Ne mondja! Még tanít?

DKA: A zenéről már megoszlanak a vélekedések: a hallótávolságban tartózkodó két erdész szerint a két író az Örömodát kezdte énekelni másodperc-törédknyi pontossággal egyszerre, a másik változat szerint, amely mellett főleg az eredetileg a két íróval együtt gombászni indult, de valahogy útközben lemaradt Balázs Imre József kardoskodott, tisztán hallható volt a Trisztán és Izolda végéről Izolda szerelmi halálának, a Liebestodnak a dallamon túli áradása, és amikor a hang irányában haladva a tisztásra ért, nagyjából a zenei tetőpont utáni harmadik-ötödik másodpercben, még látta, ahogy a medve révült tekintettel, mintha maga sem értené, mi történik, esetlen tánclépésekkel botorkálva, egyre a két éneklőt nézve hátrafelé távozik a tisztásról, ahol rájuk ron-tani készült. Ehhez képest az antiklimaktikus harmadik vál-

tozat szerint, amit az erdész feleségétől hallunk, a medveszély közeledtén Láng, hidegvérét egy pillanatra sem vesztítve el, előrántotta táskarádióját, amelyen épp a délelőtti kívánságműsor ment, és valamilyen Ferencnének küldték hetvenéves születésnapjára unokái, Ádi és Nünüke, azt a nótát, amelynek hallatán, és itt Láng maximumra csavarta a viharvert készüléket, a medve hanyatt-homlok menekülőre fogta, bár hogy mi volt az a nóta, Guľa összetéveszthetetlen *Ooof viața mea* című hitje...

LZS: Nem Guľa, hanem Adrian Copil-Minune...

DKA: ...vagy a *Cintányéros cudar világ*, később már ez az erdész né sem tudta megmondani. Bár következetesen elzárkózott attól, hogy a Sima-beszéd kapcsán valami felvilágosítást adjon, talán elárulna valamit az anekdoták keletkezéstörténetéről?

LZS: Ha azt akarja megtudni, mit hallott a medve a tisztáson kétezer-tízben, alighanem tőle kell megkérdeznie. A Szabó Robi novellája egyébként még tizenhétben jelent meg, a Kalligram akkor kiadott egy emlékkönyvfélét a hatvanéves születésnapomra, emlékszem, még külalakra is olyan volt, mint azok a középiskolás emlékesfüzetek a belemásolt verselményekkel, sok rajz, fénykép és hanglenyomat is volt benne, olyasmik, amik az első Tekerőkönyvből kimaradtak. Emlékszem, nagyokat szórakoztam, amikor olvastam – az igazsághoz hozzátartozik, hogy én tizenegyben megjelenttem egy fiktív interjúkötetet a jövő embereivel, amelyben pár dologgal Robinak is a tyúkszemére léptem, így azt hiszem, alig várta az alkalmat, hogy papíron elégtételt vegyen rajtam. Amikor aztán az írószövegségi elnök elővette ezt az elég visszhangtalan kötetet, hogy allegóriát mán-goroljon belőle, szegény Robi nagyon rosszul érezte magát. Később a kórházban is rengeteget látogatott, Látó-főszerek-sztróként megpróbálta nem létező befolyását latba vetni az ápolónőknél, hogy soron kívül főzzenek nekem levendulateát, megható volt az igyekezete, ahogy az ágyam szélén ülve próbálta lejegyezgetni az összebogzódott mondataimat. Simára amúgy a *Hallelujagóré* című szöveggel reagáltam, de részben mert akkor mindenki a kiegyezés hallelujaharsonáit fújta, meg persze mert később a balesetem okán újból allegóriaszereplő lettem, szóval mire lábra álltam és írni is képes voltam, úgy éreztem magam, mint valaki, akit rácsavaroztak egy készen megkoszorúzott talpazatra. Rémes volt.

AKI: És mit tetszik szólni ahhoz, hogy a kolozsvári bölcsészkaron három hónappal ezelőtt megtartott nagy nemzetközi traumakongresszus egyik plenáris előadója, aki mellesleg Ruandából érkezett, a zenét sikoltó író allegóriáját feldolgozó, *Békévé oldja* című hutuszi nyelvű egyfelvonásossal példázta az irodalom terapeutikus szerepét a hutuk és tuszik közötti történelmi konfliktusban?

LZS: Borzasztó.

DKA: Azt mondják, Krasznahorkaival azóta is rendszeresen találkoznak?

LZS: Hogyne, meg szokott látogatni, amikor épp úton van valahonnan. Nagyokat sétálunk, vagy csak ülünk a kertben és hallgatunk. Kevés olyan jó dolgot ismerek, mint vele hallgatni.

AKI: A környezeti katasztrófa átrendezte az irodalmi életet is...

